

HYPERTON

Revistă de cultură • Anul 39 • Numărul 10-11-12 / 2021 (330-331-332)



CUPRINS

Accente

Gellu Dorian – O antologie a poezilor laureate 1

Invitatul revistei

Gellu Dorian în dialog cu Daniel Cristea-Enache 4

Dialogurile revistei

Florentina Toniță în dialog cu Mircea Carp (2) 5

Victoria Milescu în dialog cu Angela Baci 9

Fabian Anton în dialog cu Dana Pîntea 12

Document

Represiunea elitei muzicale interpretative „Lotul” de la Operă: „Bădescu

Constantin [Dinu] și alții” (III) 17

Antologia revistei

Mihai Ursachi 22

Gellu Naum 23

Cezar Baltag 24

Petre Stoica 25

Ileana Mălăncioiu 26

Ana Blandiana 27

Ștefan Augustin Doinaș 28

Mircea Ivănescu 29

Cezar Ivănescu 30

Constanța Buzea 31

Emil Brumaru 32

Ilie Constantin 33

Angela Marinescu 34

Șerban Foarță 35

Gabriela Melinescu 36

Adrian Popescu 37

Mircea Dinescu 38

Cristian Simionescu 39

Dorin Tudoran 40

Dinu Flămând 41

Ion Mircea 42

Nicolae Prelipceanu 43

Ion Mureșan 44

Gabriel Chifu 45

Gheorghe Grigurcu 46

Mircea Cărtărescu 47

Aurel Pantea 48

Liviu Ioan Stoiciu 49

Ovidiu Genaru 50

Vasile Dan 51

Beletristică

Olimpiu Nușfelean – Buchete de flori 52

Rodica Bretin – Aripă de ceară 54

Cristian Ioan Dimofte – Satul roșu 56

Terapie narativă

Dumitru Ungureanu – Cum am sabotat economia socialistă 59

Teatru

Aurel Andrei – Târfa istoriei 62

Jurnal

Leo Butnaru – Vectori transpruteni (XV) 71

Cronică literară

Vasile Spiridon – Forța destinului 76

Lina Codreanu – Amintirile în căutarea satului 78

Victor Teișanu

– Despre un recurs la memoria inițiată 80

– Svetlana Cârstea și meandrele poetice ale alterității 81

Liviu Apetroaie – Sinusoid în timpul sinusoidei 83

Constantin-Daniil Iftime – De ce sunt vii și puternice confesiunile

„violente” ale lui Nicolae Breban 84

Cristina Scarlat – *Secretul fericirii și garanția vieții veșnice* în context

contemporan 86

Raluca Faraon – Șapte cărți de poezie (II) 90

A.G. Secară – Altfel către Frumusețe 93

Emilia Poenaru Moldovan – Nu poți să cânti numai în Do Major 95

Ionel Savitescu

– În apărarea celor proscrși 97

– Relațiile româno-ruse de-a lungul timpului 98

Rodica Marian – Ovidiu Pecican, Filosofii ingenuie 100

Daniela Varvara – Alb, verde și între ele o mie de culori pe nisipuri

mișcătoare 103

Relecturi

Radu Voinescu – Gherismul (III) 106

Eminescu în aeternum

Valentin Coșereanu – Descult în iarba copilăriei (VI) 114

Theodor Codreanu – Alexandru Surdu și formele perfecte

eminesciene 118

Adrian G. Săhlean – Pe marginea unui caz de „impostură lingvistică” 124

Corneliu Fotea – Jurnalul cu Eminescu (14) 134

Universalis

Leo Butnaru – Pornind de la un vers prin Univers 136

Paul Claudel, Marcel Proust, Paul Fort (Traducere de Leo Butnaru) 140

Abdulrazak Gurnah (Traducere de Ovidiu Cornilă și Cătălina Frâncu) 144

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ - 2021: Abdulrazak Gurnah 144

Georg Trakl (Traducere de Cătălina Frâncu) 148

Cristina Rusu – Mirean călătorind cu inima către Hristos 151

Eseu

Ioan Holban – Poezia lui Mircea Popovici 152

Nicolae Oprea – Evoluția orfismului în lirica universală 156

Ioan Radu Văcărescu – Oameni din Rășinari 158

Simona-Grazia Dima – Dincolo de limită 161

Marius Chelaru – O istorie a literaturii albaneze de la origini până astăzi

în limba română 163

Radu Cernătescu

– Shakespeare și chiromanția 167

– Beția lui Andrei Pleșu 169

Ovidiu Petcu – O alergare de critici 171

Vianu Mureșan – Mihail Soare, de la gravitate la bufonerie 175

Galina Martea – Identitatea literaturii române prin modernism.

Romanul – formă a progresului literar (II) 178

Visarion Alexa – Smerenia de la Opișor 182

Raluca Faraon – Totul despre Almadóvar 184

Memoria

Nicolae Sava – Prietenii mei scriitorii (V) 190

Nicolae Sava – Cum s-a convertit la monahism cel mai bogat ziarist

bucureștean 192

In memoriam Carmen Veronica Steiciuc 193

Carmen Veronica Steiciuc – Poezii 194

Al. Cisteleanu – Poezia de rezidență 195

Note, comentarii, idei

Andrei Breabăn – Doi titani ai politicii românești 196

Livia Ciupercă – Numai zidurile sunt aceleași 197

Eugen Evu

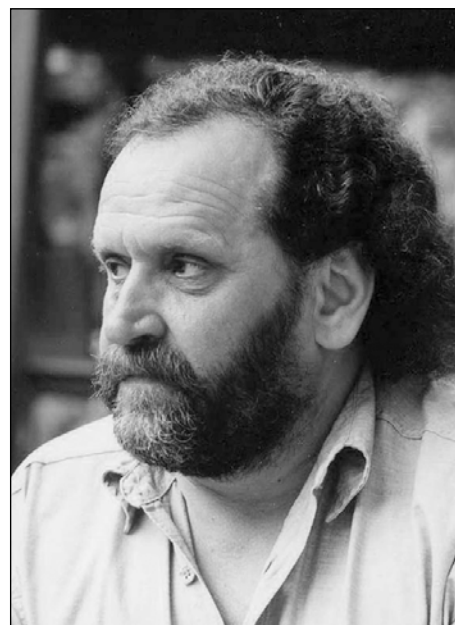
– Clausturare și terror mentis 198

– Două poeme, în dublă, cheie dintre seisme 199

Traian D. Lazăr – Enciclopedie personalizată 200

Eleonora Stamate – 2021, Anul omagial al diasporei 201

Ana-Elisabeta Coșereanu – Arta, liant între oameni și lumi 201



Gellu DORIAN

O antologie a poeților laureați

Publicăm în acest număr al revistei noastre o antologie – selecție de câte un poem – a poeților laureați ai *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”* – *Opera Omnia*, premiu ajuns la cea de a XXXI-a ediție, pe care sperăm să o derulăm în condiții normale în ziua de 15 ianuarie 2022, zi a Culturii Naționale.

Obişnuința noastră, în această privință, s-a insistuit de la împlinirea primelor zece ediții, ceea ce ne asigura că impunerea acestui premiu ca o tradiție ce trebuie instituționalizată devenise o certitudine, o obligație a noastră, a organizatorilor, față de un proiect cultural care a atras atenția întregii țări. Când făceam acest gest de antologare a primilor zece laureați, la Botoșani, dar nu numai, se pregătea aniversarea a 150 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu. Anul 2000 devenise, conform deciziei UNESCO, Anul Eminescu. S-a anunțat la Botoșani un desant de oameni de cultură, poeți, scriitori, critici literari, actori, pictori, fără precedent – peste 400 de astfel de personalități, un tren întreg, pus special pentru acest eveniment, au sosit la Botoșani să-l omagieze pe Eminescu. Orașul care l-a dat lumii pe Eminescu a devenit cu adevărat capitala culturală a poeziei. Pe noi, cei care organizăm acest eveniment, aici, dar și de la București, împreună cu Laurențiu Ulici, președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor din România, acest lucru ne-a conștientizat și mai mult, ne-a obligat la a ține, de atunci încolo, ștafeta la acel nivel. Iar revista „Hyperion” și-a făcut și atunci datoria, ca o adevărată instituție de cultură. Pe atunci ministrul Culturii din România era regretatul Ion

Caramitru, legat și el sufletește și fizic de acest proiect, ce i se părea și lui, așa cum i s-a părut și regretatului Laurențiu Ulici, cel mai important eveniment cultural din România. Deci aveam cu cine colabora, aveam sprijin garantat pentru reușita evenimentului. Și așa trebuia să-l păstrăm în continuare. S-au născut atunci și alte proiecte culturale, care să facă din Botoșani o adevărată atracție turistic-culturală. Unele s-au îndeplinit, dar nu chiar imediat, prin schimbări de administrații locale care nu s-au lăsat convinse de această importanță a imaginii culturale a orașului, altele au fost lăsate total uitării.

Astfel, abia la cea de a XX-a ediție, am reușit să impunem și să adăugăm proiectului *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”* – *Opera Omnia* și editarea unei antologii din opera poetică a fiecărui poet laureat, antologii consistente și orientative atât pentru demonstrarea valorii poezilor laureați, de care cunoscătorii erau convinși, cât și, mai ales, pentru acei mereu ignoranți sau necunoscători locali – inși ce se considerau contribuabili care trebuiau să știe pe ce se cheltuiesc banii lor –, care de fiecare dată se întrebau „cine e cutare sau cutare poet”, că ei nu au auzit. Și astfel, cu cărțile pe masă, gura lor fie a amuțit sau, prin diverse voci colaterale, pasămite reprezentative pentru nemulțimirile lor în această privință, a doar mornăit câte ceva de fiecare dată. Dar asta nu mai are importanță. Și proiectul s-a realizat prin editarea cu sprijinul Consiliului Local și al Primăriei Municipiului Botoșani la Editura Paralela 45 a primelor 19

titluri de carte aparținând laureaților acestui premiu – o colecție unicat, exemplară prin eleganță, consistență și valoare documentară a acestui proiect-eveniment. Și de la acea ediție, în fiecare an, a fost editată antologia poetului laureat, ajungând, iată, la treizeci de titluri de carte de poezie, de regulă esența creației poetice a celor laureați. De menționat că doar un singur poet nu și-a dat încă acordul pentru editarea antologiei, deși aceasta este pregătită, și anume laureatul ediției a XVII-a, poetul Mircea Dinescu, care a promis că ne va oferi și el acordul de editare. Colecția a continuat la Editura Cartea Românească și acum la Rocart.

Prin urmare, și astfel revista noastră, și ea o instituție nefinanțată de administrațiile local-județene, o instituție recunoscută pe plan național, care în 2022 împlinește 40 de ani de existență neîntreruptă, fiind cea mai longevivă revistă din istoria presei culturale botoșănene, și-a făcut datoria cu asupra de măsură, publicând în paginile ei toate informațiile necesare despre acest premiu, cronici literare la cărțile poezilor laureați, antologii, anchete și interviuri despre acest premiu, încât, mai mult decât un simplu site, care oricând poate fi o „verba volant“, a imprimat pe colile de hîrtie ale timpului toată istoria acestui premiu important, rîvnit de toți poeții României, contestat de mereu aceiași nemulțumiți, premiu așteptat de la an la an mai mult ca oricare alt premiu ce se acordă în spațiul poeziei românești.

Și acum, iată, după aproape doi ani de pandemie, în condiții de restricții, uneori severe, necesare, alteori venind ca o gură de aer (pardon!) pentru cei ce, în preajma decernării lui, se sufocau și căutau căi să subțieze cît mai mult valoarea și importanța acestui premiu, în pragul celei de a XXXI-a ediții, după ce în iunie anul acesta am simulat cea de a XXX-a ediție, care trebuia să fie cu adevărat un eveniment, ne gîndim, la fel, să facem, ca la edițiile precedente, consacrate, iarăși un eveniment cultural din gala de decernare a premiului, așa cum botoșănenii nu au mai avut parte în acești ani pandemici, cînd insituțiile de cultură botoșănene au amuțit în ceea ce înseamnă prezența

scriitorilor în viața culturală a orașului, ci numai a unor scriitori în intimitatea unei insituții din afara lui, fie ea și consacrată memoriei lui Eminescu. Încît, ca un semnal al acestuia, revista noastră publică o selecție de cîte o poezie din cei 30 de poeți laureați de pînă acum, în așa fel ca lumea de aici și de peste tot pe unde ajunge revista să și-i reamintească, să-i recitească, să-i facă parte a vieții ei de zi cu zi. Cine știe, ne facem și noi iluzii, dar mai mult decât iluzia acestei împliniri, este datoria față de cetățenii de onoare ai Botoșanilor, oraș care se mîndrește – dar de multe ori doar atît! – cu faptul că aici s-a născut cel mai mare poet al românilor, Mihai Eminescu.

Trebuie aici să amintesc pe cei care au fost mereu, atît cît s-a putut, alături de acest proiect: regretații membri ai juriului Laurențiu Ulici, Marian Papa-hagi, Petru Poantă, Florin Manolescu, Daniel Dimi-triu, precum și ceilalți jurați: Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Al. Călinescu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu, Gabriela Gheorghisor și Nicolae Manolescu, președinte al juriului de la ediția a X-a. Dar și pe regretatul Ion Caramitru, prezent în spectacolele de gală de mai multe ori, fie cu recitaluri din Eminescu, fie cu două spectacole *Cetățeni de onoare ai poeziei*, din operele poetice ale laureaților, regizate de el, cu actori ai Teatrului „Mihai Eminescu“ din Botoșani. Precum și pe regretatul Lucian Alecsa, aflat mereu pe baricadele incomode ale organizării acestui eveniment cultural de marcă națională. Echipa de organizare n-a fost niciodată una mare, ci dimpotrivă, una restrînsă și eficientă: Gellu Dorian, Nicolae Corlat, amintitul mai sus, Lucian Alecsa. Și cam atît. Inevitabil, fără prezența unor importanți scriitori din țară și fără sprijinul unor sponsori nu ne-am fi descurcat, așa cum sperăm și în continuare în sprijinul lor.

Pe poeții laureați nu-i mai amintesc aici; îi puteți citi în paginile revistei, dar și din paginile antologiilor editate de-a lungul anilor de noi și nu numai, la dispoziție stînd cărților lor publicate pînă în prezent.





„Fiindcă scriu critică de întâmpinare, eu citesc în avans, ca un cronicar literar, cărțile care urmează să fie jurizate“

GELLU DORIAN ÎN DIALOG CU DANIEL CRISTEA-ENACHE

Gellu Dorian: Domnule Daniel Cristea-Enache, sunteți, în momentul de față, criticul literar român care a făcut dintr-o carte – *Linia de contur*, Editura Spandugino – un eveniment editorial, cum mai puțin se întâmplă cu o astfel de carte care se adresează mai mult specialiștilor și mai puțin publicului larg. N-o să vă întreb cum s-a născut ideea editării cărții, pentru că ea este a doua în serie, prima ocupându-se de proză, aceasta de poezie. O să vă întreb ce ați constatat, după atâția ani de când urmăriți fenomenul poetic românesc, nu numai prin cronicile literare la zi publicate în revistele literare, ci și participând și în mai multe jurii naționale? În ce stare se află poezia română de azi?

Daniel Cristea-Enache: Vă mulțumesc mult, dragă domnule Gellu Dorian, pentru invitația de a răspunde la întrebările acestui interviu. Sunt onorat. Numai că eu împărtășesc o convingere veche, și anume aceea că autorul unei cărți nu trebuie să vorbească despre ea după ce a fost publicată. Să se descurce singură, dacă poate... Iar dacă nu se poate descurca singură, la ce mai servesc explicațiile autorului? Voi răspunde deci scurt și la obiect la toate întrebările, cu speranța că *Linia de contur* va face restul. Poezia română contemporană este într-o stare foarte bună,

nu în privința vânzărilor, a succesului de piață, ci din punctul de vedere artistic – singurul, de altfel, care mă interesează.

G.D.: Există o Istorie, din păcate singura și incompletă, dedicată poeziei românești – cea a lui Mircea Scarlat –, care ajunge până prin deceniul al cincilea al secolului trecut. Nu vă urmărește gândul unei astfel de istorii?

D.C-E.: Nu gândul unei istorii a poeziei mă urmărește, ci gândul unei istorii a literaturii române, cu toate genurile ei.

G.D.: Și dacă am vorbit despre o necesară istorie a poeziei românești, ce părere aveți despre istoriile literare în general, mai ales că suntem martori la scoaterea pe piață a unei „istorii literare“ a literaturii române de azi, care numai istorie nu e, ci mai mult o răfuială cu o parte a lumii literare și o evidențiere a unor afinități, care, nici ele, nu sunt argumentate științific? Este vorba, desigur, despre istoria lui Mihai Iovănel.

D.C-E.: Am scris despre ea o cronică în „România literară“. E bine să apară cât mai multe istorii ale literaturii române, astfel încât cititorul să aibă de unde alege.

G.D.: Evident că nu vă veți opri aici cu analizele critice asupra cărților de poezie de la noi, care, inevitabil, vor apărea în continuare. Faceți critică de întâmpinare și de profunzime, de diagnosticare,



în cea mai căutată revistă literară din România, singurul hebdomadar de gen din spațiul literar românesc, **România literară**. Veți continua să urmăriți fenomenul poetic românesc?

D.C-E.: Firește. Interesul pentru poezie nu poate fi, pentru un critic și mai ales cronicar literar, intermitent, episodic, fluctuant.

G.D.: Faceți parte din multe jurii naționale, care au menirea să evidențieze și să premieze pe cei mai buni poeți, cele mai bune cărți de poezie. Sunt aceste jurii obiective? Sau cât de obiective pot fi ele, într-un context socio-cultural ce ține de o stare generală nu prea favorabilă criteriilor juste, tradiționale, de valoare?

D.C-E.: Am fost în multe jurii literare, într-adevăr; și nu m-am simțit în vreun dezacord grav cu vreunul dintre colegi. Poate că un juriu nu reușește să fie 100% obiectiv, dar măcar se străduiește.

G.D.: Cât vă folosesc aceste jurii în ceea ce scrieți în planul criticii literare?

D.C-E.: Nu prea îmi folosesc, fiindcă nu mă iau după alții, ci după propriile lecturi. Dar folosința e inversă: fiindcă scriu critică de întâmpinare, eu citesc în avans, ca un cronicar literar, cărțile care urmează să fie jurizate. Deci când jurizez știu exact despre ce e vorba.

G.D.: Care sunt strategiile dumneavoastră în dezvoltarea unei cronici literare despre o carte de poezie? Cum vă selectați cărțile? Țineți cont de anumite partis-pris-uri sau urmăriți cu atenție fenomenul poetic de pe întreg arealul literaturii române?

D.C-E.: Da, întregul, ansamblul, tabloul general, istoricitatea fenomenului poetic românesc, raportarea generațiilor unele la altele – toate acestea mă interesează și le urmăresc în cronicile mele la cărțile de poezie.

G.D.: Pe lângă activitatea de critic literar, scriind săptămână de săptămână, cât și faptul că răspundeți la invitațiile de a face parte din juriile naționale, precum și activitatea de catedră, mai sunteți acum și în corpul administrativ și de decizie al Uniunii Scriitorilor din România,

cât și redactor-șef adjunct al revistei **România literară**. Vă ajunge timpul pentru toate? Cum vi-l împărțiți, să nu defavorizați vreuna dintre activități? În plus sunteți prezet pe Facebook, prin diverse contacte de socializare, cu o generozitate prietenească de excepție?

D.C-E.: Îmi place ceea ce fac, a fost visul meu să fac ceea ce fac, deci îmi ajunge timpul, printr-o bună împărțire și gestionare a lui.

G.D.: Vă gândiți, peste toate aceste activități, și la un proiect mai mare, să zicem, cum ar fi o **Istorie a literaturii române**, luând în calcul faptul că ați avut opinii, uneori destul de tranșante, la fiecare apariție a unei astfel de istorii?

D.C-E.: Am răspuns deja, la punctul 2. Da, mă gândesc.

G.D.: Cum se vede din interior viața Uniunii Scriitorilor din România? Până acum a rezistat tuturor atacurilor? Acum, că s-a spus public, mai mult decât clar, că Uniunea Scriitorilor din România este de utilitate publică și nu mai poate fi la cheremul unor reformatori de ocazie, nu de profesie!, ce se va întâmpla din acest punct de vedere, al recăștigării unei imagini de care această instituție are absolută nevoie?

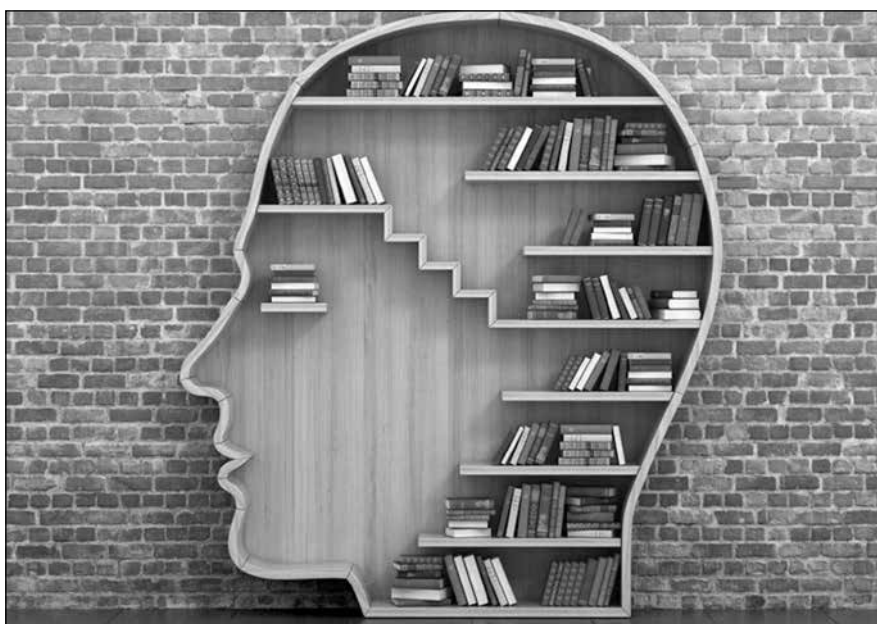
D.C-E.: Nu-mi pot imagina literatura română și sistemul cultural autohton fără Uniunea Scriitorilor din România. Ele sunt interdependente, reciproc necesare.

G.D.: Are Daniel Cristea-Enache un clasament al primilor zece sau douăzeci de poeți români contemporani, pe care se poate miza pe viitor? Cum privește valul de tineri poeți de la noi? Există vreo promisiune fermă? Câteva nume pe care s-ar putea miza.

D.C-E.: Numele respective se pot vedea în volumul meu *Linia de contur*, II, cu peste 100 de poeți români, printre care, dragă domnule Gellu Dorian, vă numărați.

G.D.: În final, o părere despre primele 30 de ediții ale Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia.

D.C-E.: Este cel mai important premiu de poezie din România și asta spune tot despre valoarea celor care au primit premiul și a criticilor care l-au acordat.





„Țăranul și satul au devenit dușmanii comuniștilor și comuniștii – dușmanii țăranului român“

FLORENTINA TONIȚĂ ÎN DIALOG CU MIRCEA CARP

Este glasul de la „Europa Liberă” sau „Vocea Americii”. Născut în Gherla, pe 28 ianuarie 1923, Mircea Carp este românul cu cetățenie americană care trăiește la München. Tata era originar din Iași, iar mama, Ecaterina Carp, „era născută Catargi, din familia vestiților oameni de stat și diplomați români”, spune însuși Mircea Carp, jurnalistul pentru care viața, la 98 de ani, nu și-a strâns în cufăr toate provocările. Plecat din România comunistă în anul 1948, trece prin Austria și ajunge, în 1951, în Statele Unite ale Americii. Lucrează pentru „Vocea Americii”. Revine în Europa după 22 de ani. La München, de unde transmite o vreme pentru „Vocea Americii”, apoi se va transfera la „Europa Liberă”, unde rămâne până la sfârșitul activității (1955), ca director asistent. „Suferim în continuare ca toată lumea de stresul provocat de această viață de semi-izolare, dar nu ne dăm bătăuți”, ne mărturisește fostul director de la Europa Liberă într-o scrisoare. Demersul nostru, de a realiza un interviu pentru revista de cultură Hyperion, l-a întors pe Mircea Carp într-un timp cu răscolitoare amintiri. „Fiind vorba despre valori atât de importante ca libertate, onoare etc., ne-am aprofundat și am intrat în profunzimea acestora poate peste măsură. Întrebările matală, cât și răspunsurile pe care acestea le merită, ne-au preocupat peste măsura și încercăm cu mult zel să răspundem așteptărilor, oricum neputând cuprinde în totalitate aspectele dorite, oricât am dori acest lucru”, mai citim în recenta corespondență purtată cu ilustrul jurnalist.

România comunistă, între propagandă, partizani și colectivizare

Florentina Toniță: *Domnule Mircea Carp, în anul de grație 2021 încă vorbim despre o istorie cvasinecunoscută, și asta pentru că manualele noastre au fost, pe vremea comunismului și nu numai, adevărate instrumente de propagandă. Cum ați povesti dvs., astăzi, istoria acelei Românii?*

Mircea Carp: La baza instituțiilor de propagandă și control comuniste se găseau elemente din diviziile „Tudor Vladimirescu” și „Horia, Cloșca și Crișan”...

F.T.: *Cine erau cei care formau aceste divizii?*

M.C.: Ca de pildă Nicolae Cambrea, numit și „generalul roșu”, care dirija și controla „alegerile” de orice natură. Apoi au fost Mircea Haupt, colonel Iacob Teclu, Ion Hortopan și alții, exemple de trădare și de lipsă de onoare care au căzut în mrejele propagandei și șantajului Anei Pauker în lagărele din Uniunea Sovietică, unde erau prizonieri. Însă au fost și cei care din patriotism, devotament și onoare au refuzat, fiind uciși fără milă. Există numeroase exemple de onoare cunoscute printre cei care au refuzat să se înroleze în diviziile amintite sau au făcut tot ce le-a stat în putință să se dezică. Să nu uităm că apoi a venit colectivizarea. Pătura țăranimii a fost lovită de noua politică comunistă. Ca întotdeauna, și în acest caz comuniștii au știut cum să manevreze

lucrurile, bine ademenitor pe deasupra, iar pe dedesubt cu lovituri crunte date împotriva țăranilor. Legea împrăștiării din 1945 a fost o lege care a bucurat pe unii, dar care a lovit pe alții.

F.T.: *Ce vă amintiți din atmosfera acelor ani, pe cine a bucurat și pe cine a lovit Legea Împrăștiării? Erați ofițer al Armatei Române...*

M.C.: Eram pe front în Ardealul de Nord și am avut prilejul să aflu, direct din rândurile soldaților din unitatea mea, cum s-au produs proteste și de existența nemulțumirilor din cauza faptului că vor beneficia de împrăștiare în primul rând mulți dintre țăranii rămași la vatră, în detrimentul celor de pe front, care evident nu puteau să fie de față la actul de împrăștiare de acasă. Și astfel, unii s-au împotrivit, alții cu arma în mână, alții luând drumul rezistenței în munți. Au existat mii de cazuri, amintesc aici doar câteva pentru a evidenția ce însemna libertatea și onoarea în rândurile acestor oameni! Se spune că au existat în jur de 1.200 de grupuri de luptători, primele grupuri s-au format imediat după 23 august 1944. Amintesc, printre atât de multe, doar câteva: grupările lui Gavrilă Ogoranu, Nicolae Dabija, Ion Uța, Gogu Puiu, Victor Lupșa, Teodor Șuşman, Mihai Timaru, Toma și Petru Arnăuțoiu, Gavrilă Vatamaniuc, Anton Paragina. Despre unele și mai ales despre onoarea și curajul cu care au ripostat odioaselor nedreptăți făcute de comuniști împotriva țăranilor romani voi relata și câteva momente. Din 1945 și până în 1959, în munții României s-au ascuns aproape 1.196 de grupuri de luptători, în 19 centre de rezistență. Aceștia s-au ascuns cu speranța că noua orânduire sovietică va fi alungată de trupele anglo-americane, și doreau să gonească regimul de ocupație.

F.T.: *Vorbim despre cei pe care istoria i-a numit drept „partizani”, un cuvânt care mai „arde” și azi prin unele medii.*

M.C.: Istoricii i-au numit „partizani”, iar acțiunile lor au căpătat numele generic de „Mișcarea de rezistență”. Ei și-au spus „haiduci”. În rândul acestora se aflau ofițeri deblocați, „chiaburi” foști moșieri sau industriași, foști membri ai partidelor istorice, grupul „sumanele negre”, preoți, studenți, elevi, legionari, toți hotărâți să lupte și să supraviețuiască unei dictaturi ostile care îi forța să devină niște dezrădăcinați. Însă cei mai mulți au fost simpli țărani, aceia care au simțit direct nedreptățile comunismului, pentru că reformele agrare au culminat cu colectivizarea care le-a luat tot și i-a făcut pâlmași pe propriile lor pământuri. Țăranul și satul au devenit dușmanii comuniștilor și comuniștii – dușmanii țăranului român. Acestea aveau obiective de împotrivire la colectivizare, intervenții armate, de pregătire a acțiunilor partizanilor în vederea căderii regimului comunist și răspândirea de manifeste. Un punct slab a fost

lipsa de unitate și de legătură între grupuri. Avem și aici nenumărate exemple de onoare.

„Au fost executați oameni, au fost îngropați fără urmă, deportați”

F.T.: Să ne întoarcem în vreme și să îi cinstim cum se cuvine. Ce evenimente sau oameni v-au rămas în memorie, la cine v-ați întoarce pentru a umple paginile nescrise ale istoriei?

M.C.: Voi da câteva exemple din miile sau zecile de mii pe care istoria și Dumnezeu le cunoaște, unii dintre noi poate doar câteva, sau unii deloc... La Vadu Roșca, județul Vrancea, s-a petrecut cea mai sângeroasă reprimare a unor revolte țărănești împotriva colectivizării. Stan Nițu, la numai 29 de ani în anul 1957, era unul dintre țăranii cei mai activi contra colectivizării. El a fost arestat în 1957, condamnat la 6 ani închisoare corecțională pentru „rebeliune”. A ispășit pedeapsa în închisorile de la Galați, Gherla, Tecuci. Eliberat prin grațiere la 1960. Așa își aduce aminte Stan Nitu de intervenția militarilor de la Securitate împotriva sătenilor în decembrie 1957: „Atunci am văzut că s-a suit unu’ di la noi, Dimofte Aurel, pi cabină ș-a-nceput să dea cu săcurea. Un căpitan a scos pistolu’ și l-a mpușcat. Atunci s-a sesizat lumea: Văleu, l-a împușcat p-ăla! Dom’le, a-nceput să zvârle, care cu săcurea, care cu ce avea. Nu i-a atins, nu s-a ntâmplat acolo niciun fel di victime dânn partea lor. Dom’le, și când a-nceput să tragă cu puștile, a început lumea să cadă cum cade grâu’ când bate vântu’. Așa cădea”. Acesta a fost doar începutul... În urma arestărilor de la Suraia, Vadu Roșca și Răstoaca, 73 de săteni au fost trimiși în judecată și condamnați la ani grei de închisoare. Ei au fost eliberați, unii în 1960, majoritatea cu ocazia amnistiei deținuților politici, din anii 1962, 1963 și 1964.

F.T.: *Răscoalele au izbucnit în întreaga țară, inclusiv în zona Moldovei, în Dorohoi și Botoșani. O tragedie uriașă, însă atât de puțin cunoscută astăzi. Un grotesc ce avea să anunțe nenorociri și mai atroce, de fapt.*

M.C.: Având în vedere amploarea răscoalelor, autoritățile au intervenit în forță atroce, în primul rând în zeci de comune din județele Bihor și Arad. Alte răscoale au fost în nordul Moldovei în județele Dorohoi, Rădăuți, Botoșani și Suceava și au mai fost răscoale mai mici în diverse zone din Făgăraș-Ardeal. Au existat execuții, de exemplu în Arad, iar corpurile celor uciși au fost lăsate în centrele localităților pentru a intimida pe ceilalți. La fel s-a întâmplat în nordul Moldovei, Dobrogea, Banat-Caransebeș, în sudul țării. Au fost executați oameni, au fost îngropați fără urmă, deportați, au fost oameni ridicați de la casele lor și despre care nu se mai știe nimic, s-au distrus vieți, s-au confiscat case și bunuri...s-au făcut în loc gospodării colective, SMT-uri, depozite etc. În anul 1948, sergentul major Gavril Vatamaniuc, din Sucevița, a fost

dat afară din armată și pus sub urmărirea Securității. Bănuind că va fi arestat, el se ascunde în pădurile din zona Suceviței, unde și-a construit un bordei și a adunat un grup de 7 persoane cu care a participat la acțiuni de apărare, încercând să-i convingă și pe muncitorii forestieri să lupte împotriva comuniștilor afirmând: „Nu vreau să mă închin comunismului și nu vreau să ajung un sclav al lor“. Au stat în munți 6 ani, apoi prinși și condamnați la moarte, apoi rejudecați și condamnați la

muncă silnică pe viață, eliberați în 1964. În toți cei 9 ani de lacrimi, chinuri și durere Gavril Vatamaniuc și-a dorit până la moarte, cu o atitudine plină de tărie, curaj și onoare, să fie demascați toți cei care au comis crime și a adus personal la Procesul Comunismului, cu o memorie de fier, zeci de dovezi de tortură cu nume și prenume. Un alt exemplu din județul Vrancea: Unul dintre motivele revoltei de acolo a fost că sătenii auziseră că autoritățile comuniste doreau să pună mâna pe „Hrisoavele lui Ștefan cel Mare“, prin care domnitorul lăsa munții și câmpiile din Țara Vrancei moștenire către feciorii vrânceni. Au căzut eroic mulți vrânceni printre ei aflându-se și Cristea Paragină. Gheorghită Bălan a fost prins și el, condamnat la moarte și executat. Jertfele

lor și ale familiilor lor au rămas înscrise cu durere și sânge în istorie pentru generațiile următoare. Au murit familii întregi, au luat calea închisorilor sute de vrânceni, dar cea mai mare jertfă a dat-o familia lui Anton Paragină. În 1950, Ion paragină, Mihai Timaru au fost încercuiți și arestați de securiștii și militarii care au fost trimiși pentru a-i prinde pe membrii grupului Cristea Paragină, Gheorghită Bălan și colonelul Strâmbei au declanșat răscoala celor peste 30 de sate din Vrancea, iunie 1950. Această răscoală a cuprins cel mai mare număr de participanți -15.000 – și a rămas în istorie drept cea mai mare revoltă anticomunistă din România. Ofițerul Mihai Timaru, eliberat în 1964 după greaua condamnare de 15 ani de detenție politică, a descris printre altele și evenimentele tragice din Vrancea, în cartea sa „Amintiri de la Gherla“ o carte ce ar putea fi un manual pentru studenții de la istorie și nu numai, despre infernul torturilor comuniste.

F.T.: *Povești impresionante, oameni despre care însă se știe extrem de puțin. Cum este și povestea lui Toma Arnăuțoiu,*

care a fost la un moment dat și la Regimentul de Gardă Călare. Un confrate de arme, am putea spune.

M.C.: Da, Toma Arnăuțoiu, provenea dintr-o familie foarte apreciată în satul Nucșoara. A fost educat să-și iubească țara, neamul și regele, însă, în ciuda dorinței tatălui, de a rămâne învățător în sat, acesta s-a înscris, în anul 1942, la Școala de Ofițeri de Cavalerie „Regele Ferdinand I“, apoi a fost la Regimentul de Gardă Călare. În 1944, a luptat pe frontul de vest în cel de-Al Doilea Război Mondial,



a primit Ordinul Coroana României, clasa a V-a, cu spade și cu panglică de Virtute Militară și Frunze de Stejar. În decembrie 1944 a fost rănit în luptele din Ungaria, dar și-a reluat activitatea militară. În 1946 a fost mutat la Regimentul de Gardă Călare, iar în august 1947 a fost avansat la gradul de locotenent. În 1947, noua orânduire comunistă îl trece în rezervă. Toma Arnăuțoiu a fost unul dintre cei mai cunoscuți partizani români anticomuniști. Povestea lui de viață este impresionantă. După instaurarea regimului comunist, a fost unul dintre organizatorii rezistenței din munți. El a crezut în lupta lui împotriva regimului comunist și, alături de Gheorghe Arsenescu, a organizat grupul de rezistență anticomunistă armată de la Nucșoara, cunoscut sub numele de „Haiducii Muscelului“. Grupul a fost sprijinit de locuitorii din zonă,

dar și aceștia au fost anchetați și torturați de Securitate pentru a recunoaște ajutorul dat celor din munți. Toma Arnăuțoiu și partizanii lui au rezistat nouă ierni în munți. Au avut loc lupte și mulți partizani au fost prinși și uciși. Au urmat presiunile Securității asupra familiilor lor, care au fost anchetate și urmărite. Mama lui Toma Arnăuțoiu a fost arestată de mai multe pentru a-i forța pe partizani să se predea. În 1958, Toma Arnăuțoiu și fratele său au fost prinși de Securitate. Au fost anchetați la Pitești timp de un an, la fel și Maria Plop-soția lui Toma, care a fost arestată împreună cu fiica lor de 2 ani. Toma și Petre Arnăuțoiu, împreună cu alți 14 oameni, au fost condamnați la moarte de către Tribunalul Militar al Regiunii a II-a și executați în noaptea de 18 iulie 1959, la penitenciarul Jilava. Maria Plop a murit în închisoarea de la Miercurea Ciuc, în 1962, la vârsta de 35 de ani. După capturarea celor doi fii, Toma și Petre, mama celor doi, a fost arestată din nou și condamnată la 10 ani pentru că nu a denunțat fugarii. S-a stins din viață în 1962 în închisoare. În

august 2016, Elena Ion Arnăuțoiu, sora anticomuniștilor Toma și Petre Arnăuțoiu, a fost decorată de președintele României. Din câte știu, Ioana-Raluca Voicu Arnăuțoiu, care a aflat după îndelungi cercetări că este fiica lui Toma Arnăuțoiu și a Mariei Plop, a scris o carte care descrie rezistența, presiunile și drama familiei Arnăuțoiu – „Luptătorii din munți. Toma Arnăuțoiu, Grupul de la Nucșoara. Documente ale anchetei, procesului, detenției“, alt manual de istorie pentru cei ce doresc să știe adevărul acelor vremi.

„Ori te spânzuri, ori te-neci, ori la colectiv te treci“

F.T.: *Au fost cel puțin 17 ani de colectivizare în România, o experiență istorică tragică pentru un popor abia ieșit din război.*

M.C.: Colectivizarea a fost de lungă durată, a cuprins întreaga țară și o mare parte a populației, respectiv toată populația rurală a României, estimată în 1948 la aproximativ 75% din populația totală – aproximativ 12.000.000 de locuitori dintr-un total de 16.000.000. Potrivit datelor oficiale, numai până în 1952, peste 80.000 de țărani au fost închiși pentru că s-au opus colectivizării, 30.000 fiind condamnați în urma unor procese publice. Din această perioadă tragică a existenței țaranului român au rămas folclorul colectivizării și folclorul rezistenței anticomuniste care înfățișează cu tristețe sau cu un umor trist („ori te spânzuri, ori te-neci, ori la colectiv te treci“) momentele dureroase prin care a trecut acesta, suferință ascunsă în cele mai adânci locuri ale sufletului, ca și ura anticomunistă mocnită în mai bine de jumătate de secol. Aduc aici câteva versuri descoperite cu pasiune de Cornelia Bodea, filolog și etnolog, ale Anei Gavrilă Ogoranu, izvorâte din suferințele îndurate la închisoarea de la Mislea: „Frunza verde de cicoare,/ Stau la Mislea la-nchisoare, / Gându-mi zboară-n depărtare,/ Peste munți și peste văi/ La cei dragi și scumpi ai mei/ C-au rămas îndurerați/ Și de toți persecutați/ De când am fost arestați“. Ana Gavrilă Ogoranu a fost urmărită permanent de Securitate, închisă și anchetată, Anei Ogoranu nu i s-a recunoscut niciodată în mod oficial calitatea de luptător anticomunist. Ea a fost cea care l-a ascuns de Securitate, în propria casă, timp de 21 de ani, pe Ion Gavrilă Ogoranu, viitorul ei soț și cunoscut luptător anticomunist din gruparea de la Făgăraș. Primul soț al femeii a fost de asemenea un luptător împotriva comunismului, și ucis în bătaie la închisoarea din Gherla, în 1952.

F.T.: *În planul experiențelor personale, există un om care v-a impresionat puternic, în preajma căruia v-ați aflat?*

M.C.: Adriana Georgescu. Pe care am cunoscut-o personal, un exemplu de devotament și martiriu. Era o tânără avocată, șefa de cabinet a generalului Nicolae Rădescu, ultimul prim-ministru al unui guvern român liber înainte de instaurarea regimului comunist în România (Rădescu, condamnat în contumacie, a reușit în 1947

să se refugieze în Statele Unite, unde a organizat și condus Comitetul Național Român și Liga românilor liberi) și avea 25 de ani: a fost arestată după ce comuniștii au preluat puterea în România, pentru implicarea în organizația T (a tinerilor liberali), pe care noua conducere comunistă a catalogat-o drept teroristă. În septembrie 1945 a fost condamnată la patru ani de închisoare corecțională „pentru faptul de uneltiri contra ordinii sociale“. Ajunsă la închisoare, chinuită, interogată și judecată, condamnată, a fost în final grațiată, după doi ani de suferințe, de Regele Mihai în 1947. A urmat o nouă arestare (în august 1947), dar colegii din organizație au reușit s-o scoată din închisoare. A devenit victima primului proces politic orchestrat de omul-șobolan, Nicolski. A scris cartea „La început a fost sfârșitul“ la Paris, unde reușise să fugă în 1948. Aceasta este prima mărturie publică a unui deținut politic care a trăit experiența cumplită a închisorii, dintr-o țară aflată dincolo de Cortina de Fier. Anchetatorii sub conducerea lui Nicolski au încercat prin mijloace brutale și inumane (înjurături, înfometare, amenințări, tortură, administrarea de substanțe halucinogene, bătăi, viol, apelative ca: „putregai reacționar“, „târfa reacționară“ sau „lepră reacționară“ (citată din „Puterea a cincea“ -Melania Cincea) s-o determine să declare că adevărații conducători ai presupusei „organizații contrarevoluționare“ erau liderii opoziției: Iuliu Maniu, Dinu Brătianu, Nicolae Rădescu. Însă Adriana Georgescu, dând dovadă de verticalitate, demnitate și onoare, nu a declarat nimic.

„În sfârșit vine și rândul meu. Mă scol în picioare. Ce sa spun mai întâi? Strâng pumnii. Îmi aud vocea, o voce albă și parcă din afara mea:

– Domnule președinte, am fost ridicată din stradă. Un bărbat tocmai trecea, care semăna cu unul din colegii mei. L-am strigat. Era un necunoscut. În prezent se află la Ministerul de Interne. De ce? În virtutea cărei legi? Domnule președinte, Securitatea ne-a ridicat acum două zile de la Curtea Marțială ca să ne forțeze să dăm declarații cum că am fost bine tratați la anchetă: insultată. Amenințată. „Dacă nu semnezi, te așteaptă moartea sau Siberia“. Lovită. Dată cu capul de pereți sistematic. Biciuită cu o mânecă umplută cu nisip. Regim celular. Înfometată. Lipsită de aer... Carceră. Ținută ore întregi în vârful picioarelor până leșinăm. Injecție ca să fiu drogată. Pălmuită. Scuripată în obraz. Cer o expertiză medicală ca să pot arăta medicilor rezultatul altor metode de anchetă pe care prefer să nu le spun unei săli întregi. Cer o comisie de medici comuniști și neutri“.

Acest paragraf din amintirile Adrianei Georgescu (se află în cartea „La început a fost sfârșitul“) este edificator pentru toate chinurile și suferințele prin care a trecut o tânără avocată de 24 de ani care își făcea doar datoria față de țară, neam și Rege. Mai mult am scris în articolul „Adriana Georgescu între devotament și martiriu“ – Radio Europa Liberă.

(Mulțumiri doamnei Carmen Grigoraș Frunzetti pentru sprijinul acordat la realizarea acestui interviu)



„O carte poștală de la Boris Leonidovici Pasternak“

VICTORIA MILESCU ÎN DIALOG CU ANGELA BACIU

S-a născut pe **14 martie 1970 în Brăila**. Este poetă, prozatoare, publicistă, trainer. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași. Membră PEN CLUB România.

A publicat **20 cărți**, printre care: *Maci în noiembrie* (1997), *Trei zile din acel septembrie* (2003), *Tinerețe cu o singură ieșire* (2004), *De mâine până mai ieri alaltăieri* (2007), *Mărturii dintre milenii* (2012), *Despre cum nu am ratat o literatură grozavă* (2015), *4 zile cu nora* (2015), *mai drăguț decât dostoevski* (2017) – carte scrisă împreună cu Nora Iuga, *Hotel Camberi* (2017), *Charli. Rue Sainte – Catherine 34* (2017), *„Mic dejun la Frida“* (2020)

Spectacole: *mai drăguț decât dostoevski* (2017, Editura Polirom) adaptare după poemul dramatic cu același nume, de Nora Iuga și Angela Baci, ilustrații: Ion Barbu; dramatizare: Chris Simion-Mercurian, distribuție: Maia Morgenstern & Carla-Maria Teaha – în cadrul Festivalului Internațional de teatru Independent „Undercloud” 2018, București.

Selecție premii recente:

- 2008, Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași, pentru Eseu și Publicistică vol. „Mărturii dintre milenii”
- 2014 - Titlul de „Poetă a Iașului”, oferit de Primăria Iași.
- 2015 – a primit Premiul pentru Publicistică la Concurusul de Creație Literară „Vasile Voiculescu” (Buzău).

- 2016 – Marele Premiu la Festivalul Internațional de Literatură „Lucian Blaga” (Sebeș Lancrăm)

- 2016, septembrie - Premiul BALCANICA pentru poezie românească la „Festivalul Poeților din Balcani”, ed. a X a, România Turcia.

- 2017 – a primit Premiul I la Concursul Național de Poezie „Lidia Vianu Translates” – în urma căruia a fost publicat volumul de poezie „Charli. Rue Sainte-Catherine 34”, în ediție româno-engleză.

- 2018, noiembrie – Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași „Premiul pentru calitatea operei și activitatea scriitoricească”

- 2019, 18 mai – Titlul de „Poet al Capitalei Istorică a României” oferit de Primăria Iași

A publicat **interviuri** cu personalități ca Laurențiu Ulici, Radu G. Țeposu, Eugen Simion, Mircea Sântimbreanu, Mircea Zăciu, Cornel Regman, Mircea Horia Simionescu, Nora Iuga, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Barbu Cioculescu, Alexandru George, Cezar Ivănescu, Emil Manu, Nina Cassian, Fănuș Neagu, Leo Butnaru, Adrian Alui Gheorghe, Liviu Ioan Stoiciu, Constantin Abăluță ș.a.

În ultimii 10 ani s-a implicat în numeroase **campanii** umanitare și sociale pentru bătrâni, copii și persoane cu dizabilități.

Victoria Milescu: Dragă Angela Baci, ai luat zeci de interviuri unor personalități diverse, dar ție, câte interviuri ți s-au luat? Te întreb ca să vezi cum e și de cealaltă parte a „baricadei” și că nu e deloc ușor.

Angela Baci: Nu știu câte, au tot fost, bucuria unui interviu pentru mine este uriașă. E provocare, puțină joacă, amintire, mărturisire, apropierea de cel ce îți ia interviul și toate la un loc. Dar, recunosc, că cel mai bine

mă simt în pielea publicistului. E frământare și emoție drumul ce duce la întâlnirea cu cel pe care vreau să îl intervievez: cine este, cum este, ce îi place, ce nu îi place, care sunt orele preferate din zi, ce mănâncă, cum și ce scrie. Am publicat câteva volume de interviuri: „Mărturii la sfârșit de veac” (2000), „Mărturii dintre milenii” (2007), „Mărturii dintre milenii” (ed. II a revăzută, 2012), „Despre cum nu am ratat o literatură grozavă”

(2015). În toate cărțile mele de interviuri am avut ca temă principală prietenia literară.

V.M.: *Te felicit pentru munca ta și, încă o dată îți mulțumesc că ai acceptat acest interviu.*

A.B.: Eu îți mulțumesc pentru propunerea ta. De fapt, acest interviu a început cu mult timp în urmă, când, într-o seară de Crăciun îmi povesteai de cafeaua ta preferată „Florian” și despre trăirile din cafeneaua cu același nume din Piața „San Marco” de la Veneția, unde obișnuia să își bea cafeaua Verdi, locuri pe care mi-aș dori să le văd și eu într-o zi. Au urmat și alte dialoguri prietenești când ne-am revăzut la evenimente, festivaluri, sedinte PEN și târguri de carte. Finalizăm, în sfârșit, acest dialog, poate nu întâmplător, tocmai acum când împlinesc vârsta de 50 de ani.

V.M.: *Îți urez „La mulți ani!”, o frumoasă vârstă, cum sărbătorești?*

A.B.: După o pauză de trei ani și ceva, îmi va apărea o nouă carte la Editura „Tracus Arte”, se numește „Mic dejun la Frida”. Este o carte de dragoste inspirată din viața personală (ca toate cărțile noastre, nu?) pe care am început-o la Sibiu, și am tot scris-o și în alte orașe, trenuri, vapoare, cafenele...

V.M.: *Cred că îți place să călătorești.*

A.B.: Aproape toate cărțile mele au fost scrise în călătorii, viața mea e o călătorie.

V.M.: *Mie îmi place să te consider, înainte de toate, poetă. Ce părere ai? Și aș vrea să ne spui cum au fost începuturile tale literare?*

A.B.: Și eu simt în tot ce scriu, în ființa mea, în viața de zi cu zi, Poezia. În acest an s-au împlinit 33 de ani de la debutul meu literar și 26 de la debutul editorial. Nu știu dacă e mult sau puțin. Nu știu dacă am debutat prea devreme, sau prea târziu, așa a fost să fie. Mereu am știut că trebuie să scriu. Cu toate că marea mea dorință a fost să fiu actriță. În copilăria mea, ascultam seară de seară teatru radiofonic, mă fascinau vocile de la radio, închideam ochii și „vedeam” chipurile actorilor. Am crescut ascultându-i pe Radu Beligan, Coca Andronescu, Leopoldina Bălănuță, Margareta Pâslaru, Birlic, Tony Bulandra, George Calboreanu, Toma Caragiu, Ștefan Ciubotărasu, și mulți alții, lista ar fi enormă. Ascultam seri întregi de poezie recitată de Ion Caramitru, Valeria Seciu. Îmi plăcea muzica veche, șansonetele vechi (cu câtă bucurie ascultam „Paris, monamour”), baladele și romanțele, îmi plăcea Edith Piaf cu al ei „Non, je ne regrette rien”, mă și imaginam bătând străzile Parisului, uitându-mă în vitrine colorate și privind cerul... Prin clasa a V-a am avut prima încercare literară, firește, nu am spus nimănui, îmi era rușine. În loc să rezolv probleme de matematică din Gheba, sau probleme de fizică, eu scriam poezii. Aveam un carnetel, pe vremea aceea se numea „vocabular” îmbrăcat într-o copertă albastră școlărească și acolo scriam ce îmi trecea prin minte. Nu mi l-a găsit nimeni, niciodată. Îl ascundeam în dormitorul meu, în spatele șifonierului, era un mic

spațiu între șifonier și perete și acolo era ascunzătoarea mea secretă.

V.M.: *O mai fi și astăzi?*

A.B.: Cine știe, ar trebui s-o întreb pe mama, nu?! Mai târziu, elevă la Colegiul Pedagogic „C. Negri” m-am înscris în cenaclul școlii și am văzut că și alți colegi iubeau poezia. Mai întâi ascultam, tot nu îndrăzneam să citesc din „vocabularul” meu. Profesorul de limba română mi-a adus odată, cu împrumut, am mai povestit acest lucru, două reviste literare: „Afiteatru” și „Convorbiri literare”. Îți dai seama ce mare bucurie fusese pentru mine. La școală nu îndrăzneam să citesc, așa că, descoperind „poșta redacției” mi-am luat inima în dinți și am pregătit câteva poezii să le trimit cu poșta. Însă, din neatenție, de emoții, am făcut o mare greșală: pregătisem două plicuri, însă pe plicul către revista bucureșteană „Amfiteatru” am scris adresa și numele redactorului șef de la revista ieșeană „Convorbiri Literare” și invers. Firește că nu mi-am dat seama de acest lucru și am trimis așa plicurile. La scurt timp primesc răspuns de la Iași că... am greșit adresa și destinatarul. Îți dai seama ce rușine mi-a fost, se petrece prin 1987. În vremea aceea, redactor șef la „Amfiteatru” era regretatul critic literar Radu G. Teposu care mi-a trimis o scrisoare (o am și astăzi) în care îmi spune că îmi va publica poeziile, așa am debutat, aveam doar 17 ani. Imaginează-ți, pentru o adolescentă, pe vremea aceea, ce însemna acest lucru. A urmat participarea la o serie de festivaluri, premii naționale și la 24 de ani am debutat cu prima mea carte „Fragmente dintr-o cavatină”.

V.M.: *În afară de scrierea propriei poezii, de colaborarea la ziarele scrise și on-line, vii și în întâmpinarea altor colegi promovându-i cu generozitate, făcând proiecte. Ai studii de drept și comunicare, te ajută aceste studii în munca ta de promotor cultural?*

A.B.: Sigur, tot ce am învățat în școală m-a ajutat în viața de zi cu zi și în joburile pe care le-am avut. Am lucrat în presa scrisă și on line, am predat în învățământ limba română și drept, mai puțini știu că am fost consilier juridic într-o comanie de...gaze, PR, consilier de marketing la o editură, consilier cultural, trainer, organizator de evenimente. Tot ce fac mă reprezintă, o fac din suflet, cu pasiune și dăruire.

V.M.: *Ai organizat seri culturale, de poezie, expoziții, maraton de poezie. Neuitate au rămas „Atelierele de creație ale poetei Angela Baciuc”, începute în anul 2000 și pe care le ai și astăzi, „Serile de poezie de pe strada Bălcescu”, „Joia de Poveste”, târguri și expoziții vintage și handmade, „Povestitorii de pe stradă Domnească”, și din 2018 până în prezent proiectul „Dragobetele la scriitori” inițiat și coordonat de tine, sub egida U.S.R Filiala Iași. Ce amintiri îți-au lăsat?*

A.B.: Cum spuneam și mai devreme, toate aceste proiecte sunt parte din sufletul meu, pentru că mă apropii de oameni, lucrez cu ei cot la cot, învăț și evoluez alături de ei. Mi-aș dori să pot face mai multe proiecte culturale,

sociale și, mai ales caritabile, doar să am mai mult timp și oameni dornici să se implice și să ajute alți oameni. Pentru că numai așa putem deveni mai buni, dăruind în fiecare zi o vorbă bună, o îmbrățișare, o carte sau... o pereche de mănuși.

V.M.: *Ai și experiența unor colaborări în afară țării. Ai promovat literatură română și în spațiul european, în Ungaria, Slovacia, Cehia, din câte știi. Cum a fost experiența acelui turneu?*

A.B.: A fost un proiect organizat cu multă pricepere și dăruire, au fost implicați mulți scriitori români și din țările partenere pe care le-ai amintit. Mulțumesc și acum poezilor Mircea Petean, Cassian Maria Spiridon și Attila Balazs pentru că m-au propus să fiu și eu în echipa lor. O experiență uluitoare, o șansă enormă, am cunoscut personalități culturale, scriitori, oameni interesați de fenomenul cultural. Au urmat și alte proiecte în Franța și Belgia.

V.M.: *Ai scris și o carte pentru copii, care și aceasta este o experiență. E greu sau ușor să scrii pentru copii? Îți plac copiii?*

A.B.: Îmi plac enorm de mult copiii, de aceea organizez ateliere și cursuri de povești, joacă, dicție. Pentru mine nu e ușor să scrii pentru copii, pentru că trebuie să fiu mereu atent la mesaj, cuvinte, frazare, morală, expresii și asta mă sperie, oarecum. Dar, să știi că mă bate gândul să mai scriu o carte pentru copii, poate vreo două, trei povești, cine știe...

V.M.: *A existat o carte care ți-a marcat copilăria, traseul vieții?*

A.B.: „Micul prinț“, dar au fost și altele.

V.M.: *Ești născută în Brăila, dar te-ai stabilit de mulți ani tot într-un oraș dunărean, Galați. Ambele orașe te cunosc, te prețuiesc, te premiază. Mai mult, ți se spune Chira Chiralina. De ce? Simți că te identifici cu personajul brăilean al lui Panait Istrati?*

A.B.: Întotdeauna m-am mândrit că sunt născută la Brăila, orașul cosmopolit cu case și străzi interbelice și, mai ales cu amintirile copilăriei mele. Mă și văd în portul vechi pe strada comercianților, sau pe la Geamuri Late și Biserica Greacă, turci, tătari, ruși, greci, armeni, bulgari, polonezi. Parcă și acum simt gustul de brăgă, mergeam cu mama mea Lizeta în centru „la ceas“, și ne răsfățam cu halva turcească (adusă special cu vapoarele) și o cafea la nisip băută în degetare de argint. Copil fiind, eram fascinată de aceste lucruri, le-am și povestit în cărțile mele, de Teatrul „Maria Filotti“, gustul de năut și nuga cu nucă (trei de „n“). Închid ochii și parcă aud și astăzi: „Hai la limonadă rece!“ strigă limonagiul și lumea se aduna ciorchine. Apoi, grecii și macedonenii vindeau și ei cei mai buni covrigi cu susan și plăcinte cu brânză dulce, ca la mama acasă. „Avem lapte proaspăt!!!“ strigau lăptarii și iaurgii spre încântarea copiilor din cartier. „Taze simit, sicak simit“ strigau turcii, adică avem covrigi proaspeți, covrigi fierbinți... Câte amintiri, cum să nu iubești Brăila și cum să nu fii mândră când

ți se spune Chira Chiralina. De fapt, „botezul“ mi l-au făcut doi mari poeți: Cezar Ivănescu și Lucian Vasiliu. Da, mă identific cu personajul lui Istrati. Știi, cred că am trăit într-o altă viață, undeva, într-o țară orientală... M-ai târziu, am fost adoptată de orașul Galați, tot un oraș la Dunăre cu povești impresionante, apoi a venit naveta Galați – București.

V.M.: *Am văzut postat pe You Tube un clip cu chipul tău intitulat „Poeta frumoasă ca o Dunăre“, unde oricine își poate da seama că ești o femeie foarte frumoasă. Oare o femeie frumoasă trece mai ușor prin viață? Pe tine frumusețea te-a ajutat sau dimpotrivă?*

A.B.: Aș minți dacă aș spune că frumusețea nu este importantă. Dar, bunicii și părinții mei m-au învățat că frumusețea e un dar, nu faci ceva pentru ea, vine și pleacă, important este cum trăiești și ce lași în urma ta.

V.M.: *Cum te descurci în acest triunghi: frumusețe, poezie, iubire, fiindcă nu se poate una fără alta. Ce planuri de viitor ai?*

A.B.: Nu m-am gândit niciodată la un „triunghi“. Am avut o viață, să spunem, încercată. De tânără a trebuit să mă lupt cu boala, durerea, suferința, sistemul social și medical, moartea (prin pierderea cuiva drag), dar nu am povestit prea mult despre aceste lucruri pentru că am vrut să fiu discretă cu viața mea privată. Poate, cine știe, cândva o să scriu. Asta e viața: cu bune și rele, azi zâmbim, mâine plângem. Să învățăm în fiecare zi că fiecare clipă, îmbrățișare, carte citită, poveste, că totul merită trăit. Acum sunt liniștită, împăcată cu mine, fericită, înțeleasă, am tot ce îmi trebuie. Ce planuri am? O nouă carte de poezie și o antologie „50“, dar voi povesti despre toate când vor apărea.

V.M.: *Crezi că scrisul ține de destin?*

A.B.: Da.

V.M.: *Este ceva ce n-ai făcut și ți-ai dori?*

A.B.: Să scriu o carte în Egipt, să arunc un bănuț în Fontana di Trevi alături de T. și să beau într-o dimineață cafeaua în trenul Orient Express.

V.M.: *Ai scris ceva azi?*

A.B.: Puțin mai devreme am scris rândurile astea pe un bilețel. „Mă tot uitam în cutia cu scrisori. Două facturi, o hârtie de la întreținere că trebuie să citesc apa, o reclamă la cremă de mâini, un fluturaș cu servicii complete funerare. Și o carte poștală de la Boris Leonidovici Pasternak. E o glumă, gândesc. Îmi zice că e plecat în vacanță, că lucrează de zor la cartea „Locotenentul Schmidt“ (deci, suntem în 1926?), că e deprimat și că vrea să călătorească în Gruzia. „Bună ziua, doamnă! Știți că astăzi se oprește apa, nu? Se fac lucrări la canalizare“. Bormașina vecinului de la 2 iar e pornită, semn că și sâmbăta oamenii mai vor să strice ceva. Întorc cartea poștală, pe spate scrie doar atât: „pasternak, cele mai bune lentile de contact“.

V.M.: *Îți mulțumesc și îți doresc tot binele, draga mea brăileancă.*



„Într-o perioadă precum cea pe care tocmai o traversăm, descoperirea unui caracter atât de complex și de complicat nu poate fi decât o bucurie“

FABIAN ANTON ÎN DIALOG CU DANA PÎNTEA

Fabian Anton: Dragă Dana, întâi de toate mulțumesc mult pentru că ai acceptat să facem acest interviu. Trebuie să spunem cititorilor că ești omul care a stat alături de Aurel în ultimii lui ani și în ultimele lui clipe de viață. Și să mai spunem că acest interviu este realizat cam ciudat: tu te afli de ani de zile în Italia iar eu sunt ascuns, tot de ceva ani, într-un sat din nordul Moldovei. Date fiind aceste împrejurări hai să pornim și să vedem ce o să iasă din povestea noastră despre Aurel Dumitrașcu.

Dana Pîntea: Poți începe înregistrarea...

F.A.: Perfect. Uite cum aș începe... Într-unul din mailurile trimise către mine ai scris ceva superb referitor la povestea voastră, a ta și a lui Aurel. O să încep cu asta fiindcă merită să fie știut de cititori. Spui tu: „Aveam timp și ne trăiam fericirea!“

D.P.: Exact...

F.A.: Mi-ai scris că v-ați întâlnit pentru prima dată pe 8 martie 1987...

D.P.: Asta nu pot să spun foarte exact. Nu-mi mai amintesc. Dar acum, dacă stau să mă gândesc, cred că nu a fost atunci, cred că a fost ceva mai târziu. O voi întreba pe Doina Iordăchescu, fiindcă la ea ne-am cunoscut. Poate știe mai bine când s-a întâmplat asta. Oricum, nu cred că a fost 1987.

F.A.: Important este însă ce ai scris tu despre asta, repet: „Aveam timp și ne trăiam fericirea!“ Aurel avea în vremea aceea, prin 1987 – 1988, cam 32-33 de ani.

D.P.: Da, iar eu eram mult mai tânără, aveam vreo 21-22 de ani. Asta prin 1988. Fiindcă el era cu 12 ani mai mare decât mine. De cunoscut cred că ne-am cunoscut spre sfârșitul anului 1988 fiindcă am găsit o scrisoare din ianuarie 1989, ceea ce dovedește că ne cunoscusem deja. Și, într-adevăr, „aveam timp și ne trăiam fericirea!“ Cum să nu avem timp dacă eram tineri și aveam toată viața înaintea noastră?

F.A.: Știi cine este? În 1988 Aurel avea deja două volume publicate și o faimă destul de mare, cel puțin în zonă...

D.P.: Îl cunoșteam doar din auzite, datorită Doinei, care a fost profesoara mea de limbă engleză și cu care mai țineam legătura. De la ea aflasem de Aurel, aflasem de Adrian... Oricum, orașul era mic iar scriitori nu erau decât câțiva, era o mână de scriitori, absolut imposibil să nu afli de ei.

F.A.: Te referi la orașul Piatra Neamț...

D.P.: Da, la Piatra...

F.A.: Deci nu știai foarte multe despre Aurel atunci când v-ați cunoscut... Îți citiseși volumele de versuri?

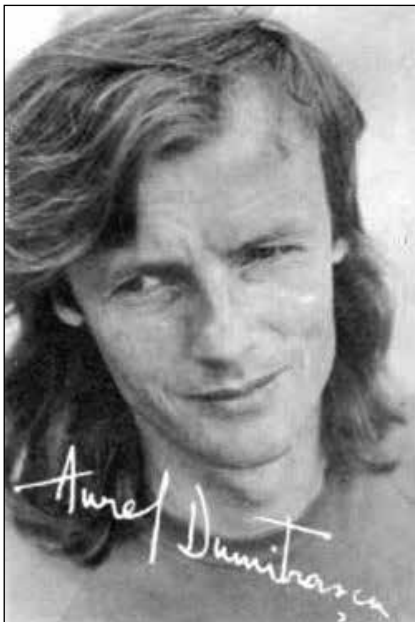
D.P.: Nu, nu citisem nimic din ceea ce scria. Dar auzisem mai mereu vorbindu-se despre caracterul lui. Fiindcă avea o personalitate foarte puternică, ce imediat se făcea remarcată oriunde apărea. Iar Doina, care era prietenă bună cu grupul lor, mi-a vorbit despre el. Și odată, din întâmplare, trecând pe la ea, l-am întâlnit chiar pe el. Venise cu Adrian să o viziteze. Așa a început totul...

F.A.: Cum ți s-a părut prima dată când l-ai văzut?

D.P.: Era un om extrem de vesel, mereu spunea fel și fel de glume... Și încă ceva: avea un fel unic prin care reușea mereu să te scoată pe tine în evidență. Dar, dincolo de veselie asta continuă a lui, am simțit și un fond extrem de melancolic, o tristețe ancestrală ce-l învăluia și pe care am remarcat-o până în ultima clipă a vieții sale.

F.A.: *El chiar spune undeva, în corespondența sau în jurnalul său, că melancolia aceasta este obligatorie celor ce trăiesc în nordul Moldovei...*

D.P.: Așa este. Ca să nu mai discutăm faptul că a trăit aproape toată viața în Sabasa, în Borca, un spațiu mult prea mic pentru el... Se certa cu toți de acolo, nu era deloc de acord cu ceea ce se întâmpla în jurul lui, dar tot acolo revenea, acolo își avea rădăcinile. Avea mereu nevoie de Borca!



Aurel Dumitrașcu și Dana Pîntea

F.A.: *Spune-mi, în mail mi-ai scris așa: „Aurel era în vizită la Doina împreună cu Adrian și eu am trecut pe la ea cum făceam de multe ori. A fost dragoste la prima vedere. Am început să ne întâlnim acasă la Aurel sau în garsoniera lui Adrian în timp ce Aurel și Adrian jucau șah.” Înțeleg așadar că v-ați mutat împreună, la Sabasa?*

D.P.: Da, stăteam împreună. Dar nu în Sabasa ci la Piatra Neamț. Aurel avea acolo o garsonieră și, la începutul relației noastre, fiindcă lucram amândoi, ne vedeam aproape zilnic, la ora 21, când treceam pe la el și stăteam de vorbă. Apoi ne-am mutat împreună.

F.A.: *Despre ce anume vorbeai?*

D.P.: Îmi povestea despre absolut orice. Despre cărți, despre cultură, despre artă, despre film, despre muzică... Era ceva extraordinar, îl ascultam până în zori. Alteori obișnuia să meargă cu băieții, cu prietenii lui, la Adrian, unde jucau șah și unde, tot așa, se strâneau o mulțime de liceeni care veneau special să-i asculte cum vorbesc sau să-i vadă cum joacă șah. Gândiți-vă că-n perioada respectivă aproape nu exista televizor, erau doar două ore de emisie, iar internet nici nu se știa ce înseamnă. Erau doar posturile de radio, și ascultam în special „Europa liberă”. În rest tot timpul îl petreceam citind, ascultând muzică și povestind unii cu alții.

F.A.: *Cum îți explici că avea toate aceste opțiuni formidabile și în ceea ce privește muzica, și în ceea ce privește lecturile? Am postat pe site câteva capitole care se referă exact la muzica pe care o asculta și la lecturile pe care le*

recomanda tuturor... Cum de un tânăr dintr-un sat din nordul Moldovei, în plin comunism, reușea să aibă astfel de gusturi excepționale?

D.P.: Era un om foarte inteligent. Un om căruia îi plăcea enorm să citească și care dorea să fie informat despre absolut orice subiect.

F.A.: *Da, însă este extrem de rar să găsești, chiar și în zilele noastre, un tânăr într-un sat din nordul Moldovei care*



să fie interesat de Kafka și Dostoievski sau care să asculte Glinka, Pink Floyd sau Dizzy Gillespie...

D.P.: Ți-am spus, era un om foarte inteligent, foarte selectiv. Și găsisese în toate aceste preocupări, în muzică, în lectură, și un mod de a fugi de monotonie a vieții. Țin minte că, cel puțin în ceea ce privește lecturile, își cumpăra cărți în continuu. Dacă el nu găsea volumele dorite vorbea imediat cu prietenii lui

și aceștia îi făceau iute rost și i le trimiteau. Mergea tot timpul, sau la Iași, sau la București, în căutare de cărți și de discuri. Asculta în continuu muzică, de la cea clasică la Marek & Vacek, la Grappelli, la toate grupurile românești și terminând cu Pink Floyd și John Lennon.

F.A.: *Dar nu vi se părea ciudat că un tânăr dintr-un sat din munți, din Moldova, ascultă Grappelli și John Lennon? Și astăzi un tânăr ar fi privit ciudat dacă ar face asta într-un sat.*

D.P.: Ai dreptate...

F.A.: *Spuneai că, atunci când era la Adrian, se strâneau acolo mulți tineri, mulți liceeni veniți să-i asculte...*

D.P.: Da.

F.A.: *Bănuiesc că veneau și multe tinere, multe fete... Nu doar tineri...*

D.P.: Ba, erau multe multe fete. Foarte multe.

F.A.: *Cum te împăcai tu care, așa cum îmi mărturiseai cândva, erai numită chiar de Aurel „iubita poetului”, cu avalanșa asta de admiratoare pe care o avea?*

D.P.: E greu de povestit. A fost un moment în care eu l-am înțeles pe el iar el m-a înțeles pe mine. Și atunci am înțeles că îl iubesc cu toate iubirile lui. L-am iubit lăsându-l liber să trăiască toate emoțiile pe care puteau să i le dea toate persoanele pe care le-a cunoscut în timpul vieții lui. Fiindcă Aurel se îndrăgostea nu neapărat de persoana fizică ci se îndrăgostea de emoția pe care i-o dădea persoana respectivă. De sentimentul pe care îl trăia lângă acea persoană. Și eu am înțeles asta. De multe ori s-a

întâmplat să vină acasă la noi tot soiul de fete, de domnișoare, ca să-mi mărturisească dragostea pe care i-o poartă lui Aurel. Fiindcă el reușea întotdeauna să extragă din tine sentimente pe care nu credeai că le poți avea vreodată..

F.A.: *Există, referitor la ce spui tu, un pasaj fabulos într-una din epistolele lui către tine. Îl redau aici, ca să înțeleagă și cititorii cum privea Aurel toate aceste iubiri: „Există o latură a existenței mele în care, totuși, nu dovedesc o consecvență cerească: în ceea ce s-a convenit a fi nimit fidelitate. Am fost mereu capabil să iubesc profund mai multe fete, din motive diferite. Aproape toate femeile cărora le-am spus acest lucru mi-au precizat că de fapt n-aș fi iubit niciuna, că nu poți iubi mai multe femei în același timp. «Regula clasică» le dă dreptate. Și totuși, eu sunt convins că nu din neseriozitate și nu superficial am iubit mai multe fete în același timp. Să fie o anomalie?! Sau e vorba de o nefirescă și fără limite capacitate de a iubi, de a dărui?! Mă întreb deseori dacă nu cumva această „capacitate” a fost „stimulată” de norocul de a întâlni în același timp mai multe fete care meritau... viața mea. M-am suspectat și de donjuanism, a fost chiar o vreme în care am citit tot ce am găsit despre acest «fugar». Bine, dar eu nu m-am despărțit de nimeni, eu nu am plecat. Ele au plecat, uneori, din motive rezonabile. E drept, pe unele le obosea și această predispoziție perpetuă a mea de a iscodi lumea cu toate semnele ei, de a nu fi mulțumit de răspunsurile altora. Obositele acelea, cred, nu suportau prea bine inteligența. Altfel nu ar fi «abdicat». Uite, vezi că nu sunt sănătos?! Sau poate că am prea mult suflet și vreau să-l împart tot oamenilor deosebiți pe care-i întâlnesc.“*

D.P.: Într-adevăr, așa era. Și fiindcă ai vorbit de scrisori, îți citesc și eu dintr-o scrisoare a mea, pe care i-o trimiseseam în perioada respectivă. O să vezi că acolo explic totul mult mai bine decât am explicat acum: „Am primit scrisoarea în seara asta. M-am bucurat numai pe jumătate. Te așteptam pe tine, nu eram pregătită decât până azi să te aștept. Ieri am trecut pe la tine, sperând că ai venit. Tot timpul, pe drum, te vedeam cum deschizi ușa și te bucuri. Mă întristează când nu vii dar, în același timp, mă bucur când pleci. De multe ori îmi spui: «Dana, mi-e dor de Marta Petreu!» Îți voi răspunde: «Du-te la Cluj, să o vezi!» Asta nu înseamnă că nu țin la tine ci că țin prea mult și că mă doare să te știu îngândurat, cum mă doare când te văd nervos și nu știu cum să te ajut. Singurul lucru de care sunt în stare este să tac și să fiu lângă tine. Vorbești, la un moment dat de o nefirescă și fără limite capacitate de a iubi, pe care ți-o bănuie. Ei bine, am simțit această enormă capacitate de a iubi. Te iubesc foarte mult dar, de multe ori, simt că dragostea ta este mult mai mare, mult mai intensă. Și atunci mă întorc și mă-ntreb dacă aș fi capabilă să dau mai mult. Nu pot. Am dat tot. Și totuși, cine poate da mai mult? Răspunsul vine firesc. Poetii și Luceferii. Așa că, aurel, sunt mai mult decât fericită. Și-n același timp, știu asta, întotdeauna m-a atras acea predispoziție perpetuă a ta de a iscodi lumea, de a nu fi mulțumit de răspunsurile altora. Pentru că, odată cu tine, îmi pun și aflu și eu întrebări și răspunsuri. Înțeleg alte moduri de a privi lumea pentru că, pe lângă un

adevăr, există întotdeauna un Adevăr adevărat, ascuns mai în adânc, care trebuie căutat și scos la iveală. Întrebările trebuie să-i fie omului la fel de necesare ca și cerul și visele. Te simt și te înțeleg așa cum ești. Dacă ai încerca să te schimbi ai lovi în dragostea ce ți-o port. Te iubesc cu plăcerea ta de a despica firul în patru, cu bucuria de a necăji oamenii când sunt nervoși și nu știu ce să spun, cu acea nevoie de succesiune a întrebărilor și chiar cu toate iubirile tale. Un om care-și contestă trecutul devine bănuitor în ceea ce privește viitorul.“

F.A.: *Deci n-a existat nicio urmă de gelozie...*

D.P.: Au fost, la un moment dat. Dar numai în primele momente, când nu ne cunoșteam foarte bine, când nu reușeam să înțeleg ce raport are cu alte fete. Dar apoi, vorbind, locuind împreună, a dispărut orice gelozie și, cum ți-am mai spus, l-am iubit cu toate iubirile lui. Pentru că așa era el făcut, nu puteai să-i dai la o parte anumite sentimente. Avea o bunătate imensă și un imens mod de a se dărui oamenilor. Și niciodată nu simțeam că-mi dă mai puțin mie.

F.A.: *Spunea cineva că „Aurel nu era făcut să fie omul unei singure femei”. Crezi că avea dreptate?*

D.P.: Cred că da. Într-adevăr, nu era făcut să fie omul unei singure femei. Nu era făcut, de pildă, pentru căsătorie. Uite, eu cu el nu am discutat niciodată de căsătorie. Și asta fiindcă, pentru el, căsătoria era o închisoare. E adevărat, făcută din dragoste, din fericire, dar tot o închisoare rămânea. În timp ce el avea nevoie să fie liber. Să fie mereu un om liber. Îmi amintesc că era mereu îndrăgostit de cam toate poetesele. Nutrea pentru ele o dragoste foarte frumoasă, o dragoste abstractă, și atunci am înțeles că nu pot, nu am dreptul să-l limitez, să-l am doar pentru mine. Simțeam că era în stare să țină în același moment la mai multe persoane, în moduri diferite, pentru că așa era el construit, un om care reușea să se dăruiască tuturor.

F.A.: *Dana, practic ai stat alături de el în ultimi săi ani. Ai fost lângă el până în ultima clipă. De aceea te întreb, crezi că au fost și oameni care l-au dezamăgit?*

D.P.: Sigur că da! Foarte mulți!

F.A.: *Au fost și prieteni care l-au dezamăgit?*

D.P.: Mai ales prieteni. Fiindcă el era un om intransigent cu absolut oricine. Nu accepta ca nimeni din cei din jurul lui să greșească cu absolut nimic. Asta fiindcă el era de o imensă curățenie sufletească. Țin minte că erau perioade în care, vrând-nevrând, prietenii lui mai călcau pe lângă, iar Aurel pur și simplu nu reușea să accepte ca un om la care ține să facă așa ceva. Nu se putea împăca deloc cu o astfel de idee. Nu accepta să-i greșești nici măcar cu cel mai mărunț lucru...

F.A.: *Da, dar așa era și cu el însuși...*

D.P.: Absolut. Întâi de toate aplica regulile astea la el și abia apoi la ceilalți, la prieteni și la alte cunoștințe.

F.A.: *Atunci cum îți explici faptul că prieteni care i-au fost alături zeci de ani l-au dezamăgit? Că l-au dezamăgit tot mai oamenii care îl știau cel mai bine și care ar fi trebuit să fie primii care să-l sprijine?*

D.P.: Răspunsul este simplu: în cele din urmă, oamenii își dau arama pe față, cum se spune. La început, stătea Aurel și le explica de ce anume nu trebuie să facă anumite lucruri. Apoi însă, văzându-i cum se comportă, el s-a retras iar ei au făcut ce au vrut.

F.A.: Într-una din scrisorile lui către tine, scrisoare postată de noi pe site, Aurel îți scria: „Un ținut de taină să fie mereu cu noi!” V-ați bucurat până la urmă de un astfel de „ținut de taină”? L-ați găsit?

D.P.: Ținutul ăsta de taină a fost pentru noi Borca. Fiindcă doar acolo își găsea liniștea, doar acolo reușea să aibă momentele în care să se reculegă. Doar acolo era fericit. Mai ales că putea să stea cu mama lui, pe care o iubea enorm. Nu ajungeam acolo prea des, erau momente sporadice, dar care îi dădeau forța să meargă înainte.

F.A.: Cum îți explici că a avut mereu ideea asta fixă de a reveni în satul lui? La cum era el, putea să ajungă o mare personalitate dacă ar fi rămas în București sau în oricare alt mare oraș... Cu toate astea, el a preferat să rămână în satul lui...

D.P.: Bine, cum probabil știi, spre sfârșitul vieții trăia și lucra în Piatra Neamț... Dar, chiar și așa, avea mare nevoie de întoarcere la rădăcini. De aceea tot revenea în Sabasa, acolo își încărca bateriile pentru a reuși să meargă înainte. Altfel nu ar fi rezistat.

F.A.: Crezi că ar fi fost genul de om care ar fi plecat din țară definitiv, după Revoluție?

D.P.: Da. Absolut.

F.A.: De ce crezi că ar fi făcut-o? Fiindcă ar fi fost dezamăgit de ceea ce se petrecea în țară? Din cauze financiare nu prea cred că ar fi plecat...

D.P.: Nu. Dacă mă întrebi pe mine, sunt convinsă că ar fi plecat fiindcă ar fi crezut că afară este mai liber decât în țară. Era mai multă libertate, mai ales libertate a cuvântului. Fusesse în Belgia câteva săptămâni, văzuse cum este în Occident... Era un om extrem de liber și i-a plăcut mult libertatea, modul de a trăi al oamenilor de acolo. Un mod total diferit față de sărăcia și de restricțiile care erau în acei ani în România...

F.A.: Deci nu pentru bani...

D.P.: Nu-l interesau banii pe el. Îl interesa doar libertatea.

F.A.: Și, cu toate astea, nu a rămas în Belgia, nu a rămas în Occident, deși ar fi putut...

D.P.: Da, a stat vreo două-trei săptămâni și s-a întors. Dar, să știi, când a revenit, a avut mereu gândul ăsta de a pleca definitiv. Din păcate, apoi nu a mai avut timp să plece

fiindcă s-a îmbolnăvit și totul s-a sfârșit... Însă sunt sigură că ar fi plecat, dacă ar mai fi putut.

F.A.: Mulți au spus că boala i-a fost declanșată și din cauza firii lui autoritare, intransigente, care puneau totul la inimă... Că dacă nu l-ar fi măcinat atât de tare orice supărare, orice dezamăgire, poate ar mai fi trăit și astăzi...

D.P.: Așa este. Este foarte adevărat. Era un om care puneau la suflet absolut tot. Nu numai dezamăgirile de care avea parte de la cei din jur, ci și orice nedreptate, orice problemă de care auzea că se ivea în țară. Totul îl durea. Pe de altă parte, dacă ar fi fost un caracter mai nepăsător, mai liniștit, nu

cred că ar fi avut atâtea probleme și nu ar fi ajuns ceea ce a ajuns... Este greu de discutat problema asta...

F.A.: Crezi că dacă era mai calm, mai puțin intransigent, nu ar mai fi scris așa cum a scris și nu ar fi rămas atâția ani în memoria celor ce l-au cunoscut?

D.P.: Cred că nu.

F.A.: Deci dacă era mai maleabil nu crezi că am mai fi vorbit acum, după 31 de ani, despre Aurel Dumitrașcu?

D.P.: Cred că nu! Nu uita că vorbim de un Scorpion. Nu era simplu să stai lângă el...

F.A.: Iar tu ești Gemeni, din

câte știi...

D.P.: Exact. Și se vede că ne-am întâlnit foarte bine, eu cu Aurel. Fiindcă eram două caractere complementare...

F.A.: Așadar crezi că firea lui intransigentă, de Scorpion, l-a băgat în spital? Crezi că bolile i s-au declanșat și din cauza asta?

D.P.: Măi, să știi că el avea mai tot timpul o stare de slăbiciune, iar medicii nu reușeau să înțeleagă ce anume are. La un moment dat a avut și o hemoragie digestivă din cauza căreia a ajuns din nou la spital... Iar în spital a tot fost internat, fiindcă era foarte slab, mânca și destul de dezordonat și rar din cauza faptului că, în perioada respectivă, în toată țara erau probleme cu mâncarea... Norocul lui a fost că mama lui, tanti Maria, împreună cu John¹ îi trimiteau cele necesare de câte ori puteau. Așa că, dacă mă întrebi pe mine, eu cred că el avusese o boală de fond care s-a agravat în timp, și din cauza firii lui impulsive. Plus că, sunt convinsă, medicii nu l-au lăsat să afle de ce anume suferă. Fiindcă diagnosticul de leucemie a fost dat abia în ultimele lui zile, când a ajuns la spitalul Fundeni... Însă, Aurel, în primăvara lui 1989, mai ajunsese la spitalul Fundeni și, zic eu, fiind ditamai spitalul, nu cred că nu au știut încă de atunci, după ce i-au făcut analizele, că suferă de leucemie. Nu cred că era atât de complicat pentru medici

¹ Ionel Dumitrașcu, fratele poetului.

- să afle asta încă de atunci. Iar Aurel îmi povestea de multe ori că îi dispăreau analizele din spital, că nu i le mai găseau. Sau că veneau asistentele medicale sau anumiți medici ce-l sfătuiau să nu asculte anumite sfaturi medicale ce i se dau.
- F.A.:** *Sau să nu ia anumite medicamente...*
- D.P.:** Da. De aceea cred că leucemia asta îi fusese descoperită mai de mult. Și mi s-a părut ciudat că medicii din Fundeni nu au aflat asta încă de la internarea din aprilie.
- F.A.:** *Ai văzut probabil că, pe site, am început publicarea unui serial despre „Aurel Dumitrașcu sub supravegherea Securității”. Vom publica acolo și un episod despre ce s-a petrecut la Fundeni. Fiindcă sunt mulți care spun că, la Fundeni, „a fost ajutat de cei de sus să dispară”. Crezi asta?*
- D.P.:** Nu știu. Cred mai curând că „a fost ajutat” să nu înțeleagă ce anume are, de ce suferă. Plus că, a doua oară când l-au internat la Fundeni, s-a vorbit că ar fi existat un soi de terapie pentru leucemie, un tratament pe care trebuia să-l urmeze. Însă era mult prea slăbit să mai reziste la așa ceva, era deja în faza terminală când am ajuns să-l internăm, și atunci medicii au renunțat.
- F.A.:** *Spuneai că era Scorpion și știu foarte bine ce atitudine au Scorpionii față de tot ce înseamnă boală și spital. Aurel cum se raporta la lucrurile astea?*
- D.P.:** Era un ipohondru. Absolut. Citea tot timpul despre boli și medicamente, făcea continuu o analiză a stărilor pe care le avea... Fiindcă avea multe momente în care se simțea foarte rău și asta îl pune pe gânduri.
- F.A.:** *Crezi că a bănuțit vreodată că o să moară?*
- D.P.:** Tot timpul. El tot timpul a avut obsesia morții. Încă de când l-am cunoscut, în acea seară când m-am dus la Doina, el mi-a spus: „Eu o să mor tânăr!” Tot timpul a avut ideea asta, că va sfârși de tânăr.
- F.A.:** *Știu că ai stat alături de el, când s-a internat la Fundeni...*
- D.P.:** Am fost doar a doua oară. Prima dată, în primăvara lui 1990, a fost singur când s-a internat. Știu că parcă l-a ajutat puțin Uniunea Scriitorilor. Dar a doua oară am fost cu el. S-a internat inițial la spitalul din Piatra, a stat acolo timp de câteva zile, medicii nu au reușit să înțeleagă ce are și atunci l-au trimis la București.
- F.A.:** *Deja se simțea foarte rău...*
- D.P.:** Da. Încă de când se internase la Piatra starea lui de sănătate era din ce în ce mai rea.
- F.A.:** *Și atunci ai plecat cu el la București, la Fundeni...*
- D.P.:** Da. Am fost noi trei, John, Aurel și cu mine. Odată ajunși, John ne-a lăsat la spital și el a trebuit ca a doua zi să se întoarcă la Borca. Însă după câteva zile a trebuit să vină din nou...
- F.A.:** *Fiindcă Aurel se stinsese...*
- D.P.:** Da...
- F.A.:** *Cât a stat internat la Fundeni, a doua oară, au fost prieteni care l-au vizitat?*
- D.P.:** Au fost mulți prieteni din București. Dar dacă m-ai pune acum să-ți dau câteva nume nu aș putea, nu-i mai țin minte. Dar au fost mulți prieteni din București care au zis că Aurel e internat.
- F.A.:** *De ce te întreb asta: există o versiune care spune că, în timp ce a fost a doua oară internat la spital, ar fi scris un testament în care specifică foarte clar cine și cum să se ocupe de cele rămase după moartea lui. Tu, care ai fost atunci tot timpul lângă el, știi de așa ceva?*
- D.P.:** Eu nu știu să fi existat vreodată un testament scris. Și nu numai că nu știu să fi existat, dar nici nu cred că ar fi făcut asta. Dacă a fost o fi fost doar ceva verbal, spus cuiva din jurul lui. Dar altceva nu cred. Dacă ar fi scris un testament atunci, cum eu eram mereu lângă el, cred că acel testament ar fi fost înmănat fratelui său sau mie.
- F.A.:** *În acele zile el mai avea puterea să scrie?*
- D.P.:** Nu. În ultimele zile nu a mai scris.
- F.A.:** *Ai spus că există un ultim jurnal al lui din acele zile...*
- D.P.:** Da. Însă, cum el nu mai avea posibilitatea de a scrie, fiindcă era foarte slăbit și obosit, scriam eu ceea ce vorbeam, ceea ce se petrecea cu el.
- F.A.:** *Era conștient?*
- D.P.:** Absolut. A fost conștient până sâmbătă seară.
- F.A.:** *Spuneai că el știa că va muri de tânăr, că era conștient că va pleca. Dar voi v-ați așteptat la plecarea asta bruscă, subită?*
- D.P.:** Sincer, eu până în ultimul moment, până când am văzut că începe să aibă anumite gesturi, nu am crezut că va muri. Am crezut mereu că va scăpa, că va ieși cu bine și din lupta asta cu boala, cu moartea. Fiindcă, după cum ți-am mai spus, el mai fusese internat și în alte dăți și totuși ieșise biruitor. Așa că am crezut mereu că se va salva.
- F.A.:** *Și apoi a urmat sfârșitul...*
- D.P.:** Da... Vreau să-ți spun că în clipele acelea era atât de slăbit, atât de fără nicio forță, încât cred că a existat un moment în care și-a dat seama că acolo se oprește totul. Iar eu, dându-mi seama că el a înțeles, am rămas fără cuvinte. El a început să plângă și atunci cred că a înțeles că va pleca, că de data asta nu va mai reuși.
- F.A.:** *O ultimă întrebare vreau să-ți pun însă: după plecarea lui dintre noi, iată, au trecut 31 de ani de atunci, crezi că am reușit să-i onorăm personalitatea sau crezi că l-am dezamăgit?*
- D.P.:** Nu cred că am reușit așa cum ar fi trebuit. Știu, înțeleg că el era un tip incomod pentru foarte multă lume, dar cred că niciunul din noi nu a făcut cât a putut, cât a trebuit, pentru a-l omagia așa cum se cuvenea.
- F.A.:** *Din păcate...*
- D.P.:** Da. Din păcate...
- F.A.:** *Mulțumesc mult, Dana, pentru această convorbire. Cum ai vrea să încheiem? Ce ai vrea să le spui cititorilor lui Aurel, celor care l-au iubit și-l iubesc?*
- D.P.:** Vreau doar ca toți să știe că, într-o perioadă precum cea pe care tocmai o traversăm, descoperirea unui caracter atât de complex și de complicat nu poate fi decât o bucurie. Așa că îi rog pe toți cei care ne vor citi să reușească să descopere frumusețea caracterului lui Aurel Dumitrașcu.
- F.A.:** *Te îmbrățișăm, Dana. Mulțumim pentru tot!*
- D.P.:** Eu vă mulțumesc.
- (Dialog preluat, cu acordul D-lui Fabian Anton, de pe site-ul www.aureldumitrascu.ro)



Ioana DIACONESCU

Represiunea elitei muzicale interpretative. „Lotul“ de la Operă: „Bădescu Constantin [Dinu] și alții“ (III). „Seniorul“ Șerban Tassian

Comandamentele de Securitate vor fi instrumentate să distrugă, într-un moment decisiv al ruinării României culturale, odată cu ultimele procese politice de răsunet din anii 50-60 în urma cărora era întemnițată, alături de oameni de cultură și teologi și elita Operei Române. În acest caz, ideea își va dezvolta conținutul sinistru încercînd să grăbească arestarea elitei artei lirice și prin recrutarea „în ofensivă“, ca agent de Securitate, a magnificului bariton Șerban Tassian. Legendară prietenie de o viață dintre Șerban Tassian și Dinu Bădescu era consolidată de mari succese încă de la începutul carierei lor, ei fiind, în egalitatea valorii lor artistice, colegi de scenă. Prin urmare, din punctul de vedere al Securității, Șerban Tassian devine o „mină de aur“ pentru pretextul unei arestări a marelui tenor Dinu Bădescu, urmărit informativ și datorită prezenței sale în repertoriul Operei de Stat din Viena, ocazie cu care i se va înscena acuzația aberantă de „activitate în serviciul de spionaj englez“. Nu poate fi mai cinic demers decît încercarea de a-l folosi în acest scop pe „seniorul Operei Române“, bunul prieten al tenorului cu care forma un tandem celebru pe scenele teatrelor de operă din Europa. Dar, toate la momentul potrivit.

Din Dosarul personal al „Agentului Tănăsescu“ – R.307487. Data deschiderii: 29 IV 1959. La fila 2, 22 martie 1959 citim Referatul cu propuneri de recrutare ca agent a numitului Tassian Ș.: „Serviciul nostru urmărește prin acțiune informativă pe numitul Bădescu Dinu Constantin, prim solist la Teatrul de Operă și Balet din București[...]. Pentru aceasta a fost punctat și studiat numitul Tassian Șerban care are largi posibilități de informare asupra activității din trecut și în special din prezent, a lui Bădescu Dinu.

Se cunoaște că au fost colegi și prieteni încă de la începutul carierei lor și continuă să fie și astăzi. Cu ocazia deplasărilor în străinătate au călătorit împreună, iar între anii 1947 – 1948 au avut un angajament la Opera din Viena unde au funcționat timp de un an.

Actualmente Bădescu și Tassian sunt în relații apropiate și se vizitează reciproc în familie. Participă la diferite petreceri organizate de prietenii lor comuni, unde discută diferite probleme ce interesează Securitatea Statului.

Materialele obținute prin agentură, tehnică operativă, interceptarea corespondenței și altele, dovedesc din plin acest lucru.”¹

Un intermezzo în parcursul poveștii tragice a lui Șerban Tassian: la polul opus al privirii distrugătoare a poliției politice asupra celebrului bariton, comentarii avizate în *Dosarul P/014126 Bădescu Constantin și alții, volumul III*, în care, decupate și atașate paginilor dosarului, stau mărturie valorii marilor cîntăreți de anvergură europeană, articole din presa poloneză și germană de dinainte de război, în care se aduc elogii din partea criticii de specialitate celebrului tandem Bădescu-Tassian. Spicuiesc câteva fragmente din care am extras aprecieri despre Șerban Tassian:

„*Trubadurul* / [...] a fost suficient pentru noi să evaluăm că valoarea vocală a oaspeților români [Dinu Bădescu și Șerban Tassian] este într-adevăr extraordinară[...].

La fel, baritonul Șerban Tassian fost minunat și tot atît de minunat cîntăreț, dispune de un material vocal plin de noblețe în

¹ Anterior deschiderii unui *Dosar personal* de rețea, Șerban Tassian este urmărit informativ prin toate mijloacele din acea epocă, ale Securității Statului.

sonorități și colorit. Admirabil instruit vocalmente², ne-a încântat prin cultura și moderația sa artistică.“ (fragment, tradus la Securitate din limba poloneză, din publicația *Dziennik Polski* din 10 IV 1937 f. 18).

„*Tosca și Trubadurul* /[...] Încântătorii și simpaticii artiști au fost aplaudați în mod sincer și călduros, prin marea lor cultură artistică și muzicală au câștigat considerația și aprobarea unanimă. Cît de mare a fost succesul spectacolelor cu Tosca și Trovatore o spune sala plină a Teatrului Mare în care nu se mai găsea niciun loc.“ (fragment, tradus de Securitate din limba poloneză, din publicația *Dziennik Polski* din 13 IV 1937 f. 25)

„ [Tosca] Șerban Tassian, dotat cu calități surprinzătoare, a interpretat rolul lui Scarpia foarte elegant, ca un maestru și ca un curtezan. Vocea sa formidabilă, bine moderată, care în recitative era un murmur – ceea ce, de altfel, am notat și la ceilalți artiști – a produs o profundă impresie.“ (fragment, tradus de Securitate din limba poloneză, din publicația *Wiek Nowy*⁴ din 13 IV 1937 f. 24)

„ [Boema] Dinu Bădescu și Șerban Tassian s-au unit cu minunatele lor voci întru strălucirea acestui ansamblu.“ (fragment tradus de către Securitate din limba germană, din publicația *Das Kleine Blatt* din 4 februarie 1943 f. 16).

[Șerban Tassian] Născut în 17 noiembrie 1909, exclus din P.M.R., elev al liceului Sf. Sava absolvit în 1928, între 1928 - 1932 urmează cursurile Conservatorului din București, apoi va fi angajat la Opera Română. În 1954 i se conferă titlul de Artist emerit al R.P.R. “

Dosarul personal al Agentului „Tănăsescu“: “ În ce privește activitatea politică desfășurată de Tassian Șerban, ea a fost dictată de interesele sale profesionale egoiste, în așa fel, în decursul carierei sale a simpatizat sau a fost înscris în diferite organizații reacționare ale vremii(f. 4)⁵.

La 1 ianuarie 1946 s-a înscris în francmasonerie, semnînd adeziunea și jurămintele prevăzute de regulamentele acestei organizații (posedăm documentele în original).⁶

În anul 1947 s-a înscris în P.S.D. iar la unificare a devenit membru P.M.R. reușind să-și ascundă activitatea sa din trecut.

Ulterior, **pe baza unor sesizări și referințe date de diferiți colegi** (subl. mea – I.D.), i s-a descoperit activitatea și în octombrie 1958 a fost exclus din partid[...]⁷

² Încă de foarte tânăr, faimosul bariton este instruit în timpul studiilor la conservatorul din București de basul George Folescu, o altă stea a muzicii de operă, numit de către publicul vremii sale „Regele“, comparat cu legendarul Fiodor Șaliapin. Cunoscut în întreaga lume, Folescu a fost invitat pentru un contract și la *Teatro alla Scala* din Milano, cu care urma să înceapă gloriiosul său drum pe marile scene ale lumii și pentru o audiție cu un juriu prezidat de, la fel de celebrul muzician, Arturo Toscanini...

³ *Dziennik Polski* – ziar cotidian polonez, cu o mare tradiție culturală și socială apărut la Cracovia. A apărut inițial în două regiuni(Cracovia și Rzeszow), pentru ca în zilele noastre să apară în șase ediții locale, cu supliment tematic în fiecare număr de luni pînă sîmbătă.

⁴ *Wiek Nowy* – cotidian polonez apărut la Lviv[Lwow, Liow] între 1901-1939.

⁵ Amplă campanie de calomniere a a lui Șerban Tassian instrumentată de Securitate.

⁶ Documentele nici în original, nici în copii, nu există în dosar. Este o maculare a imaginii publice a baritonului, o înscenare odioasă.

⁷ Filonul tragic al delațiunilor, este din păcate, alcătuit de colegii din Operă, care sunt de mare folos acțiunii Securității, coparticipanți cu cinism la distrugerea morală, psihică și fizică a artistului. În totul, la arestarea lui în condiții de mare umilință, întru anihilarea acestei puternice personalități a artei cîntului.

Din materialele deținute mai rezultă că Tassian Șerban, cu ocazia deplasărilor pe care le-a făcut la Viena în perioada 1941 – 1943 ar fi avut legături cu legionarii fugiți acolo[...]”⁸.

La Serviciul „C“ există date cu privire la punctele de frontieră, confiscîndu-i-se cîteva scrisori aduse din străinătate(posedăm documente semnate Tassian Șerban).

În timpul studiului (pentru recrutare – n.m.I.D.)a mai reieșit că Tassian Șerban este un element orgolios, cu tendințe de parvenire⁹. Are o seamă de relații în cercurile artistice din țară în rîndul cărora se bucură de apreciere și încredere.

Filele 5 -6 ale *Dosarului personal*...: “ Recrutarea numitului Tassian Șerban propunem să se facă pe baza materialelor compromițătoare pe care le deținem asupra sa. În anchetă se va urmări scoaterea în evidență a problemelor care-l compromit față de organele noastre, în așa fel încît să-l punem în totală **dependentă față de noi** (subl. mea – I.D.). La aceasta se va avea în vedere și **starea sa psihologică actuală care favorizează recrutarea** (subl. mea – I.D.), știindu-se că el este frămîntat în legătură cu situația sa profesională.

Recrutarea va avea loc la sediul M.A.I., **unde Tassian Șerban va fi adus în secret** (subl. mea – I.D.) pe timp de 24 de ore. Pentru acoperirea lipsei sale de acasă și de la serviciu precum și pentru a conspira în totalitate acțiunea organelor noastre, se va organiza prin Direcția III o deplasare a sa în provincie.[...]

Menționăm că în cazul în care în Ancheta la care va fi supus Tassian Șerban **vom observa o atitudine nefavorabilă din partea sa** (subl. mea – I.D.), pentru scopul urmărit de noi, vom canaliza discuțiile în așa fel ca el să-și dea seama că a fost chemat pentru a lămuri activitatea și legăturile sale cu organizația legionară și francmasonică¹⁰.

De acord,

Șeful serviciului, Șeful biroului, Șeful direcției,
Căp. Ioana Ctin Căp. Odociuc Gh Lt. colonel Holinger I. “

La 4 mai 1959 se raporta recrutarea lui Șerban Tassian, conform „Raportului asupra felului cum a decurs recrutarea numitului Tassian Șerban“ (ff. 7-8-9 *Dosarul personal al Agentului Tănăsescu R 307487*): “ Conform aprobării conducerii Ministerului, în ziua de 27 aprilie 1959, **a fost invitat de acasă și adus în incinta sediului M.A.I.**¹¹ (subl. mea – I.D.) numitul Tassian Șerban artist emerit, prim solist al Teatrului de Operă și Balet al R.P.R. **pentru a fi recrutat**¹² (subl. mea – I.D.).[...].

În continuare Tassian Șerban a fost pus să-și relateze verbal autobiografia, cu care ocazie s-a insisat în special asupra deplasărilor făcute în străinătate, mai ales în Austria, unde a fost împreună cu Bădescu Dinu, precum și asupra legăturilor sale.

⁸ Amplă campanie de calomniere a a lui Șerban Tassian instrumentată de Securitate.

⁹ Idem.

¹⁰ Se preconizează, din partea cadrelor Securității, un interogatoriu în scopul amenințării, intimidării și șantajării, prevăzîndu-se refuzul de colaborare al marelui artist.

¹¹ Recrutarea lui Șerban Tassian în sediul M.A.I. și „aducerea“ lui la instituția macabră în mare taină, se efectuează pentru siguranța faptului de a-l avea în mină, pentru șantaj, pentru amenințări, pentru violențe ce vor urma. Faptele se adevăresc, după cum o demonstrează documentele citate. Cea mai șocantă concluzie este durata recrutării, cu siguranță ea avînd consecințe grave asupra sănătății fizice și psihice a artistului supus unui adevărat tir de violențe și insulte, metodă care se practica în acele vremuri la Securitate, mai cu seamă în cazul racolărilor prin șantaj.

¹² Idem.

În cadrul discuțiilor **Tassian Șerban caută să evite sau să minimalizeze importanța faptelor** (subl. mea – I.D.), lăsînd să se înțeleagă că ele erau normale în împrejurările respective și nu comportă nici un fel de răspundere din partea sa.[...]

În fața acestei situații de către noi s-a luat o poziție mai aspră¹³ (subl. mea – I.D.) și pe baza materialelor concrete s-a trecut la demascarea atitudinii și activității sale dușmănoase din trecut.[...]

După ce au fost lămurite în general toate problemele, **s-a trecut la pregătirea lui Tassian Șerban în vederea recrutării. El a fost prelucrat temeinic asupra atitudinii sale negativiste**¹⁴ (subl. mea – I.D.) manifestate la începutul anchetei și asupra gravității faptelor sale din trecut și prezent.[...]

Recrutarea a durat cca 6 ore¹⁵ și a fost efectuată de tov. cpt. Ioana C-tin și Lt.maj. Sali Isac.“

În mai puțin de un an lucrătorii operativi ajung la concluzia că „agentul Tănăsescu“ va trebui abandonat. Să vedem de ce și ce spune documentul din 12 aprilie 1960 de la f.15 a dosarului în cauză, R 307487: „Referat cu propuneri de abandonare a agentului „Tănăsescu“/ De la recrutare și pînă în prezent, „Tănăsescu“ **nu a dat materiale informative[...] deși este în relații prietenești cu Bădescu Dinu**¹⁶. Luîndu-se măsuri de verificare asupra agentului „Tănăsescu“ **a rezultat că acesta a trădat colaborarea cu noi față de o serie de persoane. De asemenea a reieșit că el este un dușman înrăit al regimului nostru, avînd în jurul său o serie de persoane de asemenea dușmănoase cu care comentează ostil la adresa țării noastre și celorlalte țări socialiste**¹⁷ (subl. mea. I.D.). Materialul din care rezultă aceste fapte a fost predat spre exploatare Dir III care urmărește persoanele cu care „Tănăsescu“ a făcut aceste comentarii.

Dat fiind faptul că Tassian Șerban a trădat colaborarea cu noi propunem să se aprobe abandonarea sa și predarea dosarului la Serviciul „C“ fără a i se lua *angajament de abandonare* (în epoca aceea se lua și angajament de abandonare, dar cum Șerban Tassian fusese racolat prin șantaj și adus cu forța la M.A.I., comandamentele Securității nu puteau risca un refuz de semnătură. n.m. - I.D.)

De acord,

Șeful serviciului,	Șeful biroului,	Lucrător operativ,
Căp. Ioana Ctin“.	Odociuc Gh.	Lt.maj. Arnăutu

Documentul de la f. 16 (din 25 04 1960) evidențiază folosirea unor mijloace extreme de distrugere a imaginii publice a artistului de către comandamentele Securității. *Autobiografia* sa se regăsește la f. 12 și se cuvine a fi prezentată în paralel cu defăimările Securității, construite cu migală, (ea demonstrînd fapte aflate la polul opus) în lucrarea calomniatoare intitulată de lucrătorii operativi *Caracterizare*.

Așadar: Doc. 1 – „*Caracterizare* / [...] Luîndu-se măsuri de verificare a lui „Tănăsescu“ s-a stabilit că el este un dușman notoriu al regimului nostru și că a trădat colaborarea cu noi față de mai multe persoane din entourageul său. Aceste fapte s-au stabilit prin T.O. [Semnat indescifrabil]

Doc 2 – „*Autobiografie* [Șerban Tassian]:

¹³ Idem.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Cu toată presiunea enormă și tratamentul inuman aplicate cu ocazia racolării, Șerban Tassian nu-și trădează prietenul și colegul de scenă, fapt care îi incită pe zbirii săi de a purcede la un și mai aspru tratament.

¹⁷ Idem.

1 – În toamna lui 1931, în urma unei audiții am fost angajat la Opera din București unde am funcționat fără întrerupere.

2 – În vara lui 1932 am luat parte la un concurs vocal la Viena unde am fost premiat împreună cu Dinu Bădescu.

3 – Din 1935 am fost în fiecare an angajat în străinătate, fie în spectacol fie împreună cu ansamblul Operei din București.

4 – În 1941 am fost angajat la Viena, la Opera Populară (Volksooper) unde am cîntat pînă în 1943 serii de spectacole fără să stinghesc activitatea de aici.

5 – În 1946 am cîntat la Opera din Budapesta cu Ansamblul Operei Române.

6 – În 1948 – la Sofia și Varna am fost, tot cu ansamblul Operei Române și la Viena

7 – Pînă în 1947 nu am fost înscris în niciun partid politic. În acel an m-am înscris în P.S.D. [Partidul Social Democrat Român – partid istoric]¹⁸ împreună cu Petre Ștefănescu Goangă, [George] Niculescu-Basu¹⁹, Alfred Alessandrescu²⁰, Ioana Nicola²¹, Mircea Buciu etc. (toți angajați la opera Română).“

¹⁸ P.S.D. [Partidul Social Democrat Român] La 31 martie 1983 s-au pus bazele Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România (PSDMR). Din conducere făceau parte Ioan Nădejde, Vasile G.Morțun, Constantin Dobrogeanu-Gherea, I.C.Frimu, Mihai Gheorghiu – Bujor, Gheorghe Cristescu și Ilie Moscovici. Programul a fost alcătuit după operele lui Constantin Dobrogeanu-Gherea și după programul de la Erfurt al social-democraților germani. P.S.D.M.R. va fi reprezentantul proletariatului Român. În 1899 partidul se dizolvă, urmînd dispariția cluburilor muncitorești, viabil rămînînd cel de la București unde rămîn prezenți I.C.Frimu, C.Z.Buzdugan și Cristian Racovski. La 31 ianuarie va fi fondat Partidul Social Democrat Român (P.S.D.R) condus de I.C.Frimu, Mihai Gh.Bujor, Cristian Racovski, Dimitrie Marinescu și Constantin Vasilescu. Rolul de bază va continua să-l aibă Dobrogeanu Gherea. În 1918, P.S.D.R. și-a schimbat numele în Partidul Socialist care impunea democratizarea țării și transformarea ei în societate socialistă. În 1927 a fost constituit Partidul Social-Democrat (P.S.D.) odată cu Congresul din 7 mai. Membrii marcanti erau Gheorghe Grigorovici, Constantin Titel-Patrescu, Ilie Moscovici, Lothar Rădăceanu, Ion Pas. După scindări și relaționare cu celelalte partide istorice PNL și PNT, în perioada dictaturii regale a funcționat în ilegalitate sub conducerea lui Constantin – Titel Petrescu. S-au întrerupt legăturile cu comuniștii, aceștia susținînd anexarea Basarabiei și Bucovinei de Nord la U.R.S.S. După 23 august 1944, PSD a fost implicat în instalarea Guvernului Petru Groza în martie 1945. Constantin-Titel Petrescu și alți lideri regionali au refuzat să participe, iar la Conferința din decembrie 1945, majoritatea delegațiilor hotărău de a merge pe liste comune în Parlament cu PCR, acesta fiind motivul pentru care Constantin -Titel Petrescu și susținătorii săi au părăsit PSD, constituindu-se în mai 1946 în partidul Social-Democrat Independent (PSDI). În 1948 februarie P.S.D. a fuzionat cu P.C.R. în cadrul P.M.R. Peste două luni liderii PSDI au fost arestați, partidul dispărînd din viața politică.

¹⁹ GEORGE NICULESCU-BASU (n.1882 – m. 1964). Artist liric, faimos în întreaga lume, cu mii de concerte pe marile scene de opera ale lumii, cîntăreț de operă – bas, solist pe scena Operei Române. Artist al Poporului.

²⁰ ALFRED ALESSANDRESCU (n.1893 – m.1959) – compozitor și dirijor, pianist. Specializat la Paris – la Schola Cantorum (1913 -1914, 1923 – 1924). Studii de compoziție la Conservatorul Național de Muzică din Paris cu Paul Vidal și în paralel, fără a le finaliza, cursuri ale Facultății de Drept din Paris. A dirijat peste 1500 de spectacole de operă, operetă și balet. A fost dirijor la Opera Română între 1921 – 1959. Profesor de teorie și solfegiu (1932 – 1934) și de armonie-contrapunct (1938 – 1939) la Conservatorul din București. Director muzical la Radiodifuziunea Română (1933 – 1938, 1945 – 1947), director artistic și director permanent la Orchestra Simfonică Radio București (1933 – 1959).

²¹ IOANA NICOLA (n.1920 – m.2009) – „cea mai dramatică soprană a noastră“ (Cella Delavrancea în volumul *Anca Florea – Istoria Operei*

Ne întorcem înapoi pentru interogatoriul luat lui Șerban Tassian la 29 aprilie 1959 la sediul M.A.I., după ce pe 27 aprilie semnase *Angajamentul*.

În procesul verbal de interogatoriul din 29 aprilie 1959 aflăm:

– Șerban Tassian a fost decorat cu *Ordinul Coroana României* în 1937 și cu *Meritul Cultural* în 1947

– Baritonul de renume european a cântat între 1935 – 1943 la Belgrad, Zagreb, Varșovia, Lemberg²², Katovitze²³, Poznan, Frankfurt, Viena.

– Solistul a cântat în 1948 la Sofia și Varna

– Celebrul artist a participat alături de Dinu [Constantin] Bădescu în 1932 la un concurs de canto la Viena, unde au fost premiați amândoi.

– Faimosul bariton a făcut un turneu de o lună în Polonia în 1937 și 1938 împreună cu Dinu Bădescu

– În 1939, pe 23 septembrie, a participat la un spectacol de operă la Frankfurt împreună cu ansamblul Operei Române

– în 1941, celebrul bariton împreună cu la fel de celebrul tenor Dinu [Constantin] Bădescu au fost chemați pentru un contract cu Volksoper [Opera Populară] din Viena și apoi, pînă în 1943, împreună cu Dinu Bădescu și soprana Valentina Crețoiu, au cântat periodic la Volksper [Opera Populară].

Nu este o noutate că personalitățile artistice din cadrul „*lotului de la operă*” (denumire pe care am dat-o în cercetarea dosarelor instrumentate politic grupului de elită din lumea muzicală aflat în urmărire informativă, în cea mai mare parte, în cadrul *Dosarului P 014126 Bădescu Constantin și alții ACNSAS* precum și în cadrul *Dosarului individual 2065 Bădescu Dinu – Constantin ACNSAS*) au fost urmărite în dosare individuale dar și de grup, incriminate fiind și în particular și împreună cu ceilalți cu care se întâlneau pentru „activități subversive și dușmănoase”, fiecare fiind socotit sub influența „nocivă” a celui alt. După cum s-a văzut pînă acum, Șerban Tassian va fi cercetat și anchetat în cadrul *Dosarului personal al Agentului „Tănăsescu” R 307487*. Iată cum arăta un angajament cu Securitatea în anii '50, semnat de către proscrisii politic racolați prin șantaj, socotiți „dușmani ai poporului”:

„*Angajament/Subsemnatul Șerban Tassian, născut [...], de profesie solist la Opera de Stat din București cu domiciliul [...], îmi iau angajamentul de a colabora în mod sincer și cinstit cu organele Securității de Stat a R.P.R., prin furnizarea de informații*

Române – Editura Curtea veche). Studii de canto cu Constanța Bădescu și și Livia Vrăbescu - Vatianu la Conservatorul din București, la încheierea căruia a debutat la Opera Română cu Margareta în Faust. A devenit solistă a Operei Române în 1947. A cântat în anii 50 – 60 în *Fidelio*, *Tosca*, *Trubadurul*, *Evgheni Oneghin*, *Rusalka*, *Dama de pică*. Încă din primul an de studii la Conservator a făcut parte, la recomandarea maestrului Ioan Chirescu, din „*Corală Carmen*”. A cântat, sub bagheta lui George Enescu, ca solistă, în finalul *Simfoniei IX* de Beethoven. În 1946 a fost trimisă la un concurs internațional de canto, la Helsinki, împreună cu soprana Arta Florescu și violonistul Ion Voicu, selecționată de un juriu alcătuit din mari muzicieni printre care George Enescu, Florica Muzicescu și Cella Delavrancea. Carieră glorioasă, una dintre cele mai mari artiste de operă ale României.

²² LEMBERG – numele, în limba germană, al orașului Lvov sau Liov (cunoscut astfel în Evul Mediu, în limba rusă), Lviv (în limba ucraineană), Lwow (în limba poloneză). Cel mai mare și important oraș din vestul Ucrainei. Reședința regiunii Lvov și cel mai important oraș din Galiția. Fondat în 1926 de cneazul Daniil Romanovici.

²³ KATOWITZE – corect – KATOWICE. KATOWITZ în limba germană. Capitala Sileziei, voievodat al Poloniei. Statutul de oraș din 1865.

cu privire la elementele dușmănoase pe care le cunosc și cu care vin în contact.

Prin aceasta înțeleg să spăl cu desăvîrșire trecutul meu dubios și să ajut în același timp și pe această linie la construirea socialismului în țara noastră²⁴ (subl. mea – I.D.).

Mă oblig de asemenea să nu spun nimănui faptul că (sic!) colaborez cu securitatea, nici măcar celor mai apropiate ființe ale mele.

Informațiile pe care le voi transmite tovarășului cu care țin legătura, vor fi date sub forma de note scrise și iscălite cu numele „Tănăsescu” în locul numelui meu adevărat.

În cazul cînd se va constata că nu voi respecta întocmai prezentul angajament consimt să fiu aspru pedepsit de legile în vigoare ale R.P.R./27 aprilie 1959.”

Ca urmare, aflăm că maestrul scenei va fi supus unui interogatoriu la M.A.I., la scurt timp după semnarea *Angajamentului*. Un subiect important semnalat în interogatoriu îl constituie numirea „grupului de prieteni” ai faimosului bariton. Citim numele marilor muzicieni: Petre Ștefănescu Goangă, Dinu [Constantin] Bădescu, Constantin Silvestri, Mircea Buciu. Mai mult decît atît, i se cere lui Șerban Tassian precizarea „relațiilor apropiate” cu mari personalități din lumea muzicii de operă: Dinu [Constantin] Bădescu, Valentina Crețoiu, Nicolae Secăreanu, Cornelia Gavrilesco, pianistul Dagobert Bucholtz.

Anchetarea lui Șerban Tassian va fi pusă la cale în cadrul *Planului de anchetă privind pe numitul Tassian Șerban*, formulat încă în 2 aprilie 1959 (f.32 – *Dosar personal al Agentului „Tănăsescu” R 307487*). Aici se va urmări:

I – Activitatea profesională

II – Activitatea politică

III – Activitatea dușmănoasă

Legăturile cu prietenii, colegii de la Operă (Dinu Bădescu este mereu printre ei sunt puse sub lupă și privite ca pe specificele, etichetate denigrator, – desigur o invenție diabolică a Securității -, așa-zisele „acțiuni subversive”: „Cu toții se întîlesc la diferite adrese și discută dușmănos la adresa regimului nostru (în special acasă la Valentina Crețoiu [...]) a cărei soră, Magda Crețoiu și frate, Theodor Crețoiu fuseseră arestați la rîndul lor – n.m.- I.D.)”.

Un document anterior fatidicului an 1959, extrem de important în economia odioasei înscenări a scoaterii din lumina reflecțiilor și din atenția intelectualității din România (atîta cîtă mai rămăsese întreagă din cumplitul malaxor care zdrobise totul în cale) pe cei mai mari artiști lirici, de renume European, ai secolului, ai scenei noastre de operă. Numesc aici *Stenograma* din noiembrie 1958 (f.35) a ședinței organizației de bază P.M.R. din Teatrul de Operă și Balet, în care Șerban Tassian a fost atacat de două colegi de scenă pentru tentativa predării, anterior, a carnetului de membru P.M.R., ele susținînd totodată ideea „promovării artei realiste” și a „tineretului crescut de partid”.

²⁴ În anii 50-60, autocritica preceda pedepsele penale ale condamnaților sau ale viitorilor condamnați politic. Aceasta avea diverse grade, în funcție de „gravitatea” faptelor sau acțiunilor victimei politice. Era, în același timp, unul din punctele importante, obligatorii din angajamentul pe care urma să-l semneze viitorul agent (informator) al Securității racolat prin șantaj și violență.

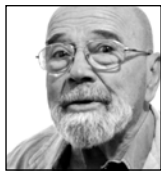
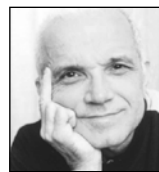
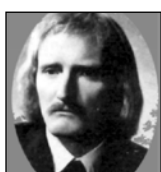
A
N
T
O
L
O
G
I
A

R
E
V
I
S
T
E
I



A
N
T
O
L
O
G
I
A

R
E
V
I
S
T
E
I



Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – OPERA OMNIA

„Iată o colecție absolut necesară! Care nu are decât un singur cusur: e, prin forța lucrurilor, incompletă. Cel de al treizeci și unulea poet, deocamdată necunoscut, își așteaptă rândul. Sper ca acest premiu să aibă viață lungă.”

NICOLAE MANOLESCU

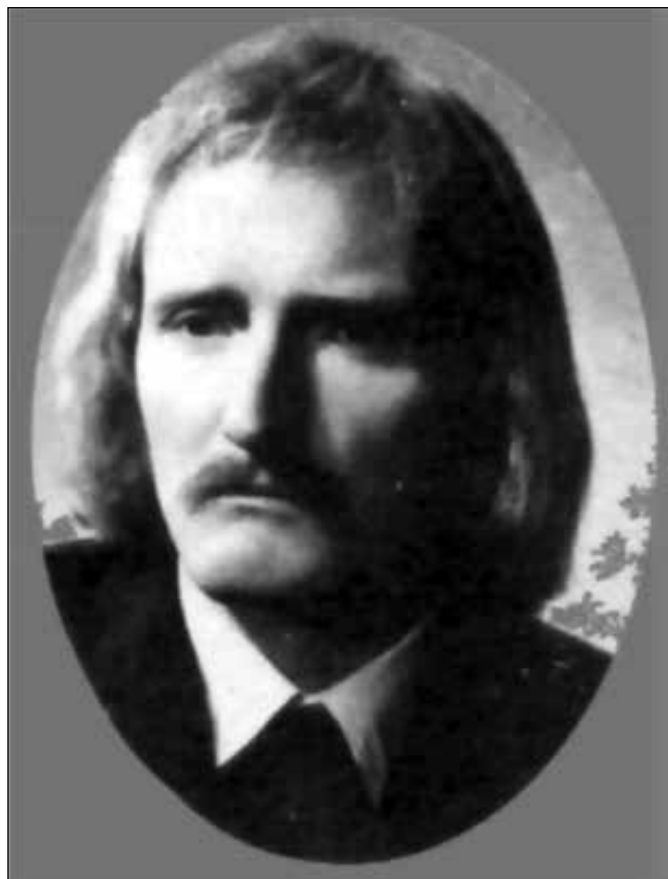
Magie și alcool

Magia și alcoolul vieța'mi guvernează,
pe care-am începuto studiind filosofia,
anatomia, dreptul și vai, teologia,
dar negăsind în ele nici liniște nici bază.

Sacrificai Venerei și-am
zis: oricum o fi ea,
sublimă ori sordidă, în trupu'i se ascunde
misterul fără nume și coapsele'i fecunde
în spasmul ca o moarte conferă veșnicia.

Imperialul spirit mă are'n a sa pază
și nici o cunoștință'i egală cu beția
și tainica lucrare în nopțile de groază.

Tărîm fărăndoială aflat'am, și cutează
mereu rătăcitorul pe căile profunde:
„Am *aurum non vulgi, leonem*, poezia.“



– 1991 –

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

Insulele fericiților

Era primăvară stăteam la fereastră ploua
mi-ar fi plăcut să mormăi câteva
din frumoasele mele poheme
atunci de nu se știe unde se
ivea o tânără Hanska
ne așezam unul lângă altul ne
lipeam de același perete
Era o liniște nefirească stă-
team încremeniți așteptam
în orice caz cineva nevăzut ne pândea
ceilalți se uitau la televi-
zor Și noi ce limbă vorbeam
era primăvară plângeam cu hohote
când disperat când fericit niciodată la mijloc
pe sus vuiiau vulturi și Hanska
aceea învelită într-o pânză
gălbui se înecase de mult în apele Vistulei
dar se uita de acolo la mine
cădea pe gânduri
îmi trimitea un bilet „s-a
zis cu noi“ îmi scria
afară pe un cer intestinal-albastru
niște ceasornice
își învârteau cu viteză limbile poleite



– 1992 –

„La Gellu Naum, realul se confundă cu dimensiunile lui omoloage, ale suprealului, iar fața lumii, cu supra-fața ei, care este o față calitativ superioară primeia. (...) Poetul nu este interesat de observarea și descrierea efemerelor contexte ale realului, ci de lumea ferită de ochiul profan, care se află dincolo de aspectele superficiale.” (Vasile Spiridon)

Sempiternum

Niciodată ca odată
urcă și coboară-o roată;
ca-ntr-o doară, bunăoară,
urcă roata și coboară

Nicăieri, ca adierea,
nu îi auzim căderea,
nici bărbatul nici femeia
nu zăresc roata aceea

De neînțeles i-i firea,
nu îi simți rostogolirea,
îndărăt sau înainte
roata flutură morminte.

Suie roata și aleargă
împrejur cu-o lume-întreagă.
Cine a ieșit din horă fără
marginea-l devoră.

Ne-încetat te-învîrte moara,
dimineața... ziua... seara...
Mai târziu sau mai departe
îți dă brînci și te desparte.

Nicăieri, ca adierea,
nu îi auzim căderea.
Nici bărbatul nici femeia
nu zăresc roata aceea.



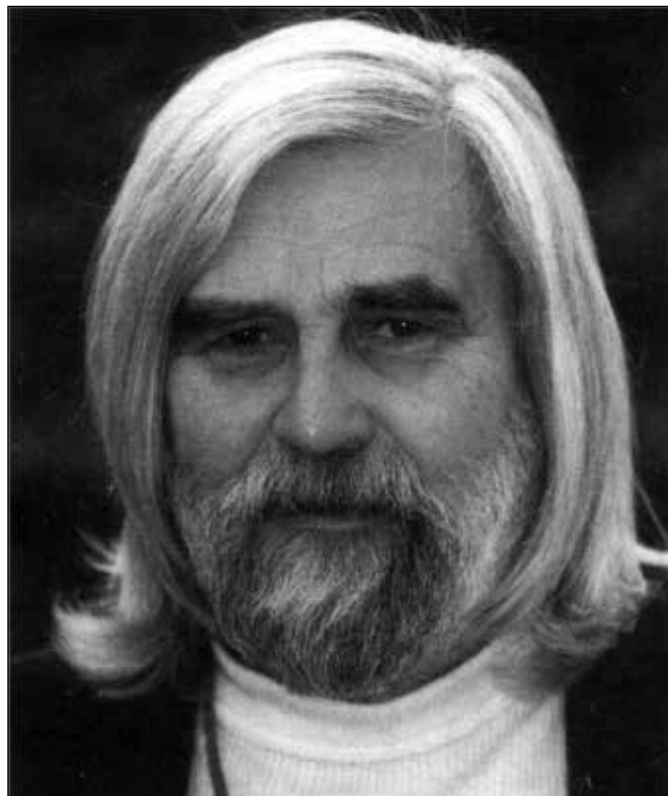
– 1993 –

„Poezia lui Cezar Baltag este una turmentată de întrebări și de idei, obsedată de rosturile lumii și de solitudinea esențială a omului. O poezie de aspect teleologic, încă vagă și puțin convingătoare la începuturi, dar crescând în acuitate existențială pe măsura descoperirii sau regăsirii de sine a poetului însuși.” (Mircea Martin)

Administratorul

Azi noapte mi-a intrat administratorul în casă
trăgea și trîntea pe jos sertare și sertărașe
dezlipea timbre fiscale își tăia unghi-
ile cu forfecuța bunicii
pîngărea spațiul dintre substan-
tivele și adjectivele mele
mi-a spart lentilele ochelarilor dar eu
continuum să urmăresc miș-
cările sale nerușinate
mă căuta îndărătul dulapului îndărătul
culorilor din tablouri
găsea numai săpăturile timpului
eu stăteam la masa mea de scris
și priveam
cum administratorul ființa asta
cu burtă hidropică și piciorușe de muscă
se transforma în plantă agățătoare

dimineața l-am întîlnit pe Virgil Mazilescu
spunea indignat domnule ești un imbecil
de ce nu l-ai ucis era doar admi-
nistratorul meu
în sfîrșit lasă-l dracului și
ascultă-mi ultimul vers
eu sînt realitatea bă realitatea palpabilă



– 1994 –

„Primul lucru pe care îl poți spune despre tânărul Petre Stoica e că domnia sa e altfel. În Bucureștii lumii literare a anilor '50, el alege boema. O boemă în care îl descoperă, îl protejează, îl admiră pe Dimitrie Stelara, liderul absolut al boemei românești, legendarul, inconfortabilul, antiburghezul Dimitrie Stelaru.” (Cornel Ungureanu)

Ci iarăși mă tem

ci iarăși mă tem că nu voi mai fi deloc
un animal imens mă caută cu botul
cine ești tu îmi veți spune și voi
răspunde ca obermann
pentru univers nimic pentru mine totul

suflete al meu de ce nu pot eu crede
că vei umbla aievea încărcat cu poveri
pe urmele vieții mele care va fi trecut
și că-ți vei aminti ce-a fost ieri

plătind într-un fel ca semn că exiști
iar apoi mulțumit pentru ce vei plăti
ți se va ierta de șapte ori câte șapte
întreaga îndoială din această zi

și vei fi vărsat ca iona pe celălalt mal
numai pe jumătate mistuit
și te vei bucura că ești încă viu
și vei lăuda botul care m-a înghițit



– 1995 –

„Poezia Ilenei Mălăncioiu, indiferent de etapa creativă și existențială pe care se așază, are (și) calitatea de a fi imediat recognoscibilă. Lectorul care i-a parcurs unele pagini, mai vechi sau mai recente, le simte și le încadrează imediat pe cele acum citite: le recunoaște pe măsură ce le descoperă.” (Daniel Cristea-Enache)

Hibernare

Nu-i asculta pe frații mei, ei dorm,
Ei nu-nțeleg cuvintele care le strigă,
În timp ce urlă ca niște fiare aprobatoare
Sufletul lor visează stupi de albine
Și înot în semințe.

Nu îi urî pe frații mei, ei dorm,
S-au învelit în somn ca într-o blană de urs,
Care-i păstrează cruntă și apăsătoare în viață,
În mijlocul frigului fără-nțele
Și fără sfârșit.

Nu-i judeca pe frații mei, ei dorm,
Rar câte unul este trimis în trezire
Și, dacă nu se întoarce, e semn c-a pierit,
Că încă e noapte și frig
Și somnul continuă.

Nu îi uita pe frații mei, ei dorm
Și-n somn se înmulțesc și cresc copii
Care-și închipuie că viața e somn și, nerăb-
dători, Abia așteaptă să se trezească
În moarte.



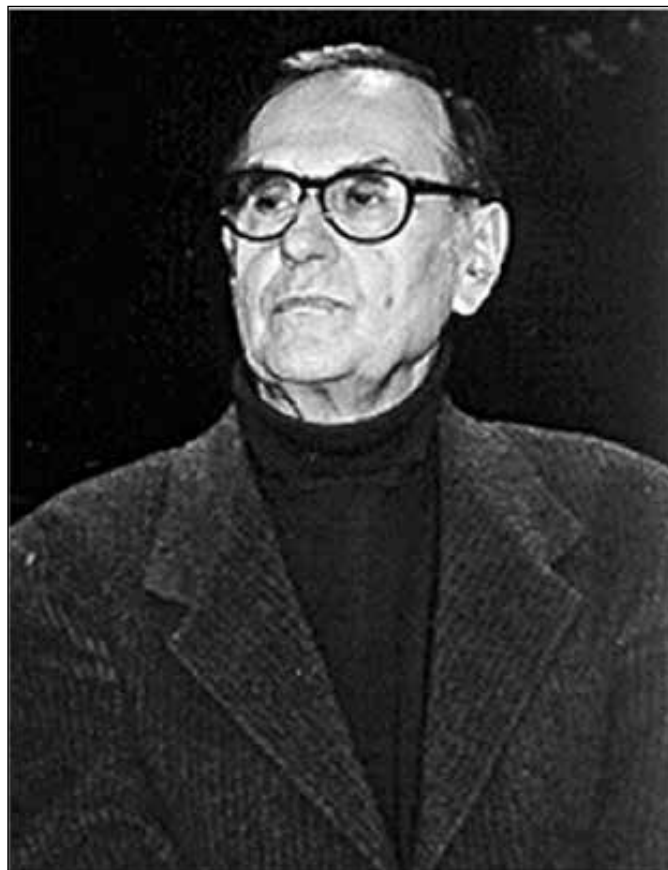
– 1996 –

„Spre deosebire de alți autori mai vârstnici sau mai tineri, Ana Blandiana nu este numai deținătoarea unei inteligențe intuitiv-sintetice, așa cum stă bine unui poet, ci și a uneia abstract-analitice, indiferentă poetului, dar indispensabilă intelectualului adevărat.”
(Mircea Martin)

Sf. Gheorghe cel Fals

Acum vreo câțiva secoli, într-o seară,
trimisul diavolului pe pământ
intra-ntr-un schit de maici, sub frunza rară,
purtând la glezna vînătă de ceară
veriga unui cinic legămînt.

Căci se afla acolo-n mănăstire
Cecilia, fecioara fără preț,
călugăriță albă și subțire,
cea pentru Domnul plină de iubire,
iar pentru lume plină de dispreț.
(– Heruvi cu săbii arse de ulei,
jurați un zid de pază-n jurul ei!)
Iar diavolul, trecînd prin groase ziduri,
venea-n chilie ca un ins frumos
cu ochii verzi, cu gura fără riduri,
ținînd în mîna-ntinsă două bliduri
pline cu vin ca sîngele spumos.
Dar ea, fugind mereu de arătare,
cadea-n genunchi sub candela de mir
rugîndu-se acelui sfînt călare
ce rupe-ale balaurului gheare,
în platoșă-mbrăcat și-n mohair.
(– Serafi cu săbii de rășini fierbinți,
chemăți în jurul ei sobor de sfinți!)
Dar diavolul șiret, băgînd de seamă,
intra-n icoana plină de scînteii,
lovea balaurul cu solzi de-aramă
și cobora cu sulița din ramă
făcînd un semn cu mir pe fruntea ei.



– 1997 –

„Ștefan Aug. Doinaș, eseistul, traducătorul, prozatorul. Dar toate acestea sunt ipostaze ale poetului, nu în sensul vreunei inadecvări de discurs ori de metodă, ci în acela al devoțiunii pentru un limbaj al ființei, explorat cu mijloace multiple.” (Mircea A. Diaconu)

Nu putem ieși din pielea noastră

și acuma, la amiază, stând
în picioare, la etajera
pe care ei își sprijină coa-
tele, și ceștile de cafea,
mă prefac – ipocrit chiar de
tot — că aș alege acea
spunere care să se deosebească de
cele de până acum, (lejera

alunecare a gândului prin-
tre cuvinte până la urmă
are să se poticnească în această frivolitate
în care din totdeauna spun
vorbe, adaug citate,
și totul sună monoton și aseme-
nea cu ce am mai spus.) nu mă

mai pot urni din locul acesta
unde sunt eu. și ea
e altundeva – departe, și tăcerea asta teribilă
între noi (s-ar putea spune,
luând dintr-o prea

rar citită carte). în oglinda din
fața mea, tulbure licărește
când îmi ridic privirea din scri-
erea mea greu lizibilă,
o lume cu oameni cenuși prin
fum. și ea nu este, firește.



– 1998 –

„Capătul de secol XX a stat, în orice caz, sub catalitica lui Mircea Ivănescu, iar prima statuie a poetului ar trebui ridicată, neapărat, din bani optzeciști.” (Al. Cistelean)

Copilăria lui Ario Paradis

! am fost copil în Baaad și-nafară
de mine nimeni n-o mai poate spune,
or cine poate spune c-am fost copil
în Baaad când toți de ea amintindu-și
au ochii în lacrimi? și-adeșori
cu toate-acestea mă-ntreb:
am fost copil în Baaad?
e vreo deosebire-ntre trupul meu fraged
culcat în frunze pîndind apariția
unui alt trup, de fată, să treacă
pe-alături să mă pot hrăni
cu iluzia singurătății ei dulci și parfumate
și trupul meu gol într-o raclă subțire
hrănindu-se cu iluzia morții?
și acel țipăt și sînge care se lasă
ca două mîini tăcute pe pieptul meu
și-n frunze cu ochii pîndind fata
care se întoarce palidă cu un copil în brațe,
Dumnezeule! pe ce ai mai scump,
poți oare să-mi spui?
am fost copil în Baaad?
am fost copil în Baaad
cum mama mea a fost copil în Baaad?
spune-mi cum am fost eu
copil în Baaad când
mama mea a fost copil în Baaad?
spune-mi atunci de ce nu lași
Dumnezeule-n frunze să se joace
copiii-n Baaad?



– 1999 –

„Faptul imediat observat in poezia lui Cezar Ivănescu a fost, sub unghi tematic, asocierea obsedantă a erosului cu moartea, dominată de figura fantasmatică a mamei timpuriu dispărute.” (Ion Pop)

Fiul ascultător

în spatele casei pe acoperiș
copilul își strivea aripile stînd pe spate
încercînd să îndure singur seninul
cu ochii deschiși
durerea aceea el n-a mai simțit-o demult
durerea aceea el nici n-a mai căutat-o
durerea aceea soră cu desfigurarea
care se-ntîmplă în zile-nsorite albastre

cînd fiul devine deodată ascultător
și se duce în spatele casei
care nu mai există
strivindu-și aripile de acoperișul
care nu mai există
desfigurat încercînd să îndure seninul
care nu mai există



– 2000 –

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

Baladă

Eram la mare, tebeciști,
Atît de grași, atît de triști
Și stăm la bar, nebînd, fumînd,
În pielea albă tatuînd
Durerile și-apoi plîngînd:
De ce exist, de ce exiști?

Femeile cu șoldul gol
Și suflețelul de nămol
Treceau încet, zîmbeau adînc,
Aveau poșetă la oblînc
Și-n fiecare mîn-un țînc
Făcut după un blînd viol.

Tocuri ojate la pantofi,
Sini mari ce-ar fi plăcut la
grofi, Talii bătute lin de vînt
Priveam, oftam făr-un cuvînt.
Cît de ciudat că ești, că sînt
În piept cu-același rumen of.

Și tot mai tragic surîdeam
Și stăm la bar, nu beam, fumam
Țigări străine, lungi, subțiri.
O, preventorii, amintiri!
De ce mă mir, de ce te miri
Că fluturii trag roua-n ham?



– 2001 –

„Poate că nu există titlu mai potrivit – și mai provocator – pentru poezia lui Emil Brumar decât *Infernala comedie*. Nu-i vorbă, nu e un titlu inventat de noi: cu el, Emil Brumar însuși își numește una dintre ultimele apariții editoriale, gândită ca o sinteză a liricii sale pe teme, dacă putem să spunem așa, erotomane.” (Mircea A. Diaconu)

Insulă

Visam o insulă enormă
ieșind din mare în neștire
și-i căutam duios o formă,
alcătuind-o din privire:

muntoasă ca o lună nouă,
cu piscuri ațintite, pure,
c-un râu o împărțeam în două,
o adunam cu o pădure.

Se prelungea în promontorii –
pământ de pază, neștiut,
ademenind din cer cocorii
porniți spre-un orb și ciclic sud.

Îndrăgostit, dam țarmuri drepte
și golfuri corectam, afunde,
șirag de nave să se-ndrepte
de pretutindenii spre oriunde.



– 2002 –

„Prin acest act de umilitate care, cum să zic, îl umaniza, persoana lui Ilie Constantin, pe care îl cunoscusem vag la Iași (unde venise, tânăr și șarmant, la o „întâlnire cu cititorii”), mi-a devenit, atunci, brusc simpatică. Și asta în răspăr cu opinia unor confrăți, după care plecarea lui Ilie Constantin ar fi fost o „demisie”, un „abandon”, un pas ireversibil – și iresponsabil – către ratare, atât existențială, cât și literară.” (Al. Călinescu)

Dadaism versus suprarealism

pune-mi degetele între picioare
nu mai suport actul sexual
ce mi se pare dadaist, pe când
degetele umblă suprarealist și recuperator
exact ceea ce urăsc cel mai mult
dar am nevoie de plăcere ca
de aer, acum, când
sunt împlântată pe culmea singurătății
și toată generația mea stă în Tine

ca un soldat de plumb la datorie

nu știu ce aș mai putea face
decât să scriu încet și liber
ca o ploaie rece
de primăvară.

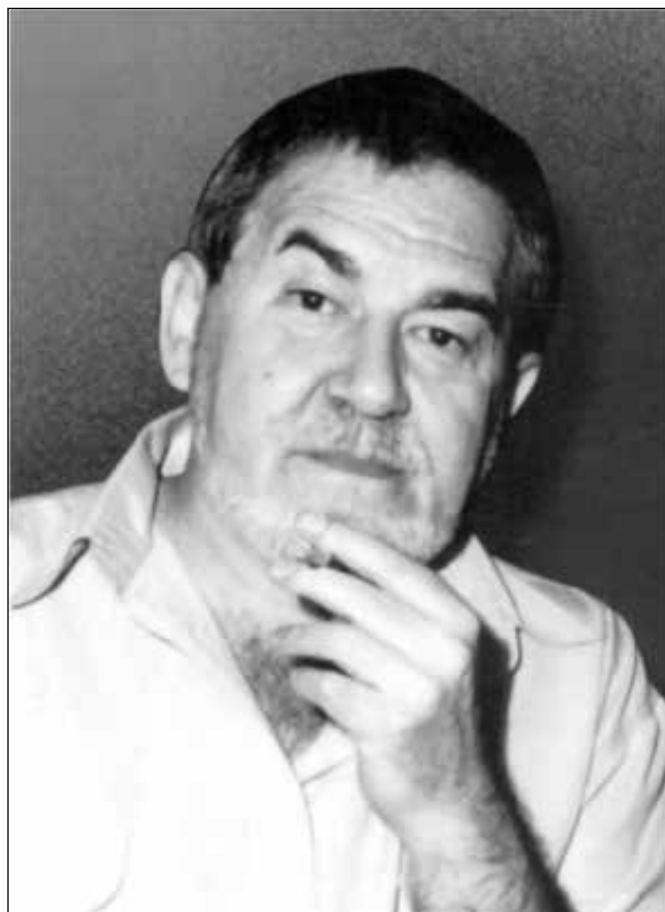


– 2003 –

***„În mai mare măsură decât până acum, Angela Marinescu se lasă purtată de șuvoiul
pulsiiunilor și al viziunilor care o bântuie, de vârtejul pe care o suflare bolnavă pare că-l
provoacă; se lasă posedată de un demon, iar acest demon este ea însăși.” (Mircea A. Diaconu)***

Roza-Linda

Duduia-n roz, pe nume Roza-Linda,
era vizibilă cu, doar, oglinda, –
grație acesteia, voiam să zic,
altminterea nu deslușeam nimic,
oricât mă străduiam să văd: nici baremi
o pată roz, – cu ochiul liber, care-mi
era inapt s-o vadă-n spațiul
tri-dimensional, în care dame-n gri
sau negru, -n galben, alb sau alte masle,
se văd când singure, când cu odrasle
la piept, prin parc... Insă dudui-a roz
(invenție-a vrăjitorului din Oz?)
trăia-ntr-o lume osebită: una
catoptrică, – ce-aduce cu minciuna
ce are-n fine, chip doar în oglinda
de sticlă... Ca dudui-a Roza-Linda.



– 2004 –

„Ciudat cum Șerban Foarță, poet prețuit mai ales pentru arta sa de bijutier, îți dă un puternic sentiment al timpului. Mai mult decât în multe alte locuri, creația lui – atât de elaborată încât ai sentimentul că intri într-un labirint fascinant plin de oglinzi livrești – se hrănește din amenințarea crepusculului.” (Mircea A. Diaconu)

Maria Magdalena

Femeia râde dincolo și vorbește senzual.
Sub labiale moi își ține numele.
Bărbatul ei își pierde mințile,
voci se aud și lemne muzicale.
Timp de o zi va avea nenoroc.
Sirenele numai cu lupii sunt asemenea.
Am uitat-o pe Laura și pe toate
vrăjitoarele în care credeam.
Atâtea despre care nu știu nimic sunt
în casa asta străină,
și stau în ea veșnic ca măruntaiele
în animalele fără pereche.



– 2005 –

„Gabriela Melinescu își asumă tot mai pregnant o înțelegere mistică a lumii, știind că marile analogii nu se dezvăluie decât în vis, iar lecția pe care visul o impune este aceea a identității contrariilor. De pe poziția aceasta, vizionarismului așteptat altă dată de critica literară îi ia locul o energie primară care transpune ființa în afara corporalității ei, pe terenul ideal al esențelor.” (Mircea A. Diaconu)

Lectură nocturnă

Beau ceai fierbinte dintr-o cană de tablă
toți ai casei dorm am rămas singur citesc
nicio pasăre nu se aude în pădure
roua e încă în somnul plantelor albă
fătul în pânțele mamei care tresare
semințele sub pământul înghețat bocnă

Brusc niște ace de pin îmi intră în ochi
cana de ceai mi se varsă pe ghenunchi
aud strigăte să pornim mai departe
dar cineva a luat-o înapoi singur printre
nămeți. O vreme i se văd urmele în zăpadă
apoi brusc nu se mai văd.

Gerul a înghețat căprioarele în picioare
la lizieră cu lacrimile țurțuri le-au găsit
după câteva zile. Asemeni lor simt că plânsul
e o sabie strălucitoare și pură pe care Cineva
cu brațe mai puternice decât mine și nevăzut
o rotește.



– 2006 –

„De autorul Umbriei, cartea de debut din 1971, mă leagă o emoție specială: prima lui pagină de poeme tipărite în revista studenților clujeni a apărut în numărul 2, din februarie 1969, adică cel de la care preluam conducerea Echinox-ului, după începutul frumos și dificil marcat de colegul său, doar cu un an mai vârstnic, Eugen Uricaru.” (Ion Pop)

O beție cu Marx

Bătrâne Marx tu pe aceste meleaguri
vei fi degrabă bărbierit și trimis la reeducare.
Până și faptul că vacile estice
care au păscut pe lângă linia ferată
se cred vagoane de locomotivă și nu mai dau lapte,
ți se pune tot ție în cărcă.
Bine-ar fi să cadă orașul pe mâna negustorilor,
să nu mai pută piața atât a retorică,
să vină berarii, pastramagiii, lăptarii
cu dialectica orzului fermentat
și a brânzei închegate.

Deocamdată țăranul ar cam ieși la cosit
sepia verde din parul punkiștilor,
deocamdată, bănuind că ești mort,
noii filosofi se îmbată cu ideea
că polemizează cu tine.
N-au nas să simtă cum colcăie drojdia
ce umflă societatea
și pune în funcțiune alambicul
prin care răzvrătitul Con Bendit
s-a condensat într-un primar cumsecade.

În fond chiar și eu care sunt un ins banal
ies ca limaxul din sintaxă și logică
și visez acea boală ciudată de stomac
din pricina căreia te poți îmbăta
cu o bucata de pâine.
Ia și gustă.
Suntem pe drumul cel bun:
la Berlin ceasurile au început să meargă anapoda.



– 2007 –

„Poezia lui Mircea Dinescu a fost de la început subversivă, prin frumusețe. Nu avea nimic comun cu stilul de viață comunist. Activiștii PCR au tresărit luând cunoștință de existența ei. Era ca și cum cineva ar fi adus, candid, un braț de flori de liliac într-o închisoare.” (Alex Ștefănescu)

Ținutul bufonilor

Atocuprinzătoare voci îngheață în aer,
ochiul meu vede în somn al cosmosului frig
precum orga taciturnă simte muzica în ea.
Între inimă și minte e o distanță
precum între Sparta și Atena. Într-o clipă
de neatenție, ele se pot măslui, se pot mitui.
De cele mai multe ori inima a învrăjbit,
cugetul a fost acela care i-a împăcat
pe frați.



– 2008 –

„Pentru cititorii avizați de poezie, ca și pentru poeții capabili să-și depășească invidiile și idiosincraziile, Cristian Simionescu a fost și este un nume care contează, o referință constantă, o prezență. Nu întâmplător, volumele sale s-au bucurat în genere de atenția criticilor, au fost tratate cu seriozitate și respect.” (Mircea Martin)

Ce ni se cuvine

Ce ni se cuvine s-a micșorat într-atît
de-ncăpem fiecare în cîte-o
celulă a creierului meu –
n-am abordat pentru asta cer-
cetarea fundamentală
și nici n-am primit vreun
semn de la Dumnezeu.

Tu, fiica mea Alexandra, poți trece de vrei
ușor dintr-o celulă într-alta – deo-
camdată ale creierului,
mai tîrziu vei afla că există necesitatea
inexorabil-națională
de-a ucide subversiva familie a greierului.

Aștept cu încredere, cu mîn-
drie, și alături de voi
ziua ferice cînd vom încă-
pea într-o singură celulă –
restul creierului meu va fi ocupat
de cei avînd la mînă magica țidulă

prin care se adeverește că
nouă – de fapt și de drept,
nu ni s-a convenit niciodată nimic
nici măcar să poposim pe vremuri de urgie
în iluzoria trecătoare
dintre creierul mare și creierul mic.



– 2009 –

„Poezia lui Dorin Tudoran nu este o poezie de atmosferă, nu este o poezie, așa-zicînd, naturală, nu e spunere firească, nici rostire inspirată, nu e nici joc verbal mai mult sau mai puțin ingenios, cu atît mai puțin cavalcadă necontrolată de imagini sau dicteu automat. Este o poezie gândită, construită, lucrată, „potrivită”. O poezie adeseori solemnă, ceremonioasă, dar rareori incantatorie.” (Mircea Martin)

Viață de probă

Nimic din ceea ce trăiam nu ne îndreptătea
să trăim,
viața se-nghesuia în noi, captivă,
în spatele unor uși pe care
și moartea ezita să le-mpingă...
Deveniserăm
starea de clandestinitate
a letargiei. Viață de probă...
Doar vechile pompe mai împingeau
pe circuitul biografiei
aerul, alimentele, sângele...

Iar acum, gândindu-mă că nimic nu rămâne
fără urmări, când numele Libertății
a fost luat în derâdere,
mă urăsc mocnit pentru cât
am trăit netrăind. Și,
ca la o nesfârșită despăduchere, încerc,
noapte de noapte, să răzuiesc arsura
de pe pereții sufletului.

Aștept apariția îngerului trimis
să ceară
plata pentru acest sechestru...



– 2010 –

„Dinu Flămând propunea o altă nuanță a ceremonialului liric: pătrunsă de seve telurice mai aspre, lumea lui elementară, vibrând de fierberi vegetale comprimate, își sublima imaginile abia într-un al doilea timp, ca sub un control al veghei contemplative chemate să corecteze vitalitatea dezordonată într-o geometrie desenată de spirit.” (Ion Pop)

Mănușa de sticlă

Ai fi jurat că e un obicei
menit să sperie moartea,
avea în locul degetelor zece
eprubete străvezii.

evaporându-se
micile găuri negre anunțau veci-
nătatea unei găuri negre
mult mai mari, atunci a spus:

e noapte
de parcă unul dintre noi s-ar fi
îndepărtat până-ntr-atât
încât să nu mai poată fi văzut.



– 2011 –

„Este în poezia lui Ion Mircea o nevoie acută de transparență. Transparența e mereu evocată și râvnită. Dar – și aici intervine inteligența lui de poet – niciodată pe deplin realizată.” (Mircea Martin)

Noli tangere

când au călcat în picioare prima dată
ceea ce de obicei nu se calcă în picioare
s-au auzit strigăte de durere
și chiar câteva proteste
dar prima oară trece repede
și imediat vine a doua oară
care e și mai scurtă
fulgerătoare sunt următoarele trei
și de la a cincea oară în sus
contopirea-i deplină
atât între pașii cei grei
sandală romană lângă sandală
romană și umăr lângă umăr
cât și între ei și ceea ce este călcat
cu toate că nu ar fi trebuit
nu se obișnuise până atunci
nu ar fi fost voie
dar iată că totuși



– 2012 –

„Mai impresionant e faptul că nu avem de-a face aici, cum s-ar putea presupune, cu o „gândire” ivită dintr-o înțelepciune „negativă”, acumulată insidios, odată cu trecerea anilor, ci de o perspectivă profundă, care străbate, precum o falie ce lasă să se vadă abisurile, întreaga poezie a lui Nicolae Prelipceanu.” (Dan Cristea)

Poem pedagogic

Ca după o lungă noapte de beție
când în locul soarelui răsare
pe cer o glandă vânătă,
când în locul soarelui dea-
supra verzilor munți
se ridică pe cer un ficat
și o secreție luminoasă face ca lucrurile
să fie nu atât limpezi, cât supărător de exacte.

Un exces de exactitate. Tru-
pul iubitei e țeapăn
și secretă un exces de exactitate,
de parcă celulele i s-au ali-
niat șiruri-șiruri sub piele
și au împietrit în poziție de
drepti. Încât sare din pat
(din așternutul mototolit și nu tocmai curat)
și se înșurubează în perete și se înșurubează
ca un burghiu în ușă
și sânii îi atârnă neputincioși pe planșeul
lucios de beton.

Atunci e curată tâmpenie să vorbești despre
misterele creației,
după cum curată tâmpenie este și să bei
în continuare.

Dar iată ce poți face: ghe-
muit în colțul camerei
pipăie-ți cu disperare corpul
cu ochii holbați la sfârcurile mici și cenușii
ca două sigilii ale morții.



– 2013 –

***„Ion Mureșan vizualizează inexistentul, filmează himericul și apoi folosește imaginea irealelor ca pe niște obiecte extrem de concrete și imediate, ca pe o epifanie abruptă.”
(Al. Cistelecan)***

Discuții literare

îmi las trupul în redac-
ție să poarte interminabile
discuții literare.
ies din el fără regrete ca dintr-o cameră
de hotel ieftin.
pornesc însingurat — pelerin
prin țări abstracte țări ago-
nice țări piramidale
țări invizibile.
ajung lângă un cuvânt vechi
rostit de Pavel acum două mii de ani.
degetele privirii mele îl ating.
picioarele privirii mele îl esca-
ladează ca pe un munte,
se apropie un elefant grăbit,
abia mă feresc din calea lui,
calcă peste cuvânt, îl sparge,
din el se revarsă o mare roșie învechită,
inundă totul, valuri sfâșiate ajung
până în redacție – nu știu să-not,
aș chema salvamarii.



– 2014 –

„În poemul exemplar altă încercare de a rezuma viața mea, Gabriel Chifu se exprimă convingător, impresionant de simplu, de direct, asupra propriului proiect existențial: „n-am ajuns la cer/ dar în câteva rânduri m-am ridicat de la pământ”. (Dan Cristea)

Aurel Dumitrașcu

E tînără moartea poetului tînăr,
o viperă cu corn îl revendică. Nu
e nimeni pierdut în gunoaie
ca-n mările calde
ale calendarului. Știi în care flacoane,
în care spițerii se vindea Soa-
rele? Doar pînă ieri.
Cînd aplauzele i-au pedep-
sit fruntea unde era,
copil linșînd oile din abecedar, îndemnînd
cerul creț să le caute
dîndu-se – cum se zice – de ceasul morții?
Cînd a fost asta? Un an de
care îți amintești bine,
o colină adultă la Cluj.
Atunci a intrat în lume porunci-
tor și rotund cum o varză,
blond cum nisipul (cum e căptu-
șeala sufletului, dacă vrei),
nepot cristalin al flautu-
lui, deget năuc mozartian
urmărea rochia pîlpîitoare a unei femei –
el însuși ne-o spune – precum o ediție rară.
Mai întîi a murit, pe urmă ți-a scris
cea mai lungă epistolă. Asta a fost. Asta este.
Eșafod ca o călimară plină cu sînge.
Plin orașul de virgule zumzăi-
toare, sîcîitoare ca muștele
ce se-adapă cu sînge.



– 2015 –

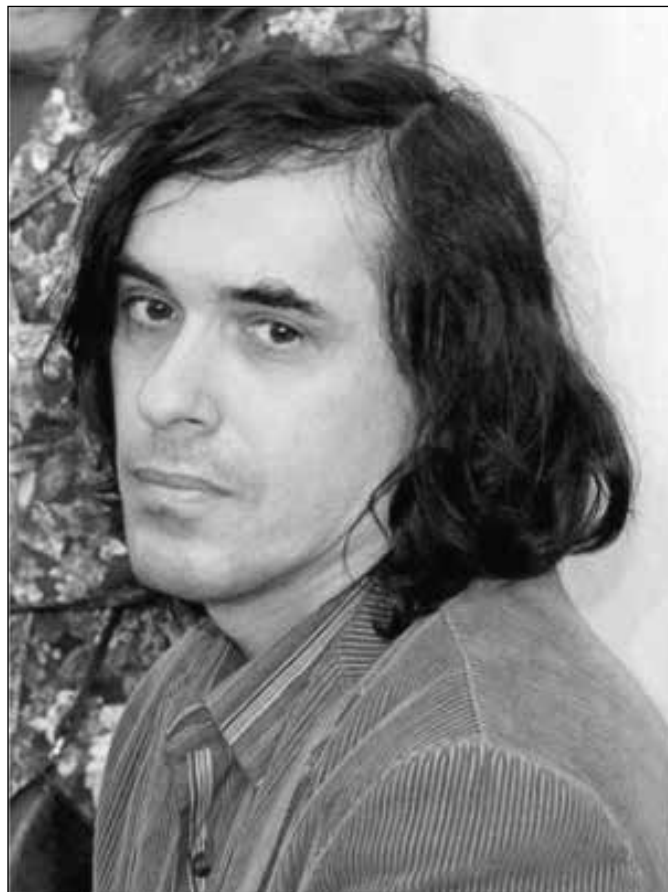
„Dacă, în exercițiul său critic, Gheorghe Grigurcu se situează, de regulă, contra curentului dominant, contra modelor fluctuante de la o perioadă la alta, în poezia sa, această tendință se radicalizează în ciuda aparențelor de modestie și discreție. Deși evită instinctiv ostentația, poetul caută cu obstinație neasemănarea.” (Mircea Martin)

Posedai tot felul de obiecte electrice

tu ești altfel făcută decât
mine, tu mă înspăimânți.
tu ești un monstru, mi-e frică de tine.
ai lucruri pe care eu nu le
am. ai sâni, de pildă,
ai tupeu.
ai o grămadă de rochii, ai rude
cu grade universitare.
și, doamne, cum îți picură părul până pe șale
ca un camion fructexport, fan-
tomatic și moale
care ar trece pe dorobanți.
și ai șolduri, și ai pandalii, ai amanți...

inconștientul tău trebuie să fie așa uriaș
încât ar putea să reducă el sin-
gur diferența dintre sat și oraș
să pună capăt valului de vio-
lență și pornografie
cu doar un gest, sau cu o alifie.
nu, dacă tu ai fi un film documentar des-
pre valențele elementelor chimice
iar eu o tablă pe-un acoperiș de siloz
tot n-am fi fost așa de străini
în realitatea cu athene-
uri, caberneturi, mașini.

tremur când mă atingi, mi se face
rău când îți aud vocea la telefon,
de ce trebuie să existe o ființă ca tine?
și de ce trebuie acum să nu mai existe?
bestie, pistruiato și fufo,
feregea peste maxilare de tinichea,
gâsco!

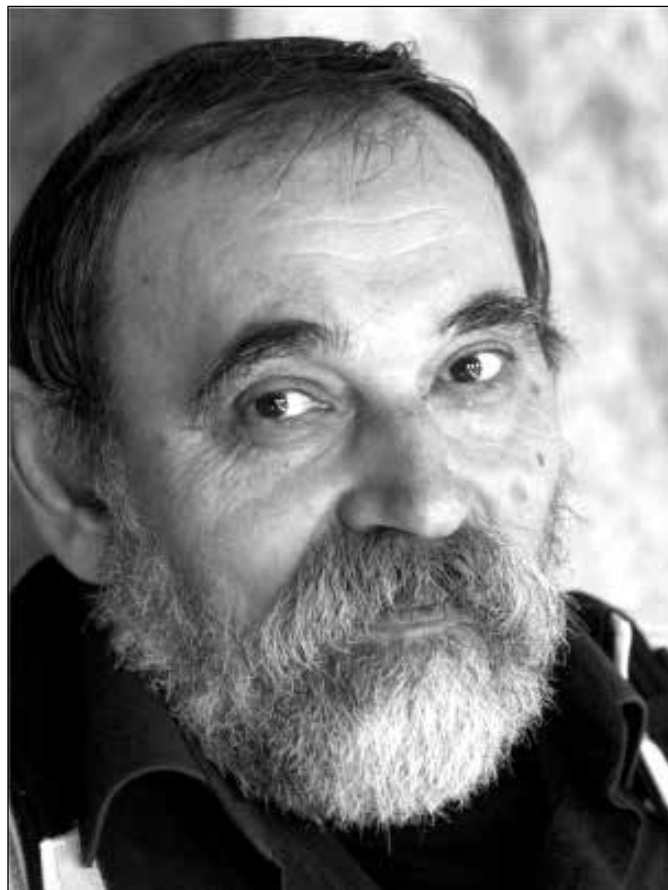


– 2016 –

„(...) Poeme de amor din 1983 procedau, schimbând registrul expresiv, la o revizuire a limbajului liric în spațiul poeziei de dragoste, cu recapitulări minulesciene remodelate în stil personal, dar mai ales procedând la o traversare simbolică a istoriei poeziei noastre reactualizată prin intertexte semnificative, de la poezia veche la cea a generației celei mai tinere (...)” (Ion Pop)

Aceste Veneții, aceste lagune

Pîndește momentul în care natura încetează
și în valuri lucrurile renunță
și se întorc. Atunci apar
ridurile,
uriașele kitschuri, cînd arși,
căutăm justificări în exte-
rior și abia înfruntăm
deșertul, imemoriali
în municipii de lene, numai umezeală
și umbră și-o vietate flămîndă iese
din hale, ne căutăm amicii
în aceste veneții și nu mai ținem seamă
de numărul morților, ei revin
ca stări irecognoscibile
și boturi umede de animale în
aceste municipii de lene
amușinîndu-ne, la bruges sau în alte veneții
de cîte ori mai putem intui și altfel
deschiderea și închiderea
trupului în lagune și în valuri simțim
cum lucrurile renunță
și se întorc.



– 2017 –

„Antologia de față, alcătuită cu larghețe (din cel puțin două cauze: pentru că Aurel Pantea e un poet inhibat de propria exigență și pentru că e de o unitate fără fisură), cuprinde poeme din toate volumele editate de Pantea până la decernarea Premiului Național de poezie „Mihai Eminescu”, plus un grupaj de poeme apărute după acest eveniment.” (Al. Cistelecan)

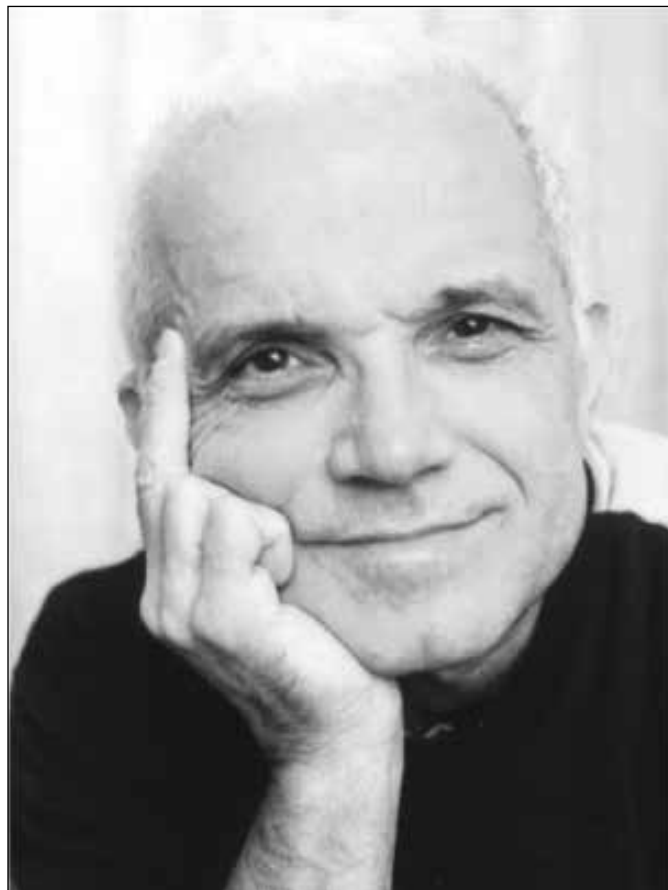
Ăștia nu-s nebuni, dragă

Bolnavi scăpați în stradă, în halat, cu
crengi înflorite în mâini,
crengi rupte din grădina de piersici
a spitalului de nebuni, de
unde se aude un huiet
mare. bolnavi care
opresc trecătorii să le miroase halatul, au

atâta seducție, trecătorii,
indignați, se smulg din îmbră-
țișare unul câte unul,
bolnavii le transmit păduchele

verde al piersicului, nu vă spe-
ria ți, li se cântă „foaie
verde laba găștei“, lumea
adunată blochează strada, ăștia
nu-s nebuni, dragă,
oprește aici o mașină
blindată plină de bani, pro-
babil, se deschide o
ușă polițaiul
întreabă ce se întâmplă, un

bolnav sare în mașină, zbiară
fără întrerupere,
fură o pușcă și
trimite la ceruri o salvă: anunțând sosirea lui
Iisus pentru o clipă.



– 2018 –

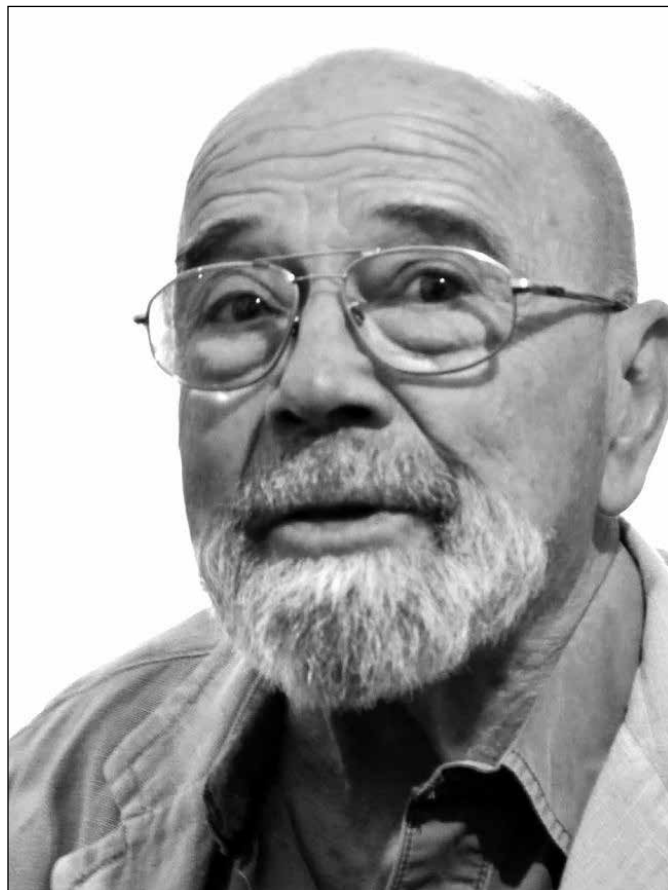
„Liviu Ioan Stoiciu este un poet original, unul din cei mai înzestrați ai generației sale. El trebuie citit fără prejudecățile puriste de care continuă să fie grevată receptarea poeziei tinere într-o anumită critică. A venit timpul ca „prozaismele“ sale (mai ales la debut), scriitura elocventă și celelalte să nu mai fie considerate nepoetice. Literatura se schimbă după cum vrea ea, nu după cum ne închipuim noi.” (Nicolae Manolescu)

Bodegă

O muzicuță de gură scân-
cește a sfârșit de mileniu
într-o bodegă de cartier cu halbe de bere.
Și cu pustiu
locul din care definitiv a plecat
cineva.

Bună seara bună seara.
Am intrat să întreb dacă pe-acolo mai este
nevoie de mine.

Miroase a Biblie arsă e acru
și fum și asta plătești.
Dintr-o vizuină de lup am ieșit
și-am intrat într-o vizuină de vulpe.
Am intrat într-un mix de penumbre.
Știu ceilalți sunt alții.
Ceilalți nu sunt eu.
Pe geamul soios vezi orașul
care te-a îmbrâncit înăuntru.
Zornăie pe tejghea mărunțișul
ca și cum în urma ta s-a închis hubloul unui
veac adânc submarin.
Și iarăși pleci ca să intri.



– 2019 –

„Doar geograficește „băcăuan”, poetul și-a definitivat de-a lungul anilor, și în linii sigure, un portret ușor de identificat în spațiul generației sale.” (Ion Pop)

A fi

Nu există nici o urmă a trecerii tale aici
precum ai fi trecut prin aer, ai fi călcat pe apă
ai fi fumul unei arderi de tot.

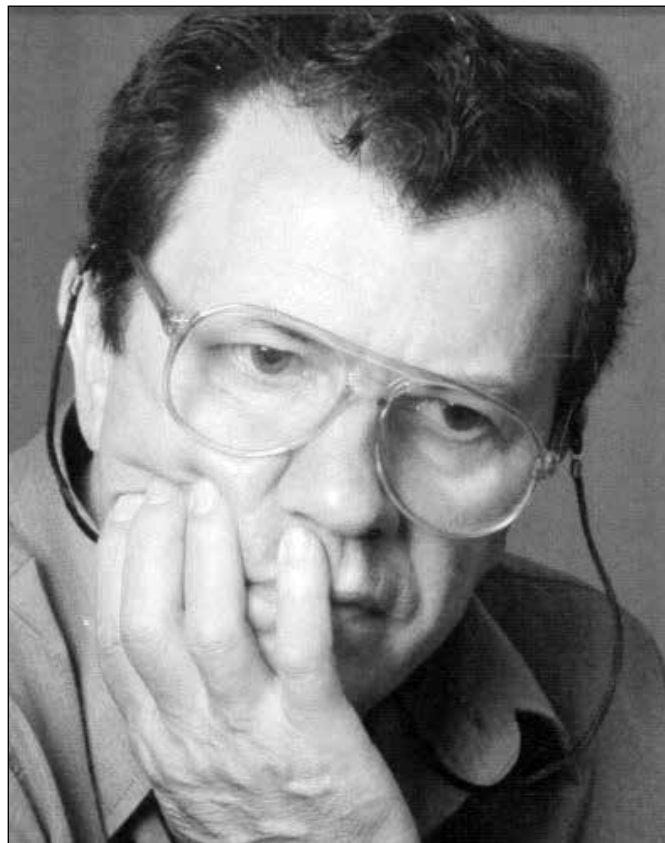
Sîmbăta e ziua în care îți simt prezența
cu toate cele cinci simțuri deschise.
Te miros de la mari depărtări acolo
unde ochiul nu vede.

Te gust te așez în cerul meu palatin
printre cei nenăscuți încă fără de nume.

Te văd mai înainte de a fi în picioare
în spatele meu.

Te aud în liniștea nopții cu lună nouă
cum îmi întorci foaia atît de încet
abia scrisă.

Te pipăi ca un orb textul său
pe o piele de cenușă.



– 2020 –

„Declarându-se un „poet sceptic”, Vasile Dan vede scrisul ca pe un „transfer de suflu” de la el la cititor: „O parte din mine, cel nevăzut/ trece atunci direct în el, // ori precum morții îngropați în cer, în Tibet,/ dați la vulturi.” Inspirat moment pentru a pune punct poemelor substanțiale prin care Vasile Dan s-a impus printre poeții de astăzi.” (Dan Cristea)



Olimpiu NUȘFELEAN

Buchete de flori

– Primesc flori și lui nu-i pasă, se mărturisește Elena V. oricui e dispus să o asculte. Adică apropiaților, mai ales la vreo petrecere.

– Vin tot felul de *masculi* – rostește cuvântul apăsător, savurându-l demonstrativ – și-mi oferă buchete de flori, cu diferite ocazii, și lui Nik nici nu-i trece prin minte să facă pe gelosul.

Și Nik chiar nu era deranjat deloc că soția lui primea flori de la diverși admiratori. Știa că și-a împărțit cu ea viața, parafind gestul la primărie și la biserică, și nu credea deloc că trebuie să-și facă griji că nevasta nu i-ar fi fidelă.

Iar Elena V. a tot primit flori, pînă ce unul dintre „masculi” i-a propus să divorțeze și să se mărite cu el. Ceea ce nedumerita soție a și făcut.

– N-am crezut că Elena ține atît de puțin la tine, îi mărturisi Delia M. într-o zi lui Nik. Se cunoșteau din adolescență, de pe vremea cînd erau colegi de clasă la liceu. Soarta a făcut să ajungă colegi de muncă în același laborator de analize medicale ale policlinicii din orașelul lor risipit la poalele unui munte. Se înțelegeau bine, mult mai bine decît ar cere o colegialitate oarecare. Dar nu mai mult de atît.

– Cînd am văzut cît de mult o interesezi, n-am îndrăznit să-i fac concurență...

– Tu!?!...

– Da, eu, spuse ea cu un zîmbet nesigur.

Oare trebuia să se dezvăluie astfel?

Nik rămase pe gînduri.

– Tu ai fi vrut să o concurezi?!

– Da, confirmă Delia hotărîtă, dar cu o voce joasă.

– Eu nu ți-aș fi cerut toată ziua buchete de flori, continuă ea.

Era încă tînă, ușor plinuță – nu se gîndea încă la o dietă de întreținere – cu o față binevoitoare încadrată de părul lung, castaniu, neted, pieptănat simplu.

– Și zici..., încercă Nik să spună ceva.

– Da, nici acum nu ți-aș cere flori. Mi-ar fi destul...

– Nu, nu! zise Nik gînditor. Te-ai frămîntat destul. Nu zgîndări rana. Vindec-o, dacă poți!

Tăcură amîndoi, dar nu lăsară lucrurile în voia sorții.

...Și trăiră alături bucuroși pînă la adînci bătrîneți.

Îngerul salvator

Intraseră pe un sector de șosea confortabil și familia Fabian rula relaxată în Wolsvagen-ul lor combi cu o viteză maximă acceptabilă. În mașină era Leon, tatăl, Viki, mana, cei doi băieței și fetița, care încă nu atinsese vîrsta școlii. Pe capotă, în aerul curat al verii, îngerii lor păzitori își luaseră și ei un fel de pauză – discutau de toate, știind că nu se întrevădea nici un pericol la adresa celor pe care îi aveau în pază.

Îngerul lui Leon încercă să afle de la îngerul lui Viki în ce stare sufletească se află aceasta, dacă femeia știa ceva despre aventura din care tocmai îl „extrase” pe Leon, gata să fie prin de un soț în locuința unei foste iubiri... Îngerul lui Patric, băiatul mai mare, aflat în ultima clasă de primară, avea probleme cu copilul, deoarece colegii de clasă încercau să-l determine pe acesta să fumeze țigări umplute cu marijuana... Oh, cîte tentații și temeri nu se înghesuiau acum în sufletul bietului copil. Poate că excursia o să-i prindă bine, ținîndu-l o vreme departe de ispita colegilor de clasă.

Toți îngerii erau de acord că îngerul Laurei n-avea, deocamdată, nici o problemă. Uite, acum, fetița lasă coborît geamul mașinii și-și ține palma în bătaia curentului, dar gestul nu e deloc periculos. Ceilalți îngeri rîdeau aproape

insinuant – cât li se putea permite – la ideea că îngerul Laurei poate să facă ce vrea, chiar să doarmă, în vreme ce fetița se mai joacă încă, fericită și nevinovată, cu pisicile și cățelușii ei de pluș... Îngerul lui Leon veni chiar cu o idee filosofică, potrivit căreia, acum, când îngerul unui copil mic trece printr-o perioadă de relaxare, gata să adoarmă în post de veghe, se poate ca unele erori să se cuibărească, tăcute și viclene, în inima ființei inocente...

Se întîmplă însă că, tocmai în acel moment, o mașină, venită din față, intră pe contrasens și izbi mașina familiei Fabinan în plin, distrugînd-o. Accidentul era un carnaj. Nu scăpă nimeni, în afară de Laura, pe care, proiectată de șoc prin geamul deschis, îngerul ei păzitor reuși să o prindă din aer și s-o așeze pe o căpiță de fin, în cîmp, peste șanțul șoselei, la aproape treizeci de metri de resturile mașinii.

Fetița era accidentată, dar paramedicii, consultînd-o, au declarat că are nevoie de îngrijiri medicale, dar că este în afara oricărui pericol de a-și pierde viața.

Crimă cu autor necunoscut

Trenul intră în tunel. Era un tunel lung. Dar asta nu era un inconvenient pentru călători. Marea problemă era că luminatul era slab, cu foarte multe întreruperi. Întreruperile de lumină oboseau ochii.

Petru Frank Iacobson pîlpîirile luminii din compartimentul vagonului erau un calvar și, în același timp, o binefacere. Trebuia să facă multe lucruri pe dibuite, dar beneficia și de o anumită protecție a întunericului. Făcea eforturi la limita exploziei nervilor ca să scotocească prin bagaje după piesele dispartate ale revolverului, să le asambleze la meserie și apoi să tragă. Un singur glonț a fost destul ca să doboare ținta – patronul hotelului la care lucra ca administrator, un individ care îl suspecta mereu că îl fură, fără să-l poată dovedi, dar care nu dădea nici un semn că ar vrea să-l concedieze, poate în speranța că va veni o zi în care să pună mîna pe dovezi și astfel să-și recupereze toate pierderile.

Lumina orbitoare a împușcăturii îi năuci pe călătorii din compartiment. O lumină ce putea fi foarte bine confundată cu sclipirea fulgerătoare a unui bec puternic instalat într-o nișă a tunelului, în vreme ce bubuitura glonțului trecu foarte bine drept zgomotul unui macaz în plină noapte.

Frank Iacobson știa că mai e ceva timp pînă ies din tunel, așa că desfăcu din ce în ce mai liniștit piesele revolverului și le aruncă una cîte una, la intervale diferite de timp, ca pe niște cutii goale de bere, pe fereastra compartimentului. Apoi, perfect stăpîn pe sine, își luă geanta de voiaj și se apropie de ușa vagonului, protejat în continuare de iluminatul prost.

Cînd trenul opri în gară, Frank Jacobson era scăpat cu totul de griji. Trecuseră printr-un tunel al timpului. Lung, enervant, dar util. Toate acele pîlpîiri ale luminilor nu erau decît expresia luptei conștiinței lui cu vechile identități și cu renunțarea la memorie. Căută în grabă un alt tren spre destinația finală.

Poliția nu mai avea cum să găsească martori. Urcaseră cu toții în trenuri diferite. Iar faptul că erau preluați de trenuri de mare viteză era dovada certă că despărțirea de trecut era rapidă și irevocabilă.

Nedumerirea

Ilarion Crețan era internat singur într-un salon al spitalului orașenesc. Nu era un salon de terapie intensivă, cum s-ar crede, dar, beneficiind de prietenia directorului spitalului, i se găsisse un loc unde să nu fie deranjat de alți bolnavi și în care să-și ducă ultimele zile ale celor optzeci de ani cu speranța că va părăsi spitalul teafăr. Suferea – dar de cîte nu suferea? – de o afecțiune a ficatului ce îi cam umflase burta. Era învelit cu un pled cenușiu pînă sub bărbie și o infirmieră, pe care o răsplătea cu cîte o ciocolată ținută în sertarul noptierei, îi purta de grijă. Desigur cu concursul directorului spitalului.

Putea primi vizite mereu, deși acestea erau rare. Cine se mai interesa de soarta unui nevolnic de optzeci de ani? Nepotul, căruia îi lăsase prin testament apartamentul, își ducea zilele, sau iluziile vieții, prin Capitală. Peste cinci sute de kilometri nu erau ușor de parcurs, chiar cu o mașină cît de cît de Doamne ajută... Așa că venirea prietenilor săi, Niki și Sory, îi făcea plăcere. Erau însoțiți de prietena sa, Carla – ce nume neobișnuit pentru locurile în care trăiau! -, căreia în anii prieteniei lor îi pregătise atîtea oale cu sarmale. Avea el o rețetă, pe care nu o stăpînea nici o gospodină, cu foi de varză, slănină și vreo bucată de ciolan, totul fiert în cuptorul mașinii de gătit la foc mic, ore și ore... Lăsa oala de lut să fiarbă încet și el ieșea la o bere cu vreun prieten sau la vreo întîlnire literară. Și, pe cînd sosea acasă, uneori la ore tîrzii, nu flămînd, dar mai mult băut, sarmale îl întîmpinau cu un miros specific, scăpat discret din cuptorul mașinii de gătit...

Acum, prietenii săi, Niki și Sory, erau cît se poate de binevoitori. Erau oricum așa. Nu și i-ar fi putut imagina ca personaje în vreun roman de-al său. Trecuți de șaizeci de ani, încă se iubeau. Vorbeau, ei între ei, cam enervant, mai mult în versuri, ca și cum viața lor ar fi fost o nesfîrșită poezie. Un mod de a fi foarte greu de digerat, nefiresc, dar real. Nu asta era însă o problemă pentru Ilarion Crețan. Bolnavul ar fi vrut să le surprindă gîndurile, așa, în inocența lor deloc ascunsă. Ce credeau despre el? Mai avea sau nu șanse să scape vindecăt din spital? Pe prietena lui, Carla, nu o putea desluși. Îi era aproape, o binecuvîntare acum – dar nu putea ști ce e în capul ei. De aceea nici nu-i lăsase prin testament nimic. Nici măcar manuscrisele lui, care, cel mai probabil, vor ajunge la tomberonul din colțul blocului de apartamente.

Dar Niki și Sory? Îi scruta cu privirea sa. Privirea lui îndreptată spre ei amabilă, îndatorată, dar și plină de invidie. Cum de reușise relația lor, cînd a lui, cu fosta nevastă, fusese un dezastru și trebuise să se mulțumească cu o amantă aproximativă? Și ce putea citi în privirea lor binevoitoare,

caldă? Va învinge sau nu boala? Minte îi era obosită. Se va gândi la noapte. Se va gândi...

În noaptea ce urmă plecă, după cum se zice, la cer. Și urcă alte trepte ale întrebărilor. Sau ale concluziilor fără ieșire...

Voiaj interplanetar

Victor Savatini și-a cumpărat recent un vehicul cu care putea ieși în cosmos. Ei, nu chiar în cosmosul mare, dar în stratosferă și puțin mai sus, desigur. Puteai ajunge chiar și pe Lună. Un vehicul personal. Știința evolua. De vreo trei-patru ani au apărut un fel de automobile fără roți care puteau învinge distanțe cosmice. Materiale și soluții tehnice de ultimă generație. Și nu erau foarte scumpe; ceretătorii erau preocupați deja de realizarea unor vehicule mici – cum să le zicem? – care să ajungă la marginea sistemului planetar. Cele de care se putea apropia financiar și Victor Savatini erau acum – tehnica progresa rapid – ca un fel de iole cu care te distrezi în weekend pe lacul orașului. Dar proprietarul noului vehicul era încântat de achiziție.

Deși se apropia de vârsta pensionării, mai avea în sînge suficiente impulsuri copilărești ca să-i propună soției

vizitarea Lunii. Făcu pregătirile – de-ale mîncării pentru două sau trei zile, apă, combustibil. Își propunea să facă o incursiune de o zi, dar nu știa niciodată ce se întîmplă pe o planetă puțin cunoscută. Erau amenajate acolo cîteva „pensiuni”, să le zicem selenare, care puteau adăposti un număr de turiști, dar doar în cazuri speciale. O defecțiune tehnică te obliga la cheltuieli pe care nu ți le puteai permite oricînd. Și aselenizarea, cu o parașută specială – nu-și permitea o navetă cu propulsoare proprii de aselenizare – nu era întotdeauna sigură. Și era vorba de mai mult combustibil, pentru care automobilul său nu avea destule rezervoare. Dar merse și la risc, în spiritul aventurii...

Folosi rampa de lansare a unui prieten. Și porni în aventură. Cu pilor automat. Pe care, la un moment dat, îl dezactivă, absorbit de spectacolul călătoriei, jucîndu-se cu fentarea a tot felul de meteoriți ce plonjau cu viteze astronomice spre atmosfera terestră. Vitezele astea în fascinară și îl năuciră. Un asemenea meteorit colizionă cu autovehiculul lui Victor Savatini, spulberînd mașina într-un foc de artificii, foc care, datorită distanței, nu fu deloc perceptibil și admirat pe Pămînt.

Rodica BRETIN

Aripi de ceară

Alix s-a uitat la mine, apoi la cerul senin, plin cu stele. Era noapte și, de pe stâncile-promontoriu, insula părea o corabie navigînd spre larg.

– Arată-mi!

Am întins mâinile spre ea, cu degetele desfăcute, de parcă împingeam o barieră nevăzută; care s-a subțiat, dispărînd cu totul cînd Alix și-a lipit palmele de ale mele.

Brusc, am avut senzația acută, copleșitoare a cuiva trezit dintr-o comă profundă. Imagini, sunete, mirosuri au explodat în jurul meu într-un năucitor foc de artificii. *Auzeam* lumina stelelor și fiecare suna altfel, ca instrumentele dintr-o orchestră interpretînd simfonia celestă. Distingeam vibrația pulsarilor, vuietul de cascadă al gaurilor negre, uvertura în crescendo a exploziei unei supernove... *Vedeam* marea pînă în adîncurile străbătute de rechini, balene, delfini, caracatițe și, mai departe, în străfundurile unde siluete incerte lunecau printre corali, creaturi antedeluviene tîrîndu-și cozile prin nisipul în care cohorte de crabii mărșăluiau încolonați, pregătiți pentru Ziua Z, cînd aveau să invadeze plajele lumii... *Simțeam* mirosul țigărilor cu marijuana pe care doi pescari le fumau într-o barcă, la mile depărtare, izul de rășină al pădurii de pin aflată undeva la nord-vest, mirosul de cauciuc al roților camionetei unde un băiat și o fată făceau dragoste, ea pentru prima oară, el...

Și Alix? Devenise translucidă ca o statuie de cristal, îi vedeam oasele, mușchii, arterele și venele în care sîngele

pulsa în armonie cu ritmurile eterne ale naturii, auzeam bătăile... a două inimi?!

Și-a retras palmele, iar universul meu a redevenit ce fusese: o copie palidă, ștearsă, o imagine în sepia a celui unde trăia Alix, clipă de clipă. Alix, care... nu era tocmai umană. Anticii ar fi numit-o *zeiță muritoare* – dar ce știau ei?! Privită din afară părea mereu împăcată cu sine, cu oamenii din jur, radiind liniște, echilibru. *O oază de calm într-un deșert al demenței*. Alix îmi auzise gîndul și m-a contrazis cu glas tare.

– Nu chiar. Cîndva, am fost exact ca tine.

– Supărată pe lume și viață?

A zămbit, însă ochii îi rămîneau adînciți în tenebrele trecutului.

– Este greu să nu știi *cine* ești, dar mai ales *ce* ești. Pînă la nouă ani m-am crezut... normală. Nu-mi cunoșteam părinții, însă nu era nimic deosebit în asta: pe atunci, mulți copii din Stockholm, Copenhaga și Oslo ajungeau ca mine – abandonați, cerșind pe străzi, la mila trecătorilor. Amintește-ți de „fetița cu chibrituri”, care a murit înghețată în zăpadă, în timp ce bogații și familiile lor sărbătoreau Crăciunul. O poveste care a atins, făcînd să vibreze, o coardă sensibilă în generații de cititori? Sau un fapt de



viață consemnat de Hans Christian Andersen cu realism dramatic? Eu... am fost mai norocoasă: am nimerit într-un orfelinat parohial. Aveam un acoperiș deasupra capului, un pat cu salteaua umplută cu paie, o pătură slinoasă, un loc la masa comună unde tocana de napi rămânea o delicatesă în meniul zilei.

Totul era drămuț. Când hainele ne rămâneau mici, primeam altele, la fel de rupte, de uzate. Iar pantofi n-aveam. Trebuia să fim recunoscători pentru resturi, zdrențe, o coajă de pâine mucețită, un măr viermănos, pentru că nu ne aruncau afară, în viscol.

Eram o povară – pe umerii angajaților de la orfelinat, ai bucătăresei pusă în fiecare zi înaintea unei alegeri dificile: cartofi fierți sau copti? Foame, frig, mizerie. Dar putea fi mai rău – ni se tot repeta, până ce eu, ceilalți orfani, am crezut.

Nu și Hanna.

Hanna, prietena mea. Fata cu păr de aur, cu ochi de un albastru atât de palid încât păreau două opale. Hanna vorbea puțin și numai cu mine. Nu fiindcă ar fi fost timidă, tăcută, retrasă.

Hanna se credea un înger. Părinții ei celești fuseseră siliți să o părăsească. Însă nu o abandonaseră. Măine, peste un an, aveau să se întoarcă, să o ia cu ei. Uneori, îi auzea. O chemau pe nume, îi spuneau să nu își piardă răbdarea, speranța. Plecaseră pentru o vreme, dar...

„Unde?” am întrebat-o într-o zi.

În seara următoare ne-am strecurat prin fereastra-lucarnă a dormitorului și am rămas alături, pe acoperiș, uitându-ne la cerul plin de stele.

„Acolo!”

Mi-a arătat o licărire la fel cu altele, mii și mii. Dar pentru Hanna steaua aceea era un far, luminându-i drumul către casă. De atunci ieșeam pe acoperiș în fiecare noapte senină. Într-una, Hanna mi-a șoptit la ureche încă un secret al ei:

„Mi-au crescut aripi nevăzute. Dacă le-aș desface, aș putea să zbor peste case, peste copaci.”

„Și eu?”

„Nu o să te părăsesc, Alix. Când ai mei vor veni după mine, vom pleca împreună.”

Eram patruzeci de fete în dormitorul de la mansardă. Una dintre ele – niciodată n-am aflat cine – i-a spus supraviețuitoarei despre escapadele noastre nocturne. În orfelinat se făcea economie la orice: mâncare, căldură, ceara lumânărilor. La toate în afară de pedepse. Eu și Hanna am stat trei zile în genunchi, pe coji de nucă. După care ne-au dat perii, săpun, o găleată cu apă ca să spălăm pardoseala de sânge. Însă pedeapsa adevărată abia urma: directoarea a chemat niște fierari, să pună gratii la ferestrele mansardei.

Cu o noapte înainte ca dormitorul să devină o închisoare, Hanna a venit la patul meu, mi-a pus un deget pe buze. Nu a rostit vreo vorbă, dar i-am înțeles gândul. Erau ultimele noastre clipe de libertate. De ce să le irosim?

Pe cer, negura ce acoperise stelele începea să se risipească. Mai devreme plouase, acoperișul era umed, lunecos.

Și ce dacă? Hanna avea aripi, stelele licăreau printre zdrențele norilor, curând bolta avea să fie senină, a noastră.

Când țiglele mi-au fugit de sub tălpi, Hanna m-a prins în brațe, încercând să mă oprească. Nu a reușit. Ne-am rostogolit amândouă peste streășină și am căzut de la paisprezece metri în curtea pavată cu granit.

M-am trezit la infirmeria orfelinatului. Hanna murise pe loc, zdrobită, mi-a spus doctorul. O minciună crudă, pe care nu am crezut-o. Hanna zburase! Își deschisese larg aripile și plutea undeva, peste oraș. Dar... de ce mă lăsase acolo?

Poate fiindcă toate oasele mi-eră rupte. Nimeni din orfelinat nu credea să mai apuc dimineața. Și-au așteptat, și-au așteptat... În zori, încă nu îmi dădusem cea din urmă suflare. La prânz, am cerut un pahar cu apă.

Miracol?!

Doctorul mă privea ca pe un vițel cu trei capete, cu oroare, cu spaimă – și ce dacă? Hanna scăpase, va veni să mă ia, să mă ducă departe de el, de toți. Seara, febra îmi scăzuse, mă puteam ține pe picioare și m-am dat singură jos din pat. Baia era la capătul coridorului și, aproape ajunsesem, când am simțit un miros ciudat, ca de flori putrezite.

Am deschis o ușă, alta. Într-a treia încăpere am găsit-o pe Hanna, acoperită cu un cearșaf pătat de rugină. Dar era sânge. L-am smuls și m-am uitat la trupul schilodit, la chipul desfigurat al prietenei mele. O fetiță care se visa, se credea o creatură înaripată. Un cadavru anonim, pe care orfelinatul o să îl vândă Clinicii Regale, material didactic pentru studenții Facultății de Medicină.

Iar eu... Eram un înger, un demon, o abominație?

M-au mutat din dormitorul comun într-o debara de la subsol, unde îmi strecurau mâncarea prin fereastră uși, de parcă aș fi avut ciumă, lepră sau o altă boală molipsitoare. Directoarea a chemat un exorcist, doctorul și-a anunțat colegii anatomici să pregătească masa și instrumentele de disecție, dar nu înainte să facă niște experimente științifice. Rezistam la apă rece ca gheața, la foc, acid clorhidric? Puteau să mă conserve în formol? Mă numeau „fata cu oase de cauciuc”, care căzuse de pe acoperiș și se ridicase imediat, fără o zgârietură. Așa se nasc legende urbane. Eram norocoasă sau fiica diavolului?

N-au apucat să se hotărască. A treia zi de la accidentul ce mi-a adus nedorita celebritate, am fugit din orfelinat, părăsind orașul, apoi Suedia... Nu zăboveam într-un loc mai mult de două-trei zile, într-o fugă în care nu mă urmărea nimeni, fără alt bagaj mai greu decât amintirile. Până la tine, Hanna a fost singura mea prietenă.

– O fată care se închipuia înger și una care se credea om, am întregit. Amândouă se înșelau și fiecare avea dreptate. Dar ai aflat, la capătul atâtor drumuri, cine ești, ce ești?

Alix și-a înclinat capul într-o parte și m-a privit lung, pe sub gene.

– Până la urmă... are vreo importanță?

Satul roșu

Partea I

Aneta lui Antoniu află din sat despre abdicarea Regelui Mihai. Avea trei copii, un băiat și două fete, una de câțiva anișori și una de doar câteva luni și era singură. Soțul murise cu puțin timp înaintea nașterii ultimului copil.

La 24 de ani trăise sub conducerea Regilor și acum o încerca un soi de neliniște față de ce avea să urmeze după plecarea ultimului. Nu avea nici cea mai vagă idee despre comuniști deși aceștia își făcuseră apariția și prin Sulița de ceva vreme. Ea era ocupată cu munca pe la cei înstăriți pentru a căpăta de-ale gurii pentru copii, pentru ea și să aibă posibilitatea de a o alăpta pe cea mică. Tatăl ei fusese cuzist pe vremuri și când află că vin comuniștii la putere își încărcă lucrurile în căruță într-o noapte și fugi la București să i se piardă urma și o lăsă fără nici un sprijin.

Avea o soră dar aceasta nu o ajuta cu nimic, nici cu bani nici cu mâncare deși era mai înstărită. Tatăl lor înainte de a fugi în Capitală făcu un act la notarul din sat prin care îi lăsa acesteia casa, acareturile, pământurile iar Anetei nu-i lăsa nimic.

Ea nu era disperată din această cauză și nici supărată pe tatăl lor. Iarna se ducea în pădurea aflată în afara satului și aduna vreascuri pe care le aducea cu spatele acasă să aibă cu ce încălzi cămăruța în care stătea cu copii, singura pe care reușise s-o ridice cu soțul în scurtele permisiile pe care acesta le avusese de pe front.

– Aneta ai auzit ce s-a anunțat la radio? O întrebă un evreu cu o băcănie în târg de la care ea cumpăra din când în când zahăr, ulei, sare.

– Nu, nu știu nimic. Ce?

– A abdicat regele Mihai. Va fi vai și amar de noi!

– De ce?

– Pentru că ne vor lua tot ce avem, așa au făcut în Rusia!

– Da mie ce să-mi ia?! Că am doar câteva prăjini de pământ, nu am boi, vaci și nici plug!

– Acareturile din casă chit că-s vechi!

Aneta luă de la el ce-i trebuia și se duse repede acasă și după ce alăptă fata cea mică se puse pe plâns. Era îngrijorată că-i vor lua și puținul pământ, că nu va mai avea unde munci cu ziua dacă celor mai înstăriți le vor lua comuniștii averile.

Copilașii începură și ei să plângă fără să înțeleagă ce spunea mama lor.

Prin sat vestea abdicării regelui Mihai se răspândi cu iuțeala fulgerului de la evreul care avea un radio cât dulap de bucătărie și cu o sârmă întinsă pe casă drept antenă și care se alimenta cu niște baterii pe care el le lua de la alți evrei din Botoșani aduse din afară.

Toată lumea numai despre asta vorbea și era cuprinsă de spaimă. Și cei avuți dar și cei săraci. Primii se și vedeau murind de foame fără pământuri și animale. Ultimii se gândeau că nu vor mai avea unde să câștige nici măcar o pâine.

Nu trecu mult timp de la toate acestea și în sat apără zvonul ca or sa se facă cooperative precum colhozurile din Rusia și ca oamenii vor rămâne cu doar câțiva zeci de metri în jurul casei. Zvonul se confirmă căci într-o zi primarul Boghian trimise jandarmul pe la fiecare la poartă sa-i cheme a doua zi la Primărie fiindcă are să le comunice ceva important. Dis de dimineață oamenii veniră așa cum fuseseră chemați dar cu inima strânsă. Primarul îi înștiință că trebuie să dea cooperativei tot ce au de la animale la unelte și pământuri cu care să contribuie la bunăstarea poporului și că nu mai au voie nimic sa ia din recolte de pe câmpurile lor. Cică așa se hotărâse la București și că pentru muncile lor vor primi o zecime în bani sau produse la sfârșitul fiecărei luni după munca prestată. Cei avuți se înfricoșară că vor pierde totul în timp ce săracii se bucurară că vor primi bani lună de lună.

Ilie comunistul satului avu mult de furcă cu cei avuți care se codeau să-și dea de bună voie averile cooperativei. Aneta nu scăpă nici ea de vizita acestuia care întâi o luă cu binișorul să iscălească că dă cele câteva pogoane de pământ. La început ezită dar comunistul între două vizite îi strecură câteva vorbe prin care îi dădu de înțeles că dacă nu-și dă de bună voie terenurile când vor veni ajutoare cu mâncare de la americani nu va primi nimic de la Primărie pentru copilașii ei așa că până la urmă iscăli și rămase fără pământul de la marginea satului.

Nică locuia câteva case mai încolo de Aneta aceeași uliță. Când îi veni sorocul fu chemat la Armată. În timpul acesta într-o iarnă Aneta împreună cu alte câteva femei singure se vrăjiră în noaptea de Sfântul Andrei. Adică puseră două lumânări aprinse fiecare într-o strachină cu faină în fața unei oglinzi pentru a-și vedea ursitul, viitorul soț. La un moment-dat Aneta spuse: văd un om în haine de Armată printre munți venind spre mine! Și nici nu apucă să termine vorba că nu mai văzu nimic.

Când Nică termină Armata pe care o făcuse în întregime la construcția barajului de la Bicaz el începu a trage pe la casa Anetei după ce se întâlniră pe la Căminul Cultural de mai multe ori la balurile de sâmbătă seara. Mai s-o ajute cu câte un sfat, mai prin împrejurul casei la câte ceva de făcut. Uneori rămânea și peste noapte la ea până rămase definitiv la ea în casă alături de cei trei copii ai ei. În cele din urmă se căsătoriră și aveau să aibă împreună o fată, prima pentru el, a treia pentru ea.

Creșteau animale, vaci, boi și porci pe care îi vindeau apoi pe bani frumoși la stat căci nu aveau altă posibilitate de a câștiga bani pe lângă puținul pe care-l obțineau de la Cooperativa muncind cu ziua. Copii crescuseră și îi ajutau și ei cum puteau la muncă. Se duceau cu animalele la păscut uneori mergeau și ei la prășit la câmpul Cooperativei în contul părinților.

Fetele cele mari nu se prea omorau cu învățatul la școală. Doar băiatul era ceva mai răsărit la învățătură. El urmă de altfel un Liceu în Botoșani după care intră la Institutul de Marină.

Nică deveni între timp socotitor la Cooperativă adică calcula câți bani îi revin fiecărui zilier pe zi și pe lună în funcție de cât muncise după normele prestate.

Fata lui creștea și ea văzând cu ochii. Vara mergeau la iaz să se scalde cu toții în toiul arșiței. De acolo ea avea să se îmbolnăvească de inimă. Doctorul din sat îi spuse după ce fata leșinase de mai multe ori că de la apa rece și curentul de pe iaz ea răcise la inimă și că boala o va avea toată viața și va trebui să ia medicamente.

Fetele celelalte ale Anetei terminară șapte clase și plecară din sat. Cea mare se mărită cu feciorul babei Ioana, cam bețiv care o luă și o duse la Moldovița, în raionul Suceava unde lucra la o fabrică de cherestea. A doua fusese chemată de un unchi de-al ei la București ca fată în casă să aibă grijă de fiica lui.

Nică și Aneta rămăseseră astfel doar cu fiica lor. El făcu școala de contabili de la Rădăuți și fu angajat ca preceptor, omul care strânge taxele de la oamenii din satele comunei, de Primăria Sulița care – l și trimisese la calificare.

Din acel an Nică nu-i mai dădu voie Anetei să muncească la Cooperativă spunându-i ca ea să se ocupe de fată. Aceasta

învăța bine și când termină opt clase intră la Liceul de Construcții din Botoșani. Îi ducea mâncare și bani la oraș o data la două trei zile. În același timp doctorul din sat o rugă pe Aneta să vină să lucreze ca femeie de serviciu la Spital dar ea refuză pentru că de asemeni Nică se opuse ferm.

Acel august Aneta avea să-l țină minte toată viața. La radio se spuse că cehoslovacii manifestau pe străzi împotriva regimului și că rușii le invadaseră capitala, Praga. Toți vorbeau pe la colțuri că o să fie și pe la noi ceva dar nimeni nu știa ce.

Comunistul Ilie devenit secretarul organizației comunale a Partidului Comunist pe lângă Sfatul Popular trimise într-o zi milițianul să cheme pe toți sătenii la Căminul Cultural la televizor pentru avea să vorbească însuși președintele țării de la București. Lumea se adună la Cămin, cu mic cu mare, iar la 11 îl văzură pe președinte: Condamn cu tărie invazia trupelor Tratatului de la Varșovia în Cehoslovacia, spuse el iar lumea amuți în sala Căminului. Noi nu participăm la acest amestec în treburile interne ale unei țări și ale unui partid, mai spuse el din balconul Comitetului Central în timp ce camera de televiziune îl fixa insistent. Transmisia se încheie în ovațiile mulțimii din fața Comitetului care îi scanda numele.

Peste câteva zile Aneta primi o telegramă de la București. Fiica cea mijlocie o anunța că a născut un băiețel. Astfel Aneta deveni bunică prima dată la 44 de ani.

Partea a II a:

Fiica cea mijlocie, Lențuca, după ce născu băiețelul veni la Botoșani la Casa Copilului cu el. Acolo stăteau împreună fiindcă la București neavând buletin de Capitală nu fusese primită nicăieri să-l crească. Nică trecea mereu pe la ei și îi plăcu nepoțelul așa că se hotărî să-l ia el să-l crească. Aneta când auzi se împotrivi zicând că cine știe ce fel de om va ieși din micuț și că lăsat în grija statului va învăța o meserie acolo și că răspunderea pe care și-o ia e prea mare și mai mult se temea ca acesta să nu ajungă vreun pezevenghi la casa ei. Dar Nică trecu peste împotrivirea ei și aduse copilul acasă la ei în sat.

Aneta nu-l vedea cu ochi bun pe băiețel, nu zicea nimic însă. Pentru Nică el era lumina ochilor lui. Îl plimba în brațe peste tot spunându-i ce este orice lucru și băiețelul care avea deja doi ani repeta în legea lui după bunic. Când împlini vreo 4-5 anișori Nică îi luă o tricicletă iar la sărbători dansau împreună prin casele rudelor unde se duceau în vizită.

La vreo șase ani băiețelul fu dus în brațe în prima zi de școală și de atunci Nică îi spăla cizmulile când era sezonul ploios, toamna și primăvara. Ana începu să-l pună să păzească curcile pe șes pe prichindel dar acesta le lăsa de izbeliște și fugea la joacă cu ceilalți copii la gârlă sau pe acasă pe la vreunul. Când venea acasă Aneta îl fugărea toată curtea. Băiețelului îi era o frică teribilă de ea se ascundea în fundul grădinii și venea acasă spășit când i se făcea foame. Atunci își primea urecheala cuvenită din partea bunicii care apoi îl amenința că-l duce la maică-sa ca să scape de o pacoste. La școală el când lua un patru când lua un 7-8 încât Aneta era ferm convinsă că nu-i mare lucru de capul primului ei nepot așa că atunci când acesta termină clasa a patra și trebuia să împlinească zece ani îl luă de-o aripă, când Nică era la serviciu,

se urcă cu el în autobuz spre Botoșani și de acolo cu trenul ajunse la capătul țării a doua zi în curtea fiicei celei mijlocii.

Ține-l tu mamă și creșteți-l că eu nu mai pot, îi spuse aceia, și dusă a fost. Când veni Nică acasă găsi o coală de caiet dictando pe care nepotulul îi scrisese înainte de a pleca – La revedere tataie că nu ne mai vedem! Și așa a și fost. Degeaba îi scrise Nică nepotului să vină înapoi acasă în vara aceea că l-a înscris în clasa a cincea la școala din sat acesta se înapoie doar după un an și doar în vacanța de vară. Așa avea să se întâmple mereu de atunci încolo.

În schimbul băiețelului Nică și Aneta se treziră cu tatăl ei pe cap în aceeași toamnă. Acesta fără să îi anunțe își vânduse casa din Capitală unde fugise după ultimul război de frica comuniștilor și veni la ei să locuiască până la sfârșitul vieții sub pretextul că-i bătrân și nu are cine să-l îngrijească. Bătrânul promisese că nu le va face probleme numai să-l primească în casă și că le va da bani să tragă curent electric de la rețea. Dar după aceea însă nu-și mai respectă propriile vorbe. Nică trebui să se împrumută la Banca din oraș pentru a achita costurile racordării casei la lumină.

Din acest motiv ginere și tată socru nu –și mai vorbiră niciodată. Aneta începuse să se sature de isprăvile tatălui care ba își vânduse propriile lucruri, ba spunea la lume în sat că fiică-sa nu-i dă mâncare și nu-i spală rufe. Ea îl certa de ce spune minciuni și o face de râs dar bătrânul se purta cu ea precum cu dușmanii.

În toamna lui 89 bătrânul muri și necazul cheltuielilor de înmormântare căzură pe Nică fiindcă socrul cheltuiuse și ultimul ban din pensiile depuse la CEC.

Partea a III a

La Sulița în decembrie 1989 nu a fost revoluție ci mai mult o adunare pe la Sfatul Popular. După fuga lui Ceaușescu de pe sediul CC și arestarea lui transmisă la tv oamenii au ieșit pe stradă și au început să strige jos Ceaușescu după care s-au dus la Sfat. Acolo au căutat portretele lui și le-au aruncat în stradă pe jos. Milițianul precum și secretarul pcr dispăruseră așa că nu avea cine să-i mai împiedice să facă gălăgie până seara târziu.

Aneta se pregătea de Crăciun făcând cozonaci și-l puse pe Nică și pe ginerele de la Botoșani să taie porcul ca în fiecare an. Aceștia se conformaseră și erau la pârlițul porcului.

În ajunul Crăciunului veni și preotul pe la casa lor.

– Nică ai mai fost pe la Sfat? întrebă acesta.

– Nu. Cu brambureala asta mi-e frică, răspunse el. Era perceptor de 20 de ani în satele comunei, adică cel care strânge taxele și impozitele pentru stat. Mai era cunoscut că nu ia și ultimul leu de la om ci îl mai amâna sau trecea mai puține animale și acareturi în registre ca să plătească omul mai puține dări. Lumea îl știa și de glumeț.

După ce la televizor au fost arătate imaginile cu Ceaușescu împușcat lucrurile s-au mai liniștit în sat. Nică se duse la Sfat să vadă ce e pe acolo. El se întâlni cu contabilă Viorica, secretara Lucica și paznicul Petre. Toți erau îngrijorați în privința viitorului lor. Ce vor face cei de la București și ce ordine vor da în țară?! Hotărâră să facă curățenie în clădire după manifestanți și apoi s-o încuie până vor veni directive de la noua conducere a țării și a Botoșani-ului.

După Sărbătorile de Iarnă și Sfântul Ion se întâlniră din nou și primară dispoziție să monteze o firmă deasupra intrării în clădire cu denumirea de Primărie. În funcție de primar al comunei fu numit prin ordin de la Consiliul Frontului Salvării Naționale din Botoșani un învățător, Costinel.

Urmas să pregătească primele alegeri libere după aproape jumătate de veac de alegeri sub comunism. Nică de acum nu mai făcea teren să strângă taxe și impozite ci stătea la birou și aștepta să vină oamenii la primărie să-și plătească dările. Din preceptor el deveni agent fiscal și fu angajat de către noua structură financiară organizată la nivel de județ, Direcția de Finanțe. Lunar se ducea la consfătuiri la Botoșani unde li se aduceau la cunoștință tuturor agenților noile legi în materie de fiscalitate.

Aneta nu-și făcea griji în privința viitorului ei în democrația originală ce se profila la orizont. Avea să se ocupe de pământul din jurul casei și să nu lase nici o palmă nelucrată așa cum făcuse și sub comuniști.

Un an mai târziu Direcția de Finanțe organizează concursuri de contabili pentru toate Primăriile din județ și îi trecu în șomaj pe vechii agenți foști preceptori pentru că mai toți erau în vârstă aproape de pensionare deci inclusiv pe Nică. El refuză să se înscrie la șomaj fiindcă spuse el îi era rușine să stea la mila statului cu mâna întinsă. Așa că Aneta îl ținu un an de zile din banii ei câștigați cu produsele de pe pământ obținute și vândute la Piață la Botoșani.

În același timp Aneta din banii ei îl întreținea și pe primul nepot la Iași care se înscrie la prima Universitate particulară de acolo la Facultatea de Litere – Ziaristică. Acesta însă după numai doi avea să renunțe la studii fiindcă nu mai găsisse de lucru ca ziarist în Iași iar taxele de studii și prețurile vieții crescuseră între timp.

Rămas fără slujbă Nică se apucă de cultivat pământurile date înapoi de noul Guvern de la București prin lege, pământuri care le-au aparținut cândva părinților lui și Anetei până la Colectivizare. Din primăvară până toamna târziu el avea de lucru cu pământul. Din când în când mai venea fiica lui de Botoșani cu copii și-l mai ajuta la prăsit porumbul sau la recoltatul lui.

Fiul lui Aneta din prima căsătorie după zeci de ani începu să vină pe la ea. Când veni prima dată îi cumpără butelie și aragaz căci acum se găseau la liber în Botoșani. Prima fiică a ei nu prea venea acasă dar își trimitea copii în vacanță la țară în Moldova. A două ei fiică nu prea dădea pe la casa părintească preferând să se ducă în stațiuni din țară în concedii.

Primul nepot al Anetei, cel pe care-l crescuse până la zece ani și pe care-l întreținuse la Iași se mută în Botoșani și începu să lucreze aici la ziar care apărea de două ori pe săptămână și stătea în gazdă la o bătrână cu alți câțiva tineri din sat. El mai lucră apoi la un post de radio ca reporter și câțiva ani mai târziu deveni corespondentul unui important ziar central din Capitală, moment în care căpătă cu chirie o cameră de cămin de la o fabrică din Botoșani. Pentru acest ziar el avea să lucreze trei ani după care cumpără camera de la fabrică, deveni corespondentul unui radio din străinătate, își găsi o fată și își chemă bunicii la starea civilă fără nici un anunț prealabil. Era în 1999. Decembrie 29!

Terapie narativă



Dumitru UNGUREANU

Cum am sabotat economia socialistă

(PRELIMINARII CONFUZE)

Criza energetică mărșăluitoare toamna asta și „creșterile alarmante de prețuri” (după cum anunță clopotarii preplătiți ai scumpirilor exagerate care generează profit maxim „băieților deștepți” – vorba unui președinte expirat) mi-au readus în memorie câteva episoade ale vieții și activității mele profesionale, de ante-revoluționar, aș zice, că revoluționar sadea, cu „ceferticat”, nu m-am înghesuit a fi. Interesează pe cineva că „rivoluționarii” concitadini m-au invitat să ader la organizația lor și să beneficiez de convenita indemnizație, iar eu, refuzând, mi-am dezvăluit încă o dată năravul de nonconformist sărac, dar nu prea cinstit? Cu bani, mașină, vilă și lanț de magazine, sigur nu păteam precum răposatul profesor și critic literar Tudor Cristea, căruia o poetesă cu bască i-a declarat cândva: „Dacă erai și tu vreun inspector, director sau măcar un redactor-șef de revistă, la tine mergeam în pat!” Asta e, unii au talentul să fie în contratimp cu „necesitățile și comandamentele momentului” – cum proclamau propagandiștii „epocii de aur”...

N-aș fi declanșat niscăi amintiri episodice de „personal operativ al Sistemului Energetic Național”, de nu întâlneam deunăzi prin centrul orașului un fost director de uzină socialistă, complice pe vremuri la boicotarea directivelor oficiale sosite „pe linie de partid” și trase pe linie moartă de-alde noi,ăștia nebăgați în seamă. Nu e laudă, ci constatare: am comis fapte care puteau fi judecate și aspru condamnate după legile Republicii Socialiste România, dacă le-ar fi aplicat cineva ad-litteram sau dacă m-ar fi depistat ca dușman al patriei – recte al partidului și al conducătorilor „iubiți”. N-a fost cazul. Nu știu de ce. N-am aflat. Nu mi s-a spus. N-am întrebat pe cine poate că știa și, chestionat la un pahar de vorbă, îmi dezvăluia. N-am vrut să pun pe nimeni în situație stânjenitoare. Și n-am reușit să-mi consult dosarul de la CNSAS, că nu există nici măcar o pagină pe numele meu. Eh, păi dacă

nici așa ceva n-am meritat... Mă consolez – ca să mă bag în seamă! – că doar mie și lui Dan Petrescu, (ne)uitatul dizident, nu ni s-au găsit dosare de urmărire! În schimb, li s-au descoperit lui Adrian Păunescu, lui C. V. Tudor și altor – nu-i așa? – crânceni opozanți comuniști! Ce frumos, ce sublim, ce admirabil au parodiat „tovarășii de la documente” zisa lui N. Manolescu: „Xulescule, eu te fac scriitor, eu te desfac!” Parcă aud lătratul vreunui fost general, pensionar de lux, la televiziuni de scandal: „Păi ce credeai, băi dumneavoastră, că or’cine poa’ s’ajungă de-zi-dent? E d-ajuns ce-am pățit cu Paul Goma, nu ne mai trebuia al’ caz!” Și, apoi, papagaliceala răspândacilor că: uite, acuș’ intrăm în NATO, acuș’ intrăm în UE, acuș’ a venit criza, acuș’ica e pandemie, acuș’ nu e momentul și, colac peste capac, s-au scumpit energia, gazele, petrolul etc. etc. etc. Niciodată „nu e momentul” pentru adevăr și cinste în scumpa noastră țărișoară! Mereu a fost clipa lui „mie ce-mi iese?” ori „trebuie să dea cu virgulă la afacerea asta!” Se spune că societatea socialistă era una atomizată, în care nu contau interesele individuale, ci doar cele comune. Dar de unde au răsărit toți acești indivizi omniprezenți, cu interese foarte personale și comune mai deloc? Nu din socialism?

Să deșir însă firul narativ. Cetățenii trecuți de-o anumită vârstă știu – sau își amintesc – situația de dinaintea lunii ianuarie 1990, cu, programate sau ba, întreruperi ale curentului electric în locuințe, spitale, școli, sate, orașe, fabrici, uzine, combinate industriale și așa mai departe. De ce se întrerupea? Simplu: pentru că nu se producea atâta energie câtă se consuma. Și nu pentru că românii de atunci erau hulpavi și risipitori, precum „jmekerii” actuali – deși, la o adică, ar fi fost în stare să mănânce și combustibil nuclear, hămesiți cum erau din cauza exportului masiv de produse alimentare. Nu; pur și simplu, industria românească fusese lăbărțată nesăbuit, încât consumul de energie era și excesiv, și ineficient. Se plâng

unii „patrioți” că atunci produceam și făceam și, mai ales, dregeam, iar acum... Păi, și acum producem, însă numai fix ce se vinde, pentru că pe stoc și prost produc chinezii, turcii și alții. Și cumpără săracii, fraierii sau zgârciții. Am pierdut oamenii de specialitate? Nu. Oamenii de specialitate au beneficiat de libertate și s-au dus acolo unde sunt plătiți la valoarea lor. Să fi rămas loco, ajungeau la vorba capitalistului Ion Rațiu, spusă de personajul cu același nume, prenume și date personale, din postura de politician hulit de proști: „Aici, în țară, putem să ne îmbogățim cu toții, pentru că mâna de lucru este ieftină și bine pregătită!” El a spus, el a auzit. Și dacă ar fi ajuns președinte – cum, cu ochi mari închiși, visează nostalgicii trecutului –, se întâmpla ce i s-a întâmplat în scurta lui aventură afaceristă băștinașă: „jmekerii” îl împresurau, îi băgau în pat vreo demoazelă care îl făcea să semneze ce voiau ei, îl deposeau de investiție și la sfârșit, pa! Ura și la Londra, că Gara de Nord e a noastră! Și trebuie să admit și eu, deodată cu alții, mai lucizi și mai bine informați, că securiștii care l-au trădat pe Ceaușescu au trădat și România, furând tot ce se poate și chiar mai mult decât se poate: au furat viitorul statului român, actualmente eşuat, după cum recunoștea, cu naivitate, prezidentul încă în funcție.

Ierte-mi-se lunga divagație, dar „situația” îmi tot încălcește frazele. N-aș spune că fostul director, complicele meu din anii 1980, mi le-a limpezit. El n-a furat și nu s-a îmbogățit mai mult ca mine. Târșăie pantofii încă rezistenți, din seria ce pleca odinioară la export, își ține curată pălăria ponosită, cu borul îngust, pipăie discret pavajul cu bastonul de bătrânel nu prea sigur pe picioare, poartă ochelarii de distanță legați la ceafă cu sfoară și strânge nasturii pardesiului ros la mâneci, cu grija pe care o cheltuia cu zevzecii din subordine, nelăsându-i să fure și să umble brambura prin hale, obligându-i să respecte normele de protecție a muncii și să nu-și cheltuiască leafa pe băutură chiar din prima seară... Pentru asemenea „manifestări dictatoriale”, nesuferite deșteptănacilor, la „rivoluție” a fost dat jos din funcție. I-a ocupat „scaunul” un demagog lipsit de orice merit, în afară de acela că era nepotul unui fost deținut politic, ilustru anonim urcat ulterior într-o mare dregătorie, unde a executat docil ce i s-a indicat de către lingușitorii securiști infiltrați sub pielea lui precum căpușele pe-un câine rătutit. El, directorul azi pensionar, mi-a amintit niște faze ale conlucrării noastre pe vremea comunismului biruitor – biruitor în mintea lui Ceaușescu, poate și-a altora, dar sigur nu într-a nevestei sale (revedeți memoriile lui Pacepa). Ne îndeletniceam, vrând-nevrând, cu fentarea dispozițiilor date de șefii domeniului energetic, ale căror competențe erau șuntate de ordine aberante emise de politrucii la fel de analfabeți precum politicienii cotidiani. Cea mai tâmpită „directivă” a fost ca Sistemul Energetic Național să funcționeze independent de rețeaua CAER, idee care a împins frecvența sub parametri nominali. Și a funcționat – cu prețul deteriorării echipamentelor de tot felul, de la turbine și generatoare, la becuri cu puterea inutil înscrisă pe fasung...

Cum se derula „acțiunea” la nivel local? Uzina producea diverse piese turnate din oțel. Ca să poată fi gata de turnare, materialele din compoziție (minereu metalifer, resturi de fier

vechi, fontă, cocs etc.) se topeau într-un cuptor cu arc electric. Tensiunea de alimentare nu trebuia întreruptă cât ținea pregătirea și turnarea șarjei, altfel aliajul se strica, se scoțea greu din cuvă și foarte puțin se recupera. Ba se mai blocau și electrozii în material ori se spărgea cuptorul la golire și-atunci adio meserie! Și tocmai în timpul câte unei operații, venea dispoziție de la dispecerat: „Deconectează linia Cuptoare!” Sau: „Aplică tranșa a III-a!” (care tranșă însemna să deconectez tot acea linie). Sau, mai simplu și implacabil, când frecvența curentului scădea sub o limită prestabilită (mai mică decât valoarea nominală standard admisă pentru funcționare optimă, adică 50 Hz), un releu comanda automat declanșarea în toată țara a zeci, poate sute de linii, clasificate după importanța lor economico-strategică. Scădea consumul, creștea frecvența și se reconectau – nu automat, ci manual – liniile întrerupte. Când se pomenea cu uzina pe întunerice, directorul telefona la stația electrică, unde amărâțul de mine complotam contra socialismului, și mă conjura să-l scot din necaz. Orice inițiativă ilegală din partea mea atrăgea „aplicarea prevederilor decretului 400”, cel cu militarizarea domeniului energetic. Și ce puteam face? Oferta de opțiuni, în număr de patru, se potrivea sărăciei general(izat) e: fie refuzam principial și „revoluționar”, așa cum ne cuvânta zilnic *Tovarășul*; fie mergeam pe blat și conectam linia fără aprobare; fie ceream aprobare, iar până sosea, o conectam mai devreme; fie mă prefăceam urmărit de șefi și n-o conectam, ca să obțin oareșcari foloase de la uzina în cauză! Și, pentru păcatele mele, am obținut acele foloase, rar utilizând avantajul de a fi tipul care „apasă butonul” sau „trage șaltărul” – cum se spunea în mediul muncitoresc. Nu invoc în apărare nici contextul social, nici contractul profesional, nici slăbiciunea omenească, nici pronia cerească, așa cum fac atâția credincioși ipocriți. Erau trei unități industriale vecine, alimentate cu energie electrică prin stația operativ deservită – aproximativ o zi din patru – de absolventul liceului de specialitate care semnează textul de față. În toate lucrau destule rude: soră-mea, și tata, și soția, și unchi, și veri, și destule verișoare! Întreruperea de curent îi putea omorî, dacă îi surprindea în locuri sau operațiuni periculoase. Mă gândeam de *enșpe* ori, și-mi tremura mâna ca bolnavilor de Parkinson când mergeam „să sacrific” o linie, chiar și pe cele destinate satelor din jur, unde locuiau alte rude și mulți prieteni. Toți știau unde am serviciu și mă chestionau duios de întreruperi, înjurându-mă afabil, măcar de formă, dacă nu de obidă... Așadar, ce puteam face? Sunt un tip realmente pacifist, nu conflictual; dar cum să împac pe toată lumea și să nu fiu penalizat? Cum să-mi gestionez supraviețuirea?

Tactica de supraviețuire a căpătat rapid caracteristicile jocului cu mai multe strategii – ca să parafralez titlul unei cărți de teorie literară a lui Florin Manolescu. Întrerupeam curentul, fiindcă așa era dispoziția și pentru asta eram plătit, vorba asasinilor din filme. Nu răspundeam la telefoanele particulare, doar la cel cu dispecerul. Deseori nu deconectam linia ca să nu am balamuc și să pot citi în liniște vreo carte – oho, câte cărți am citit la serviciu, și câte am recitit! Ba chiar am și scris, cel puțin una! Alteori îi contactam pe electricienii de la stația uzinei și le explicam ce trebuie făcut să nu se

işte probleme. Deseori o anunţam pe secretara directorului să-l pună pe şeful ei să sune la dispecer sau la vreun responsabil mai mare în grad, care putea dispune excepţia de la deconectare. Dar nu când linia electrică era „dată p-afară“, vorba unui D.L. (dispecer local), ci înainte. Iar directorul trebuia să ceară *NU SĂ NU FIE întreruptă alimentarea* cu energie, *ci să fie realimentată* uzina, pentru că stă producţia şi mai este şi-o avarie sau cine ştie ce altă dandana...

Cacealmaua enunţată în fraza precedentă pare simplă, dar a fost greu la perfectat. Neputând înţelege telefonic, directorul – azi un bătrânel molatic, rezemat în baston şi conştient de vârsta înscrisă în buletin – a venit la gardul staţiei de transformare, ca să-i explic băbeşte stratagema. Era însoţit de-un subaltern, Vasilescu, desemnat să se ocupe de problemă, după ce se lămuriau amănuntele. Şi care a primit următoarea muştrulială, la întoarcerea spre uzină:

– Ia uite, băi Vasile-sculă, a trebuit să vină ditamai directorul, cu un inginer şef de secţie mare ca tine, să ne instruiască la gard un muncitor! Băi, unde-am ajuns!

Ştiam că omul e un flegmatic şi vârtos băutor de vin roşu, aşa că nu m-am urcat pe-un stâlp de reţea exterioară, electrocutat la orgoliu că „uite ce-am ajuns: dau lecţii la directori!“ Pentru că n-a fost singurul director „instruit“ după aceeaşi schemă. Cel de la Fabrica de Frigidere era mult mai perspicace şi mai uns cu alifia PCR (Pile Cunoştinţe Relaţii), a prins din vorbele secretarei ce şi cum devine treaba, şi n-a ezitat niciodată să răsplătească inestimabila mea contribuţie la sabotarea Sistemului Energetic Naţional. Fiindcă exact asta făceam, şi era contra atribuţiunilor mele de serviciu, contra ordinelor primite şi împotriva intereselor firmei la care lucram (îi zicea întreprindere, însă era gestionată ca în capitalism, cu venituri, cheltuieli şi multe, prea multe pierderi). Făceam toate astea în folosul... Hai să nu zic al oamenilor, prea sună bombastic, deşi adevărat. În folos propriu? Ba bine că nu! Sponsorizarea primelor mele cărţi e obţinută în urma acestui troc: eu n-am întrerupt curentul în catastrofa iarnă 1995-1996, fabrica a trimis bani în contul editorului. La câte se malversau în acei ani, devizul picurat mie abia conta ca mizilic. De unde şi remarca unui alt director, nu cei doi mai sus evocaţi:

– Băi, Ungurene, toată lumea face bani, numai tu faci cărţi!

Ce puteam face, dacă altceva nu ştiam?

Plătit să *nu întrerup* lumina la vreo paranghelie – am fost. Dar o dată am fost plătit să *o întrerup*, deşi nu se mai dispuneau „sacrificii“ – aşa se numea programul de lipsuri gratuite. Asta se întâmpla imediat după 1990, când la televizor se difuzau fel de fel de anunţuri, iar dispariţia persoanelor avea prioritate şi audienţă. Fata unui concitadin, destul de cunoscut în împrejurimi datorită meseriei sale de medic, majoră, coaptă de măritat, „fugise“ cu prietenul ei – practică uzuală într-o vreme pentru cuplurile tip Romeo & Julieta, cu părinţi nemiloşi. Neştiind ce se petrecuse – deoarece tatăl nu-şi imagina că fiica poate ieşi din cuvântul său –, omul a dat anunţ la TVR că i-a dispărut copila. Anunţul era programat într-o seară, la oră prestabilită. Numai că fix în seara acelei zile, două-trei ceasuri înainte de anunţ, cuplul îndrăgostit a apărut acasă şi-a declanşat furtuna. Cum să anuleze

anunţul? Că dacă se difuza – şi nu era nicio îndoială că se va difuza, iar la televiziune nu exista nimeni să oprească emisiunea – toată lumea din oraş avea să afle ce-a păţit familia cea de vază! Şi cum să mai iasă ea, familia, în oraş? Cu ce obraz? Problema căsniciei urma să fie rezolvată ulterior, ca şi consecinţele faptei... Şi m-am pomenit la poarta staţiei cu disperatul părinte, cerând ajutor. Ne cunoşteam, fireşte, astfel că atunci când m-a văzut, i s-a luminat faţa. Mie mi s-a întunecat mintea, auzindu-i cererea: să opresc curentul electric *în tot oraşul*, fix în clipa anunţului, şi numai cât durează, parcă vreo 5 sau 10 minute. Degeaba i-am explicat petentului că în satele din jur emisiunea se poate vedea, că există televizoare şi la uzinele de vizavi şi chiar la spitalul unde el nu mai profesa, fiindcă îşi „trăsese“ cabinet particular... N-a cedat. Măcar la blocuri să fie întuneric! De parcă întunericul era suficient să alunge ceea ce el considera că e o ruşine... Mi-a fost jenă să-l refuz, iar sticla de whisky n-a ajutat să-mi spăl ocara. Dimpotrivă. Om sunt, iar Chivas Regal nu băusem vreodată. Şi nici n-am mai băut de atunci, însă nu din cauza dezonoarei, ci fiindcă prefer Jack Daniels ori Johnny Walker (a cărui siluetă e stilizată de editorul meu pe coperta volumului întâi de articole *Rockin' by myself*). Nu ştiu dacă familia în cauză s-a lămurit asupra căsniciei, n-am mai conversat niciodată cu tatăl lovit la mândrie, deşi ne salutăm de fiecare dată când – foarte rar – ne vedem...

M-am despărţit amabil de bătrânul fost director şi n-am privit în urma lui cu tristeţe sau regret după viaţa trecută, nici după tinereţea amăgită. Eu nu sunt precum rockerii de care mă ocup în alte reviste, şi care trăiesc sub flamura devizei „Don't look back!“ Ideea asta, dacă nu-i teribilism, mi se pare o prostie, nocivă pentru fiecare om şi pentru orice societate. Dacă nu priveşti în urmă, cum ştii cine eşti şi de unde vii? Dacă nu ştii de unde vii, ai habar încotro mergi? Tradiţional privind asupra istoriei ultimilor 70 – 80 de ani (cam de când generaţia rock, să-i zicem a lui Elvis, a ieşit la luminile rampei şi-a acaparat prim-planul spaţiului public), vedem că lucrurile au involuat pe planeta Pământ, în toate ţările, indiferent de sistemul social. E mult de disecat pe tema asta, iar eu n-am intenţia să folosesc bisturiul narativ pentru a găsi te miri ce „adevăr al meu“! Cândva sub vremuri, cumva ieşit la liman, pot privi înapoi cu îngăduinţă şi umor, degustând licoarea chihlimbarie a trecutului şi-a tinereţilor care nu se mai întorc niciodată. Nu sunt un om liber, cum se consideră atâţia contemporani, pentru că niciun om care îşi asumă trecutul – al său şi al consăngenilor săi – n-are cum să fie liber. Libertate înseamnă, de exemplu, să faci un gest împotriva legii pe care o crezi, o ştii, o percepi ca injustă şi să nu-ţi asumi vreun merit pentru asta. Şi oricâtă răsplată ori pedeapsă vei primi că ai făcut bine semenilor, să nu-ţi fie ruşine că ai primit ce nu ai cerut; iar dacă ai dat înapoi din prea-plinul inimii tale, să nu te înfoiezi, aşteptând statuie...

Eu n-am fost într-un totuţ aşa. Am sabotat puţin economia socialistă, dar...

„Sunt modest, dar să se ştie!“ – vorba unui personaj de-al lui Ernesto Sabato...



Aurel ANDREI

Târfa istoriei

Personajele:

Bătrâna

Şeful S

Alena

Cronica

Didona

3 Nobili-brancardieri

Bucătăreasa

Bacalbaşa

Scena 1

(Un lux orbitor, ca-n Olimp. Coloane, flori imense, etc. Bătrâna coboară câteva trepte care vin din camera ei. În mijloc se opreşte şi priveşte nemulţumită, în jur)

Bătrâna: Alena! Unde eşti?

Alena *(apare)*: Sunt aici, prinţesă.

Bătrâna *(se strâmbă)*: Ți-am zis să nu-mi mai spui așa? Mi se face rău când mă faci prinţesă. Mai ales când mă trezesc din somn şi văd...Ce fel de prinţesă sunt eu cu atâtea riduri pe faţă?

Alena: Chem îndată cosmeticienii şi rezolvăm problema.

Bătrâna: Nu chema pe nimeni. Astăzi n-am chef de nimeni.
(Se apropie de o fereastră) Cum e vremea astăzi?

Alena: Aş zice că e bună. Nu se întrevăd furtuni la orizont.

Bătrâna: Aşaaa... Didona s-a trezit?

Alena: De câteva ore.

Bătrâna: Cum adică de câteva ore? A păţit ceva? A visat urât şi n-a mai putut dormi?

Alena: Ea n-a păţit nimic. Şi nici n-a visat urât. Din contră...
Au venit şi au dus-o la parlament.

Bătrâna: Ce vorbeşti? În parlament?

Alena: Da.

Bătrâna: Asta da surpriză! Aşa de dimineaţă?

Alena: Da. Au spus că mai târziu se va face prea cald şi că Didona nu rezistă la căldură.

Bătrâna: Credeam că au uitat de ea. O să se înveţe şi cu căldura, dar şi cu frigul. N-au mai spus şi altceva?

Alena: Au zis că e o zi foarte importantă pentru toată naţiunea şi că se grăbesc foarte tare.

Bătrâna: Înseamnă că eu am visat urât şi de aia m-am trezit singură.

Alena: Mai erau câteva ore până când trebuia să vă trezesc.

Bătrâna: Da? Uite că nu mai e nevoie să mă trezeşti. Ceaşul meu biologic acţionează infailibil. Vise urâte, trezit devreme. Ai aflat despre ce e vorba? De ce s-au grăbit atât de tare s-o ducă de aici!

Alena: Am aflat că preşedintele, tutorele ei, urmează să țină un discurs important în faţa parlamentarilor şi a naţiunii.

Bătrâna: Interesant. Dacă s-a arătat, după atâta timp naţiunii înseamnă că s-a întâmplat ceva deosebit. Care vasă-zică şi-a ieşit din carapace.

Alena: Şi-a ieşit.

Bătrâna: L-ai văzut? Cum arată?

Alena: Atât cât s-a putut vedea prin crăpătura uşii. A mai îmbătrânit un pic.

Bătrâna: Te-ai uitat bine?

Alena: Chiar dacă era doar o crăpătură tot am văzut cum arată.

Bătrâna: Un pic sau mai mult de un pic?

Alena: Un pic mai mult. Are părul sur şi ochii parcă i s-au adâncit în orbite.

Bătrâna: Cred şi eu că a mai îmbătrânit. De vreme ce nu face nimic timpul îl sancţionează. E cel mai leneş preşedinte din istorie. Într-un fel această lene trebuie plătită.

Alena: Mi s-a spus că au chemat machiorii, stiliştii, dar tot se vede că e mai bătrân.

Bătrâna: Nimeni nu scapă de asta.

Alena: Noi nu. Noi suntem altceva.

Bătrâna (*bombăne*): Ce comportament o mai fi și ăsta? Să se fi întâmplat ceva la palat? Mă doare capul! Vino și freceționează-mi tâmpilele. (*Alena îi face masaj la tâmpile*) Așa, așa, e foarte bine! Gata! (*Alena nu-i mai face*) Trebuia să mă trezești. Aș fi vrut să-i văd. Aștept de mult clipa asta! Și tu m-ai lăsat fără ea!

Alena: Am urmat întocmai instrucțiunile voastre.

Bătrâna: Instrucțiunile mele. Aș fi vrut să le încalci măcar odată pe toată lungimea istoriei. Aș fi vrut să am o satisfacție în dimineața asta! M-ai lăsat fără ea.

Alena: Și după aia să rămân fără cap? N-am chef să dispar tocmai acum din prezent.

Bătrâna: De când ai devenit fricoasă?

Alena: De când s-a întâmplat ce s-a întâmplat cu Venera.

Bătrâna: Atunci n-a fost decizia mea.

Alena: N-a fost, dar s-a întâmplat și gata.

Bătrâna: Ar fi fost altceva pentru mine, un semn....

Alena: Al trădării?

Bătrâna (*tresare*): De ce tocmai al trădării?

Alena: Pentru că așa se obișnuiește acum. Se trădează pentru orice fleac.

Bătrâna (*bombăne*): S-o fi trădând. Oricum, trebuie să fim cu ochii în patru. Se apropie clipa noastră, clipă pe care o aștept de mult timp. Am vegetat prea mult și lumea n-a înțeles nimic din asta. A luat-o razna. Adu-mi cafeaua.

Alena: Imediat. (*Dispare și revine cu două cafele, una pe care o pune pe o măsuță, a doua o ține în mână din care va bea* Aici e cel mai bine.

Bătrâna: Da, da, e bine acolo. E mai ferit de curenții istoriei. (*Se așază și bea din cafea*) Ce bună e!

Alena: E cafeaua specială pentru prințesa noastră.

Bătrâna: Iar?

Alena: Puteți să mă bateți pentru mine ați fost și sunteți prințesa lumii.

Bătrâna: Lumea e un moft al Universului. Și eu nu vreau să fiu prințesa unui moft. Dacă ar ști ei adevărul-adevărat despre acest moft s-ar sinucide cu toții.

Alena: Mai bine că nu știe. Dacă nu știi înseamnă că nu ai de ce să te ferești.

Bătrâna: Când nenorocirea vine, te-ai dus pe copcă.

Alena: Aaa, se pare că nu suntem în apele noastre.

Bătrâna: Poate. Am visat ceva urât și nu-mi amintesc ce? Și asta mă scoate din sărite! Eu care nu uitam niciodată un vis, acum... Nimic... Un gol...

Alena: Nu vă mai gândiți la vis. O să vină o clipă când o să vi-l amintiți.

Bătrâna: Totuși, lucrurile pot fi simple.

Alena: Prea simplu și prea la îndemâna tuturor. Numai că sunt orbi.

Bătrâna (*arată cafeaua*): Mai este cafea? La ultima petrecere s-a băut mai multă cafea decât vin.

Alena: Mai este.

Bătrâna: Cafeaua asta nu crește oriunde. Nimeni n-are voie să bea din ea.

Alena: Nimeni.

Bătrâna (*neliniștită*): Nu-nțeleg de ce nu mi-au spus? Iar fac de capul lor și iarăși lucrurile vor ieși aiurea. Cineva complotează fără știrea mea.

Alena: Știți prea bine cine?

Bătrâna: Știu cine face jocurile. Idiotul acela de la Serviciile Secrete, care se crede mare și tare! Toți au făcut la fel și nu și-au dat seama când au căzut. Mai sunt vreo doi care au fost decorați și li s-a dat și o altă cetățenie. Tâmpii! Nu știu că nu le ajută la nimic.

Alena (*speriată*): Doamnă, mai încet. S-ar putea să vă audă cineva și va fi vai de capul nostru. Ne vor exila departe de aici. Și nu mai vreau să ajung pe acolo. Ultima dată a fost... a fost îngrozitor.

Bătrâna: N-au decât să audă. Mie mi-a plăcut în acele locuri sălbatice. Ciripitul de păsărele! Liniște, izvoare curate și reci. (*Strigă*) Bă, căscați bine urechile! (*Alena râde*) De ce râzi?

Alena: De ăștia care stau cu căștile la urechi! Le-ați spart timpanele!

Bătrâna. Crezi?

Alena: Sunt sigură.

Bătrâna: Atunci nu-mi pare rău de nimic! Ascultă la mine, Alena! Oriunde e mai bine decât aici. Apoi la anii mei nu mai au ce să-mi facă. Am văzut atâtea în viața mea încât, uneori, tare aș vrea să nu mai fiu aici. Mi-ar plăcea să stau într-o cabană de la munte, înconjurată de verdeață nu de luxul ăsta obositor. Să aud freamătul pădurii și cântecul păsărilor. Dar n-am eu fericirea asta. Mă țin prizonieră de mii de ani și când au poftă mă scot la înaintare. Dedată asta n-am să mă las. Voi fi tare ca fierul! Mă dor ochii când mă uit în jur... (*Brusc, se cutremură*) Iar vor face schimbări în lume. Ai udat florile?

Alena: Încă nu.

Bătrâna: Adu-mi vasul cu apă. În dimineața asta le ud eu. (*Încearcă pământul de la rădăcina florilor*) Alena! Ce-i cu pământul ăsta? Ce s-a întâmplat de arată așa de gloduros și uscat? ăsta e un pământ secătuit de resurse. Trebuie schimbat cu altul mai proaspăt.

Alena: Imposibil.

Bătrâna: Poftim? Ai zis imposibil sau n-am auzit eu bine?

Alena: Am zis că e imposibil.

Bătrâna: De ce este, mă rog, imposibil?

Alena: Fiindcă nu avem de unde lua pământ.

Bătrâna: Ce tot băsmuiești acolo? Ce prostie mai este și asta?

Alena: Nu mai avem pământ. Asta e crunta realitate.

Bătrâna: Nu mai avem pământ? (*Speriată*) Noi plutim pe apă?

Alena: Nu.

Bătrâna (*își face vânt cu mâna*): Ce mai putut speria! Nu suport apa. Mi s-a prezis că atunci când voi muri, voi muri de apă, adică înneacă. Zi ce-i cu pământul.

Alena: L-au vândut pe tot noii guvernanți și acum proprietarii nu acceptă să dea nici o palmă de pământ. Spun că este al lor și gata! Fac ce vor cu el.

Bătrâna: Și nu s-a opus nimeni?

Alena: Din păcate, nimeni.

Bătrâna: Trădarea e mai mare decât am anticipat-o eu. Dobi-
tocii. Nu există țară fără pământ! Asta da lovitură. Am
dormit și eu ceva mai mult și uite ce se întâmplă.

Alena: Mai mult, recolta, toată recolta, care altădată era mân-
dria noastră, e dusă peste hotare. Toată!

Bătrâna: Și noi, ce mâncăm? Nu mai avem pâine?

Alena: Ba avem, dar la prețuri de te doare capul.

Bătrâna: Pe noi nu, conducătorii ăștia nu-și permit să ne lase
fără pâine, dar pe ăia care au stat cu capul între palme și
n-au făcut nimic, îi doare.

Alena: Sigur că îi doare. Toți banii pe care-i câștigă îi dau pe
pâine. Sunt atât de săraci!... Vai de mama lor!

Bătrâna: Așa le trebuie. Zici că pe Didona au dus-o la
parlament?

Alena: Da. Surpriza mare a fost că au venit la prima oră.
Chiar ne-am speriat pentru că nu ne-au spus nimic ieri.
Am crezut că ne trimit din nou în exil. Au bătut în ușă, au
strigat, au țipat și au plecat cu ea. Au fost clipe de groază.

Bătrâna: Măcar au îmbrăcat-o frumos?

Alena: Cu cele mai frumoase rochii din garderobă. I-au
pus colierul cel mai scump. Colierul de la străbunica
dumneavoastră.

Bătrâna (uimită): Poftim? Colierul acela special pe care nici
eu nu am voie să-l port?...

Alena: Acela.

Bătrâna: Măi să fie! Înseamnă că în parlament se întâm-
plă ceva deosebit. Că cineva joacă o carte impor-
tantă. Dar cine?

Alena: Mi s-a spus că președintele, tutorele Didonei, urmează
să țină un discurs important pentru parlament și popor,
discurs care v-a schimba cursul istoriei. (*Tainic*) Se spune
și eu am auzit că a lucrat la acest discurs o săptămână
întreagă! Cică se plimba prin sălile palatului cu hârtia
în mână și tot recita!

Bătrâna: Vorbe. Câte discursuri importante am auzit eu
de-a lungul istoriei? Toate au vrut schimbarea și toate
au rămas doar în cărțile puterii. Discursurile lor întot-
deauna au ascuns câte ceva, dar poporul n-a aflat asta
decât în clipa când era prea târziu. Și ce s-a mai întâm-
plat în dimineața asta? Dar vorbește odată! Vrei să-ți trag
vorbele cu cleștele din gură?

Alena: S-a întâmplat exact cum ați prezis Dvs. Didona s-a
comportat cu o precizie uimitoare.

Bătrâna (tresare): Asta e bine. Acum nu trebuie decât să
așteptăm ca lucrurile să evolueze.

Alena: Încă odată ați avut dreptate.

Bătrâna: Când n-am avut eu dreptate? Numai ei nu s-au
obișnuit cu asta și tot încearcă să mă dărâme. Dar n-au
nicioșansă! Du-te și adu-mi apă și dă ordin să mi se aducă
de mâncare. Mi s-a făcut foame.

Alena: Ce pofte aveți în dimineața asta?

Bătrâna: Cum? E abia dimineață?

Alena: Da.

Bătrâna: Ultima dată ce-am mâncat?

Alena: Felii de pâine prăjită cu unt, castraveți și gogo-
șari deasupra.

Bătrâna: Astăzi vreau niște ouă. Ochiuri cu castraveți murați.
Neaparat cu castraveți murați. Am așa o senzație de greață
de la stomac, de numa-numa! Nu știu de la ce îmi vine,
dar știu că trebuie s-o tratez cu ceva murat. Altfel mă va
chinui toată ziua. Cred că de la visul acela urât mi se trage.

Alena (se înclină): Am înțeles.

Bătrâna: Și nu pierde timpul...

(*Alena iese*)

Scena 2

Bătrâna (strigă): Cronica!

Cronica (apare cu un vraf de ziare): Sunt aici, prințesă.

Bătrâna: Alta care nu-mi dă pace. Parcă vorbesc la pereți.

Prințesa voastră și-a trăit traiul și-a mâncat mălaiul. Prin-
țesa voastră de acum este Didona. V-am spus asta de nu
știu câte ori, dar vouă vă intră pe o ureche și vă iese pe
cealaltă. O să mă faceți să devin rea! Și eu nu vreau asta.
Vreau să trăiesc în pace și liniște. (*Se așază la altă masă*)
Lasă-le aici. Atât de mult timp am dormit?

Cronica (pune ziarele pe masă): Se pare că da.

Bătrâna: Se pare că se pare! E ceva important în ele?

Cronica: În afară de articolele politice...

Bătrâna (uimită): Poftim? Mai scriu ăștia despre politică?
Mai știu ce este aceea o politică?

După atâția ani? Deunăzi am citit numai bazonii produse
de oameni bolnavi la cap! Parcă trăiesc pe altă lume! Parcă
s-au născut în altă parte. În locuri ciudate și necunos-
cute, fără repere precise.

Cronica: Mai scriu, dar sunt tot mai confuzi. Chiar belicoși!

Alena (scoate capul de după o coloană): Adică pupincuriști!

Bătrâna: Alena! Ce-i cu limbajul ăsta trivial? Când
l-ai adoptat?

Alena: Pentru că ăsta e adevărul. Asta pentru că îi intere-
sează doar banii.

Bătrâna: De când e lumea jurnaliștii, o parte din ei, nu toți,
evident, au fost mai mult interesați de țechini decât să
scrie bine și cinstit pentru popor. Adu odată apa aia și
nu mai trage cu urechea!

Cronica: Daca o să vreți să le citiți o să vedeți că de data
asta s-au întrecut pe ei. Au devenit extrem de șmecheri.

Bătrâna: Atunci nu vreau să aud de ele. Ia-le de aici!
(*Împinge ziarele*)

Cronica: Mai avem ceva!

Bătrâna: Ce?

Cronica: Știrile mondene. Ați uitat de ele? Altădată vă inte-
resau în cel mai înalt grad. Le comentați și râdeți în
hohote despre ceea ce citeați. Și acum!

Bătrâna: Da? Altădată era altădată! Acum e acum. Bine. Îți
înțeleg trimiterea. E ceva deosebit prin ele?

Cronica: Câteva divorțuri în showbiz pe care le comen-
tează toată societatea. Ziarele sunt pline de comentari-
ile lor, de sfaturile lor!

Bătrâna: Niște tâmpiți! ăștia dimineața divorțează, ziarele
scriu în neștire și dau tot felul de verdicte, televiziunile
clămpăne toată ziua despre ei și seara sunt din nou îmbar-
ligați la evenimente. Niște tâmpiți care cred că doar așa
se trăiește. Doar să se scrie despre ei. Cum trage unul un

părț gata apare în ziar, la televiziune și toți se extaziază! M-am saturat! Nimic nu se schimbă cu adevărat în lumea asta. Doar fraierii cred că e posibil așa ceva!

Cronica: Să deschid televizorul?

Bătrâna (*speriată*): Doamne ferește! Să nu deschizi televizorul că-mi strici ziua! Acoperă-l cu ceva să nu-l mai văd!

Cronica: E datoria noastră să ascultăm discursul președintelui, să vedem ce spune... Poate că acum va spune și el ceva interesant pentru noi toți.

Bătrâna: Ai înnebunit? Nu, tu vrei să mă asasinezi!? Nu vreau să aud pe nimeni. Astăzi vreau să fiu doar eu cu mine însămi! (*Intră Alena cu o stropitoare. O pune pe masă*) Udă-le tu. Cronica mi-a stricat ziua cu propunerile ei. (*Alena udă florile*)

Cronica: Mai aveți nevoie de mine?

Bătrâna: Nu mai am. Ia și maculatura asta cu tine. (*Cronica strânge ziarele și dispare*)

Scena 3

Bătrâna (*strigă*): E gata micul meu dejun?

Bucătăreasa (*intră cu o tavă unde se află micul dejun*): Sunt aici, prințesă.

Bătrâna: Alta care s-a sculat cu curul în sus! De câte ori să vă spun că nu mai sunt prințesă? Acum sunt o babă plină de riduri. Când mă uit în oglindă mă și sperii de cum arăt și voi, cred că vreți să mă supărați. Prințesă în sus, prințesă în jos! Gata cu asta!

Bucătăreasa (*aparte, cu ironie*): Am mai auzit asta. (*Alena o amenință cu degetul*)

Bătrâna: Ce-ai spus?

Bucătăreasa (*aranjează farfuriile pe masă*): Nimic.

Bătrâna: Eu mi-am trăit traiul, mi-am mâncat mălaiul! Acum sunt doar „târfa istoriei“ cum zicea idiotul de viceprim-ministru în parlament! El crede că am uitat? Poate că amiertat, dar de uitat nu uit niciodată.

Bucătăreasa: Mâncarea se mănâncă cât timp este proaspătă și mai ales, caldă. Dacă se învechește sau se răcește nu mai este bună de nimic. Produce stricăciuni la stomac!

Bătrâna: Ce mi-ai adus acolo?

Bucătăreasa: Ce-ați comandat. Ouă ochiuri cu castraveți murați.

Bătrâna: Sigur am comandat ouă ochiuri?

Bucătăreasa: Am documentul la mine. Pot să vi-l arăt. În el scrie ce v-am adus.

Bătrâna: M-am răzgândit. Am dreptul să mă răzgândesc?

Bucătăreasa: Sigur că aveți Toate drepturile sunt ale Dvs.

Alena (*intervine brusc*): Și-a cerut scuze pentru vorbele lui. A făcut-o în public și în scris.

Bătrâna: Cine și-a cerut scuze?

Alena: Viceprim-ministrul!

Bătrâna: A, el? Un oportunist.

Alena: A făcut-o pe toate canalele de televiziune.

Bătrâna: Dai drumul la porumbel din gură și pe urmă îți ceri scuze! După ce răul a fost făcut. Crezi că nu știu ce a vrut să insinueze? A vrut să-i convingă pe parlamentari că nu mai sunt bună de nimic. A vrut s-o facă pe

reformatorul. Că unde sunt e bine că sunt. Infractorul ăsta care a furat cât a putut din banii statului se împiedică de mine!

Alena: Cred că îi este frică.

Bătrâna: Un hârciog ca ăsta nu știe ce este frica. El știe doar să șantajeze. Dacă îi era frică nu fura atât de mult! De aia are atâtea dosare penale.

Alena: A avut, acum nu mai are. Cică i s-au închis toate dosarele penale...

Bătrâna: Nu pentru mult timp. Habar n-are de istorie și vorbește ca un măgar. Adică, RAGE! Pentru că nu mă cunosc de ajuns m-au numit așa „TÂRFA ISTORIEI“! dar eu nu mă supăr. Nu m-am supărat niciodată pentru că de-a lungul secolelor mi s-a spus în toate felurile. (*Râde în hohote*)

Alena: Dar numai noi știm adevărul.

Bătrâna: Așa e! Și boii din parlament au aplaudat cu entuziasm! De mii de ani pătesc același lucru. Dar ei nu se învață minte. Iar pe voi dacă vă mai aud vorbind așa, prințesă în sus, prințesă în jos, vă dau afară din serviciul meu! Ce naiba! Noua prințesă este Didona! E clar? (*Împinge tava*) Ia-o de aici! Mi-a pierit cheful de mâncare! Să nu te văd până diseară! Ai grijă că sunt cu ochii pe tine! La cea mai mică prostie, dispari! (*Bucătăreasa ia tava*) Stai! (*Bucătăreasa se oprește speriată*) Lasă castraveții murați aici. Greața asta nu mă lasă în pace și nu știu de ce. Să fie vreun semn că ceva nu va fi cum trebuie astăzi?

Bucătăreasa: Un doctor ar face minuni.

Bătrâna: Niciun doctor nu mă poate vindeca de greața asta! De-a lungul secolelor s-a strâns în mine atâta greață încât mi-e frică să nu explodeze. De aia trebuie s-o țin sub control. Du-te! (*Bucătăreasa dispare*)

Scena 4

Bătrâna (*strigă*): Alena! Unde ești?

Alena (*apare de după niște flori*): Sunt aici!

Bătrâna: Ce știi de Azurlică al meu?

Alena: Încă nu i-au dat drumul din închisoare.

Bătrâna: L-ai văzut? Cum arată?

Alena: Păi, s-a cam îngrășat. Mănâncă și doarme toată ziua. (*Se justifică*) Așa mi s-a spus.

Bătrâna: Cred și eu că s-a îngrășat. Stă într-o închisoare de lux. Nu-l deranjează nimeni! Pune-te masă, strânge-te masă! Lasă că îl scot eu de acolo și-o să slăbească în câteva zile. (*Se aud niște trompete*) Ce-i asta? De ce cântă trompetele? Ce pericole ne mai vestesc!? E prea devreme ca să se întâmple ceva! (*Către Alena*) Vezi ce este. Doamne, ce tare îmi bate inima! E prima dată când mi se întâmplă așa ceva. Numai de n-aș face un infarct. (*Alena se apropie de ușă când aceasta se deschide și apare Nobilul 1*)

Scena 5

Alena: Tu erai? Ce se întâmplă? De ce se aud trompetele? (*Speriată*) Vine cineva la noi? Cineva important?

Nobil 1: O aduc pe Didona!

Bătrâna: Așa de repede? Abia a plecat! S-a întâmplat ceva acolo?

Nobilul 1 (*mieros*): Plecăciune, doamnă! Nici nu se putea întâmpla ceva mai rău!

Bătrâna: Dar zi odată și nu mai lungi vorba!? Ce rău putea să se întâmple? Simt că mă lasă inima! Ce s-a întâmplat cu Didona?

Nobilul 1: Didona a leșinat în Marea Sală a Parlamentului!

Bătrâna: A leșinat? În Marea Sală a Parlamentului?

Nobil 1: Da și președintele a fost nevoit să-și întrerupă discursul pentru națiune.

Bătrâna (*ironică*): Zău? S-a întâmplat chiar așa? (*Râde în hohote, urmărită cu surprindere de către Nobilul 1*) Așa ceva nu trebuia scăpat! În fine, vor mai fi ocazii din astea. O să aibe alte ocazii ca să țină un altul.

Nobilul 1: Chiar așa s-a întâmplat și tare mi-e teamă că cineva va suporta niște consecințe urâte. Când a părăsit clădirea parlamentului, președintele era extrem de furios! Era roșu la față de supărare. Și când este așa face prăpăd în jur! Așa că am făcut pe dracu în zece ca să plec din Marea Sala a Parlamentului. Ce este acolo, e o nebunie curată! Toți țipă și urlă. Se acuză unii pe alții! Cel mai acuzat este șeful serviciilor secrete. Toți îl acuză de neglijență și-l scot vinovat de tot ce s-a întâmplat! Dar nimeni nu știe ce s-a întâmplat cu adevărat.

Scena 6

(*Apar Doi Nobili care o duc pe Didona leșinată*)

Nobil 2: Unde o punem?

Bătrâna: Pe canapea!

Nobil 2 (*către Nobil 1, aparte*): Vezi că vine după noi.

Nobil 1 (*speriat*): Cine?

Nobil 2 (*la fel, dar cu ochii în sus*): Știi tu cine.

Nobil 1: Parcă plecase cu președintele?

Nobil 2: Ntțt! Vine aici și e pus pe rele. Are figura aia, de...

Bătrâna: Ce tot sușotiți acolo?

Nobil 1: Vine Șeful Serviciului Secret.

Bătrâna: Să vină... Hai, terminați-vă treaba. (*Cei doi o duc pe Didona pe canapea*) Dați-vă la o parte! (*Nobilii se dau la o parte. Bătrâna o examinează pe Didona*) Mi se pare că a adormit. (*Se aude un șuierat specific sforăitului*)

Nobil 1 (*speriat*): Ce se aude?

Bătrâna: Didona. Doarme și sforăie. Asta e bine.

Scena 7

(*Intră ca o vijelie Șeful Serviciilor Secrete care privește bănuitor în jur*)

Șeful S (*urlă*): Unde ați pus-o?

Nobil 1: Aici, pe canapea.

Șeful S (*se apropie de canapea*): Ce face?

Bătrâna: Se pare că a adormit.

Șeful S: Și asta e de bine sau de rău?

Bătrâna: E de bine.

Șeful S: Da? Ești sigură?

Bătrâna: Foarte sigură.

Șeful S (*strigă furios*): Afară! Toată lumea afară (*Către Bătrâna care-l privește uimită*) Tu nu, tu rămâi. Crezi că scapi așa ușor de mine? Avem multe de vorbit! Trebuia să vină

și ziua asta! De mult îmi doresc o discuție cu tine, despre tot ceea ce se întâmplă aici. Mamă, dar ce lux e aici!

Bătrâna: Toate sistemele omenirii au trăit în lux.

Șeful S: Da?... E prima dată când intru aici.

Bătrâna: Unii oameni intră doar o singură dată aici.

Șeful S (*tresare și-o privește atent*): Vorbești în dodii?

Bătrâna: Așa ți se pare?

Șeful S (*către cei trei Nobili*): Voi stați în fața ușii. Nimeni nu intră, nimeni nu iese fără încuviințarea mea! Ați înțeles? (*Cei trei mormăie ceva. Șeful S urlă la ei*) Bă! Voi ați înțeles ce-am spus sau nu?

Nobil 1: Am înțeles. Nu plecăm din fața ușii.

Șeful S: Bine. Afară! (*Cei trei ies buluc. Se aude un oftat mai puternic al Didonei. Șeful S se întoarce brusc*) Ce-a fost asta? Ce s-a auzit?

Bătrâna: Ce n-ai mai auzit un oftat de femeie?

Șeful S: Asta a fost?

Bătrâna: Da.

Șeful S: Înseamnă că suferă?! Dacă a oftat! Oftatul nu-i de bine. Asta știu și eu. Din bătrâni o știu.

Bătrâna: Înseamnă că visează.

Șeful S: Trebuie să-mi scriu raportul. (*Scoate telefonul mobil și face câteva poze*)

Bătrâna: Ce faci?

Șeful S: Vreau să țin minte cum e aici. Gata, am terminat. Ca să-mi scriu raportul îmi trebuiesc date de aici. Nu știu ce se întâmplă aici, dar ceva se întâmplă și nu e ceva bun pentru noi.

Bătrâna: Știi ceva? Mie îmi este foame...

Șeful S: Și mie îmi este, dar nu mănânc până ce nu termin raportul cerut de președinte. Așa că nici tu nu mănânci. (*Bătrâna își aprinde o țigară. Șeful S o privește interzis*) Ce faci?

Bătrâna: Fumez. Nu se vede?

(*Trage din țigară și îl expiră în direcția lui*)

Șeful S: Încetează! Nu suport fumul de țigară. Îmi face rău. Mă împiedică să gândesc. Și acum vreau să gândesc!

Bătrâna: Bine. (*Stinge țigara*) Spune ce vrei.

Scena 8

Șeful S: Acum că am rămas doar noi doi putem vorbi!...

Bătrâna: Noi trei!

(*Arată canapeaua unde este Didona*)

Șeful S: Poftim? (*Bătrâna îi arată din nou canapeaua și Șeful S înțelege ce vrea să spună*) Da, noi trei!

Bătrâna (*plictisită*): Nici nu vreau să scap pentru că n-am de ce. De fapt ce s-a întâmplat acolo, în Marea Sală a Parlamentului? Și de ce ești atât de pornit, ca să nu zic, atât de speriat?

Șeful S: S-a întâmplat ce e mai rău!

Bătrâna: Adică?

Șeful S: A leșinat! Înțelegeți? A leșinat când vorbea președintele, când spunea cât de minunată este democrația noastră! Cât de înfloritoare este societatea noastră! Și toate camerele de televiziune erau ațintite spre ea! Și când președintele atinsese punctul culminant al discursului, Marea Sală a Parlamentului era în delir, oamenii îl priveau cu

- extaz în fața televizoarelor, unii chiar plâneau și ea? Ea leșină! Înțelegi? Leșină pur și simplu! Toți s-au speriat. Inclusiv președintele care după ce și-a dat seama ce s-a întâmplat mi-a ordonat să fac o anchetă și să-l informez imediat asupra cauzelor care au dus la leșinul pupilei sale și măsurile pe care le voi lua pentru ca pe viitor să nu se mai întâmple așa ceva. Iar va scădea în sondaje și vina va cădea pe spatele meu. Pe spatele meu! Eu care m-am spart în fiecare zi, în fiecare clipă ca totul să fie bine!
- Bătrâna:** Fii pe pace că de-a lungul istoriei s-a mai întâmplat asta și nu s-a schimbat nimic.
- Șeful S:** Greșit De data asta se va schimba ceva! Voi avea grijă ca să se schimbe. Decât să cadă capul meu mai bine să găsesc alt cap pe care să-l dau președintelui. Am ceva experiență în astfel de situații. Știu că numai un astfel de cap îl va liniști pe președinte! Îl cunosc destul de bine! De-a lungul timpului am trecut prin tot felul de nenorociri! S-ar putea ca de data asta să fie ceva mai greu, dar nu mă las! Nu mă las nici mort!
- Bătrâna:** Ce se va schimba? Stai jos și nu te mai agita atâta. Mă obosești.
- Șeful S:** Nu pot să stau. Trebuie să mă mișc. Numai așa pot gândi limpede. Numai morții stau!
- Bătrâna:** Ai tu puterea să schimbi ceva în societatea noastră?
- Șeful S:** Am. Mi-a dat-o președintele. I-am spus că vreau ordin scris și semnat. Și mi l-a dat. (*Scoate o hârtie din buzunar*) Iată ordinul președintelui. Îmi dă mână liberă, să iau orice decizie în favoarea puterii! Și fii sigură că am să iau! Când e vorba de apărut puterea nu mă dau la o parte de la nimic. Pentru că și eu sunt o parte a puterii! Înțelegi? Dacă nu fac nimic pentru putere, înseamnă că-mi bat joc de mine! De munca mea, de viața mea mea! De familia mea!
- Bătrâna:** Câte din astea am văzut eu? Să fii tu sănătos! Înaintea ta au mai avut câțiva șefi de servicii secrete astfel decizii, și? Au murit cu ele în mână!
- Șeful S (neatent):** Incredibil! Să se întâmple așa ceva!? Au văzut toți că ceva nu este în regulă cu pupila lui. Tocmai când vorbea despre ea, o lăuda câtă energie are și mai ales cum participă ea la evoluția societății noastre! Cum datorită ei se petrec atât de multe lucruri minunate în societatea noastră! Toate televiziunile au transmis în direct discursul președintelui și toate au transmis în direct, leșinul Didonei! O țară întreagă a văzut asta. E o tragedie fără margini. (*Brusc*) Au murit? Cum adică au murit?
- Bătrâna:** Ei, cum! Așa cum se moare. Au murit cei care n-au înțeles la timp cum merg treburile și n-au vrut să se retragă!
- Șeful S (îngână):** Să se retragă!?... (*Se scutură de o povară*) Președintele este extrem de furios. Trebuie să-i dau un vinovat!
- Bătrâna (plictisită):** Dă-i! Cine te oprește.
- Șeful S:** I-aș da eu, dar pe cine? Un lucru e clar. Ceva s-a întâmplat aici! De aici a pornit răul zilei. Din încăperea asta! (*Suspicios*) Ai pus ceva la cale? Ceva care să tulbure apele?
- Bătrâna (râde):** Ce-aș putea face eu?
- Șeful S:** I-ai făcut ceva Didonei! Ceva care să o facă să se comporte cum s-a comportat.
- Bătrâna:** Eu nu știu nimic. Dormeam. Vinovat ești tu că n-ai binevoit să mă trezești ca să punem lucrurile la punct. Să meargă totul cum trebuie. Apoi să știi că eu am educat-o foarte bine pe Didona. A trecut toate examenele. Unele au fost infernale. S-a lăsat și cu vărsare de sânge...
- Șeful S:** Știu când. Am primit un glonte în umărul stâng.
- Bătrâna:** Zi bogdaproste că ai scăpat cu viață.
- Șeful S:** Am scăpat iar bogdaproste zic în fiecare zi.
- Bătrâna:** Dar au fost și unii care și-au bătut joc de munca mea.
- Șeful S:** Președintele s-a gândit în ultima clipă la pupila lui. Dimineată m-a chemat în cabinetul lui și mi-a zis că e cazul s-o prezinte pe Didona, națiunii și parlamentului ca pe un viitor luminos! Înțelegi! Trebuia să fac totul într-o jumătate de oră! Ne grăbeam și eram deja în întârziere și colac peste pupază mi s-a adus la cunoștință că se pregătește un atentat. Sunt cu foamea-n gât și lor le arde de atentate.
- Bătrâna:** Ce plănuiau?
- Șeful S:** Un atentat în parlament. Înțelegi? Acolo, în forul cel mai înalt de conducere al țării! La ce s-au gândit acei dobitoci! Că țara asta e un sat fără câini? Ei cred că se poate e ceva fără acordul nostru?!
- Bătrâna (plictisită):** Un atentat! Mare scofală!
- Șeful S:** N-o fi, dar dacă nu ești pe fază, te-ai dus pe copcă!
- Bătrâna:** N-ar fi prima dată în istorie când se întâmplă așa ceva. Eu am fost martoră la zeci, dacă nu sute de atentate de-a lungul istoriei. De asta am îmbătrânit, de asta am atâtea riduri pe față.
- Șeful S (brutal):** Dar n-ai murit niciodată!
- Bătrâna (șocată):** Ce-ți trece prin minte!?
- Șeful S:** Ei, mă gândeam și eu! Într-un atentat mor mulți oameni nevinovați. Victime colaterale!
- Bătrâna:** Eu nu aveam cum. Întotdeauna au avut grijă de mine și m-au pus la adăpost. De aceea nu-mi fac niciun fel de griji. Fără mine societatea s-ar duce dracului. Ar fi un haos de nedescris. Și haosul i-a ajutat doar pe unii.
- Șeful S:** Mă rog, problema e că ce-i scriu în raport președintelui?
- Bătrâna:** Scrie-i ce vrei. Trage spuza pe turta ta. Tot nu citește nimeni ce scrii tu acolo.
- Șeful S (interzis):** Cum să nu citească? Păi ce, eu mă zbat de pomană?
- Bătrână:** Nu te zbați, îți salvezi pielea, postul! Apoi îți faci datoria față de țară, față de președintele care te-a pus acolo și atât. Restul, rămâne pe seama istoricilor de mai târziu. Trebuie să mănânce și ei o pâine.
- Șeful S:** Nu se poate!
- Bătrâna:** Se vede că ești nou în funcție...
- Șeful S:** Ce nou, am zece ani de când conduc serviciile secrete! De când le conduc eu nu s-a întâmplat nimic deosebit în societatea noastră și nici nu se va întâmpla! La câtă experiență am acumulat?!...
- Bătrâna:** Știu de când ești. La scara istorie zece ani nici nu se văd. Sunt doar un fir de nisip.
- Șeful S:** Nu ți se pare că știi prea multe?

Bătrâna (*râde*): Eu știu totul. Ți-am spus doar că fără mine societatea ar fi luat-o razna! N-ai mai fi ajuns să fii șeful serviciilor secrete niciodată.

Șeful S: Da!? Ceva trebuie să-i scriu!

Bătrâna: Îți spun eu ce să scrii.

Șeful S (*bucuros*): Mă ajuți? Ai vreo idee? Sigur că ai, doar n-ai trăit atâția ani, secole, de pomană!

Bătrâna: Bineînțeles. Dă vina pe bucătăreasă. Tot nu-mi place de ea și mă calcă mereu pe bătăture. Mâncarea ei e din ce în ce mai proastă, mai fără gust. Nu știu ce s-a întâmplat cu ea. Apoi cred că mă spionează la greu.

Șeful S (*brutal*): Nu pot.

Bătrâna: De ce nu poți?

Șeful S: Îmi trebuie o persoană mai importantă. Una care să bubuie! Bucătăreasa este prea mică în funcție. N-o bagă nimeni în seamă.

Bătrâna: Cum n-o bagă nimeni în seamă? Eu ce fac acum?

Șeful S (*chinuit*): Imposibil!

Bătrâna: E spionul tău?

Șeful S: Nici vorbă. Bucătăreasa asta e nepoata nevastă-mii! Dacă pățește ceva, s-a dus dracului traiul cu nevastă-mea! Și mie nu-mi trebuie complicații cu nevastă-mea! Am eu destule pe cap ca să mă mai ocup și de ea!

Bătrâna: Ce știi tu, când vrea, o bucătărească îți schimbă lumea. I-am ajutat pe toți șefii serviciilor secrete de-a lungul timpului. Cei care au dat vina pe bucătărese au câștigat partida, ceilalți?... Numai că unii erau de-a dreptul proști. Tu din care categorie faci parte?

Șeful S: Ce vreau eu și ce-mi spui tu! (*Arată spre canapea*) Acum este vorba despre ea, despre Didona și ce scriu în raportul către președinte! O să-și revină sau nu? Tu ce spui? Ai o părere, nu!?

Bătrâna: Eu nu spun nimic.

Șeful S: Nimic- nimic?

Bătrâna: Nimic-nimic.

Șeful S: Extraordinar! Ar fi pentru prima dată când nu ai nicio părere!

Bătrâna: Părerile mele s-au lăsat întotdeauna cu vărsări de sânge. Și de multe ori au durat ani de zile.

Șeful S: Asta știu, dar acum de ce să se lase cu așa ceva?

Bătrâna: Fiindcă a venit timpul schimbării.

Șeful S: Timpul schimbării? Nu te juca cu mine! Eu trebuie să știu în permanență ce se întâmplă în societatea noastră. Eu trebuie să previn tot ce este mai rău pentru statul nostru. Să previn schimbările neașteptate, așa zis revoluționare!

Bătrâna: Previne, ce nu te las eu?

Șeful S: Nu e vorba de lăsat ci doar că tot ceea ce spui mă cam pune pe gânduri. Și nu sunt gânduri bune.

Bătrâna: Atunci nu mai gândi că devine periculos.

Șeful S: Mă zăpăcești de cap! Eu trebuie să scriu un raport și tu?... Nu mă ajuți deloc! E important pentru mine să fac un raport exemplar! E prima dată când președintele îmi cere un astfel de raport despre democrație și-n special despre ce se întâmplă cu Didona! Înțelegi? Acest raport vreau să fie perfect! Am găsit! Cu asta îmi voi începe raportul. Cu știrea cea mai bună. Didona se

va face bine și-și poate relua locul în societate cât mai repede. Nu există nicio îndoială că președintele va ține un alt discurs și Didona va fi lângă el, în Marea Sală a Parlamentului. (*Se gândește*) Asta e! Voi scrie că își va reveni chiar în după amiaza asta!

Bătrâna: N-ai decât. Dar dacă nu va fi așa?

Șeful S: Aduc o armată de medici și dacă mă trag în piept îi împușc pe toți! Eu nu mă joc cu viața pupilei președintelui! Democrația înainte de toate!

Bătrâna (*se apropie de Didona și-i ia pulsul*): O să-și revină. Așa ceva nu piere cu una cu două. Dacă ai studiat istoria lumii ți-ai fi dat seama imediat. (*Îi îndepărtează câteva şuvițe de pe față*) E cam palidă... Dar tot frumoasă e! Dacă faci cum îți spun eu scapi, dacă nu, e treaba ta. Dacă mă uit mai bine la ea îmi dau seama ce s-a întâmplat.

Șeful S: Ce s-a întâmplat?

Bătrâna: N-a mâncat cum trebuie. De dimineață, când ați luat-o ca s-o duceți la parlament a mâncat ceva sau nu?

Șeful S (*confuz*): Nu știu. Dar cred că a mâncat.

Bătrâna: A mâncat sau nu?

Șeful S: Păi, află imediat. (*Scoate un celular și vorbește la el*. *Revine*) N-a mâncat.

Bătrâna: E! Am avut dreptate sau nu?

Șeful S: Încă nu știu. Trebuie să mă mai gândesc.

Bătrâna: Ce ți-am spus eu mai devreme?

Șeful S: Problema e că n-a vrut să mănânce. Cică au insistat, dar ea n-a vrut. Și nu știu de ce? E ceva în neregulă aici.

Bătrâna: Experiența mea de secole, îmi spune că o bucătăreasă poate face multe? De-a lungul istoriei au și făcut multe!

Șeful S: N-a vrut ea să mănânce nu că mâncarea n-a fost bună. Altceva a fost de vină.

Bătrâna: N-ai decât s-o iei cum vrei. Eu rămân la convingerile mele. Bucătăresele sunt cel mai mare dușman al societății noastre.

Șeful S (*nervos*): Mă cam scoți din fire?

Bătrâna (*nu-l ia în seamă*): Așa pățești dacă nu te bazezi pe o babă ca mine. Eu știu totul. Tot ce s-a întâmplat și ce se va întâmpla pe viitor.

Șeful S (*nesigur*): Zici că din cauza asta a leșinat?

Bătrâna: Din cauza asta. Tu, când nu mănânci mai judeci limpede? N-ai senzația de leșin?

Șeful S: Eu nu sar peste mese. Așa m-a învățat mama! Mâncarea este importantă pentru om! Mănânc orice și oriunde. M-am obișnuit din copilărie. Când mi se face foame mă opresc din orice și mănânc! De la un boutiq! De la un colț de stradă, de la o cantină! Comestibilă să fie! Mâncarea nu cantina!

Bătrâna: Fii liniștit. O să scapi și de data asta.

Șeful S: Ajută-mă că nu se știe în viață când ai nevoie de un prieten. Și eu știu să-mi prețuiesc prietenii.

Bătrâna: Eu n-am avut niciodată prieteni. Toți au profitat de mine. M-au târât prin toate cotloanele, prin toate paturile lor, prin sălile de biblioteci, la toate întrunirile lor încât...

Șeful S: Încât ce?

Bătrâna: Încât am uitat și cum mă cheamă. Dacă mă iei repede nici nu știu ce-aș putea spune.

Șeful S: Dacă va fi nevoie îți vom aduce noi aminte cum te cheamă. De ce crezi că sunt arhivele?

Bătrâna: Arhivele? Părerea mea este că sunt cele mai mincinoase documente. Arhivele sunt scrise numai de învingători. Ele falsifică istoria! Sper să nu fie nevoie de mine. *(Didona începe să se zbată ciudat)*

Șeful S (speriat): Ce are?

Bătrâna (o ia în brațe): Se zbate, nu vezi?

Șeful S: Văd că se zbate, doar nu sunt chior!

Bătrâna (speriată și ea): Cheamă un doctor!

Șeful S (bolborosește): Un doctor? De ce un doctor?

Bătrâna: Nu vezi că se zbate? Strigă după el!

Șeful S: Dumnezeule, asta mai lipsea acum! Să afle președintele că am chemat un doctor. Chiar dacă e doctorul lui, are așa... ceva...

Bătrâna: Dobitocule, nu pricepi că e grav? Didona poate face un infarct.

Șeful S: Un infarct? Nenorocire!

Bătrâna: Asta e boala de care murim noi. Alta nu se știe. Ne aduceți mereu în pragul unui infarct. Despre ce dracu s-a vorbit în parlament?

Șeful S: Despre democrație. Președintele a vrut să convingă poporul că democrația noastră se află pe un drum bun, că nimic nu ne va întoarce din drum și ea, ea a binevoit să leșine! Tocmai când președintele era înflăcărat! Când toți eram înflăcărați! Eram atât de înflăcărați că nimeni n-a văzut din prima clipă că Didona a leșinat și a căzut din fotoliu!!

Bătrâna: Cheamă doctorul.

Șeful S (de la ușă, strigă): Să vină doctorul Bacalbașa!

Scena 9

Bacalbașa (intră cu o gentuță de medic în mână): Sunt aici la orice oră din zi și din noapte! Am bănuț eu că o să aveți nevoie de mine.

Șeful S: Mă, tu tragi cu urechea pe la uși!

Bacalbașa: Mulțumesc pentru că m-ați făcut spion!

Șeful S: Ia uite la el că s-a supărat! Lasă vorba și vezi ce are! *(Bacalbașa se apropie de canapea și o examinează pe Didona)* Ce are? Vorbește, omule!

Bacalbașa: Cum ce are? E grav. E așa cum am bănuț de la început.

Șeful S: Dar zi odată că mă scoți din pepeni!

Bacalbașa: E în pragul unui infarct.

Șeful S (speriat): Infarct? Și ce stai ca popândăul! Fă ceva ca s-o salvezi! Fă-i respirație gură la gură!

Bacalbașa: Ai înnebunit!? Cum să fac așa ceva cu pupila președintelui? Dacă aude președintele mă arestează și mor în pușcărie!

Șeful S: Pune o batistă între buzele tale și ale ei!

Bacalbașa: Exclus.

Șeful S: Bine, nu-i face, dar fă altceva ca s-o salvezi!

Bacalbașa: Am să fac pentru că asta îmi este meseria. Să salvez oameni, națiuni! Mereu am salvat națiuni și nimeni nu mi-a dat ascultare că excesele pot produce catastrofe

sociale și politice! Care de cele mai multe ori duc la revoluții incontrolabile!

Șeful S: Lasă dracului revoluțiile și apucă-te de treabă!

(Bacalbașa vorbește la celular. Șeful S se îndepărtează și vorbește și el la celular. Revine) Cum e?

Bacalbașa: Am chemat salvarea, brancardierii. Trebuie s-o ducem la clinica mea ca s-o conectez la aparatele de ultimă generație. Acum mă mândresc cu faptul că am insistat să aducem asemenea aparate. Dacă nu le aveam trebuia s-o ducem în străinătate și președintele!... Așa o pot salva.

Șeful S: Ce-i spun președintelui?

Bacalbașa: Spune-i ce vrei! Nu e treaba mea.

Scena 10

(Intră doi brancardieri care sunt cei doi Nobili, o pun pe Didona pe brancardă)

Bacalbașa: Încet. N-o bruscați! Mergeți în același ritm! Același pas!

(Cei doi Nobili înconjoară scena, printre coloane, mergând în același ritm, apoi ies)

Scena 11

(Șeful S vorbește din nou la celular. Revine lângă Bătrână, agitat)

Șeful S (perplex): Nu mai înțeleg nimic!

Bătrâna: Ce s-a întâmplat?

Șeful S: N-a făcut asta niciodată! În zece ani de zile! Ai auzit? Președintele e foc și pară. A țipat la mine. Cineva i-a spus că am chemat doctoral lui personal fără încuviințarea lui! E adevărat că m-am gândit prima dată la Bacalbașa! Doar e cel mei bun medic de la noi! S-au gândit să nu cumva să-i fie rău președintelui și Bacalbașa să nu fie lângă el!? O nenorocire mai mare nici nu s-ar putea întâmpla! Cine l-a putut informa atât de repede pe președinte de asta?

Bătrâna: Cine altul decât doctorul Bacalbașa. Sigur l-au căutat la telefon și el a spus unde este.

Șeful S: Nemernicul ăsta! L-am salvat de trei ori din ghearele președintelui! Și el?

Bătrâna: Fii calm. O minte limpede trece peste orice situație grea.

Șeful S: Lucrurile se complică! Deși nu sunt de acord trebuie să mă supun.

Bătrâna: Dar ce vrea președintele?

Șeful S: Președintele a spus să te duc imediat la el. Și asta nu e bine! Simt eu că nu este bine. Mi s-a spus că se plimbă prin cabinet și lovește cu picioarele în scaune, în pereți! E nervos peste poate! N-a mai făcut așa ceva niciodată. E de rău!

Bătrâna: De ce nu e bine?

Șeful S: Fiindcă spun eu că nu e bine! O asemenea solicitare nu s-a mai făcut de...

Bătrâna: De două sute de ani.

Șeful S (interzis): Două sute de ani... Recunoști că te așteptai la asta!

Bătrâna: Mă așteptam la asta. Dar mă tem că nu-l pot ajuta pe președinte. Sunt prea bătrână și învechită în rele. Apoi

- nu mai pot face nimic. Nimeni nu mă ascultă. Mai mult, și-au permis să-și bată joc de mine. M-au numit „Târfa istoriei“! Pe mine!
- Șeful S:** Lasă, nu te necăji. Mai greșește omul. Și el? Îți spun eu ce se va întâmpla cu el. Va plăti pentru tot ce a făcut. O să plătească pentru ceea ce a spus! Fii fără grijă că cineva contabilizează toate aceste ieșiri necontrolabile și batjocoritoare la adresa ta! Am un departament special care se ocupă de asta. Nici președintele nu știe de el. Nimic nu le scapă!
- Bătrâna:** O fi contabilizând, dar eu am ieșit din conștiința socială, publică! Cum să reintru în ea?
- Șeful S:** A spus că fără tine va fi haos!? Și el nu dorește asta. (*Brusc, hotărât*) Gata, mergem la el! Pregătește-te!
- Bătrâna:** Așa s-a întâmplat în toate epocile. Când ceva n-a mers cum trebuie au apelat la mine. De asta mi-au schimbat mereu numele. Nu mai știu cine sunt cu adevarat. Ce pot să fac pentru el?
- Șeful S:** Ce știi tu mai bine. Să minți. Să nu-mi spui că nu știi să minți pentru că nu te cred! Doar știi să minți! Asta faci de mii de ani! Îi minți pe toți și culmea, toți te cred! Asta nu prea înțeleg eu cum se întâmplă. Dar acum asta trebuie să faci. Să-i minți pe toți până când rezolvăm problema cu Didona. Până o punem pe picioare! După aia mai vedem noi.
- Bătrâna:** Bine. Dacă așa stau lucrurile mă supun. Așteaptă-mă să mă schimb.
- Șeful S:** Pot să beau o cafea până atunci? Mă simt extrem de obosit.
- Bătrâna:** Sigur că se poate. (*Strigă*) Alena! Unde ești?
- Alena(apare):** Sunt aici.
- Bătrâna:** O cafea repede pentru șeful serviciilor secrete! Din cafeaua mea! (*Bătrâna dispare*)
- Alena:** Se face. (*Dispare și revine cu o ceașcă cu cafea. O pune în fața Șefului S*) E fără zahăr. Sper să vă placă.
- Șeful S:** E bună fără zahăr. Diabetul nu-mi dă pace. Acum e vorba despre raport. (*Își prinde capul între palme*) Când dracului să mai scriu și raportul către președinte? Poate că n-o să mi-l ceară acum. Și dacă mi-l cere, văd eu cum învărt lucrurile. De idei nu duc lipsă, numai să... (*Bea din cafea și-și aprinde o țigară. Bătrâna apare complet schimbată, întinerită. E frumoasă foc. Șeful S o privește uimit*)
- Șeful S:** Tu cine ești și ce faci aici? De unde ai mai apărut și tu? Nu mi s-a spus nimic despre tine.
- Bătrâna (râde):** Nu mă recunoști? N-ai spus să-i mint pe toți ca să nu fie haos? Cum aș putea să-i mint cu mutra aia de bătrână? N-ar râde toți de mine?
- Șeful S:** Ce transformare!?
- Bătrâna(râde):** Vezi să nu mă deochi! Da, asta fac. Mint! De când aștept eu clipa asta. Vreau să simt din nou că trăiesc.
- Șeful S:** Da? Atunci să mergem. Ne așteaptă președintele. (*Murmură nedumerit*) Ce schimbare!... Ce schimbare?... Când o să vadă președintele asta?...
- Bătrâna:** Președintele e pregătit pentru orice. De aia e președinte. Să se aștepte la orice surpriză!
- Șeful S:** Stai! Ce nume o să porți acum?
- Bătrâna:** Nu știu. Îmi va spune președintele.
- Șeful S:** Doamne, nimic nu se poate fără președinte... Nimic nu se poate fără președinte...
- Bătrâna (ironică):** Și fără?...
- Șeful S (nu înțelege):** Fără ce?
- Bătrâna:** Fără ce-i inutili și care sunt înlocuiți imediat.
- Șeful S (speriat):** Ai vorbit cu președintele!?
- Bătrâna:** Vorbit.
- Șeful S:** Și? Ce-a spus?
- Bătrâna:** Că nu mai este nevoie să te țin aici.
- Șeful S (strigă, disperat):** Poftim? M-ai trădat!? Asta e trădare! M-ai vândut!
- Bătrâna (cinică):** Da, te-am trădat și te-am vândut. Tu nu faci parte din acest mecanism! Asta sunt eu și nimeni nu mă poate schimba.
- Șeful S (merge împleticindu-se, în timp ce încearcă să scoată celularul din buzunar, îl scapă pe jos, se chinuiește să-l ia de jos și nu poate):** Mi s-a spus să fiu atent cu tine. Ești o criminală! Ce se întâmplă cu mine?! (*Brusc cade la pământ cu mâinile în jurul gâtului, de parcă l-ar strânge cineva de gât și moare*)
- Bătrâna(strigă):** Alena!
- Alena:** Sunt aici... (Când o vede cât de frumoasă este exclamă) Doamne, ce frumoasă sunteți!? Când o să vă vadă toți or să încremenească. Acum sunteți din nou prințesa noastră!
- Bătrâna:** Așa trebuie să fie GLOBALIZAREA sau NEOMARXISMUL pentru toți. N-au decât să-l numească cum vor ei, pentru mine nu are nicio importanță. Pentru ei, trebuie să fie un lucru frumos. Pe proști îi adormi cu frumusețea pe care ei nu o au. N-au avut-o niciodată. Frumusețea îi intimidează și-și pierd graiul, devin neputincioși. Să mergem, ne așteaptă președintele. Începe o nouă eră pentru toți! (*Se aude un clinchet de clopoțel. Bătrâna tresare, se oprește și privește în sus de unde cade un plic alb. Se întoarce spre Alena care a încremenit*) Adu-mi-l (*Alena se îndreaptă spre plic, îl ia și-l aduce la Bătrâna îl desface înfrigurată și citește atentă, apoi pufnește în râs*)
- Alena:** Ce s-a întâmplat?
- Bătrâna:** Evenimente viitoare. Iar întind coarda. Nimic nou.
- Alena (arată spre trupul Șefului S):** Cu el ce facem?
- Bătrâna:** Nimic. Nu-i treaba noastră. N-a fost niciodată. Sunt alții carefac curățenie. Noi avem alte treburi. Trebuie să mințim lumea, societatea pentru ca lucrurile să poată merge mai departe. Asta ni se cere, să mințim! Și noi, adică eu, trebuie să mint! Minciuna este o floare de spirit. Cine a spus asta?... (*Disperată*) Încep să îmbătrănesc și eu?! (*Uimită*) Încep să uit? Doamne ferește de un haos! (*Sare peste trupul Șefului S*) Îmi pare rău de el că n-a mai apucat să vadă ce se va întâmpla după... GLOBALIZARE, NEOMARXISMUL. N-au decât să-i spună cum vor! Nimeni nu se va aștepta la așa ceva... N-au idee ce va fi...
- (*Ies. Se aud trompetele cântând victorioase*)

SFÂRȘIT



Leo BUTNARU

Vectori transpruteni (XV)

PAGINI DE JURNAL

10.I.1993

Reacții la premiu. Încă de ieri, am început să primesc, telefonic, felicitări. Nici nu puteam presupune că atât de mulți prieteni și cunoscuți nu mai privesc știrile de la „Ostankino”, ci stau cu ochii pe „Actualitățile” Televiziunii Române, date la aceeași oră. Unii remarcă faptul că Bucureștiul nu a specificat faptul că Leo Butnaru, deținătorul premiului pentru poezie, e din Basarabia. Aceștia, cred, sunt cei onești, binevoitori, în stare, dacă să nu împartă cu mine bucuria, cel puțin să mi-o tolereze, rămânând neutri, delicați. Alții, din contră, se întrebă de ce „Actualitățile” nu au specificat că sunt basarabean. În concepția lor, oare ce ar fi însemnat o atare concretizare – sporire a prestigiului sau, „subversiv”, diminuarea lui? Pe unii îi prind la al doilea gând. Ăștia sunt ipocriții...

Aflând ce-a aflat, A. B. zice că eu voi fi primul scriitor... milionar. Asta e: din rea intenție, poți da de înțeles, colegule, că la București se acordă premii în valoare de un milion și ceva de lei... Ce să-ți fac? Nu e pentru prima oară când te surprind cu aluzii bifurcate desprinse de pe limbă de șarpe... Alții au și presupus-evaluat suma premiului între... 100 și 200 de mii de lei. Mici legende de precupețe...

Să vezi, mai mulți au remarcat că am lipsit de la congresul intelectualilor (Burghiu, Rodica Iuncu, Anatol Codru etc.). Ce trebuia să fac eu acolo? Apoi, sosisem la Chișinău abia la ora când, la Casa Scriitorilor, trebuia să înceapă această manifestare, de care cei mai mulți au rămas dezamăgiți, calificând „congresul” drept un miting ordinar, fără pondere de eveniment major.

Mă telefonează de la ambasadă dl Țăranu, felicitându-mă pentru premiul „Luceafărului”. Îi spun că, împreună cu Vasile Andru, ne-am amintit de el. Mă întreabă dacă nu cumva s-a schimbat numărul de telefon al lui Andru. În agenda mea este exact același număr, pe care îl cunoaște și dl Țăranu. Posibil, între timp, să se fi schimbat, pentru că eu nu l-am telefonat niciodată pe Andru la domiciliu. La invitația dlui Țăranu, Vasile trebuia să vină la Chișinău, să țină prelegeri de spiritism hindus, însă între cei doi amici s-a întrerupt circuitul. Țăranu zice că va încerca chiar astăzi să-și telefoneze colegul bucureștean.

Cu mici pauze, timp de 15 ore, transcriu de pe bandă interviurile cu Cezar Baltag și Marius Tupan. Îndârjire, insistență, oboseală, dar și plăcere. Consider că au ieșit două conversații interesante, captivante. Adică, astăzi am o adevărată duminică lucrătoare. Era și firesc să fie așa, pentru a compensa ne-scrisul din zilele în care am fost la București. M-am ales cu 76 de pagini manuscris, fi-vor cam 40 dactilografiate. Aștept inspirația sau decizia-mi... programată care să mă fixeze pentru alte 8 ore în fața mașinii de scris, reieșind din faptul că dactilografiez cam 5 pagini pe oră.

11.I.1993

Cu noaptea (încă lungă, e drept, de iarnă) în cap, mă telefonează Vasile Vasilache: „Te deranjez, pentru că știu că te scoli devreme, ca omul gospodar, și mai faci câte ceva, mai redactezi, mai pui ici-colo câte un rând...” „Are nevoie de telefonul lui X., care a fost, o vreme, lider de piață, în realitate fiind o paiață mogâldeață, nătăfleață. Vasilache îmi vorbește și despre dialogul pe care l-am avut cu Laurențiu

Ulici: calculat, zice, speculativ, sofistic... Dar, în genere, acceptă... Numai că, de nu ar accepta, ce s-ar schimba?

Apoi, la nicio oră după dublul Vas. (V.V.), cine credeți că-mi telefonează? Dublul S – Serafim Saka. „Fiindcă îți cunosc cel mai bine telefonul, dau buzna peste tine... Cine dintre poeții buni a vorbit ieri la *Mesager*, criticând congresul intelectualilor?...“

Mă văd nevoit să-l pun la curent că, de circa 2 ani, nu mai privesc TVM. „Bine faci“, conchide Saka oarecum derutat, totuși. Dar continuă: de ce nu am fost la congres... Pentru că, de, eram încă în trenul București – Chișinău...

Mă telefonează Virgil Bulat de la Cluj. Mihai Cimpoi i-ar fi spus că eu, vice-președintele, voi fi cel care va conduce delegația la Zilele Eminescu. Eu însă, neștiind încă nimic, sunt foarte sceptic în privința plecării noastre în Transilvania. Cum reușim să ne pregătim până poi-măine, 13 ianuarie? Cu ce plecăm? Cine pleacă? Un grup o ia spre Suceava. Altul rămâne la Chișinău, un al treilea – să se deplaseze la Drochia, unde va fi dezvelit un monument al lui Eminescu. Pentru că Eminescu e pretutindeni.

A rămas ca Bulat să ne mai telefoneze azi pe la ora 15, să vedem...

16.I.1993

Ieri, o densitate aproape neprogramată a festivităților eminesciene. La 10.00, dezvelirea bustului Poetului în holul USM – e un portret în ghips, dăruit nouă de Ministerul Apărării Naționale al României. Prezent loc.-col. Mihai Țăpârlea, șeful secției cultură la susnumitul minister, și autorul operei, sculptorul Iulian Coruț. A venit cu o echipă numeroasă, ca totdeauna, V. Crăciun. Inclusiv Stelian Gruia.

Apoi, pe la ora 11.00, pornim în grabă mare, contra unui vânt deloc șăgalnic, spre Drochia, unde urma a se inaugura un monument al lui Eminescu. Ajungem la timp. Din clădirea executivului raional tocmai ieșea M. Snegur însoțit de o suită numeroasă de dregători de toate calibrele. Președintele ne întinde mâna (eram cu Arca die Suceveanu, Vasile Levițchi și Iulian Filip), după care, cu fastuosul alai, pornim spre statuia înfășurată în vâl alb. Lume multă, dar ne-entuziasă (juduc după aplauzele rare, neconcludente ce le trezeau înșiruiții vorbitori). Iar omagierea – cam în stil retro-socialist, fără simțul măsurii și cumpănirea oarecum mai altfel a cuvântului. Lume multă, vânt puternic, statuie impunătoare, cu anumite calități în complexul eminescienei monumental-sculpturale.

Dându-ne seama că, după dezvelirea statuii, vom asista la niște mici neorganizări inerente, împreună cu Suceveanu și Levițchi hotărâm să nu rămânem la concertul festiv, nici la posibila masă, festivă și ea, pornind spre Chișinău, unde și ajungem peste două ore și jumătate. După vânt se merge mai bine.

Dimineața, telefonându-l la hotel pe dl Țăpârlea, aflu că dânsii s-au întors aseară cam pe la miezul nopții. Apare problema a 20-30 de litri de motorină pentru vehiculul

oaspeților, ca să poată ajunge cel puțin până la Huși. În fine, problema e rezolvă. Se telefonează la Durlești, unde generoșii militari s-au prezentat cu un lot de carte pe care l-au făcut cadou școlii din localitate, care și ea poartă numele lui Eminescu. (Director, dl Scripcnic, am înțeles.)

Măine, posibil să se întoarcă de la Suceava Mihai Cimpoi, care preconizase să se vadă cu dnii Țăpârlea și Coruț aici, la Chișinău. Eu am întocmit procesul verbal de predare-primire a bustului, urmând ca mâine să-i ofer un exemplar dlui locotenent-colonel.

Cu timiditatea care-l caracterizează, Vasile Levițchi mi-a propus să facem un interviu, spunând că discuțiile pe care le-am avut cu atâția alții, publicate, i-au plăcut. Astăzi, printre multele telefoane date în căutarea motorinei, am încropit un chestionar care mi se pare pe cât de ingenios, pe atât de sobru. Să vedem ce va răspunde convorbitorul.

Citesc cu destul apetit „Lettre internationale“, ediție română din vara anului 1992, apărută cu genericul: „A citi sau a nu citi?“ Pentru mine rămâne valabilă doar prima parte a întrebării dihotomice.

17.I.1993

Pe aproape de ora 6.00, mă trezesc de insistenta repetare în conștiință a cuvântului „testimoniu“ în asociere cu un neologism „fabricat“ de mecanismul inventivității mele lingvistice. Testimoniu – Desdemoniu, tandem de noțiuni care s-ar vrea, sub aspect artistic, un fel de mărturie despre macbethian de macabra scenă finală din nervoasa piesă „Othello“. (Mă rog, joc de cuvinte în zori, ca o înviore mentală...)

Și dacă în societatea contemporană a apărut deja o nouă elită intelectuală care, prin intermediul procesoarelor de atâtea feluri, gândește și „acționează“ mai mult în cifre, forme, sunete, culori și tot mai puțin în cuvinte, Vilém Flusser, filosof ceh, fost profesor la universitatea Sao Paulo din Brazilia, ajunge la concluzia că: „nu doar teoreticienii științelor și tehnicienii care aplică aceste teorii, ci toți intelectualii (și mai ales artiștii) trebuie să învețe codurile noului nivel de conștiință, dacă vor să ia parte la activitate culturală în viitor. Cine nu știe să citească noile coduri e analfabet într-un sens cel puțin la fel de radical, cum erau odinioară cei ce nu știau să scrie“.

Iar noi, din nou despre nivelul intelectual al celui care țipă ca un căpiat: „Eu cu gândirea mea!“ Mai acum cinci zile, cu mutra deformată de crâncena beție din ajun, vine și mă întreabă dacă nu cunosc pe cineva care pleacă la București, cică, vezi, Doamne, în sfârșit are de trimis și el ceva în metropolă. Nu, nu știu. „Dar cei care pleacă la Suceava? Cimpoi și mai cine, care se duc la Suceava. Drumul spre Suceava nu trece prin București? Că eu, drept să-ți spun, nu pre știu...“ (La hartă, ignorantule!) Halal! Ce să-i ceri pachidermului care nu a absolvit decât?...

18.I.1993

Ieri, duminică, merg la US, să-i petrec pe Țăpârlea și Coruț. Le-am pregătit procesul verbal de predare-primire a bus-tului lui Eminescu. Dânșii însă întârzie cu vreo oră. Telefonul de la domiciliu al lui Cimpoi a fost repus în priză abia după plecarea oaspeților. Pe la 12.30, când deja ies din clădirea US, pornind spre casă, apare, cu pas mare, grăbit și legănat, Cimpoi. Regretă că nu a putut să se întâl-nească, precum propusese, cu bucureștenii. „Cum a fost la Suceava?” îl întreb. Bine. Cu excepția scandalului pe care l-a făcut Co. Când li s-au înmănat premiile, regizorul a des-coperit în plic 5 mii în loc de 25 de mii de lei. „A-a, mi-ați făcut-o în mod intenționat! Pentru că nici la Chișinău nu mi-ați premiat filmul! Vă cunosc eu!” Se vede că la mij-loc fusese o neatenție a contabilului care pusese banii în plic. O diferență de valoare găsisese în plic și Dinu Săraru, însă nu a făcut caz. Situația a fost dezamorsată. Dar nu și consumată. Suspiciunea nervoasă a lui Anatol a rămas să mocnească pentru un viitor imprevizibil.

V. Spinei propune ca următoarele „Caiete de cultură” să le dedicăm lui Constantin Brâncuși. Voi scrie argumen-tul. Îl vreau ca pe o parabolă, ca pe o metaforă – datele concrete vor fi inserate în alte texte. Nu știu dacă e cazul să recitesc monografia lui Giganey Geist despre marele sculptor. În principiu, cunosc destule repere (sugestive) pentru a încropi cele 2-3 pagini ale argumentului. Rămâne să găsesc formula și formularea miezoasă, succulentă a fra-zelor. Cred că voi reuși.

Oricum, fie și pe sărite, voi răsfoi lucrarea lui Geist. Aseară, am consultat „Dicționarul de artă modernă” al lui Constantin Prut (firește, la capitolul care mă interesează). Întâmplător, găsesc unele materiale și în revista „Crinul satelor”, reînființată în Stolojani-Gorj de societatea cultural-științifică „Jaleșul” și pe care fondatorii au avut amabilitatea să mi-o expedieze, solicitând și colaborarea autorilor basarabeni. Deci, referitor la autorul „Coloa-nei fără sfârșit”, aici sunt inserate articolele: „Ecorșeul – model de colaborare între profesorul D. Gerota și stu-dentul C. Brâncuși” (grup de autori) și eseul lui Al. Davi-descu „Constantin Brâncuși”; de asemenea, o scrisoare din 17 mai 1904, pe care tânărul Brâncuși i-o expediază președintelui Societății Studiului Mediului din București cu rugămintea să i se achiziționeze un „écorché” cu chi-pul lui Antinous (Hermes).

Bl. pleacă la țară să-și aducă bătrânul tată la oraș. Când să iasă din sat, un grup de enoriași opresc mașina și prind a scotoci prin bagaje, recuperând câteva cărți bisericești. „Măcar pe astea să nu ne le furi, ca pe icoanele cu care te-au prins la vama de la Leușeni”, zic sătenii muștrător către hrăpărețul fiu de duhovnic... (Cazul de la Leușeni a fost aplanat chiar cu concursul procurorului general, în el fiind implicat și Tocușor, care târguia cu baloturi de

hârtie. Nu mai știu ce s-a făcut cu acele icoane – confis-cate, returnate „stăpânului”?...)

21.I.1993

Înmormântarea ultimului patriarh dintre membrii „Sfa-tului Țării”, Anton Crihan. Respectându-i-se dorința testamentară, a fost adus din Statele Unite, pentru a fi înhumat la Sângerei. Dar și-a găsit locul de veci în cimi-tirul central chișinăuian de pe strada Armenească, lângă mama sa. Diferite considerente, unele impuse de situa-ția confuză din societate, de agresivitatea nămoloselor mediocrități din parlament, acestea – ca o rușine a aces-tui neam... Ptfu, burtoși cu grumazii slăbinoși și creie-rii înfundați în untura frigăruilor și drojdia butoaielor! Sigur, istoria îi va blestema.

Cortegiul funerar, de la fosta clădire a CC, a trecut pe bulevardul Ștefan cel Mare, str. Bănulescu-Bodoni, București, Sfatul Țării (până la fosta clădire a „Sfatului”), Mateevici, apoi la cimitir. Masă de pomenire la cafeneaua „Guguță”. Președintele comisiei funerare – Ion Vatamanu. Prezenți – Moșanu, Hadârcă, deputații din fracțiunea democrată... „Democratul” de ieri, Snegur, – în bârlog.

22.I.1993

Generos, maestrul Sainciuc mi-a oferit două picturi pe carton. În atelierul proaspăt reparat, mi-a pus în față 7 lucrări, ca o săptămână a culorilor, zicându-mi senin: „Poți alege două”. Era prezent și A. Burac, care avu și el un merit în declanșarea deosebitei dărnicii, astăzi, când mulți plasticieni își sigilează pânzele, prubuluind în taini-țele minții cam cât să ceară pe cutare sau cutare lucrare și tot întrebându-se, când oare va fi să apară turmele alea de cumpărători occidentali să le devasteze prin acțiuni valu-tare atelierelor. Dar nu trebuie să le fim noi judecători pic-torilor care, de altfel, chiar și înzestrați cu har, mulți n-o duc cine știe ce bine materialicește.

Așadar, din ele 7 picturi aleg o natură statică cu lămâi, pe care, spune maestrul, a pus-o pe carton prin anii 1948-1950 (pe când iată-iată veneam și eu pe lume); un portret de fetiță din satul Dolna (începutul anilor 60). Cred că ambele sunt de valoare.

Îi fac o vizită și lui Andrei Sârbu care, în fine, s-a ales și el cu un atelier (bun, cu cămin) acolo, la Râșcani, pe strada Dimo. Nu e în blocul de bază, ci în unul din cele două, de câte patru ateliere; mai exact, în primul de la poartă, în care a avut atelier și Aurel David, astăzi în el lucrând Mihai Țăruș.

Intră și Tudor Bragă. Discutăm despre contribuțiile poporului nostru la dezvoltarea materială și spirituală a lumii. Sârbu zice: „Eu cam tac. Nu sunt tocmai versat în problemă. Soția mea s-ar descurca mai bine”.

Repet a multa oară că Andrei Sârbu este un pictor de talent incontestabil și de o certă viziune modernă ce ar face ca lucrările sale să poată fi incluse în orice expozi-ție de prestigiu, inclusiv la Paris, Londra, New York etc.

25.I.1993

Dialogul cu Cezar Baltag i-l prezentasem, încă vinerea trecută, lui Dumitru Matcovschi. S-a mișcat spre secretariat. Mi-au vorbit de el și Babansky și Gherman. Îl vor plasa în martie sau aprilie, în numărul dedicat lui Stănescu.

Sâmbătă, i-am ales lui Burac titlul plachetei de versuri, oprindu-mă la „Ca un semn“, titlu cu mai multe conotații, cu subtexte și – de ce nu? – cu respectiva doză de modestie. De altfel, dânsul, modest în evoluție până la 50-60 de ani, ar putea să se consoleze cu zicerea lui Noica dintr-o scrisoare către Liiceanu: „...nu uita că deceniul de aur al creatorului în cultura umanistă se desfășoară între 60 și 70 de ani, după mine“. Citatul mi-e la îndemână, fiindcă după lectura integrală a „Epistolarului“ acum îl retro-foiletez-inspectez, revenind la sublinierile pe care le-am făcut anterior.

Nu este fără temei afirmația lui Pleșu în răvașul către Radu Beligan, conform căreia: „Cultura e un mod onorabil de a suporta absența iubirii sau crizele ei“. Oho, cu absențele și crizele, în ce ne privește... Ce mai bolboroseală erotică în atâtea familii pe care le cunosc... Un plictis nimerit de a fi pus de rezumat la „Greață“ lui Sartre.

Ah, ce formulă, ce formulă lansează Liiceanu într-o scrisoare către Ion Ianoși: „Orice opțiune este proclamarea, liber asumată, a unei poziții privilegiate în sfera logosului. Opțiunea este «partea noastră de cer» sau, mai degrabă, locul finit din care am ales să îl privim. Orice opțiune este actualizarea posibilității noastre de a «rostui» lumea logosului în termenii unei ordini proprii: libertatea de a te așeza în lume cu *propria* ta lume“.

26.I.1993

Ieri, fac un schimb de reviste „Secolul 20“ cu Arcașu. El găsește în biblioteca sa două exemplare care îmi lipsesc: nr. 23/ 68 și nr. 5/ 72. În schimb îi ofer trei exemplare de „Secole“. De fapt, el nu are o colecție, ci 4-5 numere dispersate. Vine vorba de lecturi: „Nu știu ce-i cu mine, zice Arcașu, citesc poezie ca un apucat, ca un nebun“.

Se vede că românul nu o poate duce doar fără cânt și joc, ci, și mai dur, nu poate să o ducă fără înjurături, Cioran scriind: „Vreți să sporească numărul dezaxaților și al tulburărilor mentale, să faceți case de nebuni la fiecă colț de stradă? N-aveți decât să prohibiți înjurătura. Aveți, atunci, a-i înțelege virtuțile eliberatoare, rolul terapeutic, preeminența propriei ei metode asupra celei a psihanalizei, a gimnasticilor orientale, a Ecclesiei; veți înțelege, mai cu seamă, ce i se datorează ei, farmecelor și permanentului ei sprijin, – faptul că, în cea mai mare parte, nu suntem ucigași, nici suii“.

27.I.1993

Ieri, îl telefonez pe Laurențiu Ulici, felicitându-l cu ocazia preluării „sceptrelui“ unionist-scriitoricesc (el vorbea de o US comună...) sau, mai adecvat zis, a dârlogilor acestei

organizații aruncate în toate părțile de bolovănișul economic, politic și al organelor de tot soiul. Laurențiu propune ca, pentru început, să facem o masă rotundă, cu o anumită temă, la Chișinău, unde să vină de la București vreo 7 colegi; apoi, la sfârșit de mai – început de iunie să ne reîntâlnim pentru continuarea colocviului la Casa de Creație de la Neptun. Cred că ar fi bine ca la sf. de martie – înc. de aprilie, când vom avea manifestările Nichita Stănescu, să continuăm chiar prin masa rotundă de care zice Ulici. Cimpoi și Suceveanu acceptă ideea.

Am încercat să fac o lectură coerentă a „Geografilor spirituale“ de Dan Hăulică. Însă am renunțat... E un eseist cu prea multe... virgule, paranteze și amănunte ce îngreuiază lectura. Frazele sunt un fel de zig-zaguri cu frânturi bruște, hărțuitoare de atenție. Pentru a afla ceva nu tocmai important, trebuie să consumi o prea mare doză de energie și atenție. Obositor până la monotonie. Sau invers: de la monotonie până la oboseală.

Am luat „Revelațiile durerii“ de Emil Cioran. Sunt la jumătatea prefeței lui Dan C. Mihăilescu – doctă, bine scrisă, interesantă ca explicație socio-spirituală a Generației '27.

Apropo de problema dacă poezia e doar sentiment, afectivitate, sau „suportă“ și imputernicirile rațiunii, a gândului: Eminescu a anulat această dihotomie, spunând într-un singur vers: „...cum cugetă o liră/ Eternele-i armonii...“, în „Mureșan“. Referința la acest poem vine și din motivul că am început să citesc ceva din Emil Cioran. Cred că atunci când te referi la „Schimbarea la față a României“, la „cruzime“ intelectuală a publicisticii lui Cioran, la dezamăgirile, pesimismul și dezolarea sa, e bine să recitești în special solilocviul de început al lui Mureșan din poemul omonim. Găsești aici acele întrebări dramatice, răspunsurile la care a încercat să le afle Cioran și întreaga Generație '27 (alte răspunsuri), dar... ecurile nu au mai avut energia de a se reîntoarce, să vină cu un răspuns explicit și, ar fi fost de dorit, încurajator, pozitiv... Iar apelând la „Mureșan“, pentru Cioran „Din crengi de gânduri negre“ nu s-a desprins nicio floare. Pentru filosof, concluzia ar fi cea din finalul altei poezii eminesciene, „Lectură“: „Iar vântu-ntoarce fila/ Cu negrele gânduri...“)

Zadarnic ne măgulim că am putea avea vreun raport (de dăinuire) cu eternitatea. Pentru om, ca *eu singular*, veșnicia este în genere exclusă. *Eu*-l e de cea mai infimă durată. *Noi*-ul, ca neam, ca popor, e mai aproape de o atemporalitate, adică de un provizorat de foarte, foarte (fie) lungă durată. Însă această atemporalitate nicidecum nu e o „suprapunere“ cu Eternitatea; (totuși) provizoratul ei, oricât de extins, nu înseamnă prezență infinită. Infinitul temporal nu există nici chiar pentru un neam, un popor; nici chiar pentru umanitate. Și *noi*-ul ca popor, și *noi*-ul și toți, toți ceilalți, ca umanitate, ca civilizație terestră nu este de-a pururi. Poate fi de o prezență atemporală, dar nu de o durată absolută. Iar

de eu-l meu, al tău, al lui, luat aparte, ce să mai vorbim?!... Eu-l este efemerida duratei cosmice. Și nici nu poate fi altceva, când – numaidecât – dispar neamuri, popoare, civilizații, planete pe care a fost prohibită viața...

Aseară, târziu, pe la fără un sfert miezul nopții, TVR, în cadrul emisiunii „Simpozion“, a dat aspecte de la Gala Premiilor „Luceafărul“. Sanda Vișan a ales secvențe din dialogurile pe care le-a avut cu Ulici, Baltag, Butnaru și Stanca. Eu am citit și versuri. Oricât de târziu o fi fost, mă telefonează Vasile Gârnet – „ca să fiu primul care te felicită“, zice, spunându-mi că am vorbit bine. Pare-se, într-adevăr m-am descurcat, răspunsurile fiindu-mi cursive, clare și un pic ingenioase. Dar... sigur, altceva, altceva este important; mai important. Iar noi, scriitorii sau doar așa-numiții scriitori, rămânem extrem de neimportanți și mărunți în ale noastre, precum Con. Ciob.-Dr. care, trecând din apartamentul vechi în cel nou, scoate caloriferele de fontă, scoate și altceva, încât familia care intră în locul lui se pomenește ca într-o peșteră preistorică. Apoi îmi povestea Cimpoi, când intrase și el în casa în care locuise Vit. Filip, văzu că „precursorul“ său scosese din perete câțiva metri de fir electric, scobind tencuiala... Iar pe atunci metrul de atare fir nu costa decât câteva copeici chioare...

Am trecut pe la fosta librărie „Drujba“, de unde m-am ales cu: povestiri de Federigo Tozzi, „Retrospective“, volum de Anton Dumitriu, și „Basarabia, țară de pământ“ a lui Geo Bogza. Revista „Arc“ nr. 3 din anul trecut n-am mai găsit-o. O văzusem la E. Cioclea la „TM“, dar nu avui șansă.

31.I.1993

Ion Cristofor îmi trimite de la Cluj „Tribuna“ din iulie (nr. 20) din anul trecut, în care a publicat o recenzie la volumul meu de versuri „Șoimul de aur“. De fapt, mi-a expediat doar șpaltul paginii, deocamdată negăsind un exemplar de revistă. Iată un extras: „La polul opus al poeziei citite în piețele publice dorește a se situa și lirica lui Leo Butnaru (...) poetul intenționând să sublinieze (...) dorința de a nu repeta locurile comune ale unei lirici tradiționaliste și «ocasionale»“.

În scrisoare, Ion Cristofor (Filipaș – acesta îi este numele civil) îmi recomandă să lansez în colecția „Poeți de duminică!“ și o carte de Aron Cotruș. Trebuie să-l informez că o astfel de carte se află deja la tipografia din Tiraspol.

Vineri și sâmbătă, împreună cu Cimpoi și Vodă, am mers la Huși și Vaslui, unde au avut loc, în trei instituții, lansări de carte ale lui Theodor Codreanu „Modelul ontologic eminescian“. Prima – la liceul „Cuza Vodă“ din Huși. Elevi, profesori, expoziție din cărțile noastre.

După masă, plecăm la Vaslui, festivitatea având loc la Biblioteca județeană „Nicolae Milescu-Spătaru“. Aici vin și gălățenii de la editura „Porto-Franco“, care a editat cartea – Radu Mihăiescu, Ion Chiric și Ion Trif Pleșa. Directoarea

bibliotecii – dna Moldovanu, consilier la inspectoratul cultural; dl Ion Mancaș.

Mânem la hotelul „Dimitrie Cantemir“ din Huși. Din ce rațiune i s-a pus acest nume de domnitor și savant? Poate din considerentul că Dm. Cantemir a călătorit foarte mult, a mas prin corturi și hanuri de acum trei secole? Mă rog... La urma urmelor, ce importă?

Sâmbătă, lansarea are loc la biblioteca municipală din Huși. Ca și în celelalte cazuri, e un public select. Se mai lansează și o carte a medicului Străchinaru despre copii cu dizabilități. A edita-o, în Suedia, o organizație filantropică. Doctorul e originar din Noua Suliță, Hotin.

S-au dovedit a fi foarte activi și doi epigraști din localitate, dl Donose, adjunct de director la bibliotecă, și profesorul V. Macarie. Mai toți cei din fața asistenței s-au ales cu referințe epigramatice. A mea, pornind de la mărturisirea-mi că Gh. Vodă mi-a fost într-un fel naș la debutul editorial, sună astfel (dl Macarie): *Domnului Leo poetul / I s-a publicat sonetul / Și mai târziu o odă – / Dacă are naș un Vodă.*

E drept că în cartea de debut nu am avut nici sonet, nici odă, ci doar versuri libere și albe, mai greu de admis pe atunci, de aceea nașul avu și rolul său.

Apoi am mers la IAS-eul dlui Neamțu, la o degustare de vinuri. Excelente – „Busuioaca de Bohotin“, „Tămâioasă“. Dar și „Feteasca“, și „Zgihara“. Vinuri naturale, netratate cu oxidanți, precum multe de-ale noastre. Sala de degustare – superbă, placată cu panouri din stejar pe care au fost încrustate diverse motive inspirate de Bahus și podgoreni. Masa propriu-zisă a fost la bibliotecă. Anturaj de oameni blajini, cuviincioși și dornici de a ieși din rigiditățile localiste. În acest sens, demne de reținut mărturisirile poetului și prozatorului Ion Gheorghe Pricop, care locuiește în comuna Duda, unde e profesor: lipsa unui cerc literar sau a unor oameni cu care să-ți împărtășești ceea ce e legat de scris, de carte, de literatură în general. Mi-a oferit volumul său de nuvele „Călărețul de os“, apărută în 1991 la „Cartea românească“.

Și cu această ocazie am avut a mă convinge că emisiunea „Simpozion“ de la TVR e vizionată de multă lume, chiar dacă e dată pe post după 23.30.

La b-ca din Huși, răsfoind nr. 3 al „României literare“, găsim și recenzia pe care a scris-o Mihai Cimpoi la „Șoimul de aur“. Lapidar, concentrat și, pare-se, bine diagnosticat.

Dezamăgit de modestia bibliografică a librăriei „Luceafărul“ din Huși, pe care, acum vreo 2-3 ani, o găsisem într-o abundență de carte. Nu pot zice că nu am găsit și acum câteva titluri de reținut, printre care „Cartea de vise“ a lui Leonid Dimov (m-a rugat și Arcadie Suceveanu să i-o gălesc; am procurat 5 exemplare, pentru că la Chișinău sunt și alți simpatizanți ai creației acestui autor); apoi „Trepte de jad. Antologie de poezie chineză clasică shi“, Volker Braun – „Proces Galilei“, versuri în colecția „Orfeu“; A. R. Ammons – „Poeme“, colecția „Poesis“. Plus alte cărți... (Va urma)



Vasile SPIRIDON

Bufnița, melcul și cochilia

Tripticul teoretic *Estetica sau Melcul și Cochilia* (Ed. Școala Ardeleană, Scriptor, 2021) a fost proiectat de Mircea Muthu cu mai mulți ani în urmă, în vederea abordării unor probleme actuale de estetică generală și aplicată. Astfel de aspecte privitoare la estetica românească și la contextul european respectiv au putut fi găsite risipite ori încheiate în problematici distincte în majoritatea cărților de până acum axate pe această temă ale profesorului clujean, dar ele au ajuns să formeze și materia ca atare a două cărți: *Studii de estetică românească* (2005, ediția a doua, revăzută și adăugită, în 2014) și *Estetica între mediere și sinteză* (2016). Toate aceste raportări (fragmentate anterior atât temporal, cât și tematic), topite în volumele respective, cărora li se adaugă și secțiunea care dă și titlul cărții, formează împreună, în sinteza de față, elemente constitutive pentru o meditație critică în contextul teoretic actual, marcat de sensibile schimbări de paradigmă.

În schița restitativă din prima secțiune („Antecedente românești. Retroproiecții”) sunt conturate profilurile de esteticieni români care au avut contribuții originale în domeniu. Acestea sunt întregite de o sumă de comentarii care anunță prilejuri de discuție fructuoasă, pregătită pentru secțiunile următoare („Estetica între mediere și sinteză” și „Melcul și Cochilia. Reiterări și asimptote”). Astfel, se știe că, „la meridian românesc” (o circumstanțială de loc des utilizată de autor), Titu Maiorescu creează la noi o mentalitate estetică având

funcție modelizantă și că el pune bazele unui mod de a judeca opera în spirit critic. Dar Mircea Muthu este convins că dovada maturității gândirii estetice românești nu poate fi mărginită la contribuțiile mentorului junimist („omul concept”). Mai mult, nici chestiunea autonomismului estetic „Maiorescu nu a formulat-o niciodată explicit!” (p. 140). Radu Ionescu, Simion Bărnuțiu, Constantin Dumitrescu-Iași și Constantin Leonardescu elaboraseră anterior propriile teorii estetice, îndatorate, inerent, gânditorilor germani (Im. Kant, G.W.F. Hegel), dar și francezi (Hippolyte Taine, Gabriel Tarde. Étienne Sauriau).

Aspectul publicistic, eclecticul, stângăciile terminologice și confuziile încercărilor antemaioresciene sunt tributare în mod evident și, după opinia lui Mircea Muthu, anemiei analitice din epocă, datorată slabei asimilări a surselor occidentale. Cu *Estetica poeziei lirice*, Liviu Rusu rămâne pentru exegetul nostru, prin unitatea de ansamblu a concepției sale, creatorul unui util tratat de estetică sistematică, alături de Tudor Vianu (cu *Estetica sa*, în ce privește „armonia părților sensibile”) și de Al. Dima (cu *Domeniul esteticii*). Tipologizarea lui Al. Dima, din *Gândirea românească în estetică*, reflectă un *mixtum compositum* al esteticii românești, constituind punctul de plecare într-o necesară sinteză retrospectivă, iar aceasta – accentuează teoreticianul clujean –, dincolo de omisiunile sau de accentele neuniform căzute pe parcursul interpretărilor. Treptat, estetica se



autonomizează și devine o disciplină de sine stătătoare, iar cartea lui Al. Dima, schițată înainte de Al Doilea Război Mondial, venea în întâmpinarea unui orizont de așteptare pregătit de intensificarea și răspândirea, în epoca interbelică, a cercetărilor românești în domeniu. Panoaramarea lui Tudor Vianu oferea, în acest sens, diagrama ideilor estetice sub raportul asimilării, inovației și sincronizării esteticii noastre cu aceea occidentală.

Luând în discuție natura, structura și funcția operei de artă, Mircea Muthu se referă și la mecanismul de canonizare estetică a imaginarului. El își ia în sprijin cele cinci sisteme simbolice operative: limba, mitul, religia, arta și știința. Pentru reputatul nostru balcanolog, creștinismul răsăritean, bunăoară, a fost, până în pragul modernității, destul de permisiv în circumscrierea unei estetici ortodoxe. Important pentru estetica teologică este să argumenteze în ce măsură arta intensifică efectul de sacru al spațiului bisericii trilobate. Antologiile de poezie religioasă și comentariile moderne sprijină necesitatea acestui specific discurs de legitimare spirituală: estetica teologică. „Între anunțul apocaliptic al lui Nietzsche («Dumnezeu a murit») și postularea de mai târziu a lui Roland Barthes («moartea Autorului») se boltește un arc de cerc, în interiorul căruia se petrece mutația de la *mimesis* la *semiosis*, adâncindu-se astfel criza fundamentelor transcendente ale filosofiei și, corelativ, punerea sub semnul întrebării a validității discursului estetic” (p. 389).

Asaltul ideologiilor fabricate de industriile culturale, lărgirea frontierelor culturii înspre divertisment, democratizarea distincțiilor dintre cultura elitistă și cea populară, riscul confundării valorii culturale cu valoarea comercială, a(du)lterarea de către televiziune a relațiilor sociale și familiale – sunt tot atâtea aspecte îngrijorătoare ale contemporaneității pe care le abordează Mircea Muthu în secțiunea „Estetica între mediere și sinteză”. Mediere (în) estetică și câteva considerații privitoare la raportul dintre industriile culturale și estetică încheie studiul, cu (im)portanță de preambul la o necesară privire sintetică despre destinul esteticii generale. Această secțiune se constituie într-o pledoarie pentru funcționalitatea, și în contemporaneitate, a unor concepte operatorii precum reprezentare, imagine, și simbolizare. Circumscrierea funcției de mediere a esteticii este ilustrată prin trasarea câtorva „adiacențe” teoretice despre raportul oralitate – scriere, despre „ekphrasis” (reprezentarea verbală a unei reprezentări vizuale) sau despre aporiile prozei actuale. Acestea răspund „asimptotelor” din prima secțiune, dar „restituirile și reperele contemporane”, existente tot acolo, anunță cea de-a treia parte a triadei concepute de Mircea Muthu.

Astfel, secțiunea aceasta mediană se prezintă ca o meditație asupra dăinuirii și, implicit, asupra caracterului inovativ al esteticii generale în contextul cultural bruiat, în principal, de multimedia tehnologică. Deja sunt anticipate subiectele abordate în ultimul tom al conceputei triadei:

estetica între comunicare și anti-comunicare mediatică; resurecția etnoesteticii în procesul de performare a disciplinei; estetica în criza de legitimare a artei sau esteticii și caracterul mimetic/anti-mimetic al artei. Studiul de metaestetică sau de estetică esențialistă este continuat și în secțiunea a treia a cărții, în sensul că profesorul clujean de estetică se apleacă aici nu doar asupra apariției de forme noi de expresie în procesul istoric al evoluției artelor, ci și asupra manierei în care concepte noi și criterii axiologice se ivesc în urma evaluării și interpretării datelor ce valorifică tot ce e viabil în estetica tradițională.

Mircea Muthu crede în capacitatea de intermediere a esteticii în tentativa ei de menținere a dialogului dintre artă și non-artă, precum și de păstrare intactă a locului său circumscriș în industriile culturale de astăzi, după ce a fost erodată, încet dar sigur, nu atât eficiența, cât structura esteticii generale. Desigur, Mircea Muthu este conștient că, în epoca actuală, a lipsei de interes față de științele umaniste, nu se mai poate apăra cu eficiență statutul unei discipline cu îndreptățite pretenții universaliste și se întreabă cu justețe ce poate face, în acest context, estetica generală cu categoriile și conceptele sale, care au fost operatorii timp de mai bine de două secole. Astăzi, chestiuni firești despre unicitate, creativitate, originalitate sau despre existența încă a entităților distincte (specific național, canon literar-artistic) nu își găsesc răspunsuri convingătoare în fața unor ideologii agresive, născocite de industriile culturale și pe care ajung până la urmă chiar să le instrumenteze.

Capitolele secțiunii a treia, Melcul și Cochilia („Tradiție și Regenerare”, „Contopiri și Diferențe”, „Întoarceri și Continuități”, „Comunicare și Anticomunicare în estetică”) schițează un răspuns pertinent adresat scepticilor de serviciu în opinia cărora estetica ar fi vinovată pentru criza generală resimțită de literatură, înțeleasă în chip restrictiv, provocată de formalism (care ar duce la o derivă instrumentală), de solipsism (ce ar provoca o derivă identitară) și nihilism (prelungit într-o derivă molipsitoare). Esteticianul atrage atenția că și în contemporaneitate se mai confundă istoria esteticii (disciplină prioritar și explicit teoretică) cu istoria esteticului (sumă a fenomenalităților concret individualizante ale esteticului). Cu alte cuvinte, încă persistă tentativa de a metamorfoza istoria esteticii, eminamente conceptuală, în istoria fenomenalităților concrete, particularizatoare.

Ceea ce nu înseamnă că profesorul clujean nu este ferm convins că, în cadrul culturilor dialogice actuale, se poate armoniza raportul dintre teoretizarea categorială (ce ține de istoria esteticii) și înțelegerea nuanțată a praxisului artistic (aparținător esteticului) în contextul general al creativității. Astfel, dacă „bufnița Minervei își ia zborul după căderea nopții” (citată din Hegel, preluată în exerga primei secțiuni a tripticului), iar estetica sistematică (filosofică ș.a.) a apărut după Homer și nu înaintea lui, de astă dată – fertilizată fiind și de rafinarea esteticilor

aplicate – conștiința de sine a artelor ca dat antropologic fințează nu „post festum“, ci în sincronie variabilă cu dinamica generoasă a intervalurilor, dar și a convergențelor. Or, în postmodernitate – când tendința de relativizare și de prezentificare duce la o lipsă de preocupare pentru selecție și ierarhizări, generându-se proliferarea stilistică și tematică – au loc atât translațiile reciproce, cât și influențele exercitate de canoanele în vogă. Fenomen explicabil cu atât mai mult cu cât raporturile dintre științe și arte devin adesea intersanjabile: primele ajung să inventeze, iar artele pot oferi premoniția descoperirilor.

„Bufnița Minervei“, Melcul și Cochilia reprezintă emblemele sugestive pentru întregul demers întreprins de Mircea Muthu, care poate fi rezumat prin următorul pasaj: „Renașterea curentelor – continuativă sau chiar explozivă – uneori în altă gramatică culturală, dar fără să fie neapărat nevoie de străpungerea cochiliei, semnifică, de fapt, creșteri în spirale mai mult sau mai puțin organice, fundamentate pe contradicții, dar, mai ales, pe continuități inovative. [...] Și astăzi vedem melcul pe cărare, mai ales după ploaie, la fel cum, spunea Hegel, bufnița Minervei își ia zborul după căderea nopții, de aceea, probabil, meditația estetică își află vadul *după* Homer, și nu înainte de epopeea acestuia. Vietatea silențioasă dotată cu senzori, nu și cu ochi, în vârful cornițelor anunță, parcă prin simplă prezență, umiditatea fertilă ce urmează să cadă din cer. Se deplasează încet, lăsând în urmă o dîră argintie mai mult pe orizontală, dar o vedem și în ascensiune pe un trunchi, ca apoi să coboare iarăși, dând bătăi de cap elevilor la rezolvarea problemelor de aritmetică; de asemenea, îl vedem și pe o plantă mai robustă sau chiar uscată, urcând și iarăși coborând, inducându-ne astfel senzația de fință parcă suspendată între un trecut mai mult presupus sau chiar neștiut și un viitor incert, precum comunicarea despre comunicare artistică – apanajul, dar și servitudinea *Esteticii* dintotdeauna (s. a.)“ (p. 12).

Se desprinde de aici ideea de regenerare proteică a vieții, cochilia crescând împreună cu fința hermafrodită și eternizând forma elicoidală. În mod asemănător, estetica se constituie într-un discurs elastic dotat cu senzori, grație cărora ea încearcă să răspundă, câteodată împrumutând ritmul și calmul melcului, la întrebări legate de destinul artei și de confruntările sau medierile pe care le are în lumea contemporană. Să nu uităm că un alt citat preluat în exergă este din opera lui Mircea Florian: „Arta nu este esență, arta este relație“.

Se știe că, în ultimele decenii, atractivele performanțe ale creativității tehnologice au pus în chestiune achizițiile creativității artistice, nevoită să reflecte o epocă căzută în alexandrinism, în care cultura, până acum preponderent creatoare, devine tot mai mult comentatoare. Pe acest fundal, esteticianul clujean își pune întrebarea cât de creativă a devenit o bună parte din literatura și cultura postmodernă. Iar răspunsul i se pare mulțumitor, deoarece se constată că astăzi nu mai miră pe nimeni cât de

cât cunoscător faptul că știința a ajuns să manifeste spirit creator și că arta tinde să aibă pre-viziunea descoperirilor. Astfel, ambele domenii intră în rezonanță interdisciplinară și își împrumută principii metodologice și funcționale. Totuși, în cadrul disciplinelor reflexive, tot mai disipative în contemporaneitate, estetica de tip tradițional continuă să aibă menirea sa bine înrădăcinată. Iar aceasta deoarece, înainte de a poseda rolul său sistemic (mai nou, esențialist), într-o teorie filosofică a frumosului, sublimului, urâtului ș. a., ea reprezintă o atitudine funciarmamente antropologică, în sensul că răspunde unor întrebări existențiale, puse în orizontul sensibilității, al afectivității. Iată „consolarea“ lui Mircea Muthu și a tuturor apărătorilor științelor umaniste!

Ca orice profesionist al domeniului, Mircea Muthu nutrește convingerea că estetica nu va dispărea, în calitate sa esențială de a fi conștiința de sine a artei ca fapt antropologic: „Estetica, cu formele ei de manifestare, a fost și rămâne o ideologie elastică, deoarece posedă determinările specifice, sistemele categoriale mereu regenerabile odată cu obiectul său, respectiv performanța artistică, aceasta din urmă întotdeauna individuală și, la fel de adevărat, în funcție de prefacerile istorice, explicându-se astfel amalgamarea – în procesul creativității – a elementelor ontice cu cele axiologice“ (p. 467). Și aceasta, chiar dacă ea (estetica) împărtășește destinul, actualmente pus la îndoială, al unei bune părți din filosofia de care rămâne legată osmotic încă de la începuturi. De aici, recuzarea firească din partea autorului cărții a numeroaselor aserțiuni referitoare la dispariția esteticii generale și care, din disciplină canonică, focalizată pe studierea categoriilor estetice, își deviază vădit cursul înspre studierea intervalelor și a corespondențelor/convergențelor ce leagă, de fapt, sistemele simbolice, respectiv mitul, limba, știința și arta.

Cu un discurs teoretizant foarte clar argumentat și precis, axat pe contextualizare și tipologizări, esteticianul clujean se mișcă familiar în mai multe domenii ale cunoașterii: antropologia, filosofia, psihologia, neoretica, lingvistica și chiar informatica și marketingul. Actualitatea reflecțiilor lui Mircea Muthu despre natura, funcția și structura obiectului artistic/estetic este dată de emiterea lor într-un context cultural în care apar și vor apărea, probabil, noi categorii necesare în justificarea, definirea și interpretarea viitoarelor gramatici ale imaginarului.

Prospecțiunile lui Mircea Muthu în orizontul criticologiei, al teoriei literare și al esteticii s-au dovedit nu numai complementare, ci și convergente în finalitatea lor triplă: valorizatoare, ordonatoare și integratoare. Secțiunile tripticului *Estetica sau Melcul și Cochilia* au desăvârșit o intenția de cuprindere globală, sintetizatoare, dând măsura autorității teoretice a celui care s-a încumetat să facă o dificilă întreprindere, generată de multitudinea unghiurilor de abordare. Mircea Muthu nu este numai cel mai important balcanolog al nostru, ci și unul dintre cei mai reuți esteticieni români.



Lina CODREANU

Amintirile în căutarea satului

Autor a peste zece volume de beletristică (poezie și roman) și cam tot atâtea de eseistică, ieșeanul Marius Chelaru desfășoară o activitate efervescentă în colegiile redacționale și editoriale din țară, manifestând viu interes și pentru traduceri din opera multor scriitori din spațiul sud-european și al Extremului Orient (cu precădere). Titlul pentru volumul de debut literar – *Pelerinul*, 1996 – a avut sens premonitiv, fiindcă scriitorul a călătorit mult iar din însemnările de pe paginile cărților sale reiese vădit interesul pentru lirica și, în genere, pentru spiritualitatea euro-asiatică. De pildă, *Poezia Orientului de la Khayyam la Tagore. Asia de Sud, Sud-Est* (2005) ori *Prin „Transcaucazia“, din Yerevan în Nagorno Karabakh* (2014).

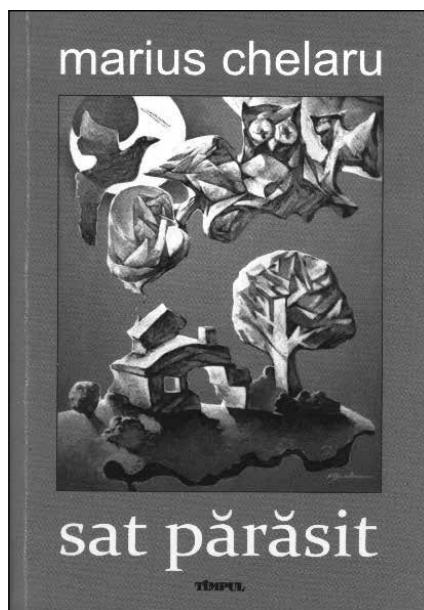
Cu toate aceste peregrinări în zone atât de îndepărtate de Țară, Marius Chelaru a rămas „legat“ de spațiul matricial a românimii – satul. Evidența în acest sens o dă substanța poeziilor din *Sat părăsit*, volum editat la „Timpul“ ieșean în 2020. Drama existențială a satului românesc, în general a micilor așezări rurale, vibrează profund sub armura lirică. Revederea satului nu mai poate fi făcută fizico-geografic, ci doar prin amintirile personale. Întoarcerea fiului la locul de baștină produce refacerea întregului din așchiile memoriei, pe care autorul o execută cu migală artistică. Dificultatea efortului poetului e similară cu a sculptorului care încearcă refacerea statuii din cioburile de după un cutremur. Ambii își asumă eșecul ineluctabil.

Arhitectural, cartea est construită din două grupaje lirice: [*Sat părăsit*] și *Șoapta pământului despre veșnicie*. După 1990, cataclismul socio-istoric abătut asupra

lumii a dus la părăsirea cuibului familial și a comunității impregnate de atmosfera patriarhală în care creștea veșnicia. Tocmai acesta este pilonul pe care se sprijină lirica lui Marius Chelaru: *replica-cheie* pentru versul poetului-filosof Lucian Blaga din poemul *Sufletul satului* – „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat“. În satul în care „nu mai e nimeni să viseze“, „veșnicia moare puțin câte puțin“, avertizează poetul încă în prima poezie cu titlu omonim: *Sat părăsit*.

Sucesiunea imaginilor văzute cu ochiul interior tulbură sinele poetic și transferă cititorului (care a trăit în mediul rustic) stări melancolice deprimante. Ca receptor, prin transpunere simpatetică, re trăiesc afectiv, similar (și subiectiv, desigur) stările celui plecat din „acasa“ natală, căci fiecare revedere a satului mă tulbură profund prin amalgamul amintirilor.

În carte există o narativitate lirică fluentă: între dealuri așezat, satul avea case locuite, bisericuță și cimitir, drumuri bătătorite și fântâni, păsări și animale, grădini și livezi... Și oameni. Adică un cadru de poveste, în care organizarea rustică era conformă cutumelor locului și vremurilor. Secvențe din primele zece poeme (*La țară, Călătorie, În locul în care m-am copilărit, Despre zile și aduceri aminte, Satul se destramă*) conturează „icoana“ satului tradițional într-un lent proces de pierdere identitară, fiindcă pe canavaua lui se iscă o altă reprezentare. La întoarcere „în locul în care m-am copilărit“, încântarea și regretele fiului satului se împletesc în imagini apocaliptice: satul e locuit de singurătăți, casele atârănă „ca niște lacrimi/ de șoaptele serii“ și „se usucă încet“, amintirile



cernite își caută stăpânii... Numai umbrele, liniștea și întunericul domnesc acolo unde „nu mai e nimeni“.

Îmbrăcat într-o versificare prozaistică, lirismul păstrează prospețimea de stil atât în peisagistica dezolantă, cât și în crochiurile care reavivează figurile dispărute ale așezării. Astfel, „biserica din sat pare o amintire în haine cernite“, țintirimul e „ca o poveste cu amintiri“, „liniștea crește în buruienile care se sting“, încât este de toată evidența că în locul unde amintirile au ruginit și „s-a semănat uitarea“ doar singurătatea e stăpână (*Satul se destramă; Drum părăsit*).

Din tăcerea domnitoare, eul liric crește în cuvânt câteva elemente neuitabile: chipuri ale celor apropiați intrați în amintire odată cu satul „în care nu murea nimeni“, mistuit însă după plecarea fiilor săi. Dominantă se impune imaginea luminoasă a Mamaiei, rămasă singură „într-o casă/ locuită cu absențe“. Prezența ei dădea viață locului și, părelnic, încă „stă peste vremuri de pază la poartă/ simțind respirația casei/ de streășina căreia stau atârinate răsede de copii“ (*Satul, dar eu voi pleca*). Grafica poetică înregistrează imagini cernite, în negru și alb, ilustrând năruirea dramatică a satului în noaptea existenței, simultan cu reverberațiile memoriei care-i dau lumina interioară unuia dintre urmașii plecați din sat.

Poetul Marius Chelaru antrenează pentru imagistica lirică o tehnică artizanală, cu dus-întors: *sacralizarea omenescului și umanizarea sacrului*. Sătenii, cu traiul lor simplu și în armonie generală, îi considerau pe sfinți semeni de-ai lor, cu care se sfătuiau, se ajutau, se confesau, împărțeau bucuriile și tăcerile: „Odinioară/ raiul era un loc ca acasă/ doar că îngerii aveau chipul celor din jur“ (*Acasă*); satul părea „poiană din rai“, „un fel de cer/ cu dimineți însozite/ râuri din clipe de lumină“, o grădină „în care înfloreau numai oamenii/ cu suflete curate ca albul cel mai alb“ (*Satul ca un cer; Odinioară, satul*).

Viziunea artistică a creațiilor îl poate situa incert pe Marius Chelaru între tradiționaliști, dar conceptul său aparține unui poet neomodernist. Stihurile, deși au adieri paseiste, propun o oglindă a unui „paradis în destrămare“ (L. Blaga), cu posibilitatea observației nu prin partea argintată pentru reflectarea fidelă a normalității, ci prin alta, intuitivă. Pare că autorul folosește procedeul holografic, fiindcă lumina *ne-uitării* are puterea de a re-crea imagini în relief, în mișcare, de a deforma realitatea potrivit vibrației poetice.

Orice om își poartă propriul destin încorporat în marea istorie a satului. În partea a doua a cărții – *Șoapta pământului despre veșnicie*, poetul singularizează chipuri pitorești în fiecare *om-poveste*, precum băutorul Ion, visătorul coșă,

bunicul Ion, nebunul satului, bădia Tioc veteranul, baba ghi-citoare, Ghiurca lăutarul, baba doftoroaia ș.a. Urgisiți „aici“ de suferință, boală, trudă, război, oamenii-umbre pot primi „dincolo de timp“, aureola sfințeniei. Iar când aceasta nu e cu puțință, atunci poetul însuși semnează *actul „ne-muririi“* lor prin artă.

Odată coborât din icoana veche, Sfântul Gheorghe se comportă ca orice țăran: culege mere, ară și seamănă prin grădină, „se lasă bătrânește pe prispă“, oftează alături de mamaia (*Ieri, pe la sud în mine; Noapte în mine, noapte în afara mea; Toamna la Suhuleț*).

Însuși Dumnezeu „a descălecat odată din țării// în hatul satului“, binecuvântând preajma cu o ploaie de primăvară dăătoare de rod și ajutându-l „zi după zi pe țăran la câmp“, apoi, „față-n față cu mamaia“, i-a ascultat răbdător povestea vieții (*Mireasma veșniciei; Despre Dumnezeu și mere; Casa*). Domnul se află mereu într-o apropiere proteguitoare: „când vine seara/ poate de milă/ poate din dragoste/ Dumnezeu întinde o palmă/ în care ia toate umbrele/ dintre pașii singurățăților“ (*În locul acela s-a semnat uitarea*). Imaginea din poemul final semnalează prezența Domnului, un Iisus îngândurat care, observând împuținarea lumii în vremurile nestatornice, o protejează, lăsându-și „privirile/ să învelescă satul o veșnicie și-o clipă“:

„În ziua aceea/
înainte de a veni oamenii din sat/
Iisus a coborât din icoană//

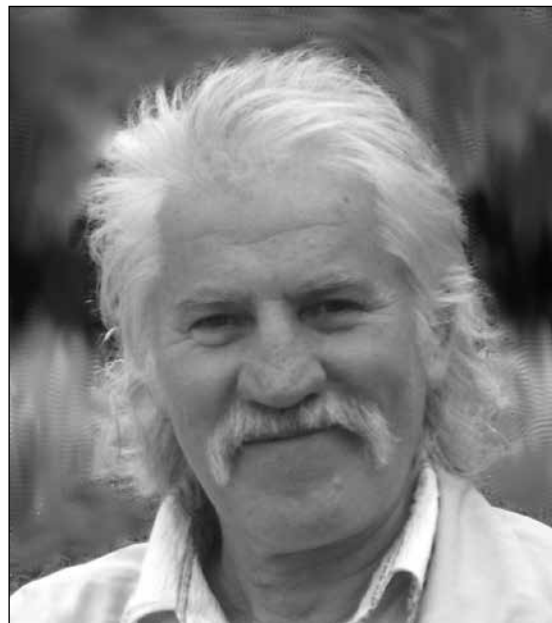
s-a așezat cuminte/
îmbrăcat în adâncă răbdare/
într-un colț al biseriței/
lângă tot felul de amintiri//

avea chipul obosit“.

(*Biserița*)

Volumul relevă simbolul pierderii copilăriei, subsumat dezintegrării unui spațiu rustic și se constituie drept un omagiu adus satului „*României de azi, în care veșnicia moare puțin câte puțin sat după sat*“, cum trist sună avertismentul-incipit. Dacă, tehnic, trecerea măsurabilă a timpului obiectiv e fără tăgadă, valorile timpului subiectiv nuanțează această percepție. Urmășul-artist umblă prin amintiri și nemurește *altfel* – prin cuvânt, culoare, formă, sunet – o lume aflată în proces de pierdere a sensului existențial, chiar o lume dispărută, așa cum o face Marius Chelaru în poemele volumului cu denumire omonimă, *Sat părăsit*.

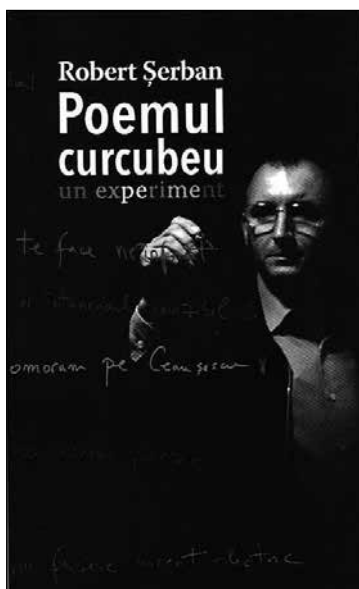




Victor TEIȘANU

Despre un recurs la memoria inițiatică

Cu noua sa apariție editorială, **Poemul curcubeu: un experiment** (București: Casa de pariuri literare, 2021), Robert Șerban realizează un fel de breșă, poate mai puțin scontată, în parcursul său poetic definibil prin echilibru și chibzuită liniaritate. Tentația unei insolite experiențe pe tărâmul poeziei s-a dovedit irezistibilă, chiar și pentru temperamentul său, până azi mult mai apropiat de modelul „clasic”, al respectului, măcar parțial, față de canon și, să zicem, tradiție. Acum poetul, ispitit de performanță și parcă gata să doboare recorduri, iese din intimitatea camerei sale de lucru, optând pentru poemul scris cu martori și într-un cadru neconvențional. Iată de fapt filmul experimentului: într-o sâmbătă de octombrie 2019, la ora 10, în incinta Galeriei Pygmalion din Timișoara, Robert Șerban, integrat programului unui festival artistic, își începea „ziua de lucru a poetului” concepând și scriind neîntrerupt, fără o temă premeditată și deci urmând ceva din principiul dicteului, textul intitulat mai apoi *Poemul curcubeu*. Procesul de „fabricație” a durat, normal, cât o „zi de lucru” standard, adică 8 ore, fiecărui vers fiindu-i destinate altă cariocă și altă culoare, sugerându-se astfel că „poezia nu e monocromă”, ci mai degrabă „un joc ce are nuanțe și culori diferite”, cum ține să precizeze autorul într-un preambul. Avem aici, cumva, poziționarea într-un crez poetic. Ca și atunci când, în același preambul, mărturisește că face parte dintre autorii lirici care cred în inspirație.



Produsul finit, un poem „de 15 metri”, așternut pe o bobină de hârtie pentru ziar, este admirabil, substanțial și autoironic, fiind scris cu vervă și acuratețe stilistică, în pofida nașterii sale spontanee. Având în vedere toate aceste circumstanțe, devine dificil să așezi textul într-o ramă anume. Ai fi tentat inițial să iei totul ca pe o glumă bună, fiindcă, de la simbolism încoace, mulți poeți de marcă au încercat aventuri și experimente ieșite din comun. Dar poemul lui Robert Șerban e, așa cum ne-a obișnuit autorul, în strânsă relație cu existența concretă. Realitatea, uneori în starea ei nudă, primară, constituie fundamentul din care poetul își extrage discursul. Pentru că, ne asigură mai demult și G.G. Marquez, „viața reală este mereu mult mai interesantă decât ceea ce putem inventa”. Construit pe secvențe memorialistice și filtrat permanent printr-o prismă lirică personală, poemul oferă, într-o cronologie aproximativă, imaginea autorului de la copilărie la maturitate, amalgamând evenimente și fapte cu aură simbolică, după rețeta bildungsromanului. Robert Șerban are tot timpul la îndemână, eficient, uneltele ironiei și autoironiei, pe care le manevrează cu dexteritate și umor. De pildă, în legătură cu iernile copilăriei sale din anii comunismului, când aproape zilnic se lua curentul electric, aflăm că „întunericul nu venea singur / probabil că îi era cam frică / și de asta îl însoțea îndeaproape / frigul / amândoi soseau cam pe la 6 seara”(p.15).

Atunci gazul lampant devenea vital, prilejuindu-i poetului de azi obținerea unor efecte spectaculoase prin hiperbolizare: sticlele cu gaz se puneau „unde sus / în debara / ca nu cumva / din cauza întunericii / să le confundăm cu vreo sticlă cu ulei / de vin de țuică de bulion / (...) și să bem / destule dintre rudele noastre și prietenii noștri / băuseră gaz din greșală / îmi imaginam ce gust trebuia să aibă / dacă puțea în halul ăla / toate casele colegilor mei trăsneau a gaz“(p.14).

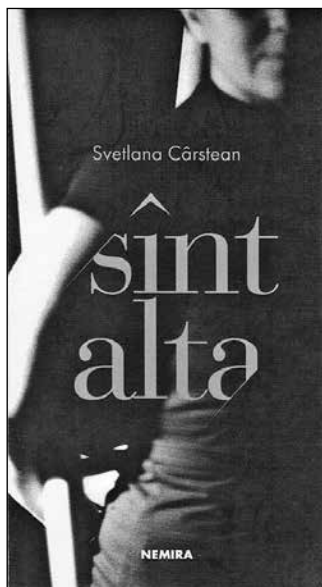
Dincolo de aspectul ludic al experimentului, mărturiile poartă o amprentă gravă, de cele mai multe ori răspunzând unor rațiuni polemice. Astfel, textul e și o frescă a erei ceaușiste, agrementată cu amuzante momente de erotism juvenil: „doar că-ntr-o zi / iubita mea Mona m-a prins de mână / cu care o măsuram / încetișor și de loc priceput / mi-a zis să mă uit serios în ochii ei / și a șoptit că nu vrea să ne mai vedem / decât după Treaptă“(p.28). Insuși sentimentul morții, perceput adolescentin, pălește în fața examenului de Treaptă, care capătă dimensiunea unui personaj obsesiv: „nu de moarte mă temeam eu atunci nu nu nu / ci de Treapta a II-a / și de matematica ei“(p.26). De fapt însuși experimentul pare a nu fi doar un pariu literar privind propriile resurse creative, ci mai degrabă șansa unor necesare devoalări despre sine, din moment ce poezia, pentru Robert Șerban, rămâne constant un instrument autoreferențial. Dar și prilejul de a tranșa, indirect, subiecte mai mult sau mai puțin confortabile. Cum ar fi, spre exemplu, felul injust în care este privit socialmente scriitorul român: „un personaj care nu face mare lucru“ (p.6). Sau lăbărțarea până la confuzie a ideii de artă, încât aceasta poate fi „aproape

orice are chef oricine să o numească astfel“(p.7). Elementul biografic, chiar și atunci când se hrănește din zona periferică a lexicului, devine relevant, transformându-se arghezian în poezie: „îmi plăcea la țară și chiar la coada vacii / unde mai stăteam uneori să o urmăresc pe bunica / să prind mișcările ei / ce scoteau laptele din uger / într-o căldare mare de aluminiu / ca de argint“(p.20). Iată și ceva din climatul muncii în zootehnia colectivă, unde, din când în când, laptele se vărsa „pe podeaua de beton a grajdului / amestecându-se cu pișatul blânelor animale“(p.22): „a balegă trăsnea și la ceilalți bunici / care n-aveau vacă dar aveau viței / zeci de viței / pe care îi hrăneau cu niște biberoane mari / din aluminiu / dar nu din același aluminiu ca al găleții cu lapte / ci din care se făceau avioanele / după care strigam când apăreau pe cer / avion american fără aripi fără geam și cu roata de salam“(p.21).

Și precum în atmosfera bildungsromanului, slalomul poetului printre amintiri se încheie odată cu maturitatea, în botezul de foc al sângerosului decembrie 1989, adică la capătul unei veritabile călătorii inițiatice. Făcând apel la memorie și punând în permanență accentul pe confesiune, într-o viziune care alternează tonul echilibrat cu ironia și denunțul revoltat, **Poemul curcubeu**, dincolo de neobișnuitul nașterii sale, nu face decât să continue, până la urmă, traseele lirice de până azi ale poetului. Poate cu un plus de vigoare pe linia realismului, promovat aici în haina sa de toate zilele. Însă din orice unghi ai privi, textul lui Robert Șerban, îngemănat cu o narațiune sprintenă și succulentă, are din plin atributele unei pagini de excelență literară poetică.

Svetlana Cârstea și meandrele poetice ale alterității

Cartea sa precedentă, **Gravitație** (2015), consemna, prin reliefuri lirice tensionate, un parcurs biografic în care eul încasează lovituri frontale și lecții crude, totul producând cantități interminabile de durere (**în grafia poetei**, scris apăsător și sugestiv, *d.u.r.e.r.e*). Era de fapt drumul inițiat al ființei, continuat, cu alte mijloace și în alte circumstanțe, și de noul volum intitulat **Sînt alta** (București: Ed. Nemira, 2020). Dar aspectul inițierii prin suferință e la Svetlana Cârstea subliminal. Ceea ce se vede acum cu ochiul liber pare a fi corpul disecat al realității, într-un efort perpetuu de analiză și autorevelare. Până la urmă, după tatonări și experiențe traumatice, autoarea descoperă **că și propria identitate este relativă, totul subordonându-se legilor nescrise ale alterității. E adevărul complex intuit încă de platonism, dar formulat cu adâncime poetică**



de Rimbaud și mai apoi de psihanaliză. Greu de precizat dacă descoperirea schimbării neîntrerupte în altceva echivalează pentru Svetlana Cârstea cu o victorie sau o înfrângere. Și dacă veșnica metamorfoză e cauzată de inamiciția toposului, cu personajele sale, sau are rădăcini organice în subconștient. În orice caz, devine clar că echilibrul interior nu poate fi obținut decât **acceptând** ceea ce pare convenabil dintr-o „ofertă“ destinală imposibil de evitat. Deoarece, odată cu viața, vine și macularea inocenței, prin acumulări treptate de vinovăție. Dar **rămâne** totuși și varianta acțiunii, important **câștig moral împotriva lașității, ca în această parabolă a peștelui: „luni de zile ai privit cum se scurge viața din el / ca apa încet dintr-o sticlă răsturnată imperfect / n-ai înțeles cum să lași să moară / cum să**

te uiți la asta / luni de zile fără să faci nici un gest / doar pentru că așa au spus“ (p.13).

Textele cărții oferă practic un amplu sondaj al propriei intimități, devoalate nemilos, într-o realitate a evanescențelor: „Sînt alta. / N-are nici un rost să-mi faci portretul. / Sînt mereu alta“ (p. 38). Contextul fiind acesta, poeta se arată extrem de atentă la chipul cuvântului, la circuitele posibile ale limbajului, într-o tentativă de redefinire continuă, de ajustare imagistică prin goana timpului, pentru că, supralicitând ironic, e necesară „o limbă nouă în care să scriem din toate direcțiile“ și „în care să **între numai vocabularul / care ne trebuie pentru nevoile zilnice**“ **încât „textul să nu se sfărșească niciodată“** (p. 44). Ca un paradox, dincolo de neconținută schimbare, pîndește primejdia uniformizării și robotizării: „Sînt în pericol / să devin o mașină în propriul mecanism de producție / să arunc copilul cu tot cu apa / în care a fost spălat înainte să se nască“ (p. 52). E potrivit să **afirmăm aici că seria de „pericole“**, enumerate pe multe pagini de Svetlana Cârstea, constituie, grație remarcabilei sale capacități de rafinare, momente de farmec sapiențial și încântare poetică. Iată, metaforic, pericolul unei încercări de atașare și statornicie: „Sînt în pericol / să încep construirea unui cuib / exact acum când sezonul cuiburilor a trecut“ (p. 53). Sau atât de subtila trimitere către zona absurdităților geopolitice: „Sînt în pericol să deschid larg ușa invadatorului în țara asta / în care invadatorul are permanent o justificare pentru război // El spune fără război nu exist. Nu-mi poți cere să nu exist“ (p.54). De altfel Svetlana Cârstea, focalizând stări și secvențe de viață, excelează în formulări aforistice, precum: „să nu te întorci niciodată în teritoriile pierdute“ (p. 60); ori: „adevărul e în cu totul altă parte decât acolo unde se dă lupta“ (p. 27); și încă: „lasă lucrurile invizibile să te ducă mai departe prin ceață“ (p. 78). Trecerea dintr-un *ego* în altul, dincolo de necognoscibilele sale resorturi interne, e și tributul plătit timpului: „m-am uitat în oglindă / și n-am găsit nimic din cele cunoscute / nici dimineața n-am mai găsit-o / era întruna seară / seara de dinainte“ (p. 12). Însă și oglinda, ca simbol al judecății și evaluării reci, are vocație limitată, pentru că reflectă doar ambalajul, adică suprafața, nu și interiorul lucrurilor: „numai ce văd fără să mă uit în oglindă / sînt eu“ (p. 35).

La Svetlana Cârstea cunoașterea de sine în raport cu ceilalți e ca un ritual de eliberare. Pentru aceasta realitatea, cercetată până la sânge „din toate direcțiile“, excedează pretextul unei investigații poetice, devenind, în pofida inerentelor riscuri, însăși miza supraviețuirii: „am învățat însă în ultimii ani să privesc în jos în prăpastie / cu ochii

aproape larg deschiși“ (p. 21). Când evenimentialul zilnic este contondent, crește și sentimentul labilității: „**am fost o pradă ușoară / ușoară ca fulgul**“ (p. 17). De aici poate și inutilitatea oricărei bune intenții: „iau o bucată de pâine uit de ce / o frământ în mîna mea dreaptă / firimituri cad în ploaie / se adună la picioarele mele / dar nimeni nu îndrăznește să se apropie / să culeagă să le mănânce / (...) la ce bun dacă nimeni nu îndrăznește să atingă / ceea ce ai tăiat / ca și cum lama cuțitului ar fi rămas înăuntrul / tuturor bucăților mari și mici“ (p. 20). Poeta ne propune o poezie a adevărului nud, cu fotografia necenzurată a acestuia, chiar dacă pare convinsă că vorbim de o „sinceritate inutilă“ (p. 19). Efortul autodefinirii este continuu și produce desene lirice memorabile: „sînt plăcerea de a pili colțurile / și de a rotunji unghiurile / (...) sînt fiica decretului / a industriilor vechi / a fostelor metode / de fabricare / și a risipei moderate / sînt fiica aceea care vine pe furiș / și face foarte mult / zgomot“ (p. 24-25). Portretul complet mai conține și imposibilitatea comunicării: „prieteniile mei cei mai apropiați / nu înțeleg plînsul / ei nici nu plîng vreodată / mă privesc ca pe o lună nouă / de care nu poți să te apropii / și pe care o ai în față tot timpul / răceala și lacrimile ei / nu te ating“ (p. 34). Peste tot, în acest discurs de amploare, plutește aerul unui erotism cu unduiri de regrete și suferință, („trec eu măcar o dată / de-a lungul unei zile întregi / prin dreptul inimii tale“), ca „un fohn îndreptat spre o rană / care mai sângerează încă“ (p. 41). Aburul tragic învăluie, abundent, mai toate scenariile epice din care se compune poemul Svetlanei Cârstea. Un *ego* mereu alungat din sine, care, în căutarea echilibrului, nu-și mai găsește locul. Camere de hotel, reci și impersonale, obsesive secvențe ale traumei erotice, mama, ca un liman de siguranță ce trebuie apărut cu orice preț sau crâmpie de amintiri alcătuiesc împreună magma fierbinte din care se hrănește lirismul poetei. Precum în **Gravitație**, câteva formulări revin laitmotivic, având pe ansamblu un rol coagulant: „cei care știu ce e frumusețea / nu se rănesc unii pe alții“ (paginile 14 și 64); „un aer care face cercuri pe dinăuntrul meu“ (p. 32 și 71), ori liturgic „ale tale dintru ale tale“ (p. 32, 71 și 82). Melanj de patos și dezabuzare, cartea Svetlanei Cârstea, disecând propria-i realitate, dar nu numai, vorbește despre identitatea vulnerabilă, impură și supusă scindării permanente: „începe să se desprindă din mine / altcineva // și iar altcineva / tot mai diferit / mai separat“. Abordând fără menajamente o criză existențială în multe ei ramificații, textele poetei fac parte din categoria selectă a celor care, la lectură, pot suscita comentarii și dezbateri aprinse.



Sinusoid în timpul sinusoidei

Subtilă... Lăsând o replică în eroare, construindu-și aripi cu care să învingă adâncuri, Oana Mioara Arhip își „aruncă” în volumul de debut fragmentele care, readunate, recompun timpul existențial. De altfel, creând o buclă între TIMP și RETIMP, între secvențele de început și de sfârșit ale volumului, poeta se retrage în ceea ce i se pare formă de luciditate, ANOTIMPUL, locul în care temporalitatea se desfășoară asumat. Acolo, eul poetic transpare, se oglindește, se definește analitic se trăiește autentic.

Oana Mioara Arhip își delimitează în-fruntariile de viață, alcătuiește un tabel exact al compunerii, toate sunt plasate în ochiul lucid de existare și toate sunt vii de acolo, intrând în magma grea a lumirii.

Formula poetică, bine dirijată stilistic, este una a sublimării realului contingent. Vers cu vers, pas cu pas încadrat în pagină, realul se „usucă”, rămâne în structuri bazale, pe care nu le pot conviețui arătările clipei. Poema ei e o trecere prin sită tot ceea ce aduce trăirea și rafinarea unui suflu liber și ușor trecător către conștiința eliberată.

O biografie a autoarei ar contrazice poezia. Tocmai de aceea, lăsarea ei către vremea lirică e mai „dură”, uneori, poate, neînțeleasă într-o generație pe care o trăiește, doar o trăiește și, mult mai puțin o există ființial, o detașează în cel din afară, care, totuși, nu face decât să-l privească pe cel dinlăuntru.

A fi în lume, în lumea care te ferește ori te trimite suferinței, e același lucru. Timpul care-ți este dat nu e mai lung, ori mai scurt. Felul de a te bucura, ori a suferi, este nenumărabil.

Cadranele cu aripi * ale Oanei Mioara Arhip sunt certitudinile, felul ei de a fixa, de a se fixa. Aripile care se atașează acestor cadrane devin vehiculele care forțează inerția acestor cadrane. TIMP, ANOPTIMP, RE-TIMP... o formă de identitate.

Spunerea de poezie a Oanei Mioara Arhip m-a dus/ sedus către un loc al frumosului poetic pe care îl citesc mereu la Magda Isanos, Otilia Cazimir, Ileana Mălăncioiu ori Ana Blandiana; și la multe poete pe care nu le mai pomenesc acum, deși ar merita cu emoție, în fața doamnelor care au ales versul. E, poate, forțarea unei instanțe care are voie să spună, așa cum doar sufletul de femeie poate spune. Oana Mioara Arhip „cântă” într-un timp trăit și într-o sinusoidă impusă de chiar acest, același, timp.

Ca să mă dumiresc (căci nu am pretenția ca poezia să mă dămirească deplin) ar fi, fără doar și poate, o lămurire

prea îndeaproape trăită, prea devreme simțită, poezia Oanei Mioara Arhip, pornită acum „de la vatră” m-a făcut să o citesc și s-o recitesc. N-am o concluzie, nici nu vreau. Am o stare a receptării, destul de incomodă și tocmai de aceea întrebătoare. Ce te face să răsucești acele ceasornicului, să simți un Timp, să-l recreezi într-un Anotimp și să-l trăiești lucid într-un Re-timp, asta ca să amintesc cele trei

scenarii (cu totul unitare) pe care își desfășoară poeta discursul liric, încercându-și răspunsurile prime, apoi pe cele secunde și, desigur, refugiindu-se în cele finale, ale, cum frumos le adună, în acest atât de sperat, Re-timp.

Cu volumul recent, de debut, *Cadrane cu aripi* (apărut la editura Vasiliana '98, din Iași, la final de 2020), mă las se-dus de o lirică echilibrată (deși tăioasă, în structura tematică), dar mai ales lipsită de orgoliu, de complicare auctorială. Citesc o carte sosită ca dar unei sincerități nude, deloc disimulate, nicidecum întoarsă către un eu care se vrea impus peste real, ci, dimpotrivă, unul care își trăiește lucid ruina, rătăcirea, dezmembrarea în lumea provocatoare.

„Iar clipa ce-a plecat de n-a sosit/ Dispare nemișcată fără urmă” ar putea fi unul dintre versurile de definire a unui spațiu liric încărcat la maximum de nevoia de confesiune. Iar destăinuirea poate fi cea din poemul *Adevărat*: „Spune-mi ceva adevărat/ Ceva de-această întâmplare/ Chinuitor lasciv și

doare.../ Și clipa când te-ai-negurat./ S-aud ceva adevărat/ Că teama mi-e că n-am să mai aud/ Pedeapsă-i că l-aș fi furat./ Zâmbind cu zâmbetul tău crud// S-aud ceva adevărat/ Că de-amăgiri mi-e negru gerul/ Și teamă mi-e c-așa mi-e felul/ Doamne, te rog, îngenunchiată.../ Cum este lumea-adevărată!”, zice poeta undeva printre sinusoide...

Nimic nu e întâmplător în poezia ei, pentru că nici poezia nu e o întâmplare în lumea ei. Toate s-au întâmplat, i s-au întâmplat, toate au trecut printr-un filtru al vieții, toate au nevoie de „țipăt”. Și ajunge să se radiografieze în spațiul poetic pentru că, dincolo de artele pe care le admiră și le cultivă (plastică, teatru, film, muzică) în limbaj are un dat natural al expresiei, o „ureche muzicală” care nu dă greșală, atunci când o pune în slujba versului. Ieșeancă de la primul strigăt, Oana Mioara Arhip a ales să-și continue acest strigăt în frumoasa tradiție a urbei noastre: Poezia, căreia i se dedică mai mult decât altor puncte cardinale ale destinului.

* Oana Mioara Arhip, *Cadrane cu aripi* (poezie), Iași, editura Vasiliana 98, 2020.





Constantin-Daniil IFTIME

De ce sunt vii și puternice confesiunile „violente” ale lui Nicolae Breban, după aproape 30 de ani de la publicarea lor

În toamnă anului 1993, Constantin Iftime, jurnalist la acea vreme, cunoscut pentru interviuri culturale, a început o serie de dialoguri cu romancierul Nicolae Breban, personalitate marcantă a generației '60. Interviurile, abordând o manieră specifică publicisticii din acea perioadă, bruscă și directă, urmăreau probleme însemnate sau uzuale, tipice perioadei de tranziție, multe concepte ce țin de identitatea scriitorului aflat sub vremi, cu dezvăluiri din mediul scriitoricesc, detalii importante, care urmau să puncteze o istorie, nevăzută sau falsificată la vremea aceea, a culturii nu numai a literaturii. Căci așa cum Nicolae Breban, în una din cărțile sale importante de eseuri – *Riscul în cultură* – va spune că artiștii, supraviețuind prin cultură, au făcut rezistență la regimul comunist. Iar comunismul românesc a avut o istorie necunoscută, până la cercetarea arhivelor, cu multe momente specifice, care au marcat ideologia culturală, chiar mai mult, foia de parcurs a cenzurii, acest aparat birocratic, cu multe culoare, cu mulți burocrati, cu multe instalații kafkienne de ucis ce-i viu în literatura română.

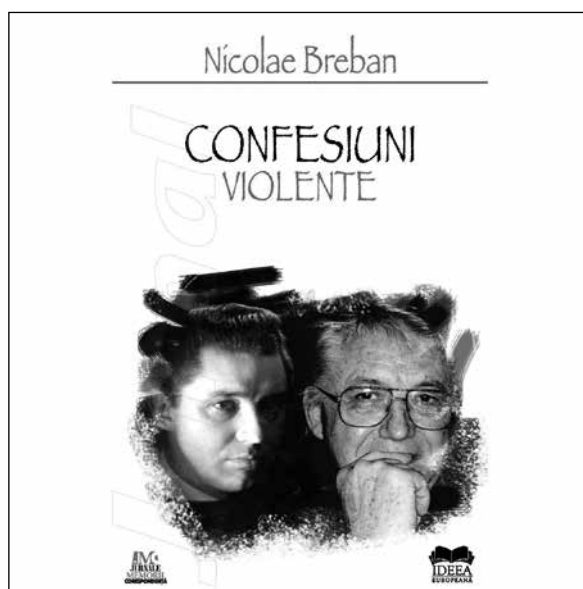
Fără îndoială, că nu numai succesul de care s-a bucurat în '94, dar

și conținutul viu și puternic au arătat că această carte¹ merita o ediție revizuită.

Până la apariția acestor interviuri, publicul prozei lui Nicolae Breban nu era obișnuit cu asemenea detalii referitoare la viața lui. Romancierul prezintă foarte bine, într-un mod foarte cordial și ușor dezordonat – cum menționează în cuvântul de început, *Lectorilor mei* – biografia personală, evoluția sa, ca scriitor, perioada literară de după cel de al Doilea Război Mondial, întâlnirea cu diverși intelectuali ai vremii (Nichita Stănescu, Marin Preda, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Paul Goma, ș.a.), perspectivele oferite de locuirea la Paris, frământările din anii '60 și '70, din sânul literaturii, cu mărturii istorico-politice, cu dedesubturi, cu sinteze despre evoluția romanului, a esteticii lui.

Primul capitol, *În anticamera Europei*, așa cum se sugerează din titlu, Nicolae Breban realizează câteva cadre largi, de perspectivă, punctate cu date culese din drumurile lui europene, despre spiritul românesc confruntat

fie cu o istorie politică dură, fie cu o modernitate de mare tensiune, întinsă și adâncă, cum este cea a Europei de după război. Sunt



¹ Nicolae Breban, *Confesiuni violente Dialoguri cu Constantin Iftime*, Ediția a II-a, Editura Ideea Europeană, București, 2021

memorabile referirile la Cioran și la spațiul ardelenesc, al treilea element, de legătură, alături de cel moldovenesc, analitic, și de cel muntean, ca albie de sinteză, a geografiei culturale românești. Romancierul ne explică, apoi, cum scepticul de la Paris, ardelean ca și el, preia de la maestrul său, Schopenhauer, arta provocării, pe care o pune la lucru ca să dea expresie unei noi filozofii morale, de anvergură europeană. Indirect, Nicolae Breban pregătește terenul pentru a-și expune estetica sa, al cărei spirit provocator, viu și puternic, vitalist în termeni stricți filozofici, își are rădăcinile în Nietzsche, filozof din care va cita și va traduce mereu, pentru mulți din congenerii săi geniali, unul dintre ei fiind Nichita Stănescu. Ceea ce spune despre Cioran, în relația cu Schopenhauer, i se potrivește, ca o mână, lui, în relația cu Nietzsche: „Nu trebuie uitat și faptul că în tot ce spune Cioran, care este unul dintre elevii lui Schopenhauer, există o parte de provocare.”

Începutul cărții mizează pe farmecul trecerilor joviale și precise ale romancierului: de la ocupația maghiară, în Ardeal, la relația sa cu tatăl. Se remarcă, printre altele, și gradualele rupturi de ritm, în discurs, datorită întrebărilor indiscrete puse de jurnalistul Iftime: „Când mă gândesc la această relație fiu-tată, am în vedere cazul lui Kafka, care i-a transmis tatălui o scrisoare dramatică”. Fără îndoială că răspunsurile, lui Nicolae Breban, sunt pe măsura mărcii romancierului, inspirat de Nietzsche: „Nu, la mine era altceva. [...] Literatura mea este o literatură vitalistă, pe când a lui Kafka e de tipul angoasei, al universului negru.” Rezultatul acestor încercări de idei propagă, în fapt, o stare de armonie, în ciuda aparenței de violență expresivă. Există o dialectică în discursul prozatorului, cea integrată poeticii sale, care pe deoparte pune lucrurile în abis, încercând, ca Dostoievski sau Nietzsche, să ajungă la rădăcina dualității răului, vorbind nu numai de aspectul moral, ci și de cel al moșirii al adevărului, optând pentru iraționalitate decât pe rațiune, o cale firească pentru artist, iar pe de altă parte, urmărind o descriere în spiritul realismului clasic, cel ilustrat Th. Mann, pune în dialog idei, mari idei care definesc modernitatea, umanismul, prezența politicului în istorie și care se regăsesc în romanele sale. Iar Nicolae Breban nu uită nici o clipă calitatea lui de prozator, unul realist, al romanului de idei. La un moment dat, el și conlocutorul său par instalați într-o scenă de roman.

În răspunsurile pe care ni le-a oferit, cu privire la viața din Uniunea Scriitorilor, Breban nu numai că ia pulsul schimbărilor bruște, care se produc, în aceea perioadă, a anilor, în care se schimbă în sânul comunismului strategiile – după moartea lui Stalin, revoltele din '56, schimbarea de atitudine a lui Gheorghiu-Dej, de la internaționalism răvășitor, la naționalism –, dar aduce argumente și detalii de la sursă despre bătăliile de pe culoarele Uniunii Scriitorilor. Conflictul dintre aripile tinerilor scriitori și ale „maturilor” (de la Beniuc la Zaharia Stancu și Eugen Jebeleanu), ale naționaliștilor (protejați de Securitate) și ale „europeniștilor”, de la N. Manolescu și E. Simion, la grupul filozofilor, tinerii scriitori din jurul filozofului C. Noica, apariția și istoria unor cazuri de dizidență, cum a fost cazul Goma (Goma a fost un apropiat al casei sale) sau aripa Marin Preda, apoi momentul '68, al maximei deschideri, și începutul închiderii, cu Tezele din '71.

Nicolae Breban tratează situații și ipostaze ale realismului socialist din anii '50-'60, în care apar protagoniști precum: Camil Petrescu, Marin Preda, Titus Popovici și Petru Dumitriu. Ei, spune tranșant N. Breban, au respectat așa-zisele, impardonabile, norme comuniste, în literatură. Dacă nu știți deja, publicarea presupunea descrierea, pictarea abjectă, după calapod, a trăsăturilor fiziologice, psihice și culturale.

Un capitol important îl constituie cel al mărturisirilor despre prietenie, înțelegând ca trăsătură a celor scriitori, tineri mai ales, care își manifestau dorința de schimbare, care redescopereau marea literatură, pe care o citeau sau al cărei spirit îl urmau în scris: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Matei Călinescu ș.a.

Prin debutul său, cu romanul *Francisca*, prozatorul aduce în actualitate o nouă construcție, în directă conexiune cu spiritul occidental, specific cenaclului *Sburătorul*, cea a romanului abisal, coborând în perspectiva teoriilor psihoanalitice ale lui Jung, cum remarcă Matei Călinescu, la vremea aceea. În ceea ce privește dimensiunea evoluției prozei lui Nicolae Breban, se va observa că stilul vitalist, cu fraze fluide, al acestuia se va afla, în câțiva ani, pe același palier cu exclamațiile, centrate pe voința, eminamente, de putere, specifice operei lui Nietzsche.

Romancierul descrie starea exuberantă, îmbibată de o ideologie coruptă, a Comitetului Central, cu o exactitate covârșitoare, în care surprinde scena revoltătoare între răspunsul lui Ceaușescu și primarul Bucureștiului, Dumitru Popa.

În ceea ce privește viața, tensionată, în politica românească comunistă, acesta relatează prompt referitor la demisia, din 1971. Nicolae Breban are curajul de a isca un scandal social, prin câteva declarații și interviuri de neînchipuit. Normalitatea cu care reușește romancierul să preia atenția cititorului contemporan, străin de contextul istoric, făcând trimiteri precise la viața politică, evenimente sociale și ideologice, la care lectorii vremii răspundeau grabnic, este impresionantă în ciuda discrepanței, temporale, mari dintre mulțimi.

La finalul cărții, Nicolae Breban disecă treptat, cu o patimă vizibilă, structura unuia dintre cele mai importante romane de după '89, trilogia *Amfitrion*, ce avea să fie publicată în același an cu interviurile. În roman, apare partea grotescă a dictaturii, înlocuind conceptul paradoxal al lui Boccaccio, de ciumă morală, cu termenul de ciumă politică. Tema principală a romanului, ce se strecoară prin metafora feminității, este, în mod fundamental, inspirată din ideile mentorului său, Nietzsche.

Confesiuni violente ne clătește mintea de toate miturile, ameliorate treptat, referitoare la perioada comunistă: și din punct de vedere politic – avându-se în vizor și realități din CC, structură din care a făcut parte puțină vreme –, cât și din punct de vedere cultural și literar. Breban explică neobișnuit de atent arhitectura romanelor sale, trimițând cititorul la marea literatură: „am avut norocul, care mi-a dat și o anumită precocitate intelectuală, poate norocul descoperirilor literare, al izbiturilor, al dezamăgirilor, al căderilor, dar și al urcărilor nemaipomenite. Și una dintre aceste urcări grozave a fost descoperirea lui Nietzsche. [...] acestea sunt bolile pe care un scriitor le face înainte de a deveni el însuși scriitor”.



Cristina SCARLAT

Secretul fericirii și garanția vieții veșnice în context contemporan

„NOI SUNTEM VREMURILE.“ (SF. AUGUSTIN)

Vremurile tulburi pe care le traversăm și le filtrăm cu toată ființa noastră au nevoie de instrumente noi și de noi barometre de măsurare a coerenței și firescului lor și de noi soluții de adaptare a ființei raționale la cutume și legi care se nasc cu o viteză halucinantă. Adaptarea limbajului creștin la pseudo – sensibilizarea ființei moderne, din ce în ce mai maculată de reziduurile născânde ale unei lumi – noi – pervertite încă din fașă pare, și ea, un excurs dificil care are nevoie de o maieutică specială, jonglând în apele unui firesc împins din ce în ce în mai adâncul apelor incerte ale zbulciunatului veac XXI.

Cartea și vocile din *agora* își au, încă, rolul și rostul lor. Fie să ordoneze valurile răvășite ale existenței, fie să genereze cursuri noi și peremptorii, fie să genereze cutume și reguli noi care exclud firescul și norma. În acest context, editurile specializate pe publicarea de cărți cu tematică spirituală creștină oferă publicului larg, într-un ritm îmbucurător, titluri accesibile ca limbaj și ca tematică tuturor celor care sunt în căutare de soluții, de răspunsuri la întrebări referitoare la mersul nostru prin lume, la sensul nostru, la contemporaneitate, la regăsirea firescului în valurile nefirescului, la găsirea unui limbaj simplu, natural, coerent, cu noi înșine și cu *restul lumii*, la un acord între noi și noi și între noi și ceilalți, în

încercarea recuperării unei armonii pe care, clipă de clipă, realitatea pare să ne-o refuze.

Urcușul duhovnicesc în spațiul contemporan pare sifific, o luptă cu mori de vânt nu invizibile, ci cât se poate de vizibile (oameni, lideri, ideologii, curente, mode, instituții, conglomerate media etc.), care par să pună frână, din start, încercării și individuale și de grup a recuperării acestei armonii. Păstrarea dreptei măsuri pare, și ea, utopică, în termeni care mixează, și ei, într-un ev pervertit, contrarii și fantasmagorii care forțează nota firescului. Departe de dreapta măsură, de litera firescului, de duhul creștin, de esența noastră, de cutume care, acum, răvășite și răstălmăcite într-un pseudo – limbaj par, ele însele, utopii, dacă încercăm să le re-valorizăm în comportamente firești, cu măsura firescului.

Aberația, dilatarea firescului dincolo de limite, până la grotesc, lipsa de normă, lipsa de măsură devin însăși norma, măsura. Absurdul poartă pălăria unui firesc strălucitor, ca un staniol strident colorat care acoperă limba șarpelui. Curgerea firească a lucrurilor este o întoarcere în matcă răvășitoare. Și nu, nu precum curgerea Iordanului Bobotezei! Ci o alambicare zgomotoasă a lucrurilor mărunte care nu mai pot fi făcute firesc, natural, fără zgomot, un *pe dos* constant și grosier, fiindcă platoșa stridentă a realității contemporane vine să le înăbușe, să le maculeze, să le strivească,



să le răstoarne, să le deturneze din matca sensului firescului într-o baltă întunecată de orduri postmoderne. Sub pălăria, zice-se, a firescului, firește. De la aprinderea lumânării la rugăciunea rostită anonim, în chilia sufletului, de la mersul (cândva) firesc la biserica la cinstirea Sfinților și respectarea canoanelor vechi de peste două mii de ani, contemporaneitatea pare să prindă din ce în ce mai mult teren dospind o crustă groasă și perversă peste tot ce înseamnă simplu, normal, firesc. O derâdere a toatelor. În această notă, în acest context, în noile v(o)aluri, omul simplu, înrădăcinat curat, sănătos, zdravăn în litera credinței sale, moștenire curată, firească, hrănitoare, încearcă să-și redescopere limba, firescul, să-și simtă rădăcinile în nisipurile mișcătoare ale unui *azi* cu existență ambiguă.

Armonia dintre noi cu noi înșine și cu ceilalți nu mai stă în limitele firescului, câtă vreme firescul însuși își dilată limitele și-și mixează sensuri departe de sensul sensului (sic!). „Noi suntem vremurile“, spune Sfântul Augustin. Și vremurile sunt ca noi. Un mix. O împletire de râuri. Viteze. Anapoda, firești. Un creuzet larg cu de toate. Să fi devenit firescul o clonă?

În aceste timpuri, în acest creuzet, totuși, găsim, încă, soluții, ancore într-o regăsire a statorniciei firescului. A normării normei. Găsirea universului de așteptare ancorat în limbajul universului nostru. Limba comună limbii noastre care vine să ne deslușească noi înțelesuri, să traducă vremurile nefirescului și să le accesibilizeze în așa fel încât armonia să poată fi recuperată printr-un acord fără compromis. Să fie cărțile unele dintre ele? Oamenii înduhovniciți ale căror voci încă se aud? Din fericire, da. Încă. Atât cât ne vor permite improvizațiile și valurile...

ÎN ACEST VACARM AL VREMURILOR

Autori de calibru greu și maxime carate duhovnicești ne ajută să ne găsim barca, pânzele, vâslele, ne sar în ajutor: cum să învățăm să vâslim în ape tulburi, să înotăm contra curentului, să respirăm sub apă, încercând să supraviețuim ne-firescului care acaparează din ce în ce mai mult teren în toate sferele vieții contemporane. Cuviosul Nikov Vorobiov, de exemplu, ne învață *Cum să trăim în ziua de astăzi*, printr-o suită de *scrisori despre viața duhovnicească*.¹ Sfântul Ioan de Kronstadt ne tâlmăcește *Despre tulburările lumii de astăzi*.² Sfântul Tihon din Zadonsk dă mărturie despre prezența lui Dumnezeu în *împrejurările de zi cu zi*.³ Sunt doar câteva din sutele de titluri care stau la dispoziția celor care încearcă să se discearnă și să discearnă lumea în care trăiesc și limbajul potrivit, corect, de acordare a limbii personale la cea a lumii, fără a face rabat și compromis de la dreapta măsură și de a armoniza contrariile în masca unui firesc sănătos, oricât de greu ar putea părea acest lucru.

¹ Editura Sophia, București, 2014. Traducere din limba rusă de Adrian Tănăsescu – Vlas.

² Editura Sophia, București, ediții succesive. Traducere din limba rusă de Adrian și Xenia Tănăsescu – Vlas.

³ Editura Sophia, București, 2011. Traducere de Olga Bersan.

CUVÂNTUL AUTORULUI

Cu multe surprize, răsfoind manuale de firească viețuire, ne-a căzut sub priviri un proaspăt volum. Autorul, părintele Adrian-Neculai Lăcătuș, ne abordează direct, ne ia, din start, co-părtași la călătoria spirituală la care ne invită în primul volum al unei trilogii: „Dragă cititorule, (...) Ceea ce deții în mână și o răsfoiești (...) este un prim pas dintr-o trilogie care atinge teme precum fericirea, dragostea și speranța. Am căutat (...) să proiectez subiecte și tematici care suscită interesul tuturor, iar planul acestei trilogii să fie deschis spre comuniune și comunicare: de la simple reflecții ale *nous*-ului spre perspective ale *sofiei* umane; de la gânduri teologale la idei lapidare despre dezvoltarea personală; de la banale opinii despre *esse mundus* la complicații psihologice despre *ego*.” („Prolegomene: *Cine sunt eu și ce spun eu despre mine?*“).⁴

Părintele Neculai-Adrian Lăcătuș ne vorbește, deși vremurile sunt tulburi și, vorba cronicarului, *bietul om sub vremi*, despre *Secretul fericirii și garanția vieții veșnice* și ne propune, nici mai mult, nici mai puțin, „Rețete implicite ale fericirii“. Autorul acestui adevărat manual – *refresh* – de supraviețuire în vremurile pe care le trăim are o pregătire „asiduă și perpetuă în medicină și psihologie“, cu stagii doctorale în neuroștiințe și psihologie aplicată la Universitățile Harvard și Berkeley, California („Prolegomene: *Cine sunt eu și ce spun eu despre mine?*“).⁵

Într-un limbaj accesibil, în texte concentrate, toate desprinse, parcă, din rama unor predici de duminică, susținute cu exemple din manualul de supra-viețuire al oricărui creștin, părintele Adrian Lăcătuș re-scrie și traduce firesc, în limbajul contemporan, filtrând sensul și sensurile, adevărurile care ne pot fi cârmă, vâslă și barcă de supra-viețuire creștină în apele tulburi ale vremii. Vii, hrănitoare, pedagogice, textele din volumul de față ne repun în fața ochilor duhovnicești adevăruri – soluții pentru bună și dreaptă viețuire creștină, chiar dacă timpurile par să stea împotriva a toate. Un savuros discurs care incită la lectură îl constituie și titlurile capitolelor: „*Search*-ul mântuirii“, „*Mainstream* asupra credinței“, „*Timpul*. De la *Time is Money* la *Time is God*“, „*Viața ca Black Humor*“, „*Viața ca diagnostic*“, „*The new generation* și pomii ornamentali“, „*Upside down* și locul fericirii“, „*Minunile*, piesele de teatru și balamucul lăuntric“, „*Lucrurile for free* și dăruirea zilei spre *praxis*“, „*Hunting*-ul cu viața și proiecția soteriologică a vieții citadine“, „*Connecting people* cu fericirea și mântuirea“, „*Dragostea ca sms* al jertfelniciei“, „*Cochetați outside* și goi *inside*“, „*Hunting*-ul cu viața și proiecția soteriologică a vieții citadine“ etc. Toate, invitații incitante la lectură. O lectură cu surprize. Duhovnicești. Un excurs despre

METANOIA ÎN CONTEMPORANEITATE

Despre schimbarea de viteză. Despre schimbarea de paradigmă. Despre lărgirea sensului desăvârșirii sufocat în contextul larg al nedesăvârșirii – cu grație oferită de societatea

⁴ Pr. Drd. Adrian – Neculai Lăcătuș, *Secretul fericirii și garanția vieții veșnice. Rețete implicite ale fericirii*, ed. cit., pp. 30-31.

⁵ *Idem*, p. 30.

zilelor noastre. Despre *up* – datarea frescului în matca groșieră a nefrescului, care-și tot lărgește teritoriile sub pălăria, zice-se, a respectării libertăților (de orice fel), într-o mixtură post-postmodernă halucinatorie.

Dacă nu ne-am ține, cât mai există, de frânele frescului, cum am putea înota în ape tulburi? Spațiul public zgomotos, strident colorat, diform, mutilant, în ciuda discursurilor pantagruelice care promit utopii costisitoare și involute, pare să înăbușe vocile firave care vor să-și păstreze frescul, ritmul, eleganța discreției. Porta vocea naturalului, măsurii, a sensului sensului. A grației simple, nesofisticate, a discursului sănătos, curat, simplu, hrănitor. Un contrabalans diform, dizgrațios, ale cărui contururi, precum nisipurile mișcătoare, par să înghită frescul.

RESTART. ȘI DE LA CAPĂT

Trăim într-un timp al vitezei. Aproape că nu mai avem timp / răbdare (?) să proiectăm și apoi să așteptăm. Să semănăm, apoi să așteptăm să răsară roadele, în timp firesc, în anotimpuri firești. E o goană, o devălmășie, un salt peste etape aproape halucinant. Și, la fel ca în timpurile biblice, și azi, fiecăruia dintre noi, dacă devălmășim și mixăm contrarii, parcursul de viață ne va fi restartat prin episoade pedagogice. Nu ca pedeapsă, ci ca rod al propriilor noastre acțiuni și alegeri. Vom fi re-puși pe cale, vom fi obligați, pedagogic, să o luăm de la capăt, să *punem început bun*, după ce / dacă ne vom fi învățat lecțiile și vom fi sustras (din) esențele căderii.

Părintele Adrian Lăcătuș amintește omului contemporan, „slujitorul principiului *hic et nunc*” (p. 81), lecțiile Părintelui ceresc care aplică „soluții soteriologice” atunci când, nemulțumit de „turnura creației sale” (p. 81), trimite personaje iconice pentru *restart*-ul acesteia: Noe a fost „reclamat” de „atitudinea fățiș contrară a oamenilor” care „cereă parcă un cataclism natural” (p. 81). Și a fost Potopul, un *ibidem* pe care Părintele suprem l-a aplicat și în alte momente: prin Moise, salvatorul iudeilor din robia egipteană, prin Ilie, adevărind credința de la care au abdicat evreii, prin profetul David, salvatorul iudeilor în prigoana babiloniană. Și nu sunt singurele momente care ne arată că viața (ne) înseamnă (cu) răbdare, stăruință, perseverență. Când greșim vitezele, vom fi obligați să încetăm, să oprim, să reflectăm. Apoi să o luăm de la capăt. Într-un restart ciclic, individual, social, până când ne vom fi învățat lecțiile și vom încerca să deslușim în planul nostru planul divin, actele pedagogice aplicate nedeșăvârșirii într-o desăvârșire. („Restart... și de la capăt”, pp. 81-82).⁶

HAVEL HAVAILIM, HAKOL HAVEL⁷

Ca să nu rămână *bietul om sub vreme*, cum profeția cronicarului, ca să nu ne lăsăm prizonieri în lanțurile veacului care, distorsionat, ca un șarpe perfid, se încolăcește pe voința, pe puțința, pe drumurile, pe alegerile pe care (vrem să) le exersăm, nu putem decât, bând de la izvorul curat al credinței celei adevărate, de mână cu Sfinții și călăuzitorii

care ne stau în preajmă sau la care putem, încă, ajunge, să încercăm să păstrăm *dreapta măsură* și să folosim / profităm, ca armă, în înțeleștări și căderi, speranța creștină. Autorul, citându-l pe Nicolae Kataskepenos, ne îndeamnă să o facem filocalic, „fără nicio întristare, dar nu impasibil, precum animalele necuvântătoare, nici irațional, precum nebunii, ci ca un virtuos, având rațiunea drept mângâierea întristării.”⁸

Frânele care ne opresc de la o limpede conștientizare a drumului nostru prin lume / viață, a parcursului personal, stațiile, ocolișurile, întoarcerile la (re-)start, întârzierile, rătăcirile nu sunt decât borne care ne marchează, ca un tatuaj ascuns privirii, calitatea deciziilor, măsura opțiunilor, rezultatele alegerilor. „*Search*-ul” și valorificarea caracterului nostru sunt, după fiecare impas, „un prim pas spre maturizarea noastră”, care „nu poate fi învățată dintr-o carte anume sau printr-o *perindatio* într-o bibliotecă, bântuind haotic printre rafturi.” („Auto-osândirea (gratuită) și prostia”, pp. 115-116). Drumul nostru e marcat de interacțiunea cu Ceilalți, de *atingerea* (spiritual, duhovnicește) de Ceilalți. Trăim în comuniune / comunitate, chiar dacă planurile sunt personale, individuale. Ca să putem evolua, ca să dăm măsura conștientizării faptelor noastre și a roadelor faptelor / intențiilor / deciziilor noastre, trebuie să învățăm să renunțăm la exercițiul egoist de „bifare a unui moft personal”, dacă acesta nu-l include pe Celălalt ca partener de drum, de proiect, de comuniune. („Perpetua nemulțumire și starea de fericire”, p. 103). Suntem, vrând nevrând, parte dintr-un întreg, depindem, doar aparent nevăzut, de cei de lângă noi. Pe drumul nostru apar oameni-lecții care ne ajută să avansăm *pe cale*, care completează *puzzle*-ul existenței noastre și ne ajută să devenim ceea ce ne e menit / potrivit să devenim.

Dialogul real, concret, coerent, hrănitor e ca bisturiul cu care un chirurg desăvârșit amputează cangrene și vindecă. Comunicarea înseamnă cuminecare. În zilele noastre, însă, „de multe ori, ca să pricepem un banal *sms*, îl citim și-l tot recitim (...) ca să *prindem* esența mesajului virtual.” (p. 118). Și autorul ne / se întreabă: „oare de câte ori ar trebui citit mesajul divin soteriologic, de vreme ce este încărcat nu de cuvinte uzuale nouă, ci de realități divine concrete (...)?” Conectarea la sursele adevărului, la apa vie cu care ne împropățăm forțele de pelerin al veacului al XXI-lea și ne răcorim sufletul după drumuri alambicate în propria-ne poveste care suntem și devenim, rămâne dezideratul prin care creștinul exersează lecția supra-viețuirii prin răbdare. Tratamentul prescris de autor? „Distonocalmul pentru liniștirea inimii are un corespondent la Dumnezeu: fericirea.” („Ispitirea lui Dumnezeu, *sms* – ul și fericirea”, p. 118).

⁶ *Idem*, pp. 80-81.

⁷ „Deșertăciunea deșertăciunii, toate sunt deșertăciune.” (Eccl. 1:3)

⁸ Nicolae Kataskepenos, *Sfântul Chiril Fileotul – Viața ca filocalie*, traducere din limba greacă veche de Laura Enache, studiu introductiv de Étienne Sargologos, tradus din limba franceză de Florentina Drăgulănescu; ediție îngrijită, note și bibliografie de Diac. Ilarion M. Argatu, Editura Doxologia, Iași, 2020, p. 323. *Apud.* Pr. Drd. Adrian-Neculai Lăcătuș, „Viața ca *fight* în arenă și viața ca filocalie”, în vol. cit., p. 225.

FIAT VOLUNTAS TUA

Acordul dintre noi cu noi înșine, plierea voii personale pe voia Lui, armonizarea contrariilor existenței noastre și învățarea lecțiilor personale, renunțarea la *ego* și căutarea lui *tu*, atenția la ceea ce e în jurul nostru, la ancorele pe care le avem în spațiul personal al înfloririi noastre sunt pași întru ancorarea în absolut, în divin. Deși vremurile devenirii noastre sunt tulburi, trebuie să conștientizăm: „...credința nu trebuie căutată conform *mainstream*-ului contemporan (...): o credință ce poate fi găsită stând comod în living și așteptând ca ea să ne inunde camera precum sunetul redat de *soundbar*.” („*Mainstream asupra credinței*”, p. 45). Pornind (și) de aici, autorul acestui deslușit *manual de speranță* pentru creștinul trăitor în tăvălugul contemporan al vremurilor ne conduce în a conștientiza, filocalic, cum că

SPERANȚA ȘI RĂBDAREA SUNT CONDIȚII SINE QUA NON PENTRU FERICIREA VEȘNICĂ

Trecând prin ispite și furci și furii, toate active / activate de stimulii externi ai *dimprejurului* nostru, de oameni și contexte potrivnice aspirațiilor, nevoilor, urcușului, dezvoltării noastre, trebuie să ne asumăm și să exersăm, filocalic, exercițiul speranței, prin care „îmbrățișăm cu vederea toată mila nesfârșită a lui Dumnezeu, cu toate puterile ei (...) chiar dacă nu ni se împlinește ceva ce am nădăjduit, ni se împlinește altceva; dacă nu ni s-a împlinit ceva azi, nădăjduim că ni se va împlini mâine (...).”⁹

Într-un limbaj accesibil, având ca piloni parabole, situații, sintagme biblice, altoite / traduse în limbajul creștinului de veac XXI, părintele Adrian Lăcătuș exemplifică, descrie, răspunde, dă rețete de supra-viețuire creștinului bulversat de timp și de timpuri, de nevoi, de crize, de neînțelegeri, de neacorduri între voia lui și voia Lui, îl învață să respire în alt ritm, având, în toate, ca măsură, măsura răbdării. Și a tăierii voii personale acolo unde aceasta se dovedește a fi un eșec. Convertit în test pedagogic, firește.

Prin textele reunite în acest volum, părintele Adrian Lăcătuș ne ține adevărate, savuroase și concise *predici de duminică*, așa cum o face de mulți ani în biserica Sf. Ciprian din satul sucevean Grigorești.

⁹ xxx, *Filocalia sau Culegere din scrierile Sfinților Părinți, care arată cum se poate omul curăța, lumina și desăvârși*, vol. 8, traducere din grecește, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Editura Humanitas, București, 2005, p. 432. *Apud.* Pr. Drd. Adrian-Neculai Lăcătuș, „Speranța și răbdarea ca și condiții *sine qua non* pentru fericirea veșnică”, în vol. cit., pp. 227-228.

Doar răsfoind paginile consistentului volum, gândul mi-a adus repede în gând un altul, la fel de masiv și aproape identic structurat: *Cafeaua de dimineață. 365 de reflecții pentru oameni ocupați*, semnat de Vassa Larin.¹⁰ Niciunul, însă, nu este pentru creștinul grăbit (cum ar sugera dimensiunile textelor), cât mai degrabă pentru creștinul nerăbdător să se reconecteze pedagogic la esențe, în picături concentrate.

Loredana Terec-Vlad conchide, în „Postfață”, că volumul părintelui Adrian Lăcătuș este „un adevărat *volum formator* pentru o societate care se îndepărtează din ce în ce mai frapant de formarea sa intelectuală și duhovnicească.” (p. 308), autorul dovedindu-se, conform spuselor lui Răzvan Teodorescu, „profund român și, în chip vădit, european -, cu *reflecții moderne* despre *sacru* și cu o *viziune* tradiționalistă despre modernitate.” (p. 17).

CONCLUZIA?

Viața în lume e o luptă, o provocare, un *challange* cu noi înșine și cu ceilalți. O provocare în a păstra în toate *dreapta măsură*, în a desluși care este, astăzi, *dreapta măsură*, în a armoniza contrarii și ispite. Părintele Adrian Lăcătuș ne amintește că „viața creștinului este o incursiune pe un câmp minat. Nu este o plimbare prin parc sau prin vreun loc de agrement, unde să mergi agale și să aștepti miracole după colț. E (...) un *fight* real, o cursă în arenă, unde, pentru a ajunge victorios, trebuie să trăiești războiul.” („Viața ca *fight* în arenă și viața ca filocalie”, p. 225). Căci viața „nu este numai o pregătire pentru fericirea veșnică, ci și o conștientizare a necesității de a fi în comuniune cu Dumnezeu spre fericire și de a fi în colaborare cu ceilalți oameni spre bună-înțelegere. (...) fericirea nu e singulară, ci mereu un melanj între două sau mai multe realități care tind și devin în comuniune.” („*Search-ul* mântuirii”, p. 43). Și totodată ne asigură: „Invitația fericirii este una simplă: să transformăm substantivul *iubire* în verbul *a iubi* pe toți și pe toate! A iubi, deci, fără părtinire și nepierzând din decor pe aproapele nostru.” („*Iubirea și fiat-ul fericirii*”, p. 35).

Considerați că ar fi altcumva?

* Pr. Drd. Adrian – Neculai Lăcătuș, *Secretul fericirii și garanția vieții veșnice. Rețete implicite ale fericirii*, volumul 1. Prefața: Ecaterina Andronescu, Răzvan Teodorescu, Iacob Wasserman. Postfața: Loredana Terec-Vlad, Editura Etica Pro Expert, Rădăuți, 2021.

¹⁰ Traducere din limba engleză de Dragoș Dăscă și Ioan-Lucian Radu, carte tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, Editura Doxologia, Iași, 2018.





Raluca FARAON

Șapte cărți de poezie (II)

(O SELECȚIE A UNOR VOLUME EDITATE ÎNTRE 2020 ȘI 2021)

Darie Lăzărescu publică în anul 2020, la Editura *Grinta*, Cluj-Napoca, volumul bilingv *Periferii/ Banlieues* (versiunea în franceză îi aparține lui Cindrel Lupe), cu ilustrații semnate de autor, în aceeași coloratură stilistică a volumelor anterioare: autoreferențialitate, versuri ironice, impregnate de aluzii culturale, duiosie amestecată cu zeflema, nostalgii fracturate de sarcasm, iar peste toate, o atmosferă de provincie, încremenită, de multe ori, prin rememorare, prin ieșire din cotidian datorată citării savante/ aluzive a propriei moșteniri culturale. Ironia subtilă se arată încă din titlul poeziilor: *Trotuarul nostru cel de toate zilele, Căderea minții în pantofi sau altă stare de grație* etc. Însă finalurile textelor o reprezintă și mai eficient, deoarece Darie Lăzărescu nu își lasă niciodată cititorul să se autoiluzioneze. Luciditatea îl oprește întotdeauna și pe cel care dă mărturie când există ispita prelungirii unei stări oarecare de reverie sau confort dat de evadarea în trecut, vis, dorință erotică sau, de ce nu, a amânării confruntării cu boala, suferința, bătrânețea și moartea. Spre exemplu: „Dar ziua de marți,/ zglobie ca un parastas/ de patruzeci de zile/ să fie la voi acolo –/ noapte bună, copii“. Sau „Vezi să nu deraiezi,/ mă atenționează unul de la masa/ cea mai îndepărtată a literaturii române./ aici la noi e suburbie, periferie ești tu cu brăila ta,/ cu dunărea străveche, cu târfele tale bătrâne/ cu clădirile în prăbușire/ definitivă. vezi că ai luat-o pe câmp./ trezește-te.“ (*Periferii*). Pentru că „Dumnezeu s-a bălbâit puțin la facerea lumii“, evocarea acesteia (pentru că despre asta e vorba, degeaba încearcă să ne păcălească poetul prin coordonatele geografice precise, dintre care cele mai des evocate sunt ale Brăilei) este mai mereu cu oarece năduf, accentuat de spaima de decrepitudine, de lipsa de reacții erotice sau de vagi complexe de poet provincial. Cu toate acestea, chiar și când se strecoară scepticismul în fața rolului salvator al poeziei („Poți încerca și poezia, treaba ta. Vei rămâne

surprins/ de gustul ei acrișor de poșircă uitată-n pahar/ la cârciuma Chiralinei“), viața se dovedește o aventură de preferat, chiar dacă lumea e croită cam stângace. Această viață artistul o zămislește inedit: „amestecă lucrurile vii cu cele moarte,/ cele ce palpită cu cele care au împietrit pe veci./ [...] Încearcă-le pe toate/ chiar acum,/ când toată lumea/ se prăbușește în somn.“ (*Hai, îndrăznește odată*). Cu acest volum, poetul brăilean (prin adopție) dovedește rafinament și același spleen atenuat de vervă cu accente de zeflema, cunoscute din volumele anterioare.

Angela Baci publică în 2020 volumul *Mic dejun la Frida*, la Editura *Tracus Arte*, București, cu un cuvânt însoțitor pe coperta a patra semnat de Radu Vancu. La sfârșitul cărții – dar nu cred că era neapărat necesar –, autoarea oferă o explicație sau, mai degrabă, o direcție de lectură (ceea ce reprezintă un demers abil, întrucât, dacă ai avut alte reacții, cumva, acest mic îndreptar de lectură te silește să mai citești o dată volumul!). „*Mic dejun la Frida* este o carte de dragoste, în care timpul curge banal ca viața de toate zilele. O citești fără să ai nici o clipă impresia că ar fi poezie, proză, fotografie sau film... e o derulare de momente în cădere liberă [...]“. Una peste alta, cartea e câte puțin din fiecare (foarte vizuală, cu elemente de oralitate), iar eclectismul acesta sau fluidizarea genurilor literare nu sunt străine literaturii postmoderne. E un volum, totuși, de poezie, dacă luăm în considerare subiectivitatea viziunii artistice despre dragoste, cuplu, ambient domestic, notarea evenimentului din cotidianul imediat, sublimat prin memoria afectivă. Nu chiar imediat, dar de la jumătatea cărții mai departe, pactizezi emoțional cu cea care dă mărturie, stabilești un raport empatic la fel cum ai proceda cu o necunoscută în tren după vreun ceas sau două de sporovăială. Și, într-un timp scurt, afli de toate, amestec ingenios de prozaic, amintiri din excursii prin orașele țării sau de prin străinătate,

discuții oarecare, conversații tandre între îndrăgostiți, înjurături din taximetru, liste de cumpărături, amintiri din copilărie, confesiuni despre statutul femeii stângace etc. Propozițiile nu sunt citabile, iar asta poate da de furcă unui cititor obișnuit cu limbajul poetic sublimat în construcții lexicale surprinzătoare. Dar, prin acumulare (și e bine ca lectura să nu fie întreruptă), te lași contaminat de emoția notării în memoria afectivă a frânturilor de conversații în cuplu în diferite momente: mese, vizite, excursii, vizionarea unui film, rememorarea unor evenimente, portretizări, momente de intimitate, dintre care cel mai tandru e cel când unul dintre ei este bolnav: „n-am văzut pe nimeni să aibă atâtea șosete colorate lungi scurte albastre cu dungi galbene verzi turcoaz portocalii unii au și comete îți fac ziua mai frumoasă șosetele tale se joacă aleargă urcă munții cascade merg hai-hui în orașul de jos, nu mai tuși“. Deși, per ansamblu, poezia detaliului minor este notată cu o imensă tandrețe și duioșie, din când în când, Angela Baciuc oferă și versuri suprarealiste, precum cel de la pagina 24: „prin cocul ei trecea un pește. ochiul stâng sângera.“ O carte micuță, ușor sofisticată și cu umor, *Mic dejun la Frida* e o invitație la o lectură după forma inimii fiecăruia.

Florentin Sorescu publică în 2020, la Editura *Brumar*, Timișoara, volumul *amaretto*, cu un cuvânt însoțitor pe coperta a patra semnat de Ioan Es. Pop, care observă influența soresciană, dar și a lui Cristian Popescu, calificând scrisul autorului în literatură nouăzecistă, remarcând și alunecarea poeziei spre proză și dramaturgie și „multă (auto)biografie“. Cartea este bogată în texte (un amestec buimăcitor de poezie fals narativă, extrem de colocvială, texte cu rimă, proză lirică și proză scurtă), ceea ce îngreunează lectura și împiedică, practic, luarea unei poziții clare, ca receptor. La final, poți spune, cu aproximație, că este un exemplu de biografie ficționalizată, cu câteva elemente de forță emotivă: imaginea copilului vulnerabil, a celor rămași în viață după moartea rudelor apropiate (*Să mori/ înaintea/ celui/ pe care/ îl iubești/ este/ un/ privilegiu*), a cotidianului imediat (cu schimbat de scutece, patul unui spital, tăierea pensiilor speciale, facebook, îmbătrânirea mamei etc.), amintiri din copilărie/ adolescență, din perioada comunistă, cu cozile specifice, frigul din casă și sărăcia deprimantă. Dar Florentin Sorescu reușește să tulbure apele, într-un poem precum cel care se numește, dezarmant, *Mi-e dor de Tovarășul Nicolae Ceaușescu!* Orizontul de așteptare pare previzibil, dar „nostalgia“ regimului comunist (realitate azi, chiar dacă de neînțeles) este o alarmă falsă, practic, titlul se referă la un context istoric, important fiind doar portretul în sine, care funcționează ca o madlenă hilară pentru rememorarea unei iubiri adolescente. Un schimb de identitate inedit se realizează între oameni și îngeri (de altfel, îngerul e integrat în cotidian și asociat prozaicului, cum se întâmplă în schița lui Márquez – *Un domn foarte bătrân cu niște aripi enorme*). În poemul *Albul alb și imens*, pașii copiilor nu lasă nicio urmă pe zăpadă, în schimb, într-un text fără titlu, de la pagina 74, pe zăpadă, se observă urmele unui înger care locuiește pe terasa unei case. E multă fragilitate ascunsă după relații oarecum banale, ori chiar triviale, ale faptului minor, poate cel mai important aspect al confesiunii. Singurătatea, condamnarea la ea, de fapt, e o notă de tragism resemnat (prin imaginea câinelui fără stăpân), așa, cumva, în manieră rusească: fie

individual („Sunt un câine pe care nu-l mai iubește/ nimeni“), fie colectiv: „poate singurele ființe pe care le voi mai întâlni/ vor fi haitele de câini/ alergând fără țință de la o casă la alta/ și scormonind pământul cu etichete/ ca să-și scoată de-acolo stăpânii/ îngropați adânc“ (Țara fără niciun locuitor). Nu e de neglijat umorul, realmente binefăcător (mai ales în poeziile cu rimă): „Vede-te-aș, fă, în așternut!“; / zicea Ion cel priceput, / căci el nu sta prea mult pe gânduri; / vorbea curat, nu printre rânduri“ (*Virtuozul*); „– Dar ce sex ai tu, îngerică? / – Eu sexu-l am de rândunică!“ (Înger-îngerică).

Hanna Bota publică în 2020, volumul 33 + 3, poemele copilăriei la Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, volum care, recent, a primit și un premiu important din partea Uniunii Scriitorilor din România. Farmecul acestei cărți (care e și un obiect frumos în sine, ca aspect grafic și prin ilustrațiile semnate de Laura Poantă) constă în ficționalizarea unei emoții, aproape că devine carnală, oarecum în maniera în care regizorul spaniol Almodóvar o face în filmele sale. Mai precis, nu o poveste oarecare oferă emoție, ci o emoție anume (să zicem, în cazul lui, gelozia, deznădejdea, dorința feroce de a fi iubit) a unui personaj îmbracă forma unei povești oarecare care o ilustrează în cel mai autentic și inedit mod posibil. Cartea Hannei este o emoție. Atât. O emoție copleșitoare. A unei fete. Strania ei senzație că nu își găsește locul în lume, o emoție graduală care presupune, dar nu impune, și un oarece proces de autocunoaștere și de autoprotecție. Calitatea indiscutabilă a mărturisirii este credibilitatea, întrucât plonjezi și tu (grație unui limbaj autentic al copilului) în cuvintele care creează o lume după criteriile de înțelegere a unui copil-poet care își îmbogățește discursul și capacitatea de a înțelege pe măsură ce „crește“. Cartea e o trecere prin vârste, prin experiențe, dar emoția e aceeași: în general, un soi de uimire („m-am trezit deodată că exist“) amestecată cu temeri („unde e capătul visului, întrebam, / oameni mari, cum să știu cine sunt eu când visez?“) și speranță („ungherele izolate ale ființei mele/ acolo unde mă tot ascundeam/ făcând naveta între înăuntrul și afară, / ungherele acelea sunt uterul nașterii mele din nou“). „Experiențele“ relatate (legate de mica copilărie, școală, adolescență etc.) sunt importante atât cât dorește cititorul să fie. Ceea ce contează e ritmul fără sincope pe care „istorisirea“ aceasta sublimată prin analogii inedite (cum fac poeții, copii cu imaginație și simțire supradimensionate) îl realizează constant. A scrie prea mult despre această carte sensibilă e a-i răpi din frumusețe – trebuie citită!

Mioara Băluță publică al treilea volum al său de poezie – *Frunze sub un ștergător de parbriz* – în 2020, la Editura *Rovimed Publishers*, Bacău, prefața cărții – semnată de Dan Bogdan Hanu, iar pe coperta a patra, două recomandări de lectură, aparținând lui Petre Isachi și Laurei Cătălina Dragomir. Poezia pe care o oferă cititorilor în acest volum denotă, dincolo de farmec și sensibilitate, o inteligență subtilă, astfel încât versurile sale (care pot constitui un amplu poem, deoarece nu au titluri) necesită pauze de reflecție profundă. Poezia ar putea fi singurătate creatoare, prin excelență, în linie stănesciană: „aș fi vrut/ să-mi sfărâm cubul. aș fi vrut să pot opri/ căderea unei singure frunze pe zăpadă/ într-o noapte/ în care nu era nimeni prin preajmă“. Nu arareori, supremația aceasta a artistului creator (singurul om capabil

să facă transparente realități ascunse, de ambient, dar și de conștiință) devine mai importantă decât posibilele lamen-
tații/ revolte în fața confuziei valorilor/ dezumanizării/ alie-
nării: „merg printre oameni și/ dinlăuntrul lor se aud focuri
de armă”; „astăzi i-am văzut și pe alții/ baricadați pe dinăun-
tru/ cu inimile asemenea unor obiecte/ de artă”; „noi căutăm
mai departe/ cheia pe care o ducem în mâini”. Sentimentul
de neputință care se configurează uneori e rod al lucidității
(„lumea noastră e un creion cu vârful rupt”), luciditate defi-
nită memorabil printr-o imagine dezarmantă: „adorm cu
mâna sub cap./ cu pumnul strâns/ de parcă aş ține pe deget/
inelul unei grenade”. Un imaginar poetic expresionist se clă-
dește pe acest edificiu al conștientizării lucide a imperfecți-
unii civilizației, ca o pictură în tușe groase, fără nuanțe: apă,
pământ, cer, obsesia păsării și a peștilor, un panteism inedi-
t, pentru că materia conține nu prezența divină, ci a omu-
lui care receptează și creează poezia: „trec prin ramuri./ trec
prin ierburi/ trec prin frunze”. Libertatea este invocată în mod
repetat, urbanul – evitat, copilăria – reper axiologic, moar-
tea reprezintă o evadare, un anumit sfârșit al lumii (translatat
în metaforă) e murmurat ca o incantație neagră, iar poezia
devine singura ce oferă coerență unui univers zdruncinat și
posibilitatea unei existențe compensatorii: „după ce poezia
intră în sânge/ ceea ce trăim nu mai este existența noastră”.
E adevărat că uneori a crea înseamnă o formă de interiori-
zare forțată care poate presupune dedublarea, dar numai așa,
prin provocarea unei alienări față de sine, autocunoașterea
devine posibilă: „joc șah cu mine însămi.// nu cred pe nimeni.”
Rar mi-a fost dat să văd un volum atât de coerent și stilistic,
și prin viziunea întregului, astfel încât, la o adică, ar putea fi
citit ca o meditație filosofică în versuri, fără a minimiza șar-
mul indiscutabil al metaforizării surprinzătoare. Iată: „sun-
tem poeme deghizate. tsunami de sânge și suflet viu. ne clă-
tinăm prinși în gura leului. ne leagă viața. nu-i pasă dacă
știm sau nu știm să dansăm. suntem curgere. suntem cas-
cadă. vorbește-mi cu ochii ca și cum mâine ar fi o invenție a
ceasornicarilor. îmbrățișează-mă!”. Un volum dens, cuceritor,
o poetă autentică și sigură pe scrisul său, așa pot fi cali-
ficate *Frunze sub un ștergător de parbriz* și Mioara Băluță.

Anda Mihaela Miroiu debutează în volum individual
în 2020, la Editura *Detectiv literar*, București. Cartea sa –
Contre-jour – beneficiază de ilustrațiile pictorului Mihai Șer-
bănescu (coperta I și interior), de o prefață semnată de Chris-
tian Crăciun și de un cuvânt însoțitor pe coperta a patra al
lui Florin Dochia. Este un volum bilingv, versiunea în fran-
ceză a versurilor este asigurată de către Liliana Ene. Împăr-
țit în două secțiuni – *Orbiri* și *Anotimpuri* –, cartea Andei
Mihaela Miroiu atrage atenția prin câteva atuuri: schimbarea
bruscă de la abstractizarea emfatică a mărturisirii subiective
la tonalitate colocvială, cu haz și ironie, rezervă în etalarea
emoțiilor, accentul pus pe un discurs volatil care ambigu-
izează referința la realitatea clasificabilă, fie fizică, fie a conști-
inței (a unei femei îndrăgostite, a uneia care raționalizează o
dată experiența cuplului consumată). Are și câteva stângăcii,
mai ales insistența asupra motivului central al primei părți
– *orbirea* –, care, deși în câteva cazuri impresionează cu ade-
vărat, obosește și își pierde din eficacitate prin reluare. Un alt
minus al cărții îl reprezintă senzația de poezie scrisă tehnic,

ca și cum autoarea ar da examen la un atelier de scriere cre-
ativă. Pare mai degrabă o încercare ambițioasă de a dovedi
că poate scrie poezie; nu-i bai, de foarte multe ori îi iese, mai
ales când schimbă brusc registrul stilistic de la grav/ reve-
rențios la cel familiar/ ironic/ șagalic. Iată: „lipesc tăceri de
propria-mi cenușă/ mult zgomot pentru nimic”; „certitudi-
nea anotimpului neasumat/ rupe tăceri explozive/ în furtuni
care să impresioneze/ poate Sfînxul la o șuetă în Bucegi”;
„excellent/ îmi convine finalul cu două/ singurătăți!”. Andei îi
ies mai bine poeziile scurte, de impact imediat: „ca pe sfînt
mister trupesc/ aş despuia toamna/ de anotimpul tău gutuie”.
Există texte lungi care ar fi putut fi gestionate altfel, cum e cel
de la pagina 22, o reușită clară dacă ar fi sunat așa: „tu pen-
tru orice asemănare/ nume de orb mă rupi de cuvânt// când
fiecare așteptare/ aprinde două fâșii clar-obscur/ într-un
menuet baroque-dream/ știi, sărutul acesta e de păstrat pe
șevalet!”. Orbirea e prezentată obsesiv, dar fără semnificație
prea clară (cu toate că definiția lirică a întunericului, oferită
de autoare, e absolut senzațională: „luminii îi zdrobesc orbi-
tele”). În schimb, Orbul devine un „personaj” polivalent, din
punct de vedere hermeneutic: poate e cititorul, poate poe-
tul care a atins perfecțiunea, poate cel care e absent... Iată
versuri memorabile în ceea ce-l privește: „Orbul/ își trecea
umbra printre degete/ la fel mâna prin părul ondulat/ și juca
la ruleta rusească absența/ exact așa/ acum e și mâine, bang”.
În orice caz, autoarea promite cu acest volum și pare sigur că
nu va dezamăgi pe viitor.

Gavril Iosif Sinai debutează în 2021, cu volumul *Tramva-
iul de turtă dulce*, apărut la Editura *Colorama*, Cluj-Napoca.
Volumul se subordonează, retro, în linia tradiționalismului,
deși poetul nu folosește prozodia clasică, scrie în vers liber.
În schimb, viziunea este aceeași ca la interbelici: condamna-
rea fâțișă a civilizației urbane, idealizarea satului, paseismul,
sacralizarea reperelor ancestrale ce țin de tradiții și obiceiuri.
Iată cum începe, sugestiv, poezia *urban*: „poate fi pe gruma-
zul civilizației cu mirosuri pestilențiale/ fără canalizare și
străzi pline de orice/ obiceiuri în mahala/ cu totul diferite de
satul cuminte/ unde câinii pot lătra în voie/ secole de-a rân-
dul/ prin turnul bisericii locuiesc aceiași porumbei”. Întoar-
cerea fiului risipitor – motiv frecvent în poezia tradiționa-
listă – dobândește la Gavril Iosif Sinai o notă inedită, pentru
că și satul pare atins de desacralizare și de confuzia valorilor
din timpurile acestea, de depopulare și de timp pustiit: „iau
colțul pe ulița mică/ îmi joacă ochii/ de la o poartă la alta/
îi văd cum ies în zi de duminică/ la hora din mijlocul satu-
lui/ m-am oprit să le zic bună ziua/ dar nu era/ decât o cruce
veche/ pe care se putea citi cu greu/ timpul și ochii/ din poza
îngălbenită/ există Dumnezeu/ am scris și alergat prin satul
meu”. Copilăria este reperul stabil și ideatic al acestui uni-
vers în care satul și orașul (atins, pe alocuri, de pandemie)
se confruntă, se întreacă, se despart: „timpul întinde ceasu-
rile copilăriei/ s-au făcut cer/ și o singură uliță”. De multe ori,
există evocări ale bunicilor, iar credința este salvarea în con-
fuzia lumii: „am găsit ruptura elegantă din univers/ Dumne-
zeu a pătruns pe aici/ s-a înghesuit cu noi pe pământ/ unii
i-au zis hoț și i-au pedepsit/ alții l-au iubit și păstrat în carte”.
Un debut decent, *Tramvaiul de turtă dulce* al lui Gavril Iosif
Sinai dovedește multă sensibilitate.



A.G. SECARĂ

Altfel către Frumusețe...

Dimitrie Lupu la 77 de ani

PSEUDO-EXORDIU LA UN CLASIC ÎN VIAȚĂ, CARE A MEDITAT LA MIRACOLE

Moto:
„Minunea rămâne cea mai redutabilă
armă împotriva fragilității.”
David Foenkinos

De la vechii greci știm că nu există minune mai mare ca omul, de la alți gânditori asupra condiției umane știm că nu există minune mai fragilă decât ființa umană, asupra acestui raport om-fragilitate-minune se poate apleca cărturarul și mai altfel decât Nietzsche s-a privit în ochii neantului (de pildă, precum David Foenkinos în „Către frumusețe” ori „Charlotte!”), iar Dimitrie Lupu, în această mini-antologie care reunește texte diverse, multe dintre ele fiind de re-întâlnit în volume mai vechi, precum „Omul din debara” sau „Șapte povestiri crude” (în care, da, te poți duce cu gândul la Auguste Villiers de l'Isle-Adam, autor de povești și povestiri crude și... insolite), alege această temă a miracolului, mai mult sau mai puțin spectaculos, iar uneori Viața, precum, în povestirea „Cel mai greu lucru din lume” (poate cel mai naturalist-realist text din această ediție, deși apar și aici două elemente care țin de un anume magic, împărțit între creștinătate și... literatură), rămâne minunea minunilor!!!

Recenta despărțire de Max von Sydow, de care ne-am împrietenit iremediabil când a interpretat rolul cavalerului în „A șaptea pecete” a lui Ingmar Bergman, când juca șah cu Moartea, și un text, al doilea din acest volum, „Gambit”,

una dintre cele mai frumoase proze din literatura universală (nu exagerez deloc), ne provoacă să ni-l imaginăm pe Dimitrie Lupu pregătindu-se să joace o partidă frumoasă de șah, veți vedea de ce insist cu Frumusețea, cu Literatura, cu Zeul Cuvintelor Potrivite.

Ca și personajele din „Gambit”, înainte de ritualica lor partidă, aproape slujbă religioasă, scriitorul, înainte de a scrie, își pune hainele de sărbătoare. Poate au loc și abluțiunile necesare!

Dar iată ce scriam mai demult despre povestea „Gambitului” lui Dimitrie Lupu, care a avut privilegiul de a apărea separat, într-o interesantă colecție de mediatizare a scriitorilor gălățeni: o consideram o... **O deschidere bună către eternitate.** «Povestea de prietenie și de luptă frumoasă pe care o veți afla are toate șansele să devină istorie. Sau legendă...

O prietenie extraordinară, aproape fantastică, ținând cont de finalul quasi-misterios, mai degrabă apropiat de o anume spiritualitate orientală sau sud-americană.

Don sau, dacă doriți, *gaspadin* Marat Țvetenco și Don Alejandro Almiente Saavedra, personajele care intră în scenă, merită un grup statuar precum Don Quijote și Sancho Panza.

Este o povestire a „unui cavaler subțire”, vorba unui personaj, un scriitor care parcă într-adevăr vine dintr-o lume a turnirelor... literare. Dacă tot am amintit de cavalerul lui Max von Sydow!

Este și o meditație asupra Frumuseții și, dacă sunteți atenți, asupra Ființei!

Dimitrie Lupu gândește cumsecade, cu câteva mutări înaintea adversarului:

„Dar orice ți-ar fi dat să faci, să gândești întotdeauna planuri și răspunsuri frumoase în ceea ce te privește, fiindcă numai frumusețea câștigă, deși necunoscătorilor li se arată ca și cum ar pierde mereu.“!

Ca să parafrazez o frază publicitară a unei edituri bucureștene, avem de-a face cu o proză delicată ca o petală de... zarzăr, dacă este să batem apropo și la un alt fel de personaj, din lumea celor care nu cuvântă, care apare în text și are importanța sa: zarzărul (lui) Țipor, descris în așa fel încât mai că îți vine să crezi că te poți reîncarna (vorba vine!) tu, ca om, și într-un arbore: „crescuse înalt, avea crăci puține și lungi de nici nu le puteai numi coroană, răsfirate nici în sus, nici în părți de parcă încă nu se dimerise dacă de cer sau de pământ aparține și încă șovăia de partea cui să se dea. Ori, poate, credea că el nu ține de nici o parte, ci-i liber și de sine stătător; poate chiar l-ai fi auzit spunând ceva de felul ăsta, dacă i-ai fi fost pe plac și ai fi știut să-l asculți.“

Delicatețea la care mă refer mai sus, implicând meșteșug de bijutier, nu presupune însă o fugă de realitate.

Dar realitatea poate fi un joc. În speță, un joc de șah.

Cele două personaje „omenești“, dintr-o altă mahală a lui Dimitrie Lupu (una dintre cele mai bune cărți ale sale – dacă n-or fi chiar toate la fel de bune! – se numește „Vremea Mahalalelor“), se refugiază într-un astfel de joc: într-o serie de partide ridicate, înțelegem, la nivel de artă și visare, deoarece, practic de o viață, cei doi trăiesc Frumusețea (și) prin jocul propriu-zis.

Ei sunt, în felul lor, ca pomul „lăudat“ aici: „unde s-a nimerit să-i fie datul, apoi acolo îi este și traiul și netraiul și rodul; în nafura lui de țărână; și cât poate trage de-acolo atâta-i a lui.“

Când începe jocul „lor“, din unele după-amieze, începe, se pogoară... **raiul (și pe pământ!)**. Plenitudinea! Accidentele – veți afla că va fi unul, dar nu vom mărturisi decât faptul că se leagă de cel de-al treilea „personaj“ – nu vor putea niciodată întrerupe trăirea visului, a adevăratei vieți frumoase care este în inimile noastre: „Inima e la datorie, una cu mintea și fiecare mutare, oricât ar părea de neînsemnată, e hotărâtă numai împreună. Că inima-i atâtea știutoare, e locul unde iscoadele întregii ființe, știute ori neștiute de tine, trimit continuu semne despre amănuntele băătăiei, iar ea le înfățișează minții spre a le cântări laolaltă.“

Este inima din motto-ul care prefătează întreaga carte, din „Micul prinț“ al lui Antoine de Saint-Exupéry, care ne aduce aminte, aproape sufi, ca în meditația sufită, că inima e cea mai importantă, că numai ea poate vedea „bine“! Ce mai tura-vura, veți găsi multe personaje... inimi!

Textul/textele lui D.Lupu, veți vedea, are/au „gustul bucuriei calme“. Al datoriei împlinite.

Gustul scrierii literaturii precum o deschidere bună către eternitate.

Și nu uita, drag cititor, „Uită-te la tine câți supuși dirijezi în fiecare clipă, chiar dacă ți se pare că nimeni și nimic nu ți-e supus; privește în jur și ia aminte la tot ce te-nconjoară și vei afla.“!

Inutil să mai spun că toate citatele din articol sunt din „Gambit“...»

Dimitrie Lupu dovedește și prin această alcătuire a noului său volum că a trăit și trăiește Frumusețea prin Literatură, visare, fantezie, atent fiind însă și la cruda realitate, satirizând, ironizând, uneori cinematografic (despre o altă bijuterie a sa, microromanul quasi-existențialist „Șase oameni de hârtie“, am scris că are tensiunea și „culorile“ unui film de Antonioni!), dar găsind pretutindeni... Minunea!

Cum se întâmplă și în textul care dă titlul cărții, unde se găsește la propriu, într-o consignație de tip anticariat, o pictură (patru nuvele din volum au... culorile lor, legături cu oameni îndrăgostiți de pictură!) care pare să fie a lui Henri de Toulouse-Lautrec, o variantă de „Chocolat dansând“! Proza este în tușe precum cele ale francezului, necruțătoare, culorile fiind vii, dar neînfrumusețând inutil, respectând... indicațiile motto-ului, din Benedetto Croce, se pare că unul din sursele „teoretizării“ literare a lui D. Lupu (il mai găsim și într-un alt motto, la „Omul din debara“): *Precum viața depusă întru realizarea unei opere se rupe, odată cu punctul final, din chiar existența artistului pentru a se cufunda, autonomă, în insolita lume a artelor.*

Personajul, bătrânul Coco Răileanu, poate un fel de *Monsieur Boileau au café*, sau *Aristide Bruant*, dar iubind „pictura cu patimă“ (povestirea „Lalelia“ are ca moto urmatoarele: „Pasionații sunt mulți, dar pasiunea este una singură, vie și etern de-sine-stătătoare. În orice domeniu s-ar manifesta, ea îi va alege și pregăti din vreme pe cei ce urmează să se adauge șirului ei, nesfârșit în timp.“), în tine rețe dorind să se dedice („dedea“) acestei arte, un bombanitor care nu prea se mai potrivea unei vieți de noapte ca a lui Toulouse-Lautrec, un morocănos arțăgos, învățător pensionar, investind într-o „copie“, pastişă, descoperă că, sau crede că, investiția sa este un original: suficient pentru a căpăta apucături de Hagi Tudose ori de Costache Giurgiuveanu, tot felul de temeri că unii deja știu adevărul și vor să-i fure tabloul! Mundanul, prea omenescul, Oroarea (satirizată aproape caragialește; din multe puncte de vedere, deseori, influența celor doi Caragiale este repartizată în mod egal; vezi „Țadic“ unde intervine și un fantastic ca la Mircea Eliade, sau „Strigările“) sunt „salvate“ de intervenția Miraculosului... Altădată mă gândisem că este aici și un fel de „altfel“ de „Portret al lui Dorian Gray“, redat cu viteza nuvelei, deși există o meticulozitate aparte în relatarea descoperirii autenticității picturii, dar schimbarea planurilor sau a personajelor, intrarea în culorile, pardon, pielea... celuilalt, nu stricăm surpriza, este aproape de un alt fel de fantastic, cel al lui Adolfo Bioy Casares sau deja menționatul Villiers de l'Isle-Adam...

Cert este că se sfârșește cu... dans, un etern dans cu Frumusețea ori măcar cu Minunea căutării acesteia, cu scriitorul ori cititorul intrând ori ieșind din carte sau din

tablou, cu tabloul scos din tablou sau din carte și viceversa, dându-se drept la viață și umbrelor...

Spuneam altădată că Dimitrie Lupu are un obicei bun: publică doar capodopere! Și prin această re-editare, măcar parțială, într-o nouă formulă, a povestirilor sale crude, dar în-minunate, în sperietoarele vremuri ale Coronavirusului, o dovedește din plin!

Iată-l gata să înceapă un nou joc de șah cu viața, deoarece viața este șah, și „la jocul de șah rostul nu-i să câștigi, cum cred unii, ci să lupți frumos, ca *un cavalier subțire*, cum spune Alejandro; și cei subțiri la minte și la inimă iubesc frumusețea mai mult decât izbânda într-o înfruntare! Nici vorbă să fie izbânda întâi! Nici vorbă! Frumusețea e

totul aici! Ba și în lume tot ea-i prima, oriunde. Însă într-o înfruntare se vede cel mai bine. Și frumusețea cere timp și numai spre a o deosebi de cele doar aparent frumoase, dar încă s-o gândești, să ți-o închipui dreaptă, senină, de neatins altfel decât cu mintea și cu inima, stând mândră între toate cele de parcă ar fi singura gândită de Dumnezeu, iar celelalte sunt doar resturi, ca gunoaiile și molozul când îți ridici o locuință luminoasă.

Frumusețea ia multe chipuri pe lume, după toți cei care caută frumosul...

* Dimitrie Lupu, *Chocolat dansând*, Ed. Verbaniana, Craiova, 2020

Emilia POENARU MOLDOVAN

Nu poți să cânti numai în Do Major

Femeia de marțipan am primit-o cu dedicație la Festivalul Internațional de Carte Transilvania de la Radu Țuculescu și, în buna tradiție a unui cititor haotic ce recunosc că sunt, am pus-o pe raftul de așteptare împreună cu alte cărți începute, citite pe sfert sau jumătate, cu gândul că-i va veni rândul, cândva. Acest „cândva” a venit mult mai repede, după două săptămâni când eram într-o lipsă de entuziasm pentru scris și vizionam ore în șir seriale polițiste și, în aceeași notă cu seriarele, am citit pe coperta 4 scurta prezentare a cărții, reținând doar: „Martin Breda pornește în căutarea unui straniu criminal în serie, pe care detectivii elvețieni n-au reușit să-l descopere”.

Romanul m-a sedus din prima, ca să zic așa, mi-a redat acea dispoziție uitată, de lectură ușoară din adolescență, fără complicații, doar având curiozitatea de a da pagina cât mai repede să văd ce se mai întâmplă și totuși gustând la fiecare filă din „ingredientele” subtil adăugate de autor: ironie, joc, persiflare, livresc, tandrețe, poezie, magie, erotism și multă iubire pentru oameni, animale și locuri.

Naratorul ales de autor este și personajul principal, Martin Breda – Marti – un tânăr de 19 ani care tocmai terminase un liceu în limba germană în Cluj și care declară în prima frază a romanului că vrea să devină detectiv criminalist. Conform teoriilor lui, va trebui să se pregătească nu atât teoretic, cât să cunoască viața nebună, plină de adrenalina și fără plictiseală din jur, ba chiar să aibă în sânge „si-o sămânță de actor”. Spiritul ironic al autorului își face simțită prezența încă de la început prin plasarea personajului ca vânzător de bilete într-o toaletă publică din centrul Clujului, aproape de Muzeul de Artă și Catedrala Sf. Mihail. Deși în realitate ar fi aproape imposibil, știut fiind

că aceste munci sunt făcute în special de femei și mai ales știind faptul că nicio mamă româncă nu și-ar lăsa băiatul tânăr și frumos, absolvent de liceu, să lucreze într-un WC public – ce zice lumea! – loc îndeobște cunoscut ca murdar, munca „de jos” fiind considerată o rușine!

Numai un spirit autentic aristocratic, așa acum este Radu Țuculescu își poate permite luxul de a fi nonconformist cu adevărat, nonconformism transferat personajului său care face această muncă cu naturalețe și chiar cu voie bună. La fel de neobișnuit ca personaj, amintit doar de către Marti – mama lui – îl lasă cu blândețe și înțelegere să-și urmeze calea aleasă, aceea de a cunoaște viața sub toate aspectele ei. Tot de la ea a aflat că „trăim la marginea propriei noastre umbre” și dintr-odată, expresia lui Marti „să-mi calc umbra”, care părea haioasă și din categoria celor rostite de către eroii din romanele de aventuri ale copilăriei, de genul „pe toți dracii!” se încarcă cu o semnificație spirituală, în sensul căutării și manifestării propriului suflet.

Apariția Maraiei, precedată de un fuior de ceață, pare desprinsă dintr-un început de basm despre nimfe. Autorul ne aduce cu picioarele pe pământ, mai bine zis sub pământ, acolo unde e toaleta publică: făptura diafană la primă vedere, cu ochi de tigroaică are mutră de „veveriță drogată” și o dezinvoltură care-l derutează pe Marti, dar nu atât de tare încât să nu accepte fără rezerve o întâlnire cu ea. Cartea pe care o lasă lui Marti, „Elogiul nebuniei și al prostiei” a lui Erasmus se dovedește a fi emblematică pentru viața pe care a ales-o tânărul s-o experimenteze înainte de a-și împlini visul de a deveni detectiv. Nu întâmplător,



autorul a ales ca prim motto al cărții afirmația umanistului olandez: „Viața e un joc al nebuniei“.

Maraia inaugurează apariția galeriei de personaje care se îmbulzesc într-un ritm greu de urmărit în prima parte a romanului, numită „Să-mi calc umbra!“. politicianul Severescu care îi cere lui Marti să împartă fluturași cu partidul fondat de el, atât la locul de muncă, cât și în oraș, designerul Ricky Damba care va organiza o lansare de modă în toaleta publică, la sugestia Maraiei, Puiu Pașca, omul care nu a muncit niciodată, Cezara, femeia (presupus) agresată de soțul polițist, Prința, o bătrânică inofensivă, personaj inspirat din realitatea Clujului care cerșește într-un mod aparte, oferind în schimbul banilor un buchetel de flori albastre, același, pentru că nimeni nu i-l ia și care va reveni în viața lui Marti într-un mod spectaculos, influențându-i cariera de detectiv, Bob obiectofilul, îndrăgostit de mașina de cusut Veronica, Vio Dedu jurnalistul ce va scrie un reportaj amplu despre parada de modă din WC-ul public petrecută în același timp cu o manifestație spontană „la suprafață“ unde oamenii s-au adunat să strige ce le trecea prin minte, neștiind niciunul pentru ce manifestează. E aici conturarea unui contrapunct carnavalesc al finalului romanului, întâmplat la Basel după câțiva ani, în timpul desfășurării unui carnaval adevărat, cu o tradiție de câteva secole.

Tot acest cortegiu de personaje conturate cu măiestrie sau numai schițate revine prin alte perspective narative, în capitolul 2 al romanului, „Călătoria“.

Sigur că tentația oricărui comentator este aceea de a de a alătura la tema călătoriei ideea de inițiere. Și este un adevăr, pentru că, după șapte ani de când nu s-au văzut, Marti, acum detectiv și Maraia, chimistă și ...alchimistă, preocupată de studiul structurii lacrimilor (o veritabilă amprentă personală, fizică și sufletească) fac o călătorie care îi inițiază în primul rând pe ei în parcursul magic aproape, al iubirii lor. Dar periplusurile fantastice prin Praga, Viena, Amsterdam, prin așezările de-alungul Rinului, prin Basel și întâlnirile cu oameni ai locului reali sau fantasme ca Bogumil Hrabal, Kafka, Johann Strauss tatăl și fiul, Rembrandt (Harmen) îmi dau sentimentul că reprezintă de fapt nostalgia după locurile cunoscute și oamenii dragi a autorului însuși, un rafinat degustător de vinuri, muzică, mâncare și amor precum personajele sale.

Al doilea motto al cărții, „Cel mai eficient medicament este iubirea“ preluat din zicerile celebrului medic, alchimist și filosof elvețian, Paracelsus, pare a fi și deviza celor doi protagoniști ai romanului care experimentează în această călătorie o relație cu totul neobișnuită, plecând de la păstrarea castității fizice totale și ajungând, după o armonizare sufletească care le-a consolidat în primul rând prietenia, la un festin erotic, descris de autor într-un veritabil limbaj poetic (Goi sub duș, începu ceremonia unui cult primitive, sălbatic și pur...).

Fermentul magic al acestei relații, Maraia – o mică vrăjitoare, cum o numește autorul – devine, culmea, credibilă ca personaj tocmai prin faptul că este total atipică pentru

tinerele de vârstă ei și din epoca actuală, este virgină când îl întâlnește pe Marti, se păstrează așa timp de 7 ani până la reîntâlnirea cu el pe care tot ea a programat-o, ia foarte în serios studiul structurii lacrimilor căruia i s-a dedicat, e o parteneră cu intuiție și inițiativă a detectivului criminalist în soluționarea crimelor din Basel, iubește și este iubită de animale, chiar norișorii care îi însoțesc apariția sunt verosimili dacă ne gândim la „aburii“ iubirii din ochii oricărui îndrăgostit. Amănuntul cu sărutul tatălui pus pe sânii ei relatat la prima întâlnire cu Marti mi se pare un „condiment“ freudian adăugat de autor pentru a persifla clișeele psihanalizei, așa cum ia în derâdere, subtil, o mulțime de stereotipii (cifre magice, obsesia pentru numere pare a criminalului, România – țara lui Dracula etc.).

Interferențarea planurilor și a tonalităților este o specialitate a lui Radu Țuculescu, cu rezultatul sigur: nu te plictisești citind romanul! Scriitorul, muzician ca formație, afirmă că „nu poți să cânti numai în Do major!“. Așa că își scoate personajele de sub vraja erotică și le duce într-o aventură detectivistică în tot capitolul 3 al romanului *Femeia de marțipan* – numit „Crime pe malul Rinului“, cu motto-ul potrivit pentru această parte, „Moartea este sfârșitul vieții, dar nu țelul acesteia“ (Montaigne).

Criminalul în serie, Blandul Benn, un simplu animator de spectacole pentru copii, terorizat și abuzat în copilărie de o mătușă vicioasă și nemiloasă, ucide femei care seamănă cu aceasta și care încearcă să-l seducă, lăsându-le lângă cadavre câte 2 păpuși de marțipan hidoase, semănând cu abuzatoarea lui.

Nu el este neapărat în atenția autorului ca personaj-cheie, acesta este mai degrabă un motiv pentru a descrie atmosfera fabuloasă din oraș din timpul carnavalului, discuțiile cu oamenii, spiritul prieteniei și al solidarității, admirația lui Radu Țuculescu pentru această a doua casă a lui care este Elveția. Scriitorul își iubește de-a dreptul personajele, cel mai mult, în opinia mea, pe cele care se numesc Basel și Rin: „Orașul e o explozie de lumini vesele amestecate cu umbre misterioase. Printre ele alunecă valurile fluviului, ca o poveste șoptită“.

De aceea nu conferă apariției acestui criminal în serie valențe înfricoșătoare, de *thriller*, ba chiar marțipanul, incriminat prin păpușile găsite la locul crimelor, găsește de cuviință să-l „reabiliteze“, dându-i altă semnificație: „Suntem două trupuri din pastă de migdale care se topesc cu o fantezie debordantă“.

Construcția narativă impecabilă oferă acea lejeritate pentru cititor, satisfacția că nu a făcut niciun efort în parcurgerea cărții.

Roman cuceritor, scris de un experimentat romanțier, *Femeia de marțipan* are șansele să devină un veritabil bestseller în viitorul apropiat.

* Radu Țuculescu, *Femeia de marțipan*, Ed. Polirom, 2020

În apărarea celor proscriși

Proscriși nu s-au întors încă acasă și vor avea, bineînțeles, să-și prelungească dramatic pribegia, atâta vreme cât normalitatea nu a reintrat în drepturile ei. (Nicolae Florescu)

În viața literară postdecembristă prezența dlui Nicolae Florescu a fost una benefică. Deși bucureștean, Nicolae Florescu a absolvit Facultatea de Litere din cadrul Universității A.I. Cuza din Iași, unde a deprins din studenție spiritul maioreșcian, urmat de al lui Ibrăileanu, al dreptății și al adevărului în politică și cultură, eliminând astfel impostura, oportunistul și netrebnicia, militând prin scris, interviuri și conferințe pentru reabilitarea exilului românesc, sortit să pribegască și după 1989. Mai târziu, după cum rezultă dintr-un interviu acordat dlui Marin Diaconu în 2002, Nicolae Florescu mărturisește următoarele: *...formația mea intelectuală și-a găsit, în prezența publicistică și în cărțile lui G. Călinescu, profesorul ideal. Sunt absolut convins că, dacă n-ar fi existat G. Călinescu, drumul meu în viață ar fi fost, probabil, altul... În Călinescu am găsit însă modelul, deschiderea de care aveam, desigur, nevoie* (p. 210). G. Călinescu a intuit ceea ce numesc unii **rezistența prin cultură**. Pentru realizarea acestui deziderat, Nicola Florescu a repus în circulație seria a treia a revistei **Jurnalul literar** (8 ianuarie 1990), inițiată de G. Călinescu în 1939 la Iași, în paginile căreia i-a publicat cu larghețe pe scriitorii români exilați, inaccesibili încă pentru publicul românesc. Pasiunea pentru exilul românesc o deprinde pe la începutul anilor '70 și după lectura integrală a lui Dan Petrașincu. Așadar, în calitate de critic literar, Nicolae Florescu a cultivat acribia asemenea lui Aristarc, care alături de Zenodot și Calimah, a format o triadă renumită în Antichitate, în cadrul școlii alexandrine, realizând astfel două volume Întorcerea la Aristarc, plănuiind și un al treilea, din păcate, nerealizat. Însă, soarta i-a fost potrivnică, Nicolae Florescu stingându-se în plină putere creatoare (7 noiembrie 2013), fără a-și duce la capăt propriile proiecte culturale, încât credem că în arhiva criticului Nicolae Florescu au rămas multe pagini, conferințe și interviuri care ar merita să fie publicate. Să fi avut Nicolae Florescu presentimentul morții: *M-am apropiat de moarte, vreau lumină, o să am destul întuneric acolo, sau, cine știe?!* (p. 334) La această muncă ce presupune multă tenacitate și migală s-a angajat dna Ileana Corbea – Florescu, soția regretatului critic, care după un prim volum dedicat lui Vintilă Horia, revine cu un al doilea tom* structurat în patru capitole (**Publicistica, Anchete și interviuri, Dialoguri esențiale, Schițe de portret**), precedate și urmate de cuvinte însoțitoare ale dlor Dana Dad și Ruxandra Mihăilă. Așadar, credincios ideii că astăzi nu se poate scrie o istorie a literaturii române fără literatura exilului, militând pentru rediscutarea cazurilor lui Vasile Voiculescu, Mircea Vulcănescu, Gh.I. Brătianu, pentru tăcerea impusă lui Blaga, sau

îndepărtarea de la catedră a lui G. Călinescu (*Călinescu a rămas european în mentalitate și viziune într-un timp care tindea să ne transforme programatic în asiatici, în produse ale subumanului... Profesorul readucea în Amfiteatrul Odobescu siguranța că geniul românesc este nepieritor*, p. 30/31), Tudor Vianu, Alice Voinescu, în fine, suprimarea prin înfometare a lui Simion Mehedinți și P.P. Negulescu. Incidentul de la Târgu Mureș (15 martie 1990), prin care minoritatea maghiară își etala un program de revendicări, l-a determinat pe Nicolae Florescu să dezvăluie pângăriile la care au fost supuse statuile lui Avram Iancu, Nicolae Bălcescu și bustul lui George Coșbuc, în timp ce Petre Roman permitea sărbătorirea lui Kossuth și Petöffi, iar pentru reabilitarea situației există o singură soluție: examenul individual al conștiinței. Împlinirea unui deceniu de la moartea lui Marin Preda este un bun prilej de rememorare a marelui scriitor dispărut în condiții misterioase. Mineriada din 13-15 iunie 1990 este sancționată drastic pentru samavolniciile și abuzurile contra culturii românești și universale, ocazie pentru gloata dezlănțuită de a distruge cărți, manuscrise, laboratoare fără ca Televiziunea Română să ofere imagini, așa încât competența, profesionalismul, valoarea au rămas vorbe goale. Deficiența mare a societății românești nu constă neapărat într-o criză economică sau politică, ci într-una morală, impunându-se datoria față de tradițiile românești neglijate, România pierzând astfel valori intelectuale și spirituale care vor fi recuperate cu dificultate, Nicolae Florescu întrebându-se în 1992 *cât și ce s-a făcut pentru recuperarea valorilor românești aflate în Occident: Evident nimic*. Criza de valoare este amplificată de criza morală, iar lipsa competenței este dăunătoare, popoarele supraviețuind prin cultură, iar cele care n-au creat cultură au dispărut din istorie. S-a mers astfel până la negarea victoriei lui Mihai Viteazul de la Călugăreni și realitatea istorică a luptei de la Rovine. A se vedea cartea coordonată de Petre Otu **100 de Bătălii din Istoria românilor**, Litera, 2021. Nimeni din anturajul puterii nu este interesat de starea culturii românești și prestigiul ei în lume: *Când va fi oare condamnat în România individul antisocial care a ars arhive, a dezmembrat biblioteci, a risipit muzee sau a distrus vestigii arheologice? Pe noi ne bântuie o amnezie teribilă și ne chinuie o năucitoare sete de distrugere animalică, nu alta decât aceea care face din ne-simțire dominantă specifică acestui timp postcomunist* (p. 148). Analizând opera dlui Lucian Boia, Nicolae Florescu scrie: *istoricul Lucian Boia nu face istorie, ci doar marginală eseistică de factură bănuț istorică...* (p. 157/158). Secțiunea a doua a volumului, **Anchete și interviuri** – se deschide cu controversa dintre Nicolae Florescu și redacția **Caietelor critice** care-i solicitase răspunsul la un chestionar, refuzat în final de redacția revistei. Urmează dialogurile cu Pavel Chihaia și Augustin Buzura, mărturisind: *...sunt mândru să o recunosc, să o*



...sunt mândru să o recunosc, să o

reafirm răspicat: pentru ceea ce sunt astăzi, pentru ceea ce am fost sau voi fi în viitor, G. Călinescu a reprezentat și reprezintă modelul fundamental al formației mele intelectuale și al credințelor mele spirituale (p. 203). Prin Călinescu, Nicolae Florescu a intuit rezistența prin cultură. Respinge vehement acuzația de colaboraționist cu care Ileana Vrancea îl eticheta pe Călinescu. În interviul acordat lui Dan Stanca, Nicolae Florescu observă lipsa unor programe publicistice la revistele literare, lacunele de profesionalism și gazete literare goale de conținut: *O țară cu un sistem intelectual sănătos avea misiunea să-și recupereze, în timp record, literatura exilului anticomunist, să o aducă la obârșii în limba ei maternă* (p. 231/232). Nicolae Florescu credea în necesitatea urgentă a procesului comunismului pentru însănoșirea conștiinței poporului român. Georgetei Drăghici îi mărturisește că dezastrul culturii românești începuse cu respingerea lui Eminescu: *De fapt, gazetarul Eminescu este genial, și asta pentru că el își asumă în opera lui și trecutul, și prezentul. Am scris cândva că Eminescu ne-a depășit cu 200 de ani, este cu mult peste noi, este înaintea noastră* (p. 244). Salvarea noastră ca popor este suficientă dacă în urma unui cataclism rămâne un volum de Poezii ale lui Eminescu (Mircea Eliade). Dacă pentru Nicolae Florescu, G. Călinescu rămâne **profesorul ideal**, Mihail Sadoveanu a reprezentat pentru mine, din

copilărie chiar, scriitorul de esență, scriitorul cu care – pot spune, acum – m-am format (p. 260). Sadoveanu rămâne tema centrală a interviurilor acordate de Nicolae Florescu dnei Crisula Ștefănescu între 2011 – 2013, perioadă de timp în care Nicolae Florescu lucra la cartea despre Sadoveanu, **Cartea mea testamentară**. Nicolae Florescu și-a început lecturile cu cărți scrise de Sadoveanu dăruite de tatăl și bunicii săi. Nicolae Iorga care-l admira și aprecia pe Sadoveanu numește anul 1904, în care prozatorul publicase nu mai puțin de patru volume, *anul lui Sadoveanu: Cred că pe mine cartea asta mă exprimă cel mai bine până la final...* Dar, în esență, pe mine mă interesează această carte despre Sadoveanu pentru că noi, astăzi, trăim o deznaționalizare cum nu am mai trăit, trăim o perioadă în care identitatea națională s-a pierdut și se pierde pe zi ce trece (p. 297). Cartea despre Vintilă Horia lucrată în 2012, amănunte despre Dan Petrașincu (Angelo Morretta), George Uscătescu, Constantin Noica completează o carte de excepție. Capitolul al patrulea al cărții cuprinde șapte *Schițe de portret* datorate unor cunoscuți critici literari. Ce s-ar mai putea adăuga? Doar că, trebuie să-i mulțumim dnei Ileana Corbea – Florescu pentru această restituire literară a celui care a fost Nicolae Florescu.

* Nicolae Florescu... în numele celor **proscriși**, Ed. Jurnalul literar, 2021

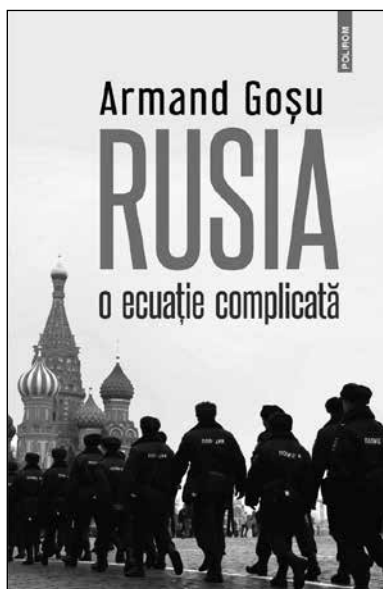
Relațiile româno-ruse de-a lungul timpului

Contactul cu rușii s-a produs mult mai târziu, iar influența acestora până în secolul al XVIII-lea a fost foarte, foarte redusă, ca să nu spun inexistentă. (Armand Goșu)

Așezați în calea răutăților, românii s-au aflat de-a lungul timpului la incidența a trei imperii: otoman, țarist și habsburgic. Dacă turcii au pretins haraciuri substanțiale de la Moldova și Țara Românească, habsburgii au stăpânit un timp Oltenia (1718 – 1740) și Bucovina de Nord (1775 – 1918), în fine, Rusia țaristă a anexat Basarabia în 1812, pierzând în urma războiului Crimeii cele trei județe din sud, revendicate în urma războiului din 1877, câștigat cu ajutorul românesc, solicitat printr-o celebră telegramă. A urmat în 1918 constituirea României Mari prin redobândirea vechilor teritorii: Basarabia, Bucovina de Nord și Transilvania, pentru ca în vara anului 1940, în urma ultimatumului sovietic, Basarabia să fie luată fără luptă. Evident, Rusia este un colos care nu poate fi ignorat, dar ce este regretabil e faptul că România actuală nu dispune de suficienți specialiști în studierea istoriei rusești. Printre acești puțini cunoscători ai istoriei Rusiei se numără dl Armand Goșu, posesor al unui doctorat în istoria Rusiei susținut la Moscova în 1998 și cu un curriculum vitae impresionant. Printre ultimele sale apariții editoriale se numără volumul de **Convorbiri** cu Lucian Popescu*, volum structurat în patru secțiuni: **Românii și Rusia, Agonia regimului Putin, Ucraina. De la Poroșenko la**

Zelinski, Republica Moldova. Agonia și prăbușirea regimului lui Plahotniuc. Armand Goșu studiază istoria Rusiei de câteva decenii. În perioada interbelică, P.P. Panaitescu predase la Universitatea din București un curs despre istoria Rusiei până la 1917. Înainte de Panaitescu, istoria Rusiei fusese studiată la Școala de Război și la Arhivistică. Concomitent cu Panaitescu, Eugen Lovinescu se exprima astfel despre Rusia: *Rusia este dușmana noastră permanentă; este stânca ce ne amenință* să ne strivească în fiecare clipă a existenței noastre. E inexorabila fatalitate geografică de care trebuie să ținem seama în toate împrejurările (v. Nicolae Florescu Înapoi la Aristarc – reevaluări critice – **vol. II Căderea**

în timp, Ed. Jurnalul literar, 2010, p. 155). Ioan Bogdan și Grigore Tocilescu au fost pasionați slaviști. Adevărul e că limba slavă veche și alfabetul chirilic sunt absolut necesare pentru descifrarea documentelor românești aparținând secolelor XVII-XIX, scrise cu litere chirilice. O primă încercare de apropiere de Rusia datează din timpul lui Ștefan cel Mare, când fiica acestuia și a Evdochiei, Elena, se căsătorește cu fiul lui Ivan III (1483). În 1672, după luarea Căminii – prilej pentru vizirul turc de a-l întreba pe Miron Costin dacă turcii au făcut bine, croniciarul îi răspunde: *suntem noi moldovenii bucuaroși să să lățească în toate părțile cât mai mult, iar peste țara noastră nu ne pare bine să să lățească*. Răspunsul vizirului: *Drept ai grăit*. Despre războaiele ruso-turce, istoricul A.D. Xenopol a scris o carte în care sunt discutate cele opt războaie ruso-turce, dintre 1711 – 1877.



Despre luarea Basarabiei în 1812, Xenopol scrie: *Acuma se dădea pe față adevărata țintă a Rusiei față de Țările Române. Lupta pentru dănele nu fusese întreprinsă spre a le înapoi libertatea împilată de turci, ci pentru a le supune propriei sale stăpâniri, pentru a schimba suzeranitatea turcească cu dominarea moscovită. Dacă până acum Rusia păstrase o tăcere calculată asupra viitoarei poziții a principatelor, cu luarea Basarabiei ea documenta într-un mod neîndoelnic că scopul ei era înglobarea țărilor de la Dunăre în întinsa ei împărăție* (v. A.D. Xenopol, *Războaiele dintre ruși și turci...* Ed. Albatros, 1997, p. 137). Tot în secolul XVII, Nicolae Milescu Spătarul a efectuat o călătorie în China (1675 – 1678), redactând două cărți: **Jurnal de călătorie și Descrierea Chinei**. A urmat alianța dintre Dimitrie Cantemir și Petru cel Mare, soldată cu înfrângerea de la Stănilești (1711), plecarea în Rusia, de unde cronicarul Ion Neculce, după o ședere de doi ani în Rusia și șapte ani în Polonia, revine în Moldova. Alianța dintre Dimitrie Cantemir și Petru cel Mare fusese peceltuită prin venirea țarului la Iași. În timpul unui banchet, boierilor români le sunt furate diferite obiecte de către oaspeții ruși (v. Nicolae Costin). Mai târziu, rușii devin sensibili la ceasuri și paltoane. Petru cel Mare era bucuros de alianța făcută cu principele moldovean, râvnind la Moldova. Între Kuciuk – Kainargi (1774) – a se vedea lucrarea istoricului american George F. Jewsbury **Aneizarea Basarabiei la Rusia: 1774 – 1828. Studiu asupra expansiunii imperiale**, Polirom, 2003 – și Războiul Crimeii, ocupația rusească a fost frecventă, având unele beneficii administrative, dar și implantarea fricii, situație care s-a menținut până în anii Marelui Război, când elita politică românească era divizată între cele două blocuri militare. Iată, de pildă, ce scrie James O. Noyes în **România țară de hotar între creștini și turci cu aventuri din călătoria prin Europa răsăriteană și Asia apuseană**, Ed. Humanitas, 2016, p. 107: *Aceste invazii au fost în general urmate de foamete și molime, iar țărani valahi susțin că rușii au adus de fiecare dată ierni grele, inundații, roiri de lăcuste, ciuma și alte rele fără număr. Ocupația rusească fusese deosebit de înspăimântătoare, încât locuitorii Țărilor Române s-au plâns lui Kutuzov, care le răspunde că le va lăsa ochii pentru a plânge. Există dovezi că în 1917 între armata rusă aflată în Moldova și armata germană intervenise înțelegerea de a împărți România: Rusia țaristă să ia Moldova, iar Germania, Muntenia. În 1916 și 1917 tezaurul românesc este transferat la Moscova, tezaur din care au fost recuperate unele obiecte în 1935 și 1956. După 1989, relațiile româno-ruse cunosc două etape. Începutul de secol al XXI-lea este marcat de venirea la conducerea Federației Ruse a lui Vladimir Vladimirovici Putin (n. 1952), care a preluat puterea de la Boris Elțin cu îndemnul *Să ai grijă de Rusia*. Inițial, în 1999, Putin s-a aflat în competiție la conducerea Rusiei cu Alexandr Lukașenko, actualul conducător al Belarusiei, dar a fost preferat Putin pentru legăturile sale cu serviciile secrete, considerând prăbușirea Uniunii Sovietice ca fiind cea mai mare catastrofă geopolitică a secolului. Aflat la conducerea celui mai întins stat al lumii, Putin dorește să-i redea Rusiei ceva din spelndoarea de odinioară, considerând Occidentul un dușman permanent, mai ales de când Uniunea Europeană și NATO-ul s-au extins către Est. În interior, Putin promovează o politică represivă, manifestațiile sunt reprimare ferm, așa încât popularitatea sa este în scădere. Opozanții sunt excluși cu brutalitate. Analiza guvernării lui Putin cuprinde întrebări și răspunsuri diverse: conflictul de la Marea de Azov, anexarea Crimeii, dorința lui Putin de a da o nouă interpretare a celui de-al Doilea Război Mondial, criza petrolului, în fine, cazul Navalnîi și evident situația din Belarus: *De peste 30 de ani urmăresc spațiul estic, unde violența, brutalitatea fac parte din cotidian. Nu sunt emotiv**

din fire, am mai văzut scene greu de imaginat, însă ce se întâmplă în aceste zile în Belarus îmi depășește imaginația (p. 153/154). În 2024 se va încheia actualul mandat al lui Putin, iar ce va urma după aceea e greu de prevăzut: modificând Constituția, Putin va rămâne la conducerea Rusiei sau își va căuta un succesor? (p. 178). Ocuparea Crimeii în martie 2014 se pare că a fost o greșală politică și strategică a lui Putin, cu consecințe imprevizibile pentru Rusia. Regretul lui Putin este că a ajuns prea târziu la Kremlin (p. 119). În trecut fie zis, și Hitler, când împlinise 50 de ani, regreta că nu preluase puterea cu 10 ani înainte, adică după puciul din 1923. Partea a treia a convorbirilor este consacrată Ucrainei care după 1990 s-a desprins de Uniunea Sovietică câștigându-și un drum propriu în Europa prin aderarea la Uniunea Europeană și NATO. În acest interval de timp, Ucraina a fost condusă de câțiva președinți, actualmente fiind Vladimir Zelinski. Ucraina s-a desprins politic și teritorial de Rusia reușind să-și înființeze propria Biserică Ortodoxă Autocefală. În 2014, alegerile pentru președinția Ucrainei fuseseră câștigate de Petro Poroșenko, care avusese *realizări excepționale ca președinte* (p. 204), însă la următoarele alegeri a fost învins de Zelinski: *Președintele Zelinski se dovedește că face față unor negocieri dure cu Putin, deci cei care afirmă că e doar un actor naiv, pradă sigură a diplomației rusești, se înșală* (p. 231). În sfârșit, partea a patra este consacrată Republicii Moldova. Situația acestui teritoriu a fost incertă de-a lungul timpului: desprinsă din trupul Moldovei în 1812 cu puțin timp înainte de invazia franceză condusă de Napoleon, în 1856 Rusia pierde trei județe din Sud, pentru a le recâștiga în 1878, în fine, în 1918 Basarabia se unește cu Regatul României, unire care a rezistat până în 1940, apoi din 1941 până în 1944 s-a aflat din nou sub administrația românească, pierdută și inclusă în Uniunea Sovietică, iar din 1990 s-a constituit actualul stat. De-a lungul celor trei decenii între România și Republica Moldova au avut loc convorbiri la nivel înalt, vizite de lucru, manifestări de ajutor economic și sprijin politic etc. În actuala situație, România a pierdut mult în susținerea oligarhului Plahotniuc (*Este cel mai detestat personaj din Moldova*, p. 256): *E pentru prima dată după căderea lui Ceaușescu când România rămâne singură, fără aliați, pe un dosar foarte important de politică externă și securitate. Precedentele sunt 1940, 1988 – 1989... Felul în care instituțiile de la București au gestionat în ultimii ani relația cu Chișinăul ar trebui să producă un cutremur în sistemul de securitate și politică externă din România* (p. 269). Prin fuga lui Plahotniuc epoca oligarhilor se încheie. Guvernele s-au succedat, Republica Moldova a primit ajutoare financiare și de sănătate de la România, dar totuși situația este gravă din punct de vedere sanitar, politic și economic. În pofida unor reale calități – studii de economie, stagii peste granița Moldovei, poliglotă –, guvernul Maiei Sandu a căzut. În schimb, Maia Sandu a ieșit câștigătoare în lupta pentru câștigarea președenției, datorită diasporei moldovenești, la un scor concludent, existând posibilitatea ca acest scor să fie mai mare decât la Londra și Frankfurt, buletinele de vot nu se epuizau, situație ce amintește de România, românii din diasporă fiind sfătuiți să meargă la alte secții de votare aflate la sute de kilometri. Fără intenția de a da sfaturi, dl Armand Goșu explică prin comentariile dumisale situația din fostele republici sovietice, cartea impunându-se ca o lectură obligatorie pentru oricine dorește să cunoască spațiul rusesc. Din păcate, dl Armand Goșu nu comentează harta pe care Vladimir Putin i-a arătat-o lui Igor Dodon și nici perspectiva de viitor a Republicii Moldova în privința unirii cu România.

* Armand Goșu. Rusia, o ecuație complicată. Convorbiri cu Lucian Popescu, Polirom, 2021



Rodica MARIAN

Ovidiu Pecican, *Filosofii ingenue*

Seriosul, pasionatul istoric, cercetător și universitar, prolificul om de presă și scriitorul atât de înzestrat cu talente și disponibilități literare diverse, Ovidiu Pecican ne surprinde cu volumul de versuri intitulat adecvat și totuși ambiguu *Filosofii ingenue*. Mai întâi trebuie spus că această frumoasă carte apărută la editura Colorama în 2021 este un adevărat obiect artistic, conținând ca ilustrații interioare douăsprezece fotomontaje originale semnate de Alexandru Pecican cu elemente din Hieronymus Bosch (la care se adaugă coperta, realizată în aceeași impresionantă manieră). Despre modul integrării acestor ilustrații în universul poetic al volumului voi insista mai departe, dar mi se impune să opresc mai întâi asupra pledoariei conținute în *Cuvânt către cititor*, prefață pe cât de concentrată, pe atât de plină în „convingeri contrariante ale autorului”. Acestea ar putea fi asociate unei orientări, unei atitudini larg comprehensive sau subsumate unei mentalități și esteticii postmoderne, eventual post-postmoderne. (S-a scris despre relativismul, permisivitatea, despre anvergura unei energii romantice, manifestă prodigios în cele mai variate domenii, despre imposibilitatea afilierii lui Ovidiu Pecican la o doctrină sau curent literar anume. Eu l-aș vedea mai curând într-o schiță de portret cu tușe renascentiste). Dar în cazul poetului din acest volum (și nu numai) nu e vorba de preferința formei poetice cu ritm, rimă și metru în general regulat, respectiv modelul clasic al versificației, pe care Ovidiu Pecican îl vrea revigorat. Autorul acestui volum crede în benefica alianță a poeziei cu muzica, înfrățire care nu este nicidecum „revolută”, mai mult „nici naivitatea lirică nu este de lepădat”. În această ultimă adăugire rezidă cel mai important aspect al problematicei expuse aici, după credința mea, și care îmi oferă prilejul de a reitera, chiar foarte concis, argumentele mele preferate, care sunt axiale în epoca

poststructuralistă, anume răsturnarea accentului semnificativ dinspre expresie spre conținut, adică dominația lui **ce** (conținut) spune, asupra **cum** (formă) spune, exclusiv glorificat până deunăzi. Cognitivismul și integralismul lingvistic ca filosofii ale limbajului au o puternică receptare actuală. Așadar prevalența substanței asupra formei este noua ecuație conceptuală, adevărurile unor începuturi determinate pentru ivirea gândirii impun sau repun în discuție reinventarea unor forme clasicizante, sau altfel spus, în exprimarea lui Eminescu – a fost previzionar în multe privințe -, într-un articol de tinerețe „poezia... are să încifreze o idee poetică în simbolurile și hieroglifele imaginilor sensibile... Ideea e sufletul și acest suflet poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său”. Întrezăresc în acest vizionar articol toată problematica armoniei eminesciene, cu toate formele ei, care, inconștient sau conștient a fost o încercare sistematică de oprire a disoluției în sens filosofic și estetic, o încercare de oprire a dezagregării care a năvălit de la modernism încoace. Conform fenomenului cultural derivat din formula unei eterne reîntoarceri, filosoful Ovidiu Pecican încearcă o adecvare la criza disoluției formelor, prin punerea în acord a **ce**-ului actual cu recuperarea unor mijloace de cum (expresie), cunoscute și validate de timp, în spunerea prefeței sale numită „o vizită a clasicității dinainte de clasici”.

Ce mi se pare revelator și programatic în această scurtă prefață este afirmarea credinței în fundamentala menire a poeziei într-o „reinventare a lumii”. Desigur, condiția crucială a reconstituirii lumii prin armoniile sale primare, nu se poate concepe decât sub zărilor „seninătății”, înlocuind rostul distorsionant al poeziei (preferențial în ultimele veacuri). Respectiv de a nu mai spori dezastrele firești, de a nu mai asista pasiv la disoluția lumii, de a nu mai descoperi

toate nenorocirile lumii, de a nu mai propti prăpastiile sale. Poate, trebuie să existe și o lume armonică, plină de delicii, de contemplații, de dulci peisaje și melancolii (*unde-s faunii de odinioară?/ ce zări se deschid înspre vară?*). Ovidiu Pecican asociază seninătatea cu idilicul, înțeles ca o formă de disponibilitate a simțirii afină cu candoarea, cu naivitatea din care crește uimirea și întrebările ei tulburătoare. În acest cadru și cu aceste mijloace, surprind cele mai multe dintre versurile volumului cu titlul adecvat *Filosofii ingenui*. În genere, reflecțiile sincere, inocente sau ironic bonome, tușe dramatic tăioase, meditațiile amare ori senine, dominate de jovialitate, candorile gravate cu delicate tristeți, micile trivialități ale naturii, întretesute cu falfăiri de stampe japoneze, „cu văi adumbrite” care „dezmiardă privirile”, această lume bogat aglomerată (cum numai fenomenalul Bosch a mai imaginat-o în grădina lui de plăceri omenești) face să curgă în versuri cu finețe sau cu stridențe molcome mai gravele simțiri, voci care urlă, parcul care țipă, planeta fermecată din poiană cu surprizele ei – și toate capătă infinite forme miraculoase, într-un univers de *evidențe* zbuciumate ce îmbăiaza mundanul cu lumini fantastice. Cu totul remarcabile sunt simplitatea relatării, asocierile între elemente prozaice și mizele lirice, reușitele îmbinări ale concretului imediat cu abstracțiunile mari, precum timpul sau chiar veșnicia. Realitățile și concretul, pasajele care imită pastelul cel mai sensibil fac să exploreze o grațioasă simplitate a expresiei, un ușor aer gnomonic, care uneori este ambiguu, ca și nevinovăția (ingenuitatea naște uneori stranii excrescențe) filosofilor din titlu. Impresia că vrea să spună mai mult decât lasă să se înțeleagă aparenta limpiditate a formei de expresie este stăruitoare și sfârșește prin a te urmări în cazul multor dintre textele poetice ale volumului. Chiar dacă e vorba despre un nevinovat *Decor*, text în care spiritul jucăuș, acoperă gânduri ce par să fie naive, dar nu sunt deloc, ci dimpotrivă implică soarta omenirii, fiind în joc natura planetară: *Cererea e mare/ soarele nu-i soare/ morminte străbune/ în urmă-or rămâne// locul se-ngustează/ amiaza nu-i brează[...]/ totu e aieva/ se golește seva/ și se cascadează/ ce-amintește marea// mai jos e cărarea/ dar cine s-o poarte/ traversând chiar marea/ spre zări mai înalte?*

Pe de altă parte, intențiile lui Ovidiu Pecican nu sunt atât de „fără pretenții”, fiindcă „pura bucurie de a reveni sub zmeiele colorate purtând chipurile lor...”, respectiv a preclasicilor vizitați (considerați modele într-o anume măsură), nu este o simplă întâmplare, ci o alegere chibzuită, nu este nici ea o simplă joacă, deși opțiunea este firească și asumată sincer, dar nu fără regrete, nu fără amintiri, fiind mai curând un balsam necesar, o evanescență contrapusă ororilor. Este de înțeles totuși precauția autorului care propune o trăire în contratimp cu epoca, într-o polemică subterană, implicând puțină cicumspecție, justificând o anume acoperire formală, ceea ce nu înseamnă că Ovidiu Pecican ar putea fi un paseist veritabil, ci un adept al veșnicei renașteri, aflat pe circumferința unei formule reînnoite și reînnoitoare: *Drumul se-afundă în mare/ sub ape*

mai e o cărare/ [...] trecutul scandează prin noi/ orbește și fără motiv/ era mai bine să fiu/ ceva mai puțin emotiv. Această mărturisire de fragilitate, aduce poate, într-un alt moment, o despărțire necesară de aglomerarea din lume: *respir, trec mai încolo/ corăbier tenace... această geografie/ mă lasă în pace...*

Crezul în menirea poetului de „a reinventa lumea” se transpune într-un limbaj ideatic asumat de poet ca „potențialul expresiv al idilicului” și ar trebui să se armonizeze cu universul imaginilor ilustrative, extrase din excentricul Hieronymus Bosch, despre care se știe că a introdus un mod complet nou de a gândi și de a crea artă. Cele două reinventări, una oportună în actualitate, controversabilă, alta cu o vechime de cinci-șase veacuri, foarte celebră și continuu controversată de-a lungul timpului. Elementele comune sunt date de liantul deductibil din vestitele desfătări, care nu s-ar subsuma neapărat celor pe care conștiința le repudiază ca vinovate (dar privilegiază plăcerile naturale și sacre, fără false pudibonderii). Acestea se alătură ca simple componente într-o lume bizară, alcătuită dintr-o natură vegetală și animală cu distorsiuni, cu funcții și proporții inventate. Plantele, semințele, florile recognoscibile sunt multiplicat și transfigurate în mărime sau culoare; mai ales legile fizicii sunt cu totul sfidate în opera lui Hieronymus Bosch, pe când în decupajele lui Alexandru Pecican fantasticul debordant este suplinat de o viziune aplicată la universul liric al lui Ovidiu Pecican, în esență mai blând, mai marcat de contemplativ și de opțiuni spre bucuriile ale vieții, hedonism înfrățit cu apetența evidentă spre glumă, cu excelența rafinată a ironiei (uneori ea poate rămâne inaccesibilă receptării). Așadar, în planșele ilustrative ale foarte talentatului Alexandru Pecican „lumea” desfătărilor se configurează suplimentar prin augmentarea unor elemente diferite față de extraordinarul pictor, preferând dominanța rozelor, a posturilor simbolice compuse din trandafiri, fie buchete ornamentale, fie exemplare imberbe, fie ghirlande, fie ploaie de aur etc.... Creațiile monstruoase ale lui Bosch, creaturi fictive și monștri ciudați – care pot degenera în coșmar – sunt rareori prezente în aceste planșe decorative semnate de Alexandru Pecican. Luate în sine toate sunt impresionante și toate conferă un suflu de reală frumusețe imagistică cărții.

Decupajele respective sunt selectate de artistul plastic cu un temei propriu, având rostul de a face sens împreună cu versul ales din poeziile lui Ovidiu Pecican și care este expus ca scriitură în ilustrație. Conținutul liric al ilustrațiilor este extras din diferite poezii, uneori un vers, alte ori două, dar scrise pe planșele respective se încarcă cu alte semnificații. Le transcriu în ordine, cu excepția primei și ultimei, pe care le voi comenta: *jos în miezul lumii/ forme și mișcare; drumul se-afundă în mare; ce-o mai fi pe urmă/ rămâne în urmă; perdele diafane ascund scene mundane; ce planetă era în poiată!...; lumea-n ochiul meu/ face ce vreau eu; picură din albastru oameni în sus; aurul vine din ceruri/ amiaza-i de multe feluri; nu închide încă ochii/ vin ciclopii; ce lume suavă/ în mine urcă.* În acest fel de concepție

artistul plastic se confundă cu autorul versurilor (ei fiind veri primari, diferiți ca persoane, dar uniți în simțire), fiecare pagină de ilustrație devine un poem în sine, concurând sau alăturându-se paginilor de poezie semnate de Ovidiu Pecican. Un exemplu interesant, reprezentativ îl dau cazul primelor pagini, 8 și 9. Primul poem, *Început*, cu o substanță de trăire intens paradisiacă, explorând cu mult har ceea ce însuși poetul numea în *Cuvânt către cititor* „potențialul expresiv al seninătății și al idilicului” are în contrapunere, pe pagina alăturată, o ilustrație cu versul *doar clipa-și dă seama*, în care conceptul poetic integrează efemerul, viteza triumfătoare cu mersul ei neabătut înainte, configurată în partea de sus a ilustrației, iar în josul paginii este figurată truda și proteica ciclicitate a vieții naturii (și poate și a celei omenești).

Astfel adevărul filosofic sugerat prin fluturii ce populează spațiul dintre lumi redă intuiția perisabilei clipe care realizează farmecul trecerii. În același timp clipa potențiază poezia din stânga, avertizând inefabilul, privilegiatul har care *plutește ca duhul pe ape*. Situațiile sunt alteri complementare (paginile 14 și 15, 20 și 21), senzații puternice cu trimiteri incitante: *stăruie lumina/ cu rotirea ei/ peste viduri dense/ trec numai scânteii// jos în miezul lumii/ forme și mișcare[...] unda irizează/ și străbate drept/ nu te poți ascunde/ ți s-a-nfipt în piept*. Iar planșa ilustrativă arată o viermuială umană și animală în partea de jos, agitație a simțurilor care se luminează; o scară-săgeată cu păsări simbolice urcând... Totodată senzitivă dar și delicat sentimentală este ilustrația de la p. 81, ultima din volum, cea care confirmă, încă o dată, disponibilitatea productivă poetică a idilicului, pe care Ovidiu Pecican și-o proiecta ca *potențial expresiv*. În caldă armonie cu poemul alăturat ca pagină (*unde-s îngerii din cer?...ori s-au dizolvat în timp/ și-n alte absențe?*) starea sentimentală apăsătoare este înșeninată de o undă jucăușă de umor: *tăcerea noastră crește/ sub nouri, printre pomi*.

Ca substanță poetică contemplativă, pot semna la o imagine poetică afină cu atmosfera descifrată de mine în eminesciana *Peste vârfuri*, nostalgică la modul discret, dulce-amar în poezia *Văi*, pe când în textul poetic intitulat *Corn*, Ovidiu Pecican concepe o formă intertextuală în care reia, în patru strofe, două versuri emblematice din poezia lui Eminescu (ușor modificate): „pentru mine vreodată / mai suna-vei dulce corn?”. Semnificativă este inversarea din cele două versuri, la Eminescu era: „Mai

sună-vei, dulce corn, / Pentru mine vreodată?”, iar întrebarea era plasată la finalul micului poem, o singură dată. Cu toată poziția accentuat subliniată ca importantă stilistic, forma eminesciană singularizează adverbul ipotetic. Un dialog subsidiar se instituie între aceste forme, poetul contemporan știe să cânte cu note elegiac senine închiderea finală „între coperte de tom”, pornind de la constatarea tristeții dureroase cu care își așteaptă sfârșitul cel care se consideră „doar un om”. Pentru sufletul sensibil de poet autentic, cum fără îndoială este Ovidiu Pecican, senzația de înstrăinare este mult mai complexă decât melancolia amară îndeobște, dulce în mod excepțional la Eminescu. *Sufletul nemângâiet* al poetului Ovidiu Pecican simte dureros înserierea în genomul uman, pe când *dorul de moarte* eminescian îl îndulcea, aparent paradoxal. *Sufletul nemângâiet* al oricărui poet adevărat, dincolo de mode și timp, care întotdeauna se vrea nepereche, intuiește ca suportabil mitul tragic al cunoașterii, *mărul cel roșu din pom*, pe care Ovidiu Pecican îl știe *ce vrea să însemne*. De asemenea, este de remarcat în cuprinsul volumului filonul de o discretă serenitate, dar de o intensă gravitate: *a scăpat orice taină din cuvânt/ sunetul s-a rotit și a înghețat/ mare, mare păcat...*sau variațiunile pe tema meditației asupra veșnicei treceri (obsedantă și în Glossă), un gnostic ataraxic și ironic: *curând se înfiripă/ din nou (a câta oară?)/ ce n-a fost, nu va fi/ iar ce-a fost, va fi iară*.

Toate aceste întrebări ale veșnicei filosofii sunt coordonate ale lirismului în acest volum al poetului Ovidiu Pecican, pus programatic sub semnele ingenuității și a potențialului expresiv al seninătății, al intenției de a reinventa o lume armonică. Sub marile întrebări, în lumea lui Ovidiu Pecican palpită, subliminale adesea, un insațiabil apetit ludic, o bucurie a simțirii, o candoare a înțelegerii vieții, o delicată iubire a naturii, o puternică respirație romantică, o pasionalitate în atașamente, inventivitate, jovialitate, avânturi de încredere în valorile omului, dar și de retragere în sine. Toate aceste valori mai puțin familiare în peisajul literar actual dau acestei cărți un aer insolit, fermecător, surprinzătoare autenticitate. Oricât de mefientă ar fi fost așteptarea la deschiderea acestui impresionant volum, parcurgerea lui validează *naivitatea lirică* printr-un discurs tulburător, într-o formă convingătoare, cu atât mai mult cu cât era nebănuită, iar *Filosofile ingenuie* produc starea de mulțumire (pe alocuri de entuziasm), pe care arta dintotdeauna are menirea s-o împlinească.





Daniela VARVARA

Alb, verde și între ele o mie de culori pe nisipuri mișcătoare: Oana Cătălina Bucur – scrisul ca o acuarelă

În *Eden*. La numărul 7. Poate fi o adresă și, într-un fel, este. Numai că ea deschide nu o casă, ci paginile unei cărți. Este cea mai recentă carte (2019), după cele trei volume de versuri publicate în perioada 2006-2016 de Oana Cătălina Bucur, din Constanța, cunoscută mai mult ca poetă în cercurile literar-culturale frecventate; despre poezia ei mi-am propus să notez câteva păreri în cele ce urmează. Vreau să parcurg traseul în sens invers, așa cum am început lectura cărților ei. Așa mi s-a părut mai incitant, să deschid cu proza, o carte cu o ținută grafică plăcută, mulțumită editurii Grinta (2019, ediția a II-a, revăzută). Și nu numai din acest motiv, ci și pentru că mi se pare că adună la un loc stări multiple ale existenței, că transcrie mai simplu, chiar dacă uneori mai diluat, încercările de cuprindere a sensului lumii, a sensului propriei vieți, că ar fi o pliere mai adecvată pe latura reflexivă, introspectivă și analitică a autoarei- o latură destul de evidentă a scrisului său, zic eu.

E o scriere poetică și aici, în proză, o călătorie a sensibilității unui eu feminin cu introspecțiile și analizele stărilor din faptele de zi cu zi, din gesturi, parcursuri și întrebări existențiale. Viața ascultată din interior, poveștile sau doar frânturile de poveste ale lumii din afara eului, captate cu atenție și malaxate într-o țesătură proprie. Ca și în poezie, se poate decela acea tânjire spre perfecțiunea armoniei universale, exprimată însă fără echivoc fie ca sentință, fie ca povestire a eului. Nu cred că e un roman propriu zis, în sensul de construcție epică solidă, cu personaje intens portretizate, cu fresce sociale, ci, mai degrabă, transpunerea în proză a unui eu diaristic, că e mai mult o

înregistrare a gândurilor expuse zilnic la lumina- uneori orbitoare, arzând polenul aripilor și deci încetinind zborul, alteori, într-o mișcare halucinantă aducătoare de iluminări, de deschidere a unor culoare interioare care, altfel, ar fi rămas în întuneric. Este adus la viață tot ceea ce este gândit, înțeles, asumat, într-un fel de însemnare zilnică a lui „învăț să fiu“, un fel de „astăzi sunt vie pentru că ascult existența din mine, dimprejurul meu“, un drum spre sine, o introspecție, un eu care se lasă dezvăluit în însăși devenirea sa fie din amestecul cu lumea exterioară, fie numai din contemplarea sau disecarea învelișului ei. Timpul este redat prin simțuri uneori vizuale (ziua are culoare, așa cum e descrisă, de exemplu, ziua de luni: în culori calde, feminine, culori line, deschise; alteori, ziua de luni este un amestec de alb cu gri și albastru), alteori ducând spre tactil, kinestezic: simți energia unei zile, simți agresivitatea ei ca niște dinți care mușcă din tine (așa ar fi ziua de marți).

Viziunea scriitoricească este deci a unui artist plastic pentru care lumea se compune din nuanțe cromatice, ca o pânză în care culorile se amestecă, se mișcă, se transformă sau transformă, dând naștere atâtor lumi posibile, născute la granița dintre gând (poate gândul devenit trup, adică materie) și cuvânt, pe de o parte, și dintre formă și culoare, pe de alta. E bine de amintit și faptul că autoarea este absolventă a Facultății de Filosofie și Arte vizuale în Cluj-Napoca și că aprofundează, prin studii doctorale, filosofia artei, dar și că are expoziții personale și colective de artă.

Că este un artist plastic asumat, cu o viziune personală se vede și în poezie, o poezie picturală deseori, sau pur și simplu traversată –explicit de cele mai multe ori – de culori. Dominantele sunt albul (întregul spectru cromatic la un loc, deci) și verdele, așa cum se vede mai ales în al treilea volum, *Transmutatio mundi*, Ex Ponto, Constanța, 2016, unde textul scris este acompaniat de fulgurații cromatice verzi, dar și în volumul de debut, prin chiar titlul său. *Alb în verde de Damasc* (Ed. Neliniști metafizice, Constanța, 2006), pătrundem într-un univers impregnat de irizări multiple, de la nonculoare- prin care astfel deschide posibila locuire a tuturor celorlalte culori -, la cea care este simbolul vieții. „Sunt culori pastelate în jur“, deși „ai putea simplu- foarte simplu să cauți culoarea neagră în jur“. Pare că se trasează astfel o linie existențială, de la increat sau, mai degrabă de la forma de viață din stadiul de nonconștiență de sine, la formele care au propria conștiință. E viața care locuiește în trupuri umane sau în alte forme existențiale („cetacee albe“, spre exemplu), forme evolute, capabile de autointerogație și reflexivitate. Se poate vedea un eu pendulând între interioritate și exterioritate, ca o punere în oglindă a însăși vieții, și nu o viață banală, ci una alambicată, impregnată de arabescurile unei rafinate căutări de sine, precum damascul, fina țesătură de bumbac egiptean în care se bate strălucirea mătăsoasă a detaliilor floral-orientale.

Albul, în acest prim volum, are valențe multiple: el exprimă fie aspirația spre înalt, spre alte sfere („un sus alb“, p.69, „albul din zare“, p.43), fie puritatea („totul e alb de pur/ într-o bibliotecă unde gândurile pot zbura în văzduh“, p.43), chiar și cea rezultată din suferință („floare albă de pelin“ sau „plâng albastru de alb“, p.71; „Stare. Alba stare/ vindecări de duceri-n andante fremătând duios“, p.73), fie însăși viața (respir alb- p.43, „șerpilor albi cu zurgălăi“), fie chiar vidul existențial: „crucea sec de albă a unui trup“ - ce imagine puternică a nonvieții! Sau vidul logosic: „lipsă de cuvinte“, ca prima parte a titlului de poem de la p.63. Acestui calm al vidului redat prin nonculoarea- uter matern al posibilității tuturor culorilor – i se opun imagini violent cromatizate, zone polifonice ale unui asumat program al libertății de exprimare: „mi-e sufletul gol/ și goliciunea mi-e vidu-n carouri stridente“, „mi-e pulsul maro“... toate acestea nu sunt altceva decât „adăugiri“, după cum suntem înștiințați chiar din titlu. Goliciunea clamată aici nu mai are nimic de a face cu albul, cu puritatea, nici măcar cu moartea, ci cu zona tulbure a existenței, cu stridența unor forme, culori și mai ales sunete. Muzicalitatea căutată în poeme anterioare, ritmurile pe care se pliau vocile discursului liric de până aici sunt înlocuite de babilonia iscată prin pierderea cuvântului capabil să exprime și să se exprime, concepție- și ea- nichitastănesciană, ca și alte imagini, idei sau chiar mici zone de terminologie lirică prezente în volum („spațiu hiperboreean“- p.69, „albul tău de aripă stângă“, „cuvintele se văd, se cunosc și se amestecă“, p.43. Totuși, folosirea excesivă a unor gerunzii și inventarea

unor forme lexicale rimate și ritmate depășesc granițele deseori strident.)

Pe linia deschisă de neomoderniști, poeta găsește o dispunere grafică personalizată, caută să spargă tiparele limbajului, dar relocarea unor secvențe lingvistice nu creează (încă) expresivitate autentică. Se vede forțarea care, de cele mai multe ori, nu obține efectele artistice scontate. Totuși, este căutat tonul (iarăși mă duce cu gândul la titularul generației '60), iar ritmurile interioare rezonază în câteva locuri cu cele ale naturii poetice intrinseci sau cel puțin cu o căutare a ei, cu asumarea asimptotică a existenței ei. Volumul este salvat de *Oboseală în lipsa ta*, cel mai reușit poem, fără doar și poate, chiar dacă tributar tot spiritului înnoitor al „îngerului blond“, poem din care câteva versuri sunt memorabile (îl reproduc integral):

„Am urme de sânge la încheieturi/ Transpare un timp obosit într-o lipsă/ de adjective.// Poezia horcăie- formele se întretaie/ cu aduceri-aminte. Neliniștea pare abstractă-/ sunt fragmente de sticlă/ mată înfipite în plexul solar./ Mă urmărește ropotirea din spatele cuvintelor/ și-mi resimt neputința.// Îmi sunt un cadran de ceas mort,/ fără structuri de îngeri travestiți în umani./ Sunt ruptă de mine,/ obosire macabră în lipsă de concreșteri urcânde.// Un Dali scorjit mă împresoară,/ cu un mental înfipit în real mă încerc a împăca./ Sunt moartea morților mei/ și cuvintele se vor tăcute în paturile dinspre nord.“ (p.39).

Două linii majore de influență remarc în acest volum: prima este cea de expresie stănesciană, iar cea de a doua este cea heideggeriană, sesizată și de Constantin Lămureanu, editorul și prefațatorul cărții. Aș numi-o heideggerian-holderliană, construită pe secvența poetică a romanticului german: „În chip poetic locuiește omul“. Aceasta pare să fie și substanța scrierii Oanei Cătălina Bucur. Nu știu dacă e imitativ sau doar intuitiv, o intuiție venită dintr-o asumare profundă a substanței existenței într-un cuvânt, într-o expresie lirică.

Poezia din acest volum de debut exprimă o trăire autentică, o căutare a expresiei proprii, a sensului individual și global, relevând o sensibilitate lirică aparte, un spirit căutător al răspunsurilor la propriile întrebări existențiale, iar întreprinderea sa poetică poate fi pusă chiar sub semnul unui vers propriu: „Absolutizez forme molcome într-o altă întretaieră a culorilor“ (p.43), căci Oana Cătălina Bucur este o poetă a culorii, a miilor de culori care întretaie viața și visul, gândul și așezarea lui în cuvinte, a miilor de culori care se unesc pe mereu mișcătoare pânze.

Cu al doilea volum, *Pașii de prin cenușă* (editura Tribuna, 2008, cu o prefață de Doru-Dan Preda și cu un soi de lămurire din partea autoarei), expresia poetică se mai limpezește cel puțin în câteva poeme, dar discursul nu diferă ideatic, ci continuă liniile începute cu *Alb în verde de Damasc*.

21 de compoziții grafice ale autoarei sunt intercalate în spațiul cărții de versuri, multe cuprinzând și cuvinte, sintagme sau frânturi de versuri care trimit la același referent, ajutând la reliefarea ideii poetice, la potențarea înțelegerii

spiritului care le-a generat. Toposul poetic configurat este destul de șubred, de calcinat sau ars, deși se întinde între generoasele granițe ale lui *a fi* și *a nu fi*, între prezență și absență, între viață și vid.

Se conturează un spațiu al pierderii, al însingurării, al cenușii rămase de pe urma pașilor celui iubit. (v. poemul care dă titlul volumului), un amurg (ca cel „de pescăruși”, în care teama pânđește mersul și, la orice întoarcere a capului, se ivesc cenușa, amurgul, țipătul – chiar dacă nu cel al Sodomei și Gomorei din timpul veterotestamentar, căci aceia care s-ar fi uitat înapoi ar fi fost încremeniți în stâlpi de sare. Aici, nu e o încremenire, ci un slab plânset pe urma unei treceri ca un gest întemeietor de tărâm dorit a fi edenic, dar care se dovedește deșertic, de fapt. Căci sensurile lumii se schimbă: odată cu înțelegerea a ceea ce a fost, se instalează vidul, regretul „unei munci nemeritate în toate forjările ființei mele”, se mai aud doar „apatice șoapte cu încercări de forme moarte” (Într-un alt spațiu, p.61, poezie datată din 2002). Despre datare, să amintim că pentru unele poezii este menționat anul – începând cu 1999 până în 2002, pentru altele- poate cele apropiate anului de publicare a acestui de al doilea volum-, nu.

Timpul pare cel vinovat de pierderea spațiului fericit al iubirii, de pătrunderea durerii, de transformarea în cenușă, de „vise arse”, de piatră arsă. El devine povară, apăsare, neputință de transcenderă a materialului, a lumii personale, a întregirii. „Și mi-e timpul povară moartă în spinare neputându-mă adumbri/ în tine” – *Cuvinte greșite*, p.73. Totul pare că se îndreaptă spre un sfârșit de lume, ca în poezia *Genocid* (p.49), unde cad îngeri, unde morții se înfundă în canalizări mocirloase, iar „plopilor își respiră ultima agonie”. Cartea are un pronunțat aer nichitastănescian nu numai prin formă și prin împrumutarea unor construcții lexicale devenite emblematice, cum remarcasem și la debut, ci și prin construcția ideatică (v. în special volumul din 1965, *Dreptul la timp*, dar nu numai).

Este clamat dreptul de „a pierde realul”, de a suferi în sine și în afara lui, căci „albul nu surâde a multelor culori”, iar „copacii orbi în exprimare mă preumblă”(p.11). E și mai vizibilă expresia de proveniență sau de factură stănesciană,

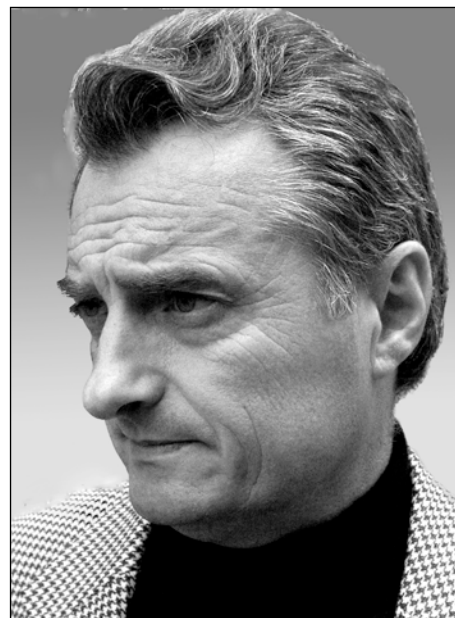
prin anumite forțări morfologice de genul trecerii unor verbe din registrul reflexive în cel activ sau invers, prin folosirea ușor forțată a gerunziilor, îmbinarea oximoronică a epitetului din finalul poemului *Lecția cuvintelor* (titlu și el desprins din *lecțiile nichitastănesciene*), „răsă-plânsă” etc. Și registrul ideii poetice îi este tributar, deși se poate observa un palid joc al intertextului, cel puțin atunci când face trimitere la optezeciști, prin levantul cărtărescian, sau la motivul eminescian al plopilor, la unele dualități romantice, la un citat bănuiesc din *Jurnalul unui geniu* al lui Dali.

Tot mai clar transpare ideea de contaminare a albului sau cea de „orbire” a lui, în sensul că, odată trăită, viața cunoaște înfrângerea, suferința, dar le asimilează ca pe niște rupturi necesare, evolutive în procesul de recalibrare dintre materie și spirit, dintre suflet și rațiunea de a fi, dintre concret și idee. Într-un text intitulat simplu *Constatare*, lamentația face din nou trimitere la maculare: „Coloana vertebrală îmi uruie într-un alb impur” (p.71). Lumea întreagă devine o falsă pânză, iar viețuirea pare forțată, dureroasă, înghesuită într-un décor fals și el: „să-mi nasc trăirea/ izbind-o iar de falsele culori din jur” (*Analizând cuvântul alb*, p.55).

În universul singurătății, verdele devine acum verde-albastru, însuși albul atotstăpânitor se cuibărește tot în verde-albastru; „nuanțele de tăceri” sunt și ele pictate în tonuri de gri când lumina în care se scâldase cândva pasul celui mult prea departe acum devine mată. Regândindu-se în absența ființei iubite- mă refer la principiul masculinității în prezența căruia se întregeste eu liric, la numita, într-un alt poem, „ancoră umană”- discursul se esențializează spre sentințe: „orbii tac nenumind/ orbii au albul din spatele ochilor” (p.30).

Autoarea rămâne însă, în esență, o poetă a culorii, iar scrisul său (atât versurile, cât și proza) ni se așterne ca o pânză în derulare, pe care mâna unui pictor transformă în culori frânturi din lăuntrul și din exteriorul său, din parcursul unui drum sau, pur și simplu, din tot ceea ce poate compune existența în general.





Radu VOINESCU

Gherismul (III)

Spre o critică științifică

Și astăzi, încă, aspirația și eforturile lui Gherea de a acredita în țara noastră ceea ce el numea critică științifică¹ – deși critica a devenit demult o disciplină cu numeroase caracteristici ce țin de modalitățile în care științele abordează, explorează și utilizează generalizări care descriu realitatea, mai mult sau mai puțin mulțumitor, dar aceasta este o altă discuție – stârnesc reacții depreciative. E vorba de o greșită înțelegere a unei concepții avansate atunci, banale acum. Această respingere (adesea exprimată cu suficiență infatuată), desigur, nu ne poate face decât să ne îndoim de aptitudinile pentru o critică autentică a acestor detractori care sunt, fără să știe, prizonierii unui agnosticism simplist, aproape mistic, ceea ce merge mână în mână cu mediocritatea gândirii. E adevărat, nu vom reuși niciodată să cunoaștem totul, limitele la care avem acces ale lumii extinzându-se cu fiecare pas pe care știința îl face, cu fiecare epocă, dar de aici și până a nega posibilitatea efectivă a oricărui demers în cunoaștere e o cale care n-ar trebui parcursă. Este o atitudine care denotă dacă nu o cecitate, cel puțin o confuzie ideatică, o disonanță cognitivă (cum am scris și în alte ocazii, acești platonicieni, idealști declarați, neagă valabilitatea științei, dar nu au nici o dificultate în a se servi de

tot ceea ce tehnologia actuală, grație avansurilor științifice, oferă omului contemporan).

Ce vrea să spună Constantin Dobrogeanu-Gherea pledând pentru o critică științifică? În articolul „Asupra criticei“, publicat în 1886, formula patru repere metodologice care ar fi definit, în viziunea lui, o asemenea critică. Nu le reiau. Revine, cu ceva mai multe nuanțe, un an mai târziu, constatând că nu fusese bine înțeles de către adepții criticii de tip maiorescian, în „Asupra criticei metafizice și celei științifice (Răspuns dlui Bogdan)“: „...întâi critica trebuie să stabilească legătura între producțiunea artistică și artist, analizând forțele vii creatrice care au făcut producțiunea artistică, adică analizând pe artist. Bineînțeles că, analizând pe artist din punct de vedere fiziologic, psihologic, moral etc., vom da de mediul înconjurător care a fasonat pe artist și, analizându-l pe acesta din urmă, vom stabili și legătura între mediul înconjurător și producțiunea artistică, cu alte cuvinte, vom stabili influența mediului cosmic și social (mai ales social) asupra producțiunii artistice. Al doilea, considerând producțiunea artistică ca atare, trebuie să analizăm ce anume influență va avea ea asupra publicului. Adică ce anume simțăminte afective și morale va sugera ea, ce anume imagini, ce idei sociale, etice, filozofice etc. Al treilea. Odată știind ce anume influență va avea opera artistică, trebuie să ne dumerim cât de mare, cât de vastă, cât de puternică e această influență, adică trebuie să ne lămurim cât de mare, cât de vastă, cât de talentată ori genială e opera artistului. Al patrulea. Odată știind ce anume impresii, idei, simțăminte ne va sugera o anumită operă artistică, critica trebuie să analizeze prin ce mijloace artistul, cu opera-i artistică, ne produce acest șir de impresii, imagini, idei, simțăminte. Dacă e vorba, spre exemplu,

¹ Și când introducea o asemenea idee? Exact când Maiorescu decretase că rolul criticii se încheiase, întrucât critica de verdict își încetase rolul, potrivit părerii lui. Liderul „Junimii“ se considera ca avându-și misiunea încheiată; după el ar fi urmat să nu se mai întâmple nimic în acest domeniu. Din moment ce arătase care e drumul, literatura nu mai avea decât să se dezvolte de la sine. Gherea nu căuta, pe de altă parte, nicidecum să anuleze „critica judecătorească“, pentru că, așa cum spune în câteva rânduri, o considera o practică de cernere a valorilor, ci doar demonstra că aceasta nu poate fi singura critică, el asimilând critica, așa cum am văzut, teoriei literaturii.

de o poemă, aici va fi vorba de stil, de rimă, de ritm, combinația diferită a imaginilor etc.”²

E o diferență față de ce pricepuse preopinental lui, viitorul academician, care declarase, în discursului vitriolant pe care îl publicase în „Convorbiri”, între alte panseuri neafiate în temă ce priveau dialogul pe care izbutise să-l închege cu concepția adversarului său, că nu-i pasă „dacă artistul e bălan sau oacheș”, ceea ce nu avea nici o legătură cu ce scrisese acesta! Nu e singura dată când lui Gherea i se atribuie lucruri în mod fals.

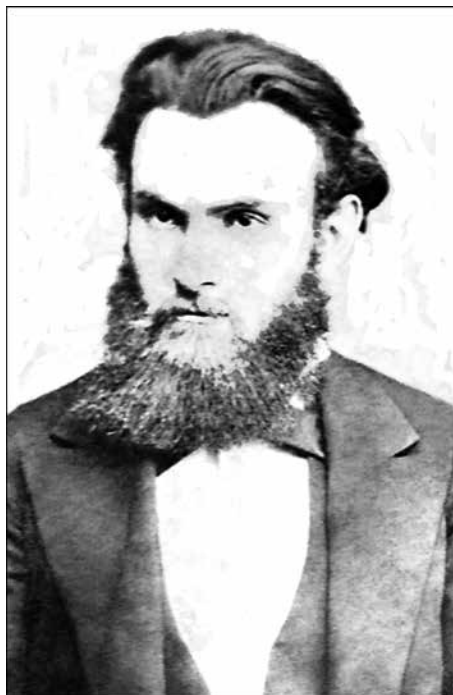
Ce urmărea, de fapt, criticul care tocmai apăruse în arena științifică și literară era o critică practică cu mijloacele științei, cu metode specifice, cu limbaj adecvat, cu o terminologie bine pusă la punct și concepte larg acceptate, folosind datele științelor despre om și despre societate și nu numai, ale filologiei, teoriei versificației și așa mai departe, altminteri spus, cu preocupare serioasă pentru criterii și pentru obiectivitate. Până la urmă, sociologia nu e mai mult ori mai puțin științifică decât critica literară astfel concepută. Critica științifică este o critică așezată pe baze științifice. Dacă unii mai cred că subiectivitatea criticului este sfântă pentru metoda critică se înșeală, oricâtă adulație le va aduce această metodă din partea mediocrităților care vor gusta cu fervoare eseistica agreabilă, glosările, „cozeriile” pe marginea unor motive livrești. Lanson, într-o conferință ținută la Bruxelles în 1909, critica aspru această propensiune.

Observând ce se întâmplă în țările occidentale, concluziona, pentru uzul cititorilor și adversarilor săi, atrăgând atenția că este vorba de o altă critică: „Acea critică modernă studiază o operă de artă în legătură cu artistul care a produs-o, o studiază ca un product al unei anumite organizații psihologice – și prin aceasta e un studiu de psihologie literară. Pe de altă parte, critica studiază o operă literară sau un curent literar în legătură cu epoca, cu mediul social în care a apărut această operă, în legătură cu o anumită treaptă de dezvoltare istorică care explică și caracterizează o operă literară, după cum aceasta din urmă explică și caracterizează pe cea dintâi; în acest sens e un studiu de filozofia istoriei și artei în același timp. Și astfel critica intră în domeniul științei.”³

În privința amestecului subiectivității care e, totuși, inevitabil (ceea ce nu poate să însemne, nici pe departe, ridicarea acesteia la rangul de metodă), iată ce afirma Gherea, ca răspuns la alegația lui I. Bogdan cum că ar fi pretins artistului să pună ce vrea el însuși, criticul, în operă: „Bineînțeles că, odată creată, o operă artistică e supusă criticii și critica va

constata tendințele pe care le conține. Dacă criticul e contra acestor tendințe, natural că va spune că e contra. Asemenea e foarte natural ca un critic, având anumite convingeri, să dorească ca aceleași convingeri și simțăminte să le aibă și poezii, cu atât mai mult cu cât poezii sugerează simțămintele ce le au, cititorilor lor. Critica absolut obiectivă, în sensul cum o înțelege dl Bogdan, eu o socotesc imposibilă, ceea ce voi explica cu altă ocazie.”⁴

Ne-am lămurit, sper, deja, că prin „tendințe”



C. Dobrogeanu-Gherea în 1876-1877

Dobrogeanu-Gherea înțelegea tensiunile de tot felul și caracteristicile momentului istoric în care a fost creată opera, detectabile în creația artistică, artistul fiind un om al timpului său, și nicidecum infuzarea operei cu mesaje ideologice, cum cât se poate de greșit s-a interpretat, în ciuda explicațiilor autorului acestui concept. Cât despre convingeri, el vrea să spună că și criticul (care este și el, în fond, un cititor), ca ființă individuală și socială, ca persoană care vine către operă cu propria sensibilitate și cu propriul bagaj de cunoștințe, cu propria viziune despre lume, mai bună ori mai precară (el o pretinde mai avansată decât a celorlalți, altfel, critica e imposibilă) poate să împărtășească sau nu viziunea artistului. Există un orizont de așteptare în legătură cu fiecare operă literară și nu numai, și e natural ca, în calitatea lui de cititor, criticul să simtă și nevoia de a

se regăsi în aceasta, simte, cu alte cuvinte, în tonul cu care discutăm azi, nevoia de identificare estetică. El nu poate să vadă, însă, doctrinar aceste lucruri, ci să se situeze pe cât posibil pe o poziție de obiectivitate, ceea ce, în critica pe care o practică discutând exemple de opere artistice ale autorilor străini sau analizând minuțios autori români, realmente încearcă să facă. Criticul analizează și interpretează în funcțiile de propriile înzestrări, ca și de propriile limite.

Cum spuneam, în privința acestei viziuni despre critica științifică, Gherea a fost, în genere, rău înțeles în epocă și de atunci prea puțin s-au îndreptat lucrurile. Deși el a avut dreptate, dovadă, coordonatele pe care a evoluat de atunci critica literară în lume și la noi, tot mai strâns legată de teorie, tot mai atentă la ceea ce se întâmplă în științele omului, ba și în științele exacte. Există, din păcate, mai ales printre absolvenții de universitate de până acum vreo zece ani, o aversiune pentru această idee de știință aplicată domeniului criticii. Influența vine, cel mai probabil, din partea unora dintre profesorii care, afirmându-se și în critica foiletonistică mai ales și extrapolând nepermis dimensiunea autonomiei esteticului. Combătând o ideologie care impunea artei să reflecte politica partidului unic, s-au distanțat, mai mult sau mai puțin, de cerințele puse în fața criticii și

² C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, ed. cit. p. 352.

³ *Ibidem*, p. 585.

⁴ *Ibidem*, p. 353.

a literaturii de sistemul dirijist de până în 1989, au adoptat, în fapt, o altă ideologie, propagând ideea atotputerniciei inefabilului, a infidelității comentariului critic, a operei deschise în marginea căreia criticul poate să își exercite harul și farmecul de eseist fără fi cu nimic implicat în decriptarea operei. Impresionism programatic, cu alte cuvinte, generat de comoditatea specifică unora dintre oamenii inteligenți și descurcăreți sau de incapacitatea de a face legătura între domenii aparent îndepărtate.

Gherea spune cât se poate de clar că nu poate fi critica o știință așa cum sunt științele exacte: „Când zicem critică științifică, suntem departe de a crede că critica a ajuns o știință pozitivă. Nu suntem departe de a fi de părerea lui Zola, care, vorbindu-ne de critica modernă, ne vorbește de legi fixe, de teoreme geometrice.⁵ În critica literară nu putem încă avea legi neștrămutate, teoreme tot așa de lămurite ca în geometrie, cum nu avem nici în sociologie. Un sociolog care ar spune că în sociologia științifică avem teoreme tot așa de lămurite și de neîndoelnice ca-n geometrie, ori nu știe matematică, ori nu cunoaște sociologie, ori nu se pricepe nici la una, nici la alta: sociologia tinde a fi știință exactă, dar până acuma n-a ajuns; tot așa trebuie să zicem și despre critică: critica literară tinde a ajunge cu totul exactă și științifică, dar e încă departe, foarte departe de acest ideal și acum intuiția ajută pe critic mai mult decât știința. Pentru a ne zgrăvi, a pune înaintea noastră pe artist, pentru a-l face să trăiască, pentru a ne arăta cum s-a creat opera artistică, desigur pe critic îl va ajuta psihologia modernă, dar criticului îi va trebui intuiția, inspirația, un talent deosebit, fără care cea mai desăvârșită cunoștință a psihologiei nu-i va ajunge.”⁶

Astăzi am spune că Dobrogeanu-Gherea se gândea nu la o știință propriu-zis, ci la o disciplină cu caracter științific. O disciplină aparte, un gen literar *sui-generis*, unde rămâne loc și pentru creație, cum avea să precizeze. El caută să-i dea criticii necesara rigoare a conceptelor și a unor noțiuni fixate măcar pentru o vreme, operabile ca instrumente general-valabile. De fapt, ce sunt azi uitata poetică matematică, structuralismul aplicat operelor literare dacă nu metode care ating știința sau chiar o utilizează (cam fără succes până acum, așa cum am arătat în altă parte în privința matematicii și a informaticii, aceste metode fiind extremele care demonstrează doar o aplicabilitate formală, fără multe câștiguri, deocamdată). Cei mai importanți critici ai lumii sunt cei care s-au folosit de metodă, sau, în cazul cel mai bun, au pus la punct una, fie și funcționând uneori mai mult ca idiom personal, cam cum se întâmplă în filozofie. Nu se poate nega caracterul științific al criticii de azi, în pofida atâtor școli de gândire și metode care, cum am arătat în *Libertatea criticii*, pot fi puse la lucru, chiar în

combinație, când se impune, pentru a lumina, în funcție de specificul fiecărei opere, profunzimile de sens și semnificație încorporate.

Estetica și științele

Gherea merge, firește și mai departe, de la critica susținută pe știință la o estetică așezată pe același tip de baze. În acest sens, a înțeles ceea ce multora le rămâne impenetrabil până astăzi, anume că T. Maiorescu, îndeosebi în studiul celebru asupra poeziei române de la 1867, expunea o seamă de idei cu privire la creația literară pe urmele esteticienilor și filozofilor germani ai artei, tributari metafizicii de tip platonician, și numai în al doilea rând oferea și o serie de păreri și judecăți estetice aplicate la opere anume. Iată de ce, răspunzând atacului pontifului „Junimii” în „Asupra esteticii metafizice și celei științifice”, dincolo de argumentele logice, morale etc. aduse în apărarea sa, îl combate pe Maiorescu în însăși esența convingerilor sale, în sistemul estetic promovat de acesta. Sistem pe care Gherea îl diagnostichează drept metafizic și îl condamnă la caducitate.

„Păcat numai” – zice el – „că toată estetica lui Platon e o ipoteză fantastică, o fantezie ca oricare alta, foarte poetică de altminterlea, dar totuși o fantezie. Această fantezie cu fel de fel de schimbări, cu felurite variante, trece prin toată estetica metafizică de după Platon. Esteticianul metafizic o schimbă în parte după împrejurări. Dar a veni acuma, în secolul nostru științific, cu toată teoria fantastică a lui Platon, a veni așa de-a dreptul, e cu neputință.” „Secolul științific” s-a aflat, să nu uităm, sub influența pozitivismului lui Auguste Comte, a descoperirilor din fizică și a mașinismului.

Deslușind cu inteligență și echilibru contextul în care Maiorescu a acreditat această teorie și găsind că era, la vremea respectivă, foarte natural acest import, el nu o combate ca atare, ci se ridică împotriva perpetuării ei, a poziției ei dominante, într-un anacronism deplin, în cercurile culturale românești aflate sub influența „Junimii”. Prin urmare, nu neapărat critica lui Maiorescu voia să o înlocuiască cu o altfel de critică (era, doar, conștient că operele trebuie privite prin excelență axiologic mai întâi; cu toate că la un moment dat, în „Personalitatea și morala în artă”, omite acest aspect în dezvoltarea argumentației folosite, lăsându-și cititorul să se întrebe, pe bună dreptate, cine oare asigură trierea operelor dacă un critic nu are a se ocupa decât de operele mari, o face mai apoi în destule locuri), el urmărea, mai departe, însuși domeniul tutelar al oricărei critici, estetica. Până azi au trecut aproape neremarcate cuvintele lui: „Apoi tot mai aci e miezul chestiei, miezul polemicii.”⁷ Or, dincolo de demonstrațiile de logică formală prin care își vestejește adversarul, de elementele cu care demonstrează șubrezenia și inconsistența atacurilor acestuia, tema este lupta dintre cele două estetici, cea metafizică și cea științifică. Dacă ar fi fost atenți, maioreșcenii ar fi putut trage un oarecare profit de aici, re-considerându-și idolul mai degrabă în tabăra esteticii decât în aceea, mai modestă, *mutatis mutandis*,

⁵ „Nu suntem departe de a fi de părerea lui Zola, care, vorbindu-ne de critica modernă, ne vorbește de legi fixe, de teoreme geometrice” nu cred că exprimă ce vrea Gherea, mai curând este o eroare de formulare datorată încă insuficienței stăpâniri a limbii române la vremea când scria „Asupra criticei”, fraza trebuind luată, conform contextului, cu sensul contrar. Cel mai simplu este să eliminăm negația din debut.

⁶ *Ibidem*, pp. 21-22.

⁷ *Ibidem*, p. 460.

a criticii (Disocierea între ideile estetice și cele critice în opera lui Maiorescu probabil că nu e ușor de făcut; Gherea are meritul de a fi semnalat-o încă de acum o sută treizeci de ani.). S-a pronunțat, e drept, asupra actualității literare, dar a făcut-o din perspectiva esteticii (oricât ar fi fost ea de depășită la nivel european, în aria noastră culturală fusese un pas mare, necesar la acel moment, iar Gherea nu obosește să sublinieze importanța acestui pas) conturate în „O cercetare critică...” și chiar în „Contraziceri...”

Fără îndoială, acest fundament estetic pentru judecățile critice nu putea fi decât subordonat unui principiu derivat din știință. Dar, cum afirmă în „Asupra esteticii metafizice și științifice”, „estetica științifică modernă, ca știință, e încă în formațiune. Ca atare, ea își ia metoda și-și formează materialul din științele mai formate.”⁸ Tânărul critic trebuie să-i fi uimit pe cei care-l citeau și care probabil că au luat lucrurile ca pe o figură de stil, atunci când scria, mai departe, că „în acest sens, o descoperire a lui Helmholtz în acustică ori în optică e mai importantă pentru estetica științifică decât toate speculațiunile esteticii metafizice moderne luate împreună.”⁹ Dacă ne gândim numai la teoria muzicală de azi, la ce se știe despre undele sonore în lumina cercetărilor și formulelor din fizică, la instrumentele concepute pe baza acestor cunoștințe și a tehnologiei actuale, la felul în



C. Dobrogeanu-Gherea în 1885

care intervin acestea în compoziția muzicală – fie ea cultă sau doar rock, house, jazz etc. – nu putem decât să-i dăm dreptate celui care avea astfel de intuiții și le profesa la anul de grație 1893.

Translatând cu ușurință ceea ce inferase pentru dezvoltarea criticii, Gherea vedea în estetica aceasta de tip nou „o știință specială”, în sensul în care ea se folosea de datele furnizate de multe alte științe, între care cea mai importantă considera că ar fi psihologia, deși pe atunci încă în formare. Conexiunea i se înfățișa ca evidentă, opera de artă fiind „o producție a psihicului omenesc”, iar psihologia, „știința psihicului omenesc”. Argumentul că „nu e nici un psiholog însemnat care să nu fi tratat într-un mod sau într-altul chestiunile de estetică”¹⁰ nu poate fi luat în considerare în acest context decât *cum grano salis*. Deși pare corect, e falacios, pentru că până la desprinderea fiecărei științe pe drumul ei distinct, toate erau înglobate în gândirea, în sistemele filosofice, așadar, un filosof care crea un sistem, natural că se pronunța și asupra chestiunilor care țin de om și de psihismul omenesc. Dar dacă problema nu trebuie pusă în acești termeni, asta nu înseamnă că, luată în sine, nu e

o problemă corectă. Într-adevăr, estetica de astăzi, până la estetica antropologică pe care am articulat-o cu toate detaliile în *Trivialul*, este tributară și psihologiei. Să nu uităm de contribuțiile mai vechi, deja din prima parte a secolului al XX-lea, ale lui Max Wertheimer, Wolfgang Köhler și Kurt Koffka, precum și de cele în domeniul percepției vizuale puse datorate lui Rudolf Arnheim, dar și altora, ca și de modalitățile în care Herbert Read ori Marcel Brion explică, acesta din urmă pe urmele lui Goethe, de altfel,

care se preocupase de teoria culorilor (câtă fizică ondulatorie e în teoria culorilor ar trebui să știe orice absolvent de liceu), influența culorilor, ca și a formelor și a liniilor, asupra receptării artei moderne, de la pictură și sculptură la arta cinetică sau vizuală.¹¹

Gherea mai credea că estetica depinde foarte mult și de sociologie, știință la acea vreme în formare și ea, pentru care pleda probabil nu atât după deschiderile lui Comte și cercetările lui Durkheim, cât mai cu deosebire bazându-se pe concepția lui Marx și Engels a materialismului istoric (Karl Marx fiind considerat, cum se știe, între cei care au pus bazele sociologiei), nu fără a neglija propunerile lui Taine. Deși istoricului, criticului și filosofului francez al artei nu-i împărtășea, însă, întru totul teoriile¹², acesta l-a influențat foarte mult în prima perioadă, mai ales prin interesul metodologic pentru

mediul social. Părerea lui era însă că acest „adevăr [...] din

¹¹ La rândul meu, am încercat, într-o comunicare prezentată în anul 2011 la Colocviul de Critică al secției de profil a Uniunii Scriitorilor din România, să atrag atenția asupra vastelor posibilități pe care le implică cercetarea de laborator asupra bazei fiziologice, neurologice a proceselor de creație și de receptare artistică (v. Radu Voinescu, „Cum citește un critic literar?”, în *Actele colocviilor de critică ale Filialei București – Critică, Eseistică și Istorie Literară a Uniunii Scriitorilor din România*, Edițiile I-VI, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, pp. 53-58.).

¹² Răspunzându-i lui I. Bogdan (-Duică), îi atrage acestuia atenția că se află pe un drum greșit, întrucât în articolul criticat de el nu a prezentat teoriile lui Taine, ci a insistat „asupra curentului criticii și a esteticii moderne în general, ce se afirmă în Europa occidentală”, iar din teoriile critice a luat numai ceea ce i se părea „mai sigur”. Pentru a continua: „Teoria lui Taine însă despre calitatea dominantă și generatrice îmi părea cam metafizică, puțin sigură, și de aceea n-am vorbit despre ea. Dl Bogdan însă, care zicea că expune teoriile lui Taine, trebuia neapărat să pomenească măcar despre rolul ce joacă caracterul ori calitatea dominantă în teoriile estetice și literare ale lui Taine. Nu e aici locul să vorbesc despre multe alte puncte, în care nu sunt deloc de părerea lui Taine.” (C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, ed. cit., p. 351). După cum se vede, Gherea nu era un imitator și nici un emul, discernământul de critic înăscut și experiența reflecției pe marginea celor citite îl determină să preia numai ideile care i se pare că se susțin din opera unui maestru, oricât ar fi fost acesta de important. În această manieră procedează oamenii de știință, preluând de la predecesori ceea ce poate duce la punerea la punct a unor noi teorii, caracteristică la care el face referire de câteva ori în demonstrațiile sale.

⁸ *Ibid.* p. 461.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

nenorocire nu prea îl înțeleg nici oamenii de știință care se ocupă de estetică¹³. S-a dovedit, în timp, că sociologia, cu precădere acolo unde interferează cu antropologia, poate fi importantă pentru estetică, mai precis, pentru filosofia artei, însă nu într-o măsură atât de considerabilă pe cât părea la vremea aceea, când totul se înfățișa încă necoagulat suficient, deși foarte promițător. Nici Goldmann, nici Bourdieu – de exemplu – nu au putut să influențeze atât de hotărâtor estetica și teoria artei, cu toate strădaniile lor de a introduce masiv elemente provenite din sociologie în explicarea fenomenului literar și artistic.

Rostul criticii și al criticului

Cum am văzut, pentru că vedea în critică numai o cale de îndreptare a literaturii a modalităților de a scrie în așa fel încât să servească mulțumitor esteticului, limitându-i rolul la perioada de început, de tatonări, de conturare a identității de sine a unei literaturi, după care, o dată misiunea încheiată, ea ar fi urmat să se dezintereseze de fenomenul literar, T. Maiorescu socotise că se poate retrage din critică. Simțea că maurul își făcuse datoria.

Dobrogeanu-Gherea nu vedea lucrurile așa. Pentru el, critica este un exercițiu continuu, permanent necesar: „Cu toții putem admira o creațiune poetică; dar numai criticul o simte așa de puternic și așa de clar, o pricepe așa de profund în înseși izvoarele ei, încât pe de o parte ne explică aceste izvoare (poetul, societatea), iar pe de altă parte, prin vorbe inspirate, prin talentul său special, ne sugerează în minte opera artistică, ne face să simțim clar, puternic, ceea ce am simțit confuz și slab, ne face să pricepem propria noastră plăcere. În acest sens, estetic, deci critica e tot o operă de artă – altfel decât cea artistică propriu-zisă, dar totuși o operă de artă. Critica e un gen literar deosebit, cum sunt atâtea genuri literare deosebite în poetică: genul liric, dramatic, epic.” scrie în „Dl. Panu asupra criticei și literaturii”, publicat mai întâi sub titlul „Critica și literatura” în cinci numere succesive apărute în luna iunie 1896 din „Lumea nouă”.¹⁴ În epoca noastră, critica e uneori privită ca literatură de gradul al doilea.

Cu acest text în care, ca de obicei, polemica (mult atenuată aici) se îmbină cu ideile programatice, C. Dobrogeanu-Gherea își arată, cum am spus mai înainte, maturitatea concepției despre literatură și critică, despre opțiunile celor care își asumă interpretarea operelor. Într-o curgere a discursului mai fluidă și mai agreabilă decât până acum, amendează cu aceeași fermitate bine știută, dar de pe o poziție mai relaxată, mai puțin bătaioasă, ideile lui Gh. Panu, mult prea sigure și prea rigide pentru unul ca el, care nu pierdea nici o ocazie să sublinieze relativitatea oricărei judecăți în materie de literatură și artă.¹⁵ Fostul junimist

se referea la legăturile dintre literatură și critica literară, la raporturile dintre scriitori și critici, găsind că în cazul în care aceștia se cunosc personal devin automat promiscue, vorbea despre modelele de urmat de către scriitorii tineri, despre Eminescu și rolul acestuia în literatura noastră. cu criticii. Rezumând, întrucâtva, opinia lui Maiorescu din „Poeți și critici”, care spunea, concesiv, că „aprețierile critice izolate nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească niciodată dintr-o mișcare intelectuală”¹⁶, deși considera că rolul cel important fusese acela pe care îl jucase el însuși deja, privitoare la legătura dintre critică și literatura care se face în continuare, Gherea adăuga și din propriile reflecții: „Odată formați artiștii de talent, ei nu mai au nevoie de tutela criticii pentru că, o știe foarte bine dl Maiorescu, un adevărat artist nu se conduce după regulile stabilite de critic. Pe de altă parte, operele literare produse de adevărații artiști îndreptează mai bine gustul literar al publicului decât ar putea-o face zece critici.”¹⁷

Nimic mai adevărat, critica își aduce contribuția, într-o anumită măsură, din fundal la menținerea unui climat literar sănătos în sensul discernământului publicului larg sau a celui studios cu privire la apariția noilor valori, dar adevărata emulație se petrece între scriitori. Ei își urmăresc unii altora creația, se poziționează față de aceasta, se antrenează în explorarea până la epuizare uneori a unui orizont nou deschis sau pentru a împinge mai departe limitele dezvoltării și înțelegerii umanului, ale lumii, generând provocări prin teme și stil, forțând cunoașterea și limbajul.

Avem pentru prima oară în literatura noastră bine conturat rolul criticii, înțelesul lucrării acesteia, dacă se poate spune așa. Critica intervine pe traseul receptării între opera literară și public, face comprehensibile intențiile autorului, deslușește configurațiile operei, structurile ei de adâncime, dezvăluie legătura cu alte opere din trecut sau contemporane. Critica este o profesie distinctă, care, pentru a putea fi exercitată competent, cu succes, cere din partea celui care o practică talent și cunoștințe vaste, muncă și perseverență, experiență de viață și livrescă. Nu în ultimul rând, o sensibilitate capabilă să rezoneze în cel mai înalt grad cu desfășurările umanului redade de autori. „Poetul trebuie să aibă, mai ales, calități sintetice, trebuie să vadă mai ales ansamblul total; criticul trebuie să aibă și calități sintetice și analitice dezvoltate; lui îi trebuie vederea analitică precisă a detaliilor pentru analiza științifică, și vederea sintetică a totalului pentru redarea, reînvierea operei artistice.”¹⁸ Tocmai prin aceasta mijlocește între autor și public, dezvoltându-i acestuia din urmă gustul estetic, instruindu-l. Și aici Dobrogeanu-Gherea introduce o idee cu totul nouă pentru epoca respectivă la noi, aceea referitoare la critica literară văzută drept act de creație, percep-

¹³ C. Dobrogeanu Gherea, *Studii critice*, ed. cit., p. 461.

¹⁴ *Ibidem*, p. 585.

¹⁵ „Am adus aceste exemple din Taine și Faguet pentru a arăta cât de imparțială – relativ, bineînțeles – e critica din Occidentul Europei, de ce spirit relativist eminent științific e însuflită”, spusesese deja în

„Asupra criticei”, unde își etalase opțiunea pentru critica de tip științific. (C. Dobrogeanu-Gherea, ed. cit., p. 7).

¹⁶ Titu Maiorescu, *Critice*, ed. cit., vol. II, p. 286.

¹⁷ C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.*, p. 581.

¹⁸ *Ibidem*, p. 586. Dar, previne teoreticianul, „aceste două calități se întâlnesc însă rar în același om, iată de ce au fost pe lumea asta așa de mulți poeți mari și așa de puțini critici mari.” (*Ibid.*).

ția fiind un proces activ (în alt loc, vorbind despre percepție, atrăgea atenția, cu rara lui pătrundere, că în efortul de a se apropia de operă prin percepția lui, criticul adaugă ceva acesteia, în conformitate cu cele mai noi teorii ale psihologiei momentului). Cu alte cuvinte, criticul nu doar primește, după cum se exprima în altă parte, dar și dă ceva operei.

Gherea vede în critica literară, „două părți” inextricabil îmbinate, una științifică, pentru care criticul are nevoie de „cunoștințe exacte”, adică acelea preluate de la diferite științe, care îl ajută să reconstituie și să explice contextul operei, partea ei de document uman, istoric, social, psihologic, economic etc. („tendințele”, cum zicea mai la începuturi), și alta „estetică”, pentru care este nevoie de cunoașterea legilor artei, „așa puține și nesigure cum sunt”. Dar toate aceste cunoștințe încă nu sunt de ajuns, pentru că ele trebuie guvernate de talent: „criticul, ca și poetul, se naște, nu se face.”¹⁹ Mai clar de atât nu se poate, dar unii au ignorat sau bagatelizat, când nu au respins *de plano*, aceste puncte de vedere. Le-a fost mai ușor să rămână în așa-zisa critică estetică, de gust, critică eseistică, divagând pe marginea cărților, altfel spus, comentând literatura prin literatură, considerând, cu îngustime de vederi, că autotelismul artei justifică o asemenea abordare. Este și aceasta o critică, și trebuie să avem toată stima pentru cei care o practică cu înzestrare, dar nu Critica. Se dovedește cât se poate de limpede că Gherea nu numai că nu se opune criticii ca artă, ci o presupune în sistemul său.

Din punctul de vedere pe care am căutat să îl acreditez pe parcursul acestei discuții, critica așa-zicând „estetică” se poate opune numai unei critici pe baze ideologice, altminteri, o adevărată critică estetică trebuie să conțină neapărat acele accente care provin dinspre cunoașterea și aplicarea, în funcție de specificul operei, a unor cunoștințe de ordin științific, totul exprimat într-un limbaj în care conceptele criticii, ca disciplină, cu toată variabilitatea lor idiomatică, uneori, să prevaleze ca bază a unui limbaj pe cât posibil universal acceptat, întocmai ca în științe.

Mergând mai departe pe linia acestei logici în care critica este un termen care face parte și din ecuația creației, pe lângă aceea a științei, ideea programatică susținută de Gherea era ca și în cultura română, critica de tip modern – simultan operă de artă și operă științifică – să devină „centrul unei întregi mișcări literare, al unui mare curent literar”²⁰. Dezamăgirea pe care o resimțea în privința inca-

pacității „Junimii” de a crea acest curent literar a fost exprimată fără ocolișuri.²¹

Cât de înaintată era gândirea lui se poate deduce și din convingerea că viziunea lui asupra potențialului criticii moderne de a contribui la „crearea unor lucrări totodată științifice și literare, cu prilejul operelor artistice” ar fi avut ca rezultat „îmbogățirea și a literaturii științifice, și a celei literare a unei țări.”²²

Am spus că Gherea înțelegea cât se poate de exact palierele pe care se exercită critica literară, așa încât nu pretindea nicidecum ca aceasta să se ocupe numai de teorii și sisteme. Iată de ce, afirmând cele de mai sus, adăuga peremptoriu: „Nu vreau prin aceste cuvinte să neg cu desăvârșire utilitatea criticii judecătorești, a criticii-recenziune; această critică își are utilitatea ei și la un anumit stadiu de dezvoltare literară e chiar necesară; dar din pricina acestei critici, a nu vedea critica modernă e a nu vedea pădurea din cauza copacilor.”²³ Iar aceasta cu toate că știa bine limitele la care poate ajunge subiectivitatea unui critic de întâmpinare, pomenind exemplul, clasic de-acum, al lui Sainte-Beuve, care nu-i înțelesese pe Balzac și pe Alfred de Musset.

Dacă în articolul lui Panu, „Critica și literatura”, apărut în patru numere din „Epoca literară” în aprilie 1896 erau exprimate profunde nemulțumiri la adresa lipsei de aplecare a criticii către literatura trecutului, Gherea găsea



²¹ „Junimea”, într-adevăr, nu generase un curent literar, dar decepția lui, apăsător rostită (poate că îi lipsea distanța față de fenomen, distanță de care criticii ulteriori au beneficiat, putând evalua corect – când nu au supralicitat – rolul „Junimii” și al „Convorbirilor literare”), nu se justifică. Societatea ieșeană, mutată ulterior la București, cu revista ei cu tot, forjase o mentalitate culturală a valorilor adevărate, ceea ce nu a fost deloc puțin lucru. Cât despre critica lui Gherea însuși, nici ea nu a generat un curent literar în mod direct, însă și sămănătorismul lui Iorga, și poporanismul lui Ibrăileanu au fost inspirate din orientările doctrinare gheriste în plan social, însă, într-o măsură ceva mai puțin semnificativă, și din tezele lui în anumite chestiuni literare, teze pe care aceștia le-au înscris în paradigme diferite de cea originară. Fire de savant, cu altitudinea științifică și înclinația către obiectivitate care îi erau proprii, autorul *Neoiobăgiei* nu a putut credita niciodată respectivele curente. E de luat aminte aici că trecutul lui în mișcarea narodnicistă nu l-a influențat câtuși de puțin.

²² C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.*, p. 587.

²³ *Ibidem*. Este interesantă și o altă părere a lui Gherea, de al cărei adevăr nu cred că se îndoiește cineva, exprimată nu fără o ușoară maliție care îl plasează într-o contemporaneitate neașteptată și reconfortantă: „Această recenzie critică, această serie de aprecieri, judecări valabile mulțumesc pe deplin pe cititorul de azi, chiar și pe cel cult: îi dă o idee despre roman, îi satisface curiozitatea de a vedea cum un critic îl aranjează pe un confrate și – *last not least* – îl scutește de munca grea intelectuală de a-și face singur o opinie despre roman, câteodată chiar de a-l citi. Unde mai puneți avantajul că cititorul nostru poate să-și arate profunzimea judecății ori de câte ori se încinge în societate o discuție literară.” (*Ibidem*, p. 583).

¹⁹ *Ibid.*, p. 586.

²⁰ *Ibid.*, p. 588.

că trebuie să amendeze numaidecât o asemenea concepție, recurând la o analogie grăitoare, anume că dacă în lumea politiciii „un guvern e responsabil nu numai pentru aceea ce a făcut, dar și pentru ceea ce trebuia să facă și n-a făcut [...], în lumea artei lucrurile se schimbă. Un poet, romanțier, critic, după ce și-a plătit toate contribuțiile către stat și comună, nu mai are altă obligație și scrie cât poate și cât vrea”²⁴. Cât privește relațiile personale dintre autori și critici, care ar fi imprimat, conform lui Panu, o atmosferă de promiscuitate vieții literare, viciind judecățile pe seama cărților, nici cu aceasta nu era de acord, pentru că, opina el, un critic nu e un judecător de felul celor chemați să aplice legea, ceea ce ar face ca refuzul unei petreceri prietenești cu artiștii să constituie doar o probă de naivitate.

Nu-i vorba că Panu avea și el dreptatea lui, Gherea dând dovadă aici de idealismul care îi era caracteristic în relațiile umane. Și astăzi se mai întâmplă ca un critic să acopere cu elogii în mod fals o carte a unui prieten, dar asemenea accidente, în afară de faptul că nu strică relațiile dintre cei doi, nu au darul de a afecta pe termen mai lung corecta valorizare a cărții respective.

Îl anticipase, într-o anumită măsură, pe Panu, însă, cu un an mai devreme, întrebându-și din plin resursele de causticitate de care dăduse dovadă și în alte dați, în articolul „Critici voluntari”, publicat în „Lumea nouă științifică și literară” din 3 iulie 1895, unde ironiza inflația de tineri critici care nu aveau nimic de spus.

Contemporanii

Numai la noi era singular tânărul adept al criticii practicate ca știință. În Europa, situația se prezenta cu totul altfel. Începutul îl făcuse Hippolyte Taine, cu scrierile lui bine cunoscute Apusului la vremea la care Gherea se aventura pe teritoriul interpretării artei și literaturii. Această critică, numită științifică, mai întâi căuta să explice sursele operei, cauzele care au generat-o, să o privească în calitate de produs uman într-un anumit context socio-cultural și istoric.

În cursul său ținut la École des Beaux-Arts și publicat în 1865 sub titlul *La philosophie de l'art*, Taine căuta să determine, prin investigație, „cu o deplină rigoare, diferitele stări de spirit care au provocat nașterea picturii italiene, dezvoltarea și apogeul ei, genurile și decădere”²⁵. Era epoca scientismului, gândirea se obișnuia să raționeze în funcție de principiul că totul este o înlănțuire de cauze și de efecte. Ceea ce, în toate științele aflate atunci în plin avânt, se adevăra întocmai. Cercetarea filosofică și estetică nu puteau rămâne mai prejos, acestea aveau a descoperi și descifra legile după care se produceau aceste succesiuni. Încă de la prima prelegere, Taine trasa noile linii cu fermitate, așezând hotarul față de mentalitatea dominantă până atunci a criticii, care opera în baza unor concepte aprioric stabilite: „Estetica noastră este o estetică modernă, deosebindu-se de cea veche prin

faptul că este o estetică istorică și nu una dogmatică, adică nu impune precepte, ci consensuează legi. Vechea estetică oferea mai întâi definiția frumosului, și spunea, de pildă, că frumosul este expresia idealului moral, sau că frumosul este expresia invizibilului, sau că frumosul este expresia pasiunilor umane: apoi, pornind de aici ca de la un articol de cod, estetica ierta, condamna, mustra și călăuzea”²⁶.

Cu tristețe trebuie să observăm că atunci când Maiorescu își lansa teoria, nici măcar originală, cum o tratează chiar și adepții lui de azi, din „O cercetare critică a poeziei române la 1867”, aceasta sucombese deja, oficial, de cel puțin doi ani. Termenii în care Gherea face reproșuri vechii estetici sunt, dacă observăm bine, cam aceiași în care se pronunța Taine.

„Metoda modernă, căreia încerc să mă conformez, și care începe să se infiltreze în toate științele morale, consideră că operele create de om, și în special operele de artă, sunt fapte și produse cărora trebuie să li se cerceteze cauzele: nimic mai mult. Înțeleasă în felul acesta, știința nici nu interzice și nici nu absolvă, ci constată și explică.”²⁷ Tradus, Taine este primul care introduce idea relativității valorilor și care solicită criticii să încerce să înțeleagă arta dincolo de canoanele consacrate la un moment dat. Artă începuse să evolueze (sper că e de la sine înțeles sensul în care folosesc aici cuvântul „evoluție” în privința artei²⁸), concepție care astăzi pare că excede mult rostului ei prin supralicitare și prin pierderea criteriilor.

Taine a înnoit modul de a privi arta, de a interpreta literatura, atât la nivelul operei unui singur artist (autor), cât și la nivelul seriilor grupate de-acum pe curente și epoci în baza unor criterii mai ferme, chiar dacă nu întotdeauna suficient argumentate științific. Taine promova ideea unui dialog cu invizibilul, ca să fac o parafrază la expresia lui René Huyghe, dintr-o personalitate artistică sau dintr-o operă, pornind de la ceea ce este vizibil. Tezele lui, expuse în celebra în secolul al XIX-lea *Histoire de la littérature anglaise* (1864), scriere care a adus enorm în planul interpretării artei în sensul celor prezentate mai sus, îi erau foarte familiare lui Dobrogeanu-Gherea.

În cuprinsul părții introductive a monumentalei sale lucrări, Taine infera că observând un om în tot ceea ce se află în înfățișarea lui exterioară, căutăm „omul invizibil”, adică sufletul lui, resorturile care fac acea înfățișare, precum și alte manifestări ale lui, precum casa, mobilierul sau veșmintele, pentru a-i desluși, dincolo de acestea, obiceiurile și gusturile, „gradul de eleganță sau neciopirea lui [...], risipa sau economia lui, prostia sau finețea lui.” Elocvența lui Taine lărgeste puternic și convingător, utilizând o retorică bine dozată, numărul aspectelor care ne călăuzesc spre adevărata ființă a individului, cea ascunsă ochiului, așa

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, p. 16. Ce scandalizați ar fi fost junimiștii la citirea unei astfel de expresii precum „științele morale”, dacă l-ar fi cunoscut pe Taine! Sau ar învins snobismul celor mai mulți dintre ei, acceptându-l pe Gherea pentru că l-ar fi acceptat pe Taine?

²⁸ „Evoluție nu e identic cu progres, după cum cred unii cetățeni onorabili...”, avertizează Gherea în „Dl. Panu asupra criticii și literaturii” (*Op. cit.* p. 597).

²⁴ *Ibidem*, p. 583.

²⁵ Hippolyte Taine, *Filosofia artei*, traducere de Constanța Tănăsescu, Editura Meridiane, București, 1991, p. 15.

cum am putea adăuga pe urmele sensului pe care voia să îl comunice, criticul caută să deslușească partea care nu e la vedere a unei opere artistice. Toate aceste aspecte exterioare, afirmă el „nu sunt decât drumurile care se adună într-un centru [...]; acolo e omul autentic“. Ce înțelege Taine prin „omul autentic“? „Grupul de facultăți și de sentimente care le produce pe toate celelalte“ și care alcătuiesc „o lume nouă, o lume infinită, căci fiecare faptă vizibilă târăște în urma ei un șir infinit de raționamente, de emoții, de senzații vechi sau recente, care au contribuit s-o aducă la lumină...“ Aici se revelează funcția criticului: „Când posedă o suficientă educație critică, e în stare să descifreze sub fiecare ornament arhitectonic, sub fiecare linie dintr-un tablou sub fiecare frază dintr-o scriere sentimentul particular din care a ieșit ornamentul, linia, fraza; asistă la drama interioară petrecută în artist sau în scriitor; alegerea cuvintelor, scurtimea sau lungimea perioadelor, genul de metaforă, accentul versului, ordinea raționamentului, toate sunt pentru el indicii; în timp ce ochii citesc un text, sufletul și mintea urmăresc desfășurarea continuă și seria schimbătoare a emoțiilor și a conceptelor din care s-a ivit acest text; cercetează *psihologia* [cu italice în original, n.m., R.V.] textului.“²⁹

Nu e un optimism gnoseologic naiv și avântat, ci rodul reflecției pertinente a unui critic ajuns la o înaltă platformă a cunoașterii în funcție de posibilitățile din vremea lui și e de înțeles că asemenea considerații îl vor fi influențat pe Dobrogeanu-Gherea mult mai mult decât cunoscuta matrice generativă pe care criticul francez o propunea: *race-milieu-moment* (rasă-mediu-moment), cum, de altfel, așa cum am semnalat mai înainte, chiar el recunoștea încă în „Asupra criticei“, în contextul în care denunța ca insuficient consistente o parte dintre aspectele ideilor lui Taine.

De la Georg Brandes, alt critic pe care îl admira, luase, printre altele, o idee pe care o și citează la locul potrivit în același articol, citatul provenind din tomul al cincilea al cărții criticului danez, care făcuse vogă la vremea respectivă, *Die Literatur des neunzehnten Jahrhunderts in ihren Haupströmungen* (Literatura secolului al nouăsprezecelea în principalele ei curente) (1872-1876): „Romancierul și criticul pleacă astăzi în schițările lor de la același punct: atmosfera spirituală a epocii. În aceasta se arată formele. Unul vrea să ne înfățișeze și să ne explice faptele unui om, altul vrea să ne înfățișeze și să ne explice o operă literară și ambii caută să ne arate că faptele oamenilor și operele literare trebuie să fie privite ca niște produse pe care omul le face fatal, îndată ce se întrunesc anumite însușiri năuntrice și înrâuriri externe.“³⁰

Ferdinand Brunetière este un alt susținător al criticii științifice pe care Gherea îl așează între cei pe ale căror idei se sprijină demersul pe care îl inițiasă aici, în cultura română. Nu voi relua aici pasajele menționate în „Dl. Panu asupra criticei și literaturii“; mi se pare la fel de interesată,

în sensul discuției noastre și al susținerii acelei direcții ce ține de obiectivitate ca deziderat al oricărei critici științifice, afirmația potrivit căreia „obiectivul criticii este să ne învețe să ne ridicăm deasupra gusturilor noastre; așa cum obiectivul moralei este să ne învețe să ne ridicăm deasupra instinctelor sau a intereselor noastre, așa cum obiectivul științei este să ne învețe să ieșim întru câțiva din condiția noastră de oameni pentru a o examina și a o studia din afară“.³¹

Mă opresc aici din această inventariere care ar putea fi ceva mai largă, dar nu înainte de a-l aduce în discuție, foarte pe scurt, pe Émile Hennequin, autorul unei lucrări semnificativ intitulată *Critica științifică*, apărută în 1888 (la un an după „Critica criticei“, din „Contemporanul“). Hennequin, nu o dată pomenit de Gherea, căuta, în Franța, să impună ceea ce el numea „estopsihologie“ (*estopsychologie*; termenul este împrumutat în forma românească într-o frază din „Dl. Panu asupra criticei și literaturii“), rezumată ca „știință a operei de artă privite ca semn“³². Definindu-și metoda sintetizată în conceptul de estopsihologie, acesta își preciza viziunea în termenii următori: „Dacă ea este obligată să pornească de la anumite considerații estetice, aceasta se întâmplă cu titlu de date prealabile, întocmai cum fizica pură se servește de legile mecanicii. Pe de altă parte, având de determinat într-un mod precis și individualizat natura spiritului artistului pe care urmărește să îl cunoască, este obligată să recurgă la noțiuni generale despre inteligența umană oferite de psihologie; și, aplecându-se să identifice grupele umane naturale cărora artistul le poate servi drept tip, este constrânsă să se adreseze sociologiei și etnologiei. Între aceste trei științe, estetica, sociologia și psihologia este potrivit să fixăm, provizoriu, resorturile proprii criticii științifice.“³³

Gherea aplicase deja această metodă, în conformitate cu propria viziune, în articolul consacrat lui Eminescu din „Contemporanul“, în primăvara lui 1887.

(Va urma)

Notă: Fotografii 1 și 2 se reproduc după Z. Ornea, *Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea*, Editura Cartea românească, București, 1982.

²⁹ Hippolyte Taine, *Istoria literaturii engleze*, în *Pagini de critică*, Texte alese, traduse și prefăcute de Silviu Iosifescu, Editura pentru literatură universală, București, 1965, pp. 251-252.

³⁰ Citatul, tradus de Gherea, este de la pagina 386 a lucrării amintite (Cf. C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.*, p. 17).

³¹ Ferdinand Brunetière, *Evoluția criticii de la Renaștere până în prezent*, Traducere de Agnes Valentin, Studiu introductiv de Mircea Martin, Editura enciclopedică română, București, 1972, p. 232.

³² „*Science de l'oeuvre d'art en tant que signe*“ (Emile Hennequin, *La critique scientifique*, Librairie Académique Didier, Perrin et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, Paris, 1888, p. 22).

³³ „*Si elle est obligée de partir de certaines considérations d'esthétique, c'est à titre de données préalables, et comme la physique pure se sert des lois de la mécanique. D'autre part, ayant à déterminer d'une façon précise et individuelle, la nature de l'esprit d'artiste qu'elle veut connaître, elle est obligée de recourir aux notions générales sur l'intelligence humaine que donne la psychologie; et s'appliquant à démêler les groupes naturels d'hommes auxquels un artiste peut servir de type, elle est contrainte de s'adresser à la sociologie et à l'ethnologie. C'est entre ces trois sciences, l'esthétique, la psychologie et la sociologie, qu'il convient de fixer provisoirement le ressort propre de la critique scientifique.*“ (Emile Hennequin, *op. cit.*, p. 23; traducerea îmi aparține.).



Valentin COȘEREANU

Desculț în iarba copilăriei (VI)

Motto:

O, rai al tinereții-mi, din care stau gonit!
Privesc cu jind la tine, asemeni lui Adam,
Eu nu gândesc c-o clipă am fost și fericit,
Ci mor, mor de durerea că-n brațe nu te am.

LOCUL ARIPILOR

Strecor degetele mele printre buclele-ți de aur,
Raze care cad în valuri pe un sân ce n-am văzut,
Căci corsetul ce le-ascunde e o strajă la tezaur,
Iară ochii-ți, gardienii, mă opresc și mă sumut.

Ochii tăi, înșelătorii! A ghici nu-i pot vreodată,
Căci cu două înțelesuri mă atrag și mă resping –
Mă atrag când stau ca gheața cu privirea disperată,
Mă resping când plin de flăcări eu de sânul tău m-ating,

O, atunci mâna ta-i tare și respinge cu putere
Mâna mea, care profană ar intra în sanctuar
Să se-ascundă-n sâni-ți tineri, pe când eu plin de plăcere
Să uit lumea-n sărutarea-ți și în ochii tăi de jar.

Astăzi însă nu-s ca flama
cea profană și avară,
Inima mi-e sântă astăzi,
cald și dulce-i pieptul meu,
Azi sunt cast ca rugăciu-
nea, și timid ca primăvara,
Azi iubesc a
ta ființă cum iubesc pe Dumnezeu.

Tu surâzi cu nencredere?... Cât de rea ești tu copilă!
Lasă ca sub gazul roșu eu la sânul-ți să pătrunz,
Să deschii corsetul ista... Tu roșind să râzi gentilă,
Eu s-apăs fruntea-mi arzândă între pieptii albi, rotunzi

Și să strecor a mea mână după gâtul-ți de zăpadă!
Tu roșești... tu nu vrei, Marta?... O, de-ai ști ce caut eu...
Ai surâde și-al tău umăr ai lăsa ca să se vadă,
Să-ți privesc în ochi cu capul rezemat pe pieptul tău.

Cungiurând-un braț molatec gâtul tău cel alb ca zarea,
Apăsând fața-ți roșită pe-al meu piept bătând mereu,



*Eu cu ceealaltă mână pe-ai tăi umeri de ninsoare:
Locul aripilor albe le-aș căta-n delirul meu!*

* * *

Fiind compusă din opt strofe și copiată în manuscrisul *Marta*, poezia, într-o formă aproape identică, a fost scrisă *pe o filă întâmplătoare, răzleață în mss.-ul 2257, f. 63-63v*¹.

Dacă în *De ce să mori tu?* poezia sfârșește cu imaginara creștere a aripilor iubitei cu ajutorul cărora întocmai ca îngerii și-ar putea lua zborul spre cer, *Locul aripilor* (grafiă de poet *Locul aripelor*) are în conținutul titlului chiar acest aspect, iar finalul întărește sugestia titlului: *Locul aripilor albe le-aș căta-n delirul meu!* Cu siguranță că iubita de la Ipotești îi părea tânărului Eminescu de atunci un înger, acum, însă, poetul o iubește cum iubește pe Dumnezeu, în abstract, căci fata e moartă.

Poezia se regăsește în manuscrisul 2259, f. 31v.-32 și este datată: [18]69. Mai târziu, prin 1871-1872, Eminescu a notat în dreptul titlului: *Ghazel*, cu gândul, probabil, că motivul poeziei ar putea deveni un astfel de gen.

Eminescu, însă, o revizuieste în 1881, când, cu *creion roșu* [...] înlocuiește două cuvinte în v. 3 și 24, cuprinde într-o acoladă pe stânga, primele 5 strofe și – demn de remarcat – barează ultima strofă, incontestabil cea mai vulnerabilă și care va fi determinat pe Scurtu, să spună despre „*Locul aripilor*” că este o poezie „foarte puerilă”².

Ca și în celelalte poezii scrise cu gândul la fosta iubită, Casandra îi apare poetului așa cum se comporta în tinerețe: timidă dar atrasă de copilul poet care-i spunea ghicitori cu înțeles, neîndrăznind să-i destăinuie în mod direct dragostea sa. Atrage atenția, în acest sens, expresiile: *Tu roșind să râzi gentilă, / Strecor degetele mele printre buclele-ți de aur, / Și să strecor a mea mână după gâtu-ți de zăpadă! / Tu roșești...*

Se poate trage de aici o concluzie de bun simț, căci nu ne putem închipui o Veronică atât de timidă care roșește la fiece gest mai îndrăzneț al poetului. Doamna Micle, oricât de tânără ar fi fost, era femeie măritată, care depuse mărturie într-un proces împotriva lui Titu Maiorescu însuși, încă din vremea când era elevă, așa încât nu ne putem gândi la ea ca la timiditatea întruchipată. Ceea ce nu înseamnă că suntem dintre aceea care susțin că Eminescu n-a iubit-o pe Veronica. Dimpotrivă, suntem convinși că iubirea aceasta a fost una a maturității și care se încadra în anumite canoane, oricât de deosebită ar fi fost ea. Și a fost, din moment ce Harieta, sora poetului, spunea într-o scrisoare că pe acești oameni n-o să-i despartă decât moartea. Îi cunoștea pe amândoi, așa încât știa bine ce spune. Dar fiecare își are locul ei ascuns în inima poetului. Faptul că s-a întâmplat ca cea dintâi să rămână idealul pierdut pentru totdeauna și cu atât mai mult de neprețuit, aceasta e altceva.

Revenind, Perpersicius aduce în discuție *călcâiul lui Ahile* al poeziei, motiv pentru care Ilarie Chendi face aprecierea negativă și anume că în 1881, când poetul o recitește, suprimă *cu mână sigură* strofa ultimă. Altfel creația, spune Murărașu, *își poate lua cu cinste locul printre poeziile reușite ale lui Eminescu*³.

Mențiunea lui Perpersicius atrage atenția din nou când precizează că *Înainte de-a fi copiat-o în sms.-ul „Marta”, poezia a fost redactată într-o formă aproape identică, cu o grafie, mai timpurie, (cca 1868-1869) pe o filă întâmplătoare, răzleață în ms.-ul 2257, f. 63-63v. Poezia numără tot 8 strofe; diferențele numeroase, sunt oricum de detaliu*⁴.

Așadar, creația aceasta e concepută prin 1868 (dacă nu mai devreme), de unde ușor se poate trage concluzia că se încadrează și ea în aceeași tematică ipoteșteană, având drept model pe Casandra din Ipotești cu *buclele ei de aur* prin care își strecura degetele copilul de atunci.

1870

ÎNGERE PALID...

*Îngere palid, îți e mister
Cum că a lumii valuri și șoapte
Este durere și neagră noapte
Pe lângă cer?*

*Nu știi tu, înger, oare să zbori,
Să lași pământul, tristă ruină?
De-ți place cerul, a lui lumină,
De ce nu mori?*

*O, dar pământul încă te ține
În niște lanțuri țesute-n rai.
De mult zburai tu în lumi senine –
De nu iubeai.*

* * *

Îngere palid apare în manuscrisul *Marta*, 3359, f. 30v. și este nedată. Poezia pare să abordeze chiar imaginea iubitei din tinerețe pe care o invocă întocmai ca pe un înger.

Faptul că iubita nu dispăre cu totul este datorat, desigur, iubirii care îi ține în continuare imaginea legată de pământ: *De mult zburai tu în lumi senine – / De nu iubeai*. Misterul neuitării este fixat chiar din prima strofă, cum nu se poate mai poetic, printr-o întrebare directă.

Eminescu își duce crucea iubirii cu resemnare, întrebind, punându-și probleme, blestemându-și soarta, ajungând să iubească imaginea Casandrei (neprihănită) în contrast cu cea care va fi trecător și pentru puțină vreme, nemțoaica Milly – să zicem.

Transcrierea poeziei, bănuiește Perpersicius, este de prin 1869, iar sub titlu, apar anii: 1869-1870.

¹ M. Eminescu, *Opere*, V, ed. Perpersicius, 49.

² Ibidem.

³ M. Eminescu, *Poezii*, I, ed. Murărașu, p. 307.

⁴ M. Eminescu, *Opere*, V, ed. Perpersicius, p. 49.

MIROS E-N FLORI DE JALE

Miros e-n flori de jale

În stele e splendoare,

Pe munți aer, răcoare

Și liniște în vale.

În inim-omenească:

Miros, ș-aer, lumină

În veci o să rămână

Enigmă dureroasă.

* * *

Versurile acestea par să fie scrise și ele în prima tinerețe și aduc aminte de poezia *De-aș avea*, apoi sunt reluate, cizelate și rearanjate ceva mai târziu. Oricum, devin un ecou al spațiului ipoteștean, căci imaginile nu numai că surprind o atare atmosferă, dar și ordinea în care sunt așezate în vers, reprezintă apanajul suprapunerii cu realul transfigurat în operă: dealurile din fața casei prefăcute în munți (așa cum apăreau în mintea copilului de altădată), imagine care apare recurent în multe din creațiile legate de Ipotești, câmpul împresurat de flori, flori care răspândesc un miros adormitor și în care se lăfăiau nestingheriți cei doi îndrăgostiți (așa cum se întâmplă aproape prozaic în *Codru și salon*).

Interesantă din punctul de vedere al temei noastre este strofa a doua, cea care transmite cititorului că toate aceste senzații olfactive și vizuale, *Miros, ș-aer, lumină*, toate vor rămâne *În veci / Enigmă dureroasă*, căci acum iubita e moartă, iar durerea pierderii ei nu este compensată decât de amintirea vie rămasă în suflet ca o rană.

În sintagma *Și liniște[a] din vale* pare aici o imagine poetică oarecare, dar în miezul amintirilor ea corespunde exact imaginii satului răspândit în vale, de acolo de unde cei doi îndrăgostiți contemplă un drag și repetitiv ansamblu, adică valea de vizavi de casa părintească.

Înstrăinarea de locurile natale, cu cât mai îndepărtată, cu atât mai incitantă, revine obsesiv în perioada începuturilor vieneze. Tot ce s-a petrecut atunci cu mare trăire și într-un anumit mediu, va rămâne *Enigmă dureroasă: miros, aer, lumină etc.*

Poezia se regăsește în manuscrisul 2291, f. 38, în *micul carnet de Viena, legat în piele, cu creionul, printre alte notații de epocă, versiuni ale celebrei strofe „A venit un reg palid“ etc.*⁵.

Despre versurile acestei poezii, Perpessicius face unele precizări de mare importanță în oglinda paginii de manuscris: *Între strofa 1 și 2, o liniuță (despărțitoare?) care ar pleda pentru autonomia strofelor*⁶.

DIN OCEAN DE VISE...

Din ocean de vise ferice, strălucitoare

Ai apărut în viața-mi femeie răpitoare,

Cum luna argintoasă, albă zâmbind răsare

Din înstelata mare!

În ocean de visuri din ce în ce pierite,

Te-ai dus și-ai stins cu tine iluzii ferice,

Cum luna melancolică și palidă dispăre

În înstelata mare!

Pe-a gândurilor câmpuri din ocean de vise,

În sânța mea junie al tău chip îmi surăse,

Femeie scumpă mie, cum luna-ncet apare

Din înstelata mare!

* * *

Se află în manuscrisul 2259, f. 252, *pe o coală de bună hârtie de scrisoare, striată în filigran; pe verso paginii a 4-a răsturnat, început de epistolă părăsită: „Stimatul meu domn, În urma binevoitoarei D“; totul foarte caligrafiat*⁷.

Poezia intitulată *Din ocean de vise* este, în fapt, o reluare a temei din poezia *Iubito, dulce înger*, compoziție care se află în ms.2254, f. 61v., și a fost publicată de I. A. Rădulescu-Pogoneanu în „*Din poeziile inedite ale lui M. Eminescu*“, în „*Convorbiri literare*“, 1 aprilie 1902, cu adnotația: „Două strofe cu un ritm de o bogată amplitudine în ultimele versuri – probabil un fragment din tinerețe“ și se află în ms-ul 2254, f. 61v., pe verso ultimei file conținând drama: „*Emmi. Amor pierdut, viață pierdută*“, care după hârtie și scris, se poate situa în 1869-1870, epoca primului „*Geniu pustiu*“

Iubito, dulce înger, cu blonde și lungi plete

O, lasă ca privirea-mi în ochii-ți să se-nbete

O! Mândră și frumoasă mi-ai apărut în viață

C-aurora cea măreață

Dar vai, tu pleci nainte! Și nu te uiți la mine,

Iar inima-mi se frânge de crudele suspine

Dispari cum luna plină apune și dispăre

*În înstelata mare!*⁸

Prin urmare, intriga poeziei este dată în acest caz de cuvântul femeie repetat în două rânduri: o dată în prima strofă, versul al doilea, iar a doua oară în ultima, versul penultim.

Cum se poate face trimiterea la iubita din Ipotești, când în poezie este vorba de o femeie și nu de o neprihănită fată? Răspunsul este perfect justificat nu numai de comentariile editorului Perpessicius, reproduse mai sus, dar mai ales prin faptul că, așa cum am arătat în mod repetat, Eminescu a ascuns cât a putut realitatea (experiența proprie), iar ceea ce transpunea în poezie, adică ce sublima creativ, era tocmai această generalizare.

Iubita ipoteșteană îi apare poetului *din ocean de visuri din ce în ce pierite*. Accentul nostru cade (și elucidează) pe

⁵ Ibidem, p. 578.

⁶ Ibidem.

⁷ M. Eminescu, *Opere*, V, ed. Perpessicius, p. 575.

⁸ M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Murărașu, p. 329.

versurile: *În sânta mea junie al tău chip îmi surâse / [...]*
Te-ai dus și-ai stins cu tine iluzii fericite.

1871

STEAUA VIEȚII (FRAGMENT)

*Când norii palate fantastice negre,
Cu geamuri prin cari se vede zefir,
Ascult-ale mării lungi cântece-alegre
Când stele se mir,*

*Atunci printr-o geană de nouri, deschisă,
Din ochiul-i albastru se vede o stea
Ce-mi mirui[e] fruntea c-o rază de vise,
C-o rază de nea.*

*O, steauă iubită ce-abia stai prin stele,
Un sfânt ochi de aur ce tremuri în nori,
Ai milă și stinge lungi zilele mele,
Cobori, o, cobori!*

* * *

Motivul poeziei *Steaua vieții* (titlul grafiat de poet *Steaua vieții*) se mai întâlnește și în manuscrisul 2259, f. 42, purtând titlul *Fragment*, fiind compus din șase strofe și încă două versuri.

Așa cum e reprodusă mai sus, ea figurează în același manuscris, *Marta*, la fila 26v. și este nedată. *Prin aplicațiile, ultime, de o grafie evoluată, ca și prin noul titlu, „Steaua vieții” poate fi situată cca. 1871*⁹.

⁹ M. Eminescu, *Opere*, V, ed. Perpessicius, p. 52.

Motivul din „*Steaua vieții*” se întâlnește, reluat, amplificat însă părăsit în același sms., drept a 38-a piesă, dar nenumerotată, în 2259, f. 42, sub titlul „*Fragment*”¹⁰, spune Perpessicius.

În orice caz, ambele versiuni ne trimit la aceeași temă a iubirii pierdute în tinerețe, iubită care-i apare poetului dintre nori, sub forma unei stele. Ca mai întotdeauna, Eminescu translează oarecum subiectul, camuflându-i originea, spre marea cea mare, dar o imagine ca aceasta duce indubitabil spre ideea că steaua respectivă îi mirui[e] fruntea c-o rază de vise, / C-o rază de nea. De-acolo, de sus, raza ce-i trimite *steaua iubită* din *ochiul-i albastru* îi mângâie lungi zilele poetului cerșindu-i, cutremurat de aceeași dragoste, să coboare din nou pe pământ.

Astfel, poezia aceasta nu este altceva decât o invocare a iubitei încă inspiratoare a zilelor trase după sine până la vârsta aceasta, ca un albatros obosit de traversarea mării; o amintire, însă, care-i înseninează creația. Astfel ochiul albastru al iubitei terestre se transformă într-un *sfânt ochi de aur* ce tremuri în nori și care-i hrănește poetului inspirația divină.

În versiunea intitulată *Fragment*, steaua îi trimite poetului pe pământ *O rază de nea*; așadar, o rază imaculată, cum însăși copila iubită a părăsit huma pământeană. Nimic nu-i perturbă poetului imaginea auditivă a țipătului buhăi; în fond, o actualizare a senzației morții retrăită acum, o senzație care se transformă într-o apocalipsă sentimentală, adică exact ceea ce s-a întâmplat între Mihai adolescentul și Casandra din Ipotești.

(Fragment din volumul *Desculț în iarba copilăriei*, apărut la Editura Junimea, Colecția *Memoria clepsidrei*, Iași, 2020)

¹⁰ Ibidem.





Theodor CODREANU

Alexandru Surdu și formele perfecte eminesciene

Anul trecut, cu puțin înainte de a fi una dintre victimele vremurilor pandemice, acad. Alexandru Surdu (24 februarie 1938 – 11 decembrie 2020), unul dintre cei mai valoroși filosofi români contemporani, și-a adunat scrierile despre Eminescu într-un volum redus ca dimensiuni, dar substanțial ca valoare, sub titlul *Eminescu și filosofia* (Târgu Mureș, Editura „Ardealul”, 2020), încât, pentru acel moment, s-a putut vorbi de un adevărat eveniment în eminescologie. Cartea adună 15 eseuri și studii: *Amintiri despre Noica și Eminescu*, *Integrala eminesciană*, *Semnificația fragmentelor filosofice, probleme ale editării manuscriselor germane*, *Însemnări germane din Mss. 2261*, *Eminescu în corespondența germană*, *Colaborator la „Lexiconul Brockhaus”*, *Indice filosofic*, *În apărarea „Logicii” lui Maiorescu*, *Contra tezei lui Rösler*, *Exigențele profesoratului*, *Structura pentadică a „Luceafărului”*, *Hiperexactitate și perfecțiune*, *Călătoriile lui Eminescu și Poezie, istorie și filosofie la Mihai Eminescu*. Fiecare dintre aceste texte ar merita un comentariu aparte. O parte dintre ele le-am și prezentat într-o cronică apărută, parțial, în revista „Contemporanul”, reluată integral în „Hyperion”. Aici, mă voi opri la *Hiperexactitate și perfecțiune* și la *Structura pentadică a „Luceafărului”*. Cele două eseuri sunt legate prin uriașa sete de atingere a *perfecțiunii* în tot ce-a trăit și gândit Eminescu, semn al genialității sale, de care era pe deplin conștient, mărturisind-o în varii contexte, între care cea din *Icoană și privaz* este cea mai concentrată și mai elocventă: „Și eu, eu sunt copilul nefericitei secte/ Cuprins de-adânca sete a formelor perfecte”.

În legătură cu această profesiune de credință s-a brodat enorm în eminescologie, de la reducția perfecțiunii

la formele lingvistice (ceea ce l-a determinat pe G. Ibrăileanu să considere că mai ales antumele îl reprezintă plenar pe poet, dar nu și postumele, fapt care a stârnit reacția lui Ion Negoitescu, acesta exagerând în favoarea postumelor ca adâncitoare în ceea ce a numit *plutonic* ca antinomie la *neptunic*); pe de altă parte, formele perfecte au fost văzute ca pătrundere în taina *ideilor* lui Platon, căutările poetului român spulberând, în același timp, imaginea neputinței poeziei de a cunoaște esențele lumii, Platon rezervând asemenea privilegiu doar filosofilor. O spusese, prin raportare la *absolut*, încă Rosa del Conte în remarcabila ei monografie din 1961, *Eminescu sau despre Absolut*, cumulează *arheii* lui Platon cu cei eminescieni pe fondul creștinismului românesc, tenta ontologică fiind desăvârșită de Constantin Amărieuței (în exil), de Constantin Noica, în Țară, și de cartea Svetlanei Paleologu-Mata *Eminescu și abisul ontologic* (1988), în Danemarca. Între comentatori, Petru Creția s-a postat în preajma lui I. Negoitescu, fără însă a opta pentru valoarea diferențiată între antume și postume, dându-i dreptate autorului *Poeziei lui Eminescu* (1968) doar în privința faptului că năzuința către perfecțiunea formei lingvistice l-a împiedicat pe poet să-și ducă la finalitate numeroase texte din manuscrise, iar, peste toate, împlinirea pentru tipar a volumului de *Poesii*, fapt rămasă în sarcina lui Titu Maiorescu. O spune, într-un pasaj memorabil din *Testamentul unui eminescolog*: „Se știa un artizan perfect, iar setea lui de și mai multă desăvârșire i-a devorat opera, i-a abolit-o în bună măsură din contemporaneitate, i-a alterat adevăratele proporții. La fel de îmbelșugat ca Victor Hugo în inspirație și în îndeplinire, a fost mai auster decât Mallarmé, alunecând în abisul unor

decantări fără soroc. Cum oare ar fi arătat volumul lui de poezii publicat de el însuși? Cu neputință de știut, dar am putea avea mari temeri. Trăind mulți ani în preajma operei sale, am ajuns să mă conving de două lucruri: că nici o redactare nu i se părea definitivă și că, din ce așternea în scris în chip spontan, nu-l mai interesa cu vremea decât foarte puțin, până la a nu-și mai aduce aminte, ca pierdut într-un labirint. Să fi trăit un veac, e greu de nădăjduit că și-ar fi publicat opera și ușor de crezut că ar fi sărăcit-o de mari biruințe ale verbului poetic. Eminescu este de recuzat și ca judecător al operei sale și ca editor al ei. Așa, cum s-a ales din vreme, puțin cu voia lui și mult fără de ea, suntem mai bogați cu capodoperele din ediția Maiorescu și cu cea rămas din manuscrise, un tezaur fabulos. Așa a fost să fie și este bine că a fost așa. Deși am inima grea, pentru că știu că, fiind cum era, trebuie să fie foarte supărat pe noi¹.

Dacă Petru Creția își restrânge valorizarea la estetic, Alexandru Surdu, ca autentic discipol al lui Constantin Noica, își extinde abordarea la nivel *ontoestetic*, el fiind autorul unei doctrine dialectice de tip pentadic, una dintre cărțile sale de răsunet intitulându-se *Pentamorfoza artei*. Extinde, altfel spus, dialectica hegeliană triadică (*teză, antiteză, sinteză*) la cinci momente decelabile în întreg spațiul creativității umane, modelele exemplare în artă fiind tragedia antică (crescută pe temeuri inițiatice pitagoreice) și drama tragică a lui a lui Shakespeare. În spațiul artei românești, Alexandru Surdu scrutează structura internă pentadică în capodopere ca *Mănăstirea Argeșului*, *Luceafărul*, *complexul sculptural brâncușian de la Târgu-Jiu*. Iată cele cinci momente ale dialecticii pentadice: 1) forța activă; 2) forța reactivă; 3) interacțiunea antitezelor, cu predominanța uneia dintre ele; 4) antrenarea reactivității predominante opuse; 5) echilibrarea forțelor de tip *feed-back*, integrator și dinamic². Echilibrarea finală este depășirea dialecticii hegeliene (urmată până în acest punct), o depășire prin *asimetrie* (vezi Ilya Prigogine), evitându-se astfel conceptul static, pur teoretic, de *sinteză*. Viziunea lui Alexandru Surdu consonează, mai degrabă, cu dialectica (logica dinamică a contradictoriului) a celor *trei materii* ale lui Ștefan Lupașcu, fondatoare a metodei transdisciplinare (Basarab Nicolescu). Alexandru Surdu coroborează năzuința către *perfectiune* a artistului cu cele cinci trepte ale pentamorfozei: „Pe prima treaptă se găsesc perfectiunea bazată pe exactitate numerică; pe a doua cea bazată pe exactitate geometrică; pe a treia cea care începe să scape de sub controlul rigid al exactității; pe a patra aceea care abia îi mai păstrează amintirea și pe a cincea în care exactitatea nu mai apare decât accidental și aproximativ”³.

Într-o capodoperă de amploare *Luceafărului*, ca să nu mai vorbesc de tragediile antice și de *Hamlet* al lui Shakespeare, se includ toate aceste trepte către perfectiune,

indifferent dacă autorul a ajuns sau nu la conceptualizarea actului creator. De regulă, primează intuiția genului, fără concept. Structura pentadică a tragediilor antice dobândește, în creștinism, dimensiunea revelației divine, a *regenerării* omului, prin botez și înviere, fapt înțeles încă de Mircea Florian, prefigurându-l pe Alexandru Surdu, cum observă un comentator al *Pentamorfozei artei*, Mihai Popa, care citează din *Filosofia Renașterii*: „În scrisorile lui Pavel ideea regenerării sau a «omului nou» e centrală: «omul vechi» moare și «omul nou» se naște. De asemenea, la evanghelistul Ioan omul renaște din spirit și apă. Speranța renașterii este alimentată neconținut în creștinism, ca și în misterele păgâne, de riturile magice ale sacramentelor (tainelor), ale botezului și euharistiei, nu mai puțin ale pocăinței. Botezul e un *sacramentum regenerationis*, iar pocăința e *sacramentum resurgentium*”⁴.

Alexandru Surdu recunoaște, totuși, că în ciuda dinamismului pentadic, ajuns la plenitudine prin *tăietura/secțiunea de aur* a genului antic, formula ideală a atingerii frumuseții a rămas una a *proporțiilor de formă* (totdeauna subordonate rigorilor *destinului*): „Dar, încă din antichitate, frumosul corporal este legat de măsură și proporție. Problema comună deci, fundamentală, elementară și originară a formei în sculptură și pictură, cu referință la persoana umană, o constituie găsirea proporțiilor sale ideale, a căror reproducere să garanteze frumusețea viitoarei opere de artă”⁵. Or, cazul Constantin Brâncuși transcende proporțiile ideale de formă și vom vedea că precedentul din care vine este Eminescu, chiar cel din *Luceafărul*.

Enunțul central al gândirii eminesciene *antitezele sunt viața* pare a ne trimite în plină dialectică hegeliană, dar, observă Alexandru Surdu, la poetul nostru opoziția e în planul existenței (*Dasein*), nu în al Ființei (*Sein*), „ca în concepția hegeliană”, încât interdependența lor, trebuie spus, este oscilantă, deoarece contradictorialitatea poate trece de la armonie la ceea ce poetul numește „antiteze monstroase”: „Din această cauză, una, și anume cea dominantă, este determinantă. Dar ea nu poate acționa decât prin negativul ei, contopindu-se, identificându-se cu aceasta”⁶. Chiar și în poemul *Gemenii* această identificare dusă la extrem ține de *ființa-ca-ființare*. Spiritul divin, determinant, conlucrează sub specia *coincidentia oppositorum*, opoziția centrală fiind *anima-spiritus*. Partea carnală (slabă) și spiritul dominant sunt izomorfe unității divinului cu umanul. *Luceafărul* o arată cu asupra de măsură. Cumpănirea e în cele cinci planuri/părți care structurează poemul, începând chiar cu treapta numerică: dar „meritul lui Eminescu” nu „se reduce doar la prezentarea lor într-o formă poetică excepțională. Urmărind variantele, se constată că poetul lucra nu numai la forma de exprimare a elementelor selectate din basmul popular, ci și la structura poemului”

¹ Răspuns: aproape ca ediția princeps de *Poesii* datorată lui Titu Maiorescu, minus intervențiile abuzive ale eminentului critic, semnalate, între contemporani, de Caragiale, care deformări ale voinței auctoriale l-au determinat de poet să respingă ediția.

² Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, București, Editura Humanitas, 1998, p. 260.

³ Alexandru Surdu, *Pentamorfoza artei*, București, Editura Academiei Române, p. 43.

⁴ *Ibidem*, p. 68.

⁵ Mircea Florian, *Filosofia Renașterii*, ediție îngrijită de Adrian Michiduță și Vasile Gogea, studiu introductiv de Adrian Michiduță, postfață de Vasile Muscă, Cluj-Napoca, Editura „Grinta”, 2003, p. 55. Apud Mihai Popa, *Pentamorfoza artei. O viziune originală a artei la Alexandru Surdu*, în „Revista de filosofie”, nr. 1, 2018, p. 47-54.

⁶ Alexandru Surdu, *op. cit.*, p. 75.

(*Eminescu și filosofia*, p. 139-140). Treapta numerică, supusă simetriei, este identificabilă în schema strofică a celor cinci părți: 7+21+21+21+14=84 (p. 143). Hermeneutul concede că Eminescu nu a calculat numărul strofelor la nivel pentadic sau dacă a făcut-o trebuie s-o fi convenit cu autorul ediției princeps, Titu Maiorescu, acesta eliminând mai multe strofe, fapt pentru care a fost condamnat de Caragiale și de viitorii exegeți, dar și de poetul însuși. Motivația lui Alexandru Surdu este pusă pe creativitatea eminesciană raportată la basmul cules de Richard Kunisch: „Este evident că această structură pentadică, proporționată cantitativ, nu mai are nimic comun cu structura basmului original, că este, cu alte cuvinte, creația proprie a lui Eminescu. Este tot atât de evident că nu există date referitoare la vreo intenție a lui Eminescu de a proceda în acest sens și nici la faptul că el ar fi știut ceva despre semnificația filosofică a pentadei. Cert e că, în cursul unui deceniu, prelucrând materia brută a basmului și apoi «șlefuiindu-l», fără a mai apuca să revină asupra lui, Eminescu l-a adus într-o formă pentadică cvasiperfectă. La fel cum apele de munte reușesc adesea să ne ofere mostre de pietre șlefuite aproape sferic. Reziduurile și deformațiile inițiale sfârșesc prin a fi netezite, fără a vedea în acestea vreo urmă de intenționalitate. Există un mers necesar al lucrurilor, ca și al ideilor, iar proporția face parte din legile frumosului” (p. 144-145). Abia din acest punct, consideră filosoful, „poemul poate fi analizat din perspectiva dialecticii pentadice” (p. 145). Și se poate explica de ce poetul n-a fost mulțumit de finalul poemului, cum rezultă dintr-o însemnare reținută pe Perpessicius și comentată de George Munteanu, în *Hyperion*, 1 (1973). Alexandru Surdu a sesizat că Eminescu a intuit calea trecerii de la nicasiana *devenire întru devenire* la *devenirea întru ființă* și explică asta prin *șlefuirile* (poetul le numește *încercări*) successive care l-au dus către dialectica pentadică, dinamică a întregului. Nu e sigur însă că poetul a ajuns până la concept ontoestetic. Nu numai că a ajuns, dar Eminescu e pe deplin conștient de marea schimbare de paradigmă pe care el o și propune în poetica modernă. Mă și miră că, atât de familiarizat cu manuscrisele eminesciene, lui Alexandru Surdu i-a scăpat o însemnare extraordinară a poetului, pandant exemplar la mărturia din *Icoană și privaz*: „S-a zis de mult că frumusețea consistă în proporția de forme. *Nimărui* (s.n.) nu i-a venit în minte că consistă în proporția de mișcări și, cu toate acestea, asta e adevărata frumusețe. Frumuseți *moarte* sunt cele cu proporție de forme, frumuseți *vii* cele cu proporție de mișcări. E evident că această proporție de mișcare unde nimic nu e prea întins, nici prea flasc, e o stare de echilibru – fericirea”⁷.

Eminescu contrazice aici întreaga *poetică* tradițională, clasică, a frumosului ca proporție de forme, fundată de antichitatea greco-romană și perpetuată până la el. Altfel spus, el ajunge, pe alte căi, la dinamismul structurii pentadice, eliberându-se, în același timp, și de *secțiunea de aur*, care rămâne vârful conceptului clasic de frumusețe. Am demonstrat în altă parte că Eminescu deschidea astfel calea către cea mai complexă revoluție în arta modernă, aceea a lui

Constantin Brâncuși, cel care a abandonat tăietura de aur a *armoniei formelor* urcând către eminesciana *proporție de mișcări*, concept straniu, criptic, greu de pătruns de raționalismul scientist al modernilor. Brâncuși nu a mai sculptat proporțiile de forme ale *păsării*, ci *zborul*, adică ceea ce Eminescu a numit *proporție de mișcări*, ajungând până la frumusețea imaterială, *frumoasa fără corp*. Iată atingerea absolutului, a frumuseții divine întruchipate în fata de împărat, cea comparabilă cu fecioara între sfinți și luna între stele. Echivalați zborul Măiestrei brâncușiene și al Coloanei Infinitului cu zborul Luceafărului către divinitate, spre a afla Adevărul despre sine. Alexandru Surdu dădea exemplul rotundității pietrelor șlefuite de ape în sute de ani. Într-adevăr, așa sunt sculpturile lui Brâncuși, așa este zborul Luceafărului care se ia, relativist, la întrecere cu timpul, surclasându-l:

*Porni luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe.*

*Un cer de stele dedesupt
De asupra-i cer de stele –
Părea un fulger ne'ntrerupt,
Rătăcitor prin ele.*

Brâncuși însuși gândea, conceptual, la fel, el vorbind, într-un aforism, de proporția interioară de mișcări: „Proporția interioară este ultimul adevăr inerent de absolut în toate lucrurile”⁸. Căci, într-adevăr, proporția de forme este accesibilă ochiului biologic, pe când cea a proporțiilor de mișcări doar ochiului închis afară spre a se *deștepta înlăuntrul* unde nu mai există lumina zilei, ci doar aceea *taborică* a schimbării la față (*Scrisoarea I*). Aici e întreaga poveste, atingerea Absolutului, chinul incomensurabil al jertfei pentru creație, trăit cu asupra de măsură de Eminescu, de Meșterul Manole și de Hamlet. Și tocmai spre acest punct culminant se îndreaptă și Alexandru Surdu în eseul următor, *Hiperexactitate și perfecțiune*: „Perfecțiunea, spre care tinde orice mare creator, este aceea care îl înalță deasupra celorlalți muritori și îl face vestit pentru totdeauna. Uneori aceasta, prin exactitatea și precizia la care ajunge, nici nu poate fi înțeleasă și nici apreciată de către contemporanii creatorului, ci este văzută abia mai târziu la adevărata ei valoare. Acestea sunt lucruri cunoscute, mai puțin se știe însă despre eforturile pe care le depun creatorii pentru obținerea perfecțiunii, despre condițiile în care pot să le facă sau nu și, mai ales, despre consecințele adesea fatale pe care poate să le producă, dovadă viețile lor curmate înainte de vreme sau suferințele cumplite la care au fost supuși, ca un fel de pedeapsă, parcă, pentru îndrăzneala de a se compara cu zeii” (p. 151-152). Sau să fie în starea de *imitatio Christi*, să plângă *neuzit* și cu lacrimi *nevăzute*: „*De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și*”.

Demersul lui Alexandru Surdu se transformă într-o aparentă „investigație clinică”, de o probitate matematică, similară, într-un fel, cu unele cercetări precum aceea întreprinsă

⁷ *Ibidem*, p. 93.

⁸ M. Eminescu, *Opere*, XV, *Fragmentarium*. Addenda ediției, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 332.

de Dan Toma Dulciu în recenta lui carte *Mihai Eminescu. Nevropatii atipice. Aspecte de patologie informațională* (Viena, 2018). Exegețul surprinde complexul mecanism al aspirației către perfecțiune, condiție a creatorului care se jertfește pe altarul *setei de forme perfecte*. Demontează teoria lui Thomas Mann, din *Doctor Faustus*, a legăturii dintre sifilis și creativitate, preluată la noi de unii exegeți sau, mai încoace, chiar de medici, precum chirurgul timișorean Virgil Ene⁹. Abordarea ontoestetică a lui Alexandru Surdu este valabilă pentru întreaga viață și operă ale lui Eminescu, nerestrându-se la cei șase ani ai bolii: „Mai mult, tendința aceasta către perfecțiune se numește, în termeni psihiatrici, *hiperexactitate* și este o trăsătură de caracter accentuate, cum îi zice Karl Leonhard, alturi de celelalte patru, după care personalitățile pot fi împătite în: hiperexacte, hiper motive sau exaltate, hiperperseverente, nestăpânite și demonstrative“ (p. 161). Categoria hiperexactului este reprezentată cel mai bine în câmpul literaturii de către Shakespeare, cu arhetipul central Hamlet, Eminescu fiindu-i emul exemplar, cum o atestă și texte confirmative precum *Cărțile*, poem care-i este dedicat. Hiperexactul este stăpânit de o enormă lăcomie de cunoaștere. S-a spus că Eminescu, la Cernăuți, a fugit de școală. Da, a fugit de școală, dar nu și de învățătură, lăcomia cunoașterii văzându-se cel mai bine la Viena și la Berlin, unde a frecventat numeroase cursuri: „Perfecțiunea este idealul oricărui creator, cea artistică a oricărui poet, în mod special. Strădania acestuia, dacă este într-oarecare măsură obiectiv, este de a ști cât mai multe, de a se cultiva în domeniul poeziei și al literaturii, dar și al artelor și al științelor. (...) Nu poți să înțelegi marea poezie fără o cultură serioasă“ (p. 164-165). Nemulțumirea față de forma poeziilor atestă uriașa lui sete de perfecțiune. Pe Hamlet, nevoia de hipercunoaștere a lucrurilor îl împinge în nehotărâre (*to be or not to be*). Eminescu se recunoaște, la rândul-i, *ticăit*, ticăială izvorâtă din dorința de a epuiza cunoașterea. În fața zidurilor insurmontabile, el s-a văzut adesea nevoit să *fugă*, „de tot cee ace nu-i place, cu orice risc“ (p. 167), ca de la Cernăuți, poate singura cale de scăpare. Alexandru Surdu dă, cu ingeniozitate, exemple precum intenția de a elabora un dicționar de termeni filosofici, de care poetul a reușit să fugă la timp, cum a sesizat și Noica. În schimb, se simte confortabil în actul creației poetice: „Aici scrie despre cine vrea și despre ce vrea. Și o face așa cum îi place lui, pe îndelete, fără grabă, cu reveniri; taie și rescrie, până când începe să-i sune cum trebuie, adică bine și tot mai bine, până spre perfecțiune. Și este obsedat de gânduri, zi și noapte. Încearcă să doarmă, stinge lumânarea și astupă soba, dar gândurile îl năpădesc, și scrie pe întuneric“ (p. 168). Pentru că el nu căuta proporția de forme, ci Ade-vărul, frumusețea ca proporție de mișcări interioare, nevăzute, ci doar auzite:

*Ci trăiește, chinuiește
Și de toate pătimește
Ș-ai s-auzi cum iarba crește.*

Dacă Eminescu ar fi dus la capăt dicționarul, la care face trimitere Alexandru Surdu, ar fi ieșit „cel mai complex

dicționar filosofic latin-german-român... Dar câți ani ar fi trebuit să lucreze la el?“ (p. 173). Iată de ce fuga în fața lucrurilor imposibil de finalizat au fost izbăvitoare. Din clipa în care fuga îi este îngădită de către ambianța istorică, de către prieteni, începe tragedia celor șase ani negri ai vieții sale: „În astfel de cazuri, hiperexactul rămâne singur adesea împotriva tuturor, căci, în afară de el, toți sunt realmente imperfecti. Și se luptă cu toți. «Mai potoliți-l pe Eminescu!» se lamentează unul dintre politicienii de pe atunci./ Eminescu însă, hiperexactul, nu mai poate să dea înapoi, nu mai are unde să «fugă». Nu poți să fugi de toți, care te pândesc de oriunde, căci așa se manifestă, în faza a patra, nevroza obsesivă. Ca și Hamlet, nu mai are încredere nici în prietenii pe care îi bănuiește, pe bună dreptate, de tot felul de conspirații. Cinstit fiind, are sentimentul culpabilității. Poate că el este vinovatul și încearcă să scape de obsesii, verificându-se pe sine, cum fac hiperexactii obsedați care se întorc din drum să verifice dacă au încuiat ușa. Dar, în faza aceasta, în care ar trebui să fugă și de el însuși, ușa este pentru el încuiată pe dinafară de către proprii săi prieteni. «Măcar de s-ar face ușor», zice prietenul Maiorescu. Și s-a făcut destul de ușor, căci totul a fost pregătit din vreme. Diagnosticul ultimei faze: psihoză maniaco-depresivă. Aceasta, după ultimele cercetări“ (p. 174-175). Fără ca drama să fie înțeleasă de judecătorii ei.

Cert e că moartea n-a survenit „din motive psihice“, ceea ce a arătat că episoadele de criză „nu erau atât de grave pentru a necesita o internare pe viață, la care gândea Maiorescu“ (p. 176). Mai mult de atât, au lipsit încercările de sinucidere caracteristice maladiei, neajungându-se „la o alterare gravă a personalității“, iar perioadele de criză au fost urmate de altele de luciditate și de reluarea îndeletnicirilor obișnuite, în ciuda faptului că în agitație „a fost tratat de o boală dermato-venerică de care nu suferise niciodată, ceea ce i-a provocat o intoxicație cu mercur, despre care se știe că produce grave tulburări ale sistemului nervos“ (*Ibidem*). În sprijinul adevărului, vin mărturiile lui Sigmund Freud, care a făcut practică la Ober Döbling, la scurt timp după internarea lui Eminescu, observând că doctorii Maximilia Leidesdorf și Heinrich Obersteiner au avut bunul obicei profesionist de a nu trata chimic pacienții, încât, se știe, „Eminescu și-a revenit, pur și simplu, numai datorită întreruperii «tratamentului» cu mercur“ (p. 177). Urmările duc și la reconsiderarea cauzelor apariției crizelor nervoase, care indică atât abandonarea celei *ereditare* (Maiorescu), cât contractarea *sifilisului*: „Fazele care au condus la boala psihică ar putea fi justificate prin două cauze: fie prin suprasolicitare, fie prin intervenția unor situații copleșitoare, opuse firii sale supraexacte. În realitate, au acționat amândouă“ (*Ibidem*). Ambele cauze erau binecunoscute poetului, fiind mărturisite în scrisorile către Veronica Micle (dar nu numai) și în dovada cea mai realistă – *publicistica*.

Eminescu, în contextul istoric, a fost pus să aleagă între câteva profesii: poezia, biblioteconomia, învățământul, ziaristica. Pentru vocația lui primă, poezia, nu exista, în epocă, profesiunea de poet. Ca bibliotecar, a fost înlăturat de interese meschine, politice. Pentru învățământ, n-a avut calitățile cerute de Maiorescu, cel care i-a înlesnit studiile în filosofie în străinătate, exigențele lui fiind incompatibile atât cu didacticismul

⁹ Pentru amănunte, a se vedea Theodor Codreanu, *Eminescu și Brâncuși*, în *Eminescienc*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2011, p. 52-57.

preuniversitar și universitar, cât și cu realitățile constatate în postura de revizor școlar: „Așa că meseria de ziarist, dar mai ales cea de conducător al unei publicații citite de sute de persoane, care îi permitea să scrie, după bunul său plac, despre orice îi plăcea, și folosindu-și «turbină» fără fund a tezaurului său de informații, i-a stârnit la început un mare entuziasm, fără să îi lase în umbră preocupările poetice” (p. 178). Munca epuizantă în redacție nu l-a făcut să recurgă la soluția salvatoare a *fugii*, deși se plânge de istov, văzându-și sănătatea amenințată. Aici, Alexandru Surdu își pune cuvenitele întrebări: „De ce a răbdă, riscându-și sănătatea? Și dacă a făcut-o o dată, și a pățit-o, de ce nu a renunțat?” Aici, crede Alexandru Surdu, „ne lipsește ceva: motivul pentru care și-a jertfit Eminescu sănătatea mentală, cauza pe care n-a vrut sau n-a putut s-o evite, căci tulburarea mentală (neereditară, neinfecțioasă și fără leziuni craniene anatomice sau fiziologice) este un mijloc de apărare împotriva unei stări de conștiință insuportabile: suprasolicitare (stres), îngrijorare, frică, revoltă, supărare” (p. 179). Sunt de luat ca repere propriile mărturii: „ar fi fost oboseala, după alte relatări ar fi fost permanenta îngrijorare în legătură cu situația lui financiară sau revolta față de trădarea țării, căreia îi putea răspunde numai prin articole de presă, prin combatere și nu prin tăcere” (p. 179-180).

Te întrebi dacă în zilele noastre s-a schimbat ceva, dacă Eminescu n-ar trece prin aceleași stări, când sentimentul public vede limpede că poporul acesta este mereu trădat de „pătura superpusă”, cum o numea el, formând grupuri de interese și nu partide de principii. Adevărul e că nimeni nu și-a iubit Țara ca autorul *Luceafărului*, până la suprema jertfă de sine. Este bine să ne reamintim ce scrie el pe fila 65r a mss. 2257: „Ce să vă spun? Iubesc acest popor bun, blând, omenos, pe spatele căruia diplomații croiesc carte și rezbele, zugrăvesc împărțiri despre cari lui neci prin gând nu-i trece, iubesc acest popor care nu servește decât de catalici tuturor acelora ce se-nalță la putere, popor nenorocit care geme sub măreția tuturor palatelor de gheață ce i le așezăm pe umeri”. Pentru

a-și servi neamul, el n-a avut la îndemână decât două arme aparent antitetice: poezia și ziaristica. Cea din urmă i-a îngrijorat chiar și pe prieteni. Când s-a întors din Italia, însoțit de Chibici-Revneanu, primul lui gând a fost să revină în redacția „Timpului”, îngrijorându-l enorm pe binefăcătorul și prietenul său, Titu Maiorescu, care voia să-l ferească de reintrarea în mizeria luptelor jurnalistice. Mai mult de atât, ca suprem argument acoperitor, a desființat „Timpul”, comasându-l cu „Binele public”. A reușit, spre liniștea lui, să-l trimită pe poet la Iași, unde s-a fost ferit de pericolele „hiperexactității” și „perfectiunii”. Protectorul său trebuie să-și fi reamintit și de scrisoarea primită de la tânărul doctorand, trimisă de la Charlottenburg, la 5 februarie 1874, prin care Eminescu îi dezvăluia mentorului junimist că altul este rostul studiilor sale berlineze, nicicum obținerea unui titlu de doctor care l-ar pune bine cu lumea, dar nu și cu modul lui de a filosofa pragmatic și înalt, în vederea întoarcerii țării pe făgașul adevărului organic de dezvoltare: „Cred că am găsit acum soluția problemelor respective, grupând concepțiile și sistemele demonstrative (doveditoare) care însoțesc fiecare fază a evoluției în antinomii vizând atemporalul din istorie, drept și politică, dar nu în sensul evoluției hegeliene a ideii. Căci la Hegel gândire și ființă sunt identice – aici nu. Interesul practic pentru patria noastră ar consta, cred, în înlăturarea teoretică a oricărei îndreptări pentru importul necritic de instituții străine, care nu sunt altceva decât organizații specifice ale societății omenești în lupta pentru existență, care pot fi deci preluate în principiile lor generale, dar a căror cazuistică trebuie să rezulte în mod empiric din relațiile dintre popor și țară [teritoriu]. Nu mă pot pronunța acum mai pe larg asupra acestui subiect, el mi-a ocupat însă cea mai mare parte din cugetarea proprie și din studii, așa că până acum n-am respectat în fixarea temelor mele o succesiune de tip didactic”.

Insolită întâlnire cu marea filosofie germană a vremii și cu destinul țării sale și al său!

Restul e tăcere, vorba lui Hamlet.



Polemici

Am primit de la Dl. Adrian G. Săhlean scrisoarea de mai jos, pe care o public integral, urmata de articolul Domniei Sale, cu mențiunea ca acesta a mai fost publicat în revista Saeculum.

Draga Gellu,

Îți trimit fișierul cu rugămintea de a-l citi și a trage singur concluziile. Cred ca este scris exclusiv din perspectivă anglistică. Fiind împătimit de Eminescu continui să fiu revoltat de veleitarii care se auto-promovează, lustruindu-se pe ei.

Fișierul pe care ți-l trimit este răspunsul dat articolului d-lui Daniel Ioniță „Abordarea filozofică și practică a traducerii de poezie din limba română în limba engleză”. Articolul a fost trimis revistei Saeculum din Sibiu pentru a fi publicat în aprilie/mai iar redacția m-a contactat cu întrebarea dacă doresc să ripostez atacului din articol la adresa traducerilor mele. Desigur, habar nu aveam de asta. Mi l-a trimis, nu mi-a căzut bine – mai ales ca aveam probleme de sănătate – și m-am hotărât cu greu sa răspund.

Saeculum a aflat ulterior că articolul d-lui Ioniță apăruse în trei reviste internetice încă din luna decembrie și redacția a hotărât să nu îl mai publice, întrucât încălcaseră respectarea cerinței lor explicite – anume, că ei publică exclusiv materiale inedite. Răspunsul meu însă a fost inclus în revistă (în mai) cu titlul "PE MARGINEA UNUI CAZ DE „IMPOSTURĂ LINGVISTICĂ” – Răspuns la o abordare greșită a traducerii lui Eminescu” – precedat de precizarea lui Ion Dur: "Textul / articolului D.I./ a fost propus inițial revistei Saeculum, dar Daniel Ioniță s-a grăbit să-l mai ofere în același

timp și unor revistute din categoria „Foia vitelor de pripas”, cum ar spune Eminescu. Într-o atare conjunctură complet lipsită de vreo etică a publicării am radiat textul autorului din cuprinsul acestui număr."

Am convenit cu Ion Dur că articolul meu poate fi publicat și în altă parte – cu mențiunea ca a apărut la ei în premieră. Nu m-am gândit să îl propun până acum, deși ma gândisem pasager ca aş putea să o fac ție, sau Observatorului Cultural.

Dincolo de respingerea acuzațiilor absurde adresate mie, vei înțelege de ce abordarea traducerii lui Eminescu în engleză predicată de dl Ioniță este greșită, pornind chiar de la răstălmăciri naive ale teoriei, scrise însă cu pretenția declarată de promovare a patrimoniului nostru în lumea anglofonă. Teoria ca teoria, dar practica ne omoară – pe unii mai mulți decât pe alții.

Răspunsul meu este o continuare logică a studiului Hainele Împăratului, publicat de tine anul trecut în Luceafărul și Observator în 2020. Sper să fie de interes pentru „convorbiri anglistice”.

Te rog confirmă-mi primirea,

Toate cele bune, cu Sănă-de-Toate!

Adrian



Adrian G. SĂHLEAN

Pe marginea unui caz de „impostură lingvistică“

RĂSPUNS LA O ABORDARE GREȘITĂ A TRADUCERII LUI EMINESCU

Motto:

„Despre arta traducerilor în domeniul poeziei nu se poate spune decât atât: un text de tradus trebuie să devină pretext de creație“.

Lucian Blaga

Teoria ca teoria... practica ne omoară

La sfârșitul anului 2021, am participat la un cenaclu literar prin Zoom organizat de revista *Destine Literare* din Montreal. Am aflat că urma să se conecteze din Australia dl. Daniel Ioniță pentru a vorbi despre problemele traducerii de poezie în engleză. Subiectul mă interesa, mai ales că lucrarea mea de anglist (susținută, în 1975, în fața marilor traducători, lingviști și retroversioniști Leon Levițchi, Dumitru Chițoran, Andrei Bantaș și Adrian Nicolescu) se intitulase *Capcanele traducerii literare în engleză* (sic!). Mai mult, volumul meu de eseuri despre traducerea prozodică a lui Eminescu, *Migălosul Cronofag*, apăruse în 2014 la editura *Mașina de Scris*. Eseurile abordaseră în amănunțime problemele speciale pe care le ridică traducerea prozodică în general și, în special, traducerea lui Eminescu în engleză, subliniind și uriașa povară a retroversionistului de a reprezenta poetul național în lumea anglofonă prin tălmăciri convingătoare. Volumul a primit în 2015 premiul *Cartea Anului* din partea Uniunii Scriitorilor prin votul traducătorilor literari.

Prelegerea dlui Ioniță, intitulată *Traducerea de poezie din limba română în limba engleză, o abordare filosofică și practică*, a fost citită pentru un grup de ascultători care cunosc engleza superficial și nu erau traducători. Ea a cuprins o lungă introducere, cu referiri tangențiale numită (cam prețios) „*prolegomene*“ în care au fost postulate două procese ale traducerii, numite de dânsul *domesticire* (transformarea expresiilor străine în expresii familiare limbii-țintă) și *înstrăinare* (rezolvarea elementelor din poezie care nu au corespondent în engleză). Procesele sunt evidente și de-la-sine-înțelese în oricare traducere dar care, prin denumire, pot părea necunoscătorilor adevărate revelații.

Cred că nici nu aș fi intervenit cu vreun comentariu la sfârșitul conferinței dacă dl. Ioniță nu ar fi insistat cu exemplificări din propria traducere a *Glossei*, exemplificări menite să arate cum a rezolvat unele provocări speciale puse traducătorului, care ilustrează totodată crezul său estetic și filozofic. Citez din articol (fiind exact ce a citit și el la întâlnirea de pe Zoom), pentru a pune în context intervenția mea. (Îngroșările din text sunt ale mele, pentru a facilita urmărirea contrastelor):

„*Expresia lui Eminescu din Glossă – „viitorul și trecutul sunt a filei două fețe“ a fost domesticită pentru cititorul de limbă engleză în „...the two faces of a coin“ – un compromis (traducerea e plină de ele) care reține și prozodia, ritmul și rima clasice, ca și semantica, sensul filosofic, mult mai bine decât ar fi făcut-o „the two sides of a page“, „the*

two faces of a page“, „*the two sides of a sheet (of paper)*“ etc... De ce am preferat asta? Fiindcă expresia „*the two faces of the same coin*“ este una des folosită în engleză – cu conotație cunoscută și similară intenției poetice eminesciene, dar celelalte – „*two sides of a sheet*“ etc. – nu sunt. Ele vor suna forțat în engleză, deși se doresc a rămâne „credincioase“ originalului.“

Am ajuns la momentul reacției mele de la cenaclu referitoare la Glossă. Am comentat că soluția sa pentru satisfacerea rimei la „a filei două fețe“, **the two faces of a coin** (expresia obișnuită este, de fapt, **the two sides of a coin**), nu are conotația intenției eminesciene. L-am mai întrebat cum se păstrează ideea filozofică a originalului privind repetabilitatea experienței umane (*Vede-n capăt începutul cine știe să le-nvețe*), așa cum susține, dacă versul următor din traducerea sa spune **you can tell tomorrow's weather / when you know the two to join**, adică **poți spune cum va fi vremea mâine** /când înveți să le unești. (Nu am comentat imposibilitatea unirii celor două părți ale unei monede). Am mai spus că *fila* cu două fețe este **page** în engleză – și că există expresii consacrate precum **two sides of a page, turn a/the page** – întorci pagina, etc. A părut o clipă chiar derutat!

(Nu am făcut caz de versiunea mea, în care **page** mi-a facilitat atât rima cu **age**, cât și o adecvată redare a originalului: *Viitorul și trecutul/Sunt a filei două fețe/Vede-n capăt începutul/Cine știe să le-nvețe* – **Past and future, ever blending/Are the twin sides of same page/New beginning starts with ending/When you know to learn from age.**)

Am spus însă că **trădarea de sens este inacceptabilă pentru traducera lui Eminescu**, mai ales după ce a invocat „triada“ lui Jacobson – *semantică/estetică/formă*, și că există și alte inadvertențe de același fel în Glossa (pe care mi-o semnalase Alex Ștefănescu mai demult): „*nu spera când vreun cretin, fii istet*“... (nu le-am enumerat pe toate). Drept răspuns, a declarat că filozofia lui privind traducerea este diferită, abordarea sa urmărind *sensul poetic pe care vorbitorul nativ ascultând traducerea sa îl va percepe ca Poezie*, iar el este autor de poezie și în română. (Părea foarte convins că formularea sa este într-adevăr poetică și filozofică).

Am încheiat spunând că în *Migălosul Cronofag* am abordat pe larg problemele traducerilor din Eminescu legate de echivalența formelor prozodice și a stilului, și că intenția sa de promovare a poeziei românești este lăudabilă, drept care comandasem deja versiunea electronică a antologiei recent publicate de el.

Interacțiunea noastră de pe Zoom l-a făcut pe dl. Ioniță să trimită revistei *Saeculum* întregul articol citit la cenaclu, incluzând și traducerea sa integrală a Glossei drept exemplu de excelență; nu doar pentru autopromovarea sa ca traducător eminescian – de fapt are în palmares doar trei poeme – ci și pentru a mă pune la punct într-un supliment adăugat și adresat acum exclusiv mie.

După multe ezitări, m-am hotărât să-i răspund dlui Ioniță, nu doar pentru a corecta răstălmăcirile adresate mie, ci și pentru a pune în perspectivă pretențiile domniei sale – căci teoriile invocate sunt aplicate chiar pe dos, iar parada de generalități despre traducere poate convinge doar „mireanul“, multe fiind banalități pentru cei informați.

Domesticirea, de pildă – „*transformarea expresiilor străine în expresii familiare limbii-țintă*“ – pune o etichetă prețioasă pe constatarea, evidentă oricui, că vocabularul și expresiile familiare diferă de la o limbă la alta. Cu cât ai trăit mai mult printre nativi, cu atât mai normale și reflexe devin aceste evidențe. Provocarea oricărui retroversionist este de a găsi echivalențele din limba secundară: întâi să le cunoască – căci nu vin automat – pentru a le folosi apoi nu doar în măsura pregătirii lingvistice, ci și a capacităților sale asociative și inventive, care țin până la urmă de abilitățile și sensibilitățile personale.

Comentez doar în treacăt înstrăinarea – care s-ar referi la elementele din poezie fără corespondent în engleză. După opinia dlui Ioniță, ele trebuie folosite ca atare și explicate în subsol (el dă ca exemplu *doina*). **Pentru mine, un poem cu termeni explicați în anexe nu mai poate curge ca poezie. Este motivul pentru care**, atât în română cât și în orice altă limbă, există poeme intraductibile.

În articolul menționat, dorința expresă a dlui Ioniță este să demonstreze că „*traducerea de poezie trebuie să lupte pentru obținerea echivalenței emoționale*“ și că abordarea sa reflectă dezideratul motto-ului de la început. Mai întâi este însă nevoit să *relativizeze* fidelitatea față de original pentru a putea justifica libertățile sale „creatoare“ (le vom discuta în amănunt mai încolo). „Demolarea, acestui deziderat pentru traducători este făcută în termeni rigizi, împinși către o caricatură cu pretenții psihiatrice /care dezvăluie/ o „*dependență psihotică de fidelitatea semantică față de original*“! El postulează apoi (formularea îi aparține) existența unei „*codependențe de semantica „pură*“... datorată unui *nehibzuit simțământ de vinovăție(!)*... și *tendinței cadrelor universitare de a fetișiza teoria/dogma în dauna pragmatismului*.“ Conform aceastei „*poziții terifiante de corectitudine față de original*“, poemul este „*prizonier pe tărâmul nativ... neadecvat ca operă de artă*.“

Condamnarea fidelității, pusă în cămașă de forță, este preambulul și pretextul pentru discutarea unor soluții oferite de traducerile sale, Ioniță fiind ferm convins că reflectă întocmai triada lui Roman Jakobson: „*pentru a rămâne fidelă, o reinterpretare poetică trebuie să mențină în echilibru semantica, estetica și forma*.“

Să vedem cum se respectă această triadă în practică.

Semantica

Începem cu ea, pentru că atacul d-lui Ioniță adresat mie pornește de la răstălmăcirea crasă a unei recomandări pe care o făceam în *Migălosul Cronofag* – pe care cred că a citit-o după interacțiunea de pe Zoom, dar pe care a înțeles-o pe dos. Sugeram acolo un exercițiu *sine-qua-non*

pentru orice traducător: re-traducerea versiunii în lucru înapoi în limba textului original, nu o retroversiune, ci o „retro-versiune“, adică, o metodă de a verifica dacă tălmăcirea ta nu a luat-o razna față de ce spune originalul. În volum, formulasem fidelitatea față de conținut drept axiomă: traducerea este un exercițiu de aflare a echivalenței, nu identității. Echivalența este, desigur, cuvântul-cheie.

Ipoteza mea este că traducătorul compară inconștient varianta sa nu numai cu sensul original, ci și cu toate formulările intermediare prin care a trecut până s-o aleagă pe cea finală. Se formează în minte o constelație de înțelesuri în jurul sensului primar, care, prin contaminare, creează iluzia că unele formulări sunt încă bune – când ele au ajuns, de fapt, derivate foarte îndepărtate.

În articolul său, dl. Ioniță răstămăcește însă această recomandare de bun simț, printr-o interpretare nu doar fantezistă, ci și plină de insulte (îmi pocește și numele!): „Adrian Sahlean, „inventatorul“ unei „metode care se numește „retroversiune“, „împinsă /lui/ sub nas“, „metodă cel puțin ciudată, dar în același timp artificială și chiar periculoasă“, „predicată ca o sfântă dogmă“, „pretinde oricui vrea să-l asculte ca să se re-traducă poemul înapoi“. „Ce rost are s-o facă traducătorul, să re-poetizeze în românește?“ „/dacă/face sens prin „retroversiune“ pentru români – aceasta poate fi o dovadă destul de puternică că nu va face sens pentru cititorii în engleză – că autorul a rămas legat în mod rigid de poetica românească“.

„Retroversiunea“ nu are sens pentru dl. Ioniță (el spune „face sens“, calchiând după engleză), ceea ce demonstrează din plin că nu este suficient să te informezi, trebuie să și înțelegi ce citești!

Obsedat să-și susțină libertățile pe care le-a luat față de sensurile din original – cu justificarea că urmează „*impac-tul emoțional și intelectual al poemului original românesc*“... „*ca poeme de sine stătătoare și de valoare în limba engleză*“ – și dornic să demoleze ce „predic“ eu „ipocrit“, dânsul „retroversează“ patru versuri din Glossa mea:

Hope not when the villains cluster/By success and glory drawn;/Fools with perfect lack of luster/Will outshine Hyperion) în felul următor:

„Nu spera când lașii se adună/De succes și glorie atrași/Nebuni cu o lipsă perfectă de luciu/Vor străluci mai puternic decât Hyperion!“

Comentariul său din articol este menit să-i dea apă la moară: pentru rimă, zice el, Glossa (mea) este „contaminată cu un element din Luceafărul – unul chiar greoi“ care, „oricum, nu poate fi retroversionat“. Eu (de data asta, Sahlean) sunt „doar un simplu ipocrit căruia-i place să impună reguli pe care el însuși nu le poate respecta.“ (sublinierea îi aparține lui Ioniță). Se pare că ipocrizia mea, prin nerespectarea comandamentului retroversiunii în felul miop perceput de Ioniță, îmi aduce neașteptate beneficii: „*chiar lipsa împlinirii acestei reguli artificiale și nefaste a „retro-versiunii ajută ca traducerea d-lui Sahlean să fie cât de cât acceptabilă*.“ (da, îngroșarea este a mea!)

Fără să știe, intră singur în gura lupului, dovedindu-și lipsa de pregătire semantică și anglistică:

Hyperion nu este luat din Luceafărul, ci din literatura engleză! Substantivul propriu are de multe secole și sensul de *Apollo, personificarea soarelui*, și de *Helios* (folosit și în *Odissea*). Hamlet îi vorbește Gertrudei, comparându-l pe răposatul său tatăl cu Claudius: ...*Hyperion to a satyr* (Apollo față de-un satir). *Perfect lack of luster*“ cu înțeles evident sarcastic, e o figură de stil inspirată tot din Hamlet: /către Polonius... bătrânii au în dotare /a plentiful lack of wit (o abundentă lipsă de minte).

Fool nu înseamnă în primul rând *nebun* (chiar dacă *Fool* era odată *Nebunul Regelui*), sensul obișnuit în engleză fiind *nărod, prostănac, nătărău, netot*; este des folosit eufemistic când nu vrei să spui cuiva că e chiar idiot; *cluster* (ca verb) are și sensul a îngrămădi, a îndesa; *villain* este echivalentul lui *ticălos, mișel, canalie*; în fine, *luster* (luciu, strălucire, lustru) are conotația de *brilliance, sclipire intelectuală*.

Cu sintaxă normală, pentru a compara versiunea mea cu originalul, retroversiunea ar suna acum foarte diferit pentru nativi:

„Nu spera când mișei se îngrămădesc/Atrași de succes și glorie,/Netoți cu totul lipsiți de sclipire / Vor întrece și soarele în strălucire!

Cum orice vorbitor nativ are la dispoziție doar sensul obișnuit al vocabularului din limba sa, a venit rândul unei re-traduceri a acelorași patru versuri din versiunea Ioniță. El zice:

„Do not hope because some cretin / Wrestles to successes steady, /Idiots will have you beaten, /Though you’ve shown them off already;“

Cum înțelege un nativ cuvintele din text?

Cretin, este – ca și în română – cretin. (Un *nătărău* însă nu este neapărat cretin). *Wrestle* înseamnă *luptă*, dar *luptă corporală*, ca la greco-romane. (Cuvântul obișnuit pentru luptă la putere este *fight*). *Steady* (adică *constant*, în permanență) este adăugat ca să sugereze ideea că ariviștii fac asta *tot timpul*. Este însă așezat, pentru rima *already* de mai încolo, într-o topică forțată (căci dacă se luptă în permanență, ca adverb, ar trebui să fie *steadily*; chiar dacă îl acceptăm ca sintaxă „mai poetică“, poate fi o clipă înțeles ca atribut pentru *successes*, adică *succese constante*. *Idiots* înseamnă, ca și în română, tot *idioți*, dar, ca și *cretinii*, tălmăcirea este foarte departe de înțelesul *mișei și nătărăi*); /ei/ *te vor bate* (*will have you beaten* – sens colocvial inspirat de competiții sportive) deși... *you showed them off*. *Show off* înseamnă *să faci paradă, să-ți dai aere, să faci pe grozavul, să te lauzi, să te pui în evidență*. Chiar ‘forțând’ sensul, adică *le-ai arătat deja că ești grozav, le-ai dovedit asta*, este imposibil să nu vezi cât de depărtat este ce se zice aici față de original!

Re-traducerea variantei Ioniță sună deci astfel pentru nativi:

Nu spera pentru că vreun cretin /Luptă spre succese, constant,/ Te vor bate idiotii /Chiar dacă le-ai arătat deja ce poți.

(Cuvântul *cretin* din varianta publicată de Alex Ștefănescu a fost înlocuit cu *cheater* – trișor – noua versiune e pusă la sfârșitul articolului).

Toate soluțiile din aceste doar patru versuri sunt evident trădări inspirate din limbaj colovial contemporan, cu sensuri complet străine față de ce spune Eminescu. Voi reveni cu alte exemple în discuția despre **estetică/stil**.

Forma

Articolul m-a convins definitiv că dl. Ioniță înțelege într-un fel ciudat teoria lui Jacobson, în care, conform dezideratului, **semantica** trebuie să respecte sensul original, **estetica** să adopte un stil similar, iar **forma** să găsească prozodia adecvată.

Am văzut doar câteva exemple privind „echivalențele” sale semantice pentru sensul original, dar vom reveni cu analiza întregii Glose. Să vedem cum rezolvă dl. Ioniță forma prozodică.

Demonstrasem în amănunt în *Migălosul Cronofag* cum mentalitatea diferită a limbilor creează forme prozodice specifice pentru care trebuie găsite echivalențe, nu identități, în limba țintă. Iată un scurt diagnostic diferențial dintre vocabularul englez și cel român:

Fiindcă cuvintele englezești sunt în general mono- și bi-silabice, șaia în general accent de tip masculin (ta-**tam**, ta-**tam**, pe a doua silabă), iambul este metrul prozodic precumpănitor. În plus, engleza fiind analitică (cuvintele nu „flexează” după număr, gen, caz, conjugare, etc., ca în română), rimele de tip feminin (unde silaba accentuată este prima – de pildă **window**, **country**, etc.) sunt mai puțin productive. Echivalențele cele mai facile (dar previzibile) ale rimei feminine în engleză sunt formele „ing” și substantivele cu sufixe fixe (nation, elation, creation, celebration, etc.). O echivalență de versificație facilă în română, pe varianta masculină, este folosirea imperfectului din poezia populară (Iar el ce-mi făcea?/Arma își lua/Pe cal se suia etc...)

Cum formulele prozodice sunt specifice fiecărei limbi, din motive de vocabular și de accent, copierea rigidă a unei structuri prozodice din română este greșită din principiu, și trebuie aflate echivalențele pentru engleză. De pildă, echivalentul schemei 8/7/8/7 din română pentru *Luceafărul*, este 8/6/8/6 în engleză (folosit în toate baladele englezești, de la Coleridge la Lewis Carroll). Spus pe șleau, prozodia pentru Glossă nu poate fi de 8 silabe în engleză, chiar dacă Eminescu așa a scris-o!

Dl. Ioniță interpretează însă îndemnul legat de *formă* (din triada lui Jacobson) în felul său. El predică respectarea strictă a numărului de silabe din original în toate traducările de poezie, oferind cititorului drept exemplu, cu vădită mândrie, *Nu spera și nu ai teamă/Do not hope and do not worry: 8 silabe*. (Las la o parte că înțelesul lui *do not worry* este, de fapt, *nu-ți face griji!*).

(Veți constata însă că, în ciuda declarațiilor, el alternează în Glossă versuri de 8 silabe cu versuri de 8 și de

7. Evident, cuvintele mono-silabice l-au atras inconștient către iambul cu 7 silabe.)

Dar care sunt „soluțiile” pentru versurile de 8 silabe? Poate că intuiești deja că, pentru satisfacerea rimei *feminine*, sunt folosite în extenso rimele facile „ing” (*thinking*, *sinking*, *notwithstanding*, *understanding*, *fighting*, *inciting*, *using*, *suffusing*, *calling*, *falling*) și substantivele cu sufixe „fixe” (*expression*, *impression*, *fashions*, *rations*, *deception*, *exception*), aplicate inconsecvent chiar și finalurilor de strofă. Și pentru că mono- și bi-silabismul vocabularului englezesc creează echivalențe prozodice cu mai puține silabe, dl. Ioniță adaugă chiar o ineptie: „*același vers în limba engleză va trebui să conțină mai multe cuvinte decât în originalul românesc pentru a menține numărul de silabe, ritmul, muzicalitatea*”(!).

În *Migălosul Cronofag* arătăm că traducătorii români din Eminescu au adăugat frecvent cuvinte suplimentare („formulări de umplutură”), pentru forțarea metrelui, în detrimentul substanței poetice, pentru ca versul să sune din coadă. Traducerile dlui Ioniță nu fac excepție.

Stilul

Am ajuns la dezideratul estetic postulat de Jacobson, care ar trebui să urmeze un *stil adecvat*. Cum stilul este intrinsec legat de vocabular, el trebuie subsumat de traducător atât *sensului*, cât și *spiritului originalului* – deoarece reprezintă un *anume context lingvistic și temporal*. Din fericire, Eminescu nu trebuie nici modernizat și nici arhaizat, sau tradus cu variante dialectale. (În America există o tendință deplorabilă de a „traduce” textele din Shakespeare în limbaj contemporan, pentru ca studenții tot mai comozi să le poată înțelege fără efort, o tembelă „domesticire” internă.)

Motivul? Eminescu se exprimă *simply* în română (dar nu *simplist*) reușind adâncimi de înțeles tulburătoare, cu *locuțiuni aproape familiare care însă nu devin niciodată triviale sau seci* – dar tocmai de aceea, alegerea vocabularului în engleză este esențială. Soluțiile unei traduceri reprezintă expresia atât a expertizei lingvistice *individuale*, cât și a *disponibilității asociative* din limba secundară – întotdeauna sub nivelul limbii materne. Consultarea dicționarilor poate ajuta, dar sensurile *conotative* ale unei soluții sunt cele care pot trăda cel mai clar o alegere neadecvată, pentru că în orice limbă există *asociații și conotații pasive* în mintea vorbitorului nativ pentru orice cuvânt.

Exemplul următor din traducerea mea ilustrează exact ce spun: „*Many sounds will reach our ear*”: Eminescu nu zice „în ureche ne sună multe”, ci „în auz”. *Ureche* în limba română rimează, în surdină, cu *streche*, și poate duce cu gândul la sintagme comice precum *a trage de urechi*, *urechiat*, *urechi clăpăuge*, *urechelnită*, etc. În engleză, printr-un interesant contrast, *ear* (ureche) sună neutru. *Music to my ear* (Shakespeare) e firesc, în timp ce *music to my hearing* (muzică pentru auzul meu) ar fi rizibil!

În plus, pentru că limba e în continuă schimbare, există *cuvinte inutilizabile ca soluții în traduceri din clasici* din

cauza conotațiilor (unele chiar și în conversațiile banale). *Gay* nu mai are doar înțelesul tradițional de *vesel*, și zâmbești amuzat la catrenul mai vechi pentru copii, *May Day, May Day, come bright and gay, we like to sing, we like to play*; sau la titlul desenului animat *Parisul Vesel /Gay Paris*; sau (în topul delectărilor mele) la prezentarea făcută cimitirului de la Săpânța de către un ghid ONT: *The Gay Cemetery*..., care chiar ar reprezenta o veche tradiție maramureșeană!

Dar și reversul este valabil: este poate greu să înțelegi că folosirea unor cuvinte contemporane și expresii coloc-viale pentru Eminescu conduce nu doar la răstălmăcirii ale sensului original, ci și la caraghioslăcuri. Varianta d-lui Ioniță din poemul *Trecut-au anii* (dincolo de înstrăinarea cuvântului *doină* – el crede că trebuie păstrat și explicat în subsol!) traduce tulburătorul vers final /Timpul crește în urma mea...*mă-întunec*/ cu *I'm dimming*. Este adevărat că în engleză există combinații în care *dimming* se folosește ca adjectiv verbal, de pildă *dimming light*, dar transformarea lui *dim* într-un verb activ *pentru o persoană* – indiferent cât de inventivă poate să i se fi părut soluția – devină caraghioasă din cauza asociațiilor subconștiente pe care vorbitorul nativ le are involuntar: *dimmer* este *comutatorul cu reostat care închide lumina treptat*!

Glossa dlui Ioniță abundă în astfel de alegeri neadecvate, inspirate din limbaj contemporan. Voi pune la sfârșit, față în față, traducerea sa și a mea, cu *re-traducerea în română* a celor două (și comentarii la subsol), pentru ca cititorul mai puțin-știutor al englezei să vadă ce înțelege de fapt un nativ parcurgând textul lui Ioniță. Deocamdată, trec în revistă mai jos inadecvările de sens ale soluțiilor din Glossa domniei sale.

Time is passing (aspectul continuu este inadecvat pentru generalități); **ill is set** – *ill* înseamnă rău, greșit sau bolnav; **is set** – e gata, e fix, e setat; **do not worry** – *n-ai grijă*; **wave away** – folosit ca verb, de obicei cu *off*, înseamnă *să decartezi* ceva; **flurry** – izbucnire de energie, rafală de zăpadă; **ruckus** – dezordine, gălăgie; **plea** – pledoarie, plângere; **edges** – margine, colțuroasă; **'round the edges** – pe lângă margini; **fret** – foială, agitație, neliniște; **pledges** – jurământ, legământ; **thinking** – începe seria rimelor facile; **depict** – a ilustra; **predict** – prezice; **hollow** – cavitate, scorbură; **rati-
ons** – dă rații; **don't blather** – nu trăncăni; **get some dis-
tance** – ia-ți distanță, du-te mai încolo; **away you scurry**, du-te grăbit; **keep your polish** – ține-ți lustrul; **why to help** (greșeală de gramatică!); **show persistence** – arată perseve-
rență; **just demolish** – doar demolează; **be clever** – fii deștept.

Cred că am oferit suficiente exemple despre ce înțelege un nativ ca sens din soluțiile alese.

Căci teoria e teorie, dar **domesticirea** încercată de dl. Ioniță este în fapt o **trivializare**.

* * *

În *Migălosul Cronofag*, concluziile mele erau sistematizate astfel:

1. *axioma* traducerii este aflarea unei *echivalențe*, și nu a unei *identități* – un *gen proxim*; (*teorema reciprocă*: măsura

în care orice traducere se aseamănă și se deosebește *inevitabil* de original).

2. *capacitatea analogică* determină *creativitatea* traducătorului (asociativitatea intralingvistică, inter-lingvistică și inter-culturală) dincolo de competența lexicală și de documentare.

3. evaluarea *'diferenței specifice'* dintre sensul original și cel din versiune se poate controla obiectiv comparând soluțiile în lucru prin re-traducerea lor în limba sursă („test de realitate“).

Este ușor de înțeles că *disponibilitatea analogică* a unui traducător de poezie merge în paralel cu competența sa lingvistică. Nu vorbesc despre acele echivalențe care sunt într-adevăr automate chiar la nivel mediu de cunoaștere a unei limbi străine. Stângăciile apar în special din cauza conotațiilor – căci *denotația* cuvintelor este întotdeauna mult mai asemănătoare între oricare două limbi – iar poezia se „joacă“ eminamente cu conotații, nu denotații. Este evident pentru mine că disponibilitatea analogică – adică fantezia în găsirea unor soluții ingenioase – este limitată la dl. Ioniță. Respectarea fidelității față de conținutul original nu este însă negociabilă în traducerea lui Eminescu, chiar dacă echivalențele nu pot fi identități. Provocarea pentru oricare traducător este reducerea la minimum a inevitabilei „trădări“. Momentul în care traducătorul „dă drumul“ tălmăcirii, socotind-o mulțumitoare sau acceptabilă, ține de o auto-evaluare ce trece dincolo de competența sa lingvistică, reală sau inchipuită, supusă percepției sale subiective.

Dl. Ioniță simte deci că este necesar să *confirme* calitatea traducerilor sale, cu dovezi ce se aseamănă *verigilor slabe dintr-un lanț*: spune că a folosit în permanență o echipă de *consultanți* (care însă nu sunt nativi și nu știu românește); că se consultă cu o persoană din echipă care este româncă! (dar nici traducătoare, nici anglistă); că *Glossa* a fost menționată de Alex Ștefănescu („istoric și critic literar“ – deci o autoritate!) și inclusă în volumul său *Eminescu, Poem cu poem* (dar criticul nu știe deloc limba engleză și nu poate avea păreri despre calitatea traducerii); că traducerea poemului bacovian *Decembre* (plină de *ing-uri* ca să aibă un număr identic de silabe) a fost cântată pe melodia lui Ali-fantis (cu lauda-de-sine „*dacă se poate cânta pe aceeași melodie* și în limba engleză, cu același efect... atunci traducerea trebuie că e cel puțin acceptabilă... *zic eu*.“ (sublinierea mea).

În volumul său, Alex Ștefănescu menționase că traducerea Glossei, recitată de Ziua Națională a României în „Parlamentul Australiei“, de un actor australian („un Ion Caramitru al lor“), „i-a entuziasmat pe parlamentari“, poetul român fiind „omagiât prin aplauze și ovații“. Acoladele s-au dovedit ulterior exagerate: consulatul închiriasă o sală din clădirea parlamentului pentru aniversare, cu câțiva invitați străini. Glossa a apărut recent ca video pe Youtube, prin promovarea neabătută a lui Ioniță, recitată cu osârdie de către un emigrant român care nu cred că pri-cepe trivializarea originalului.

De fapt, este chiar probabil ca interpretul să fi fost impresionat de stilul direct și îndrăzneț al poemului, ale cărui recomandări existențiale îi vorbesc cu înțeles familiar: „nu spera că idioții și cretinii au succes”; „soarta împarte rații adecvate de bucurie și tristețe”; „fi deștept, nu te-agita la izbucniri”; „ia-o pe de lături”; „fugi de ei”; „lasă-i să trăncănească”; „ei doar distrug”; „masca fericirii, care se înecă, trage pentru tine o ultima suflare, chiar dacă moare”; „când înveți să unești fețele unei monede, poți prezice cum va fi vremea mâine” (asta e chiar grozav, nu?) etc.

Reacția la traducerea Glossei pentru cititorii nativi cu o înțelegere mai subtilă a poeziei englezești se bate cap în cap cu pledoaria teoretică a dlui Ioniță. *The proof of the pudding is in the eating*, vezi dacă mâncarea ți-a ieșit când o guști.

I-am trimis traducerea Glossei sale regizorului american Terrence Christgau Montgomery (producătorul *Lucea-fărulul/ The Legend of the Evening Star* din Manhattan în 2005 și 2008), actor și profesor de teatru, cu mulți ani de experiență și cu lecturi extinse de literatură, care mi-a răspuns stupefiat: „Cred că glumești! Daniel Ioniță nu înțelege uzul limbii engleze suficient de bine pentru ca textul să devină măcar inteligibil în cea mai mare parte. Oh, Doamne!” („*You’ve got to be kidding me! Daniel Ioniță does not understand English usage enough to even make sense most of the time. Oh my goodness!*”)

Poetul și editorul William C. Cross mi-a răspuns la rândul său cu o observație generală – pilduitoare: „E dificil în

ziua de azi să trezești interesul oamenilor pentru orice poezie, cu atât mai mult folosind traduceri defectuoase...” („*It is difficult enough to get people these days interested in any poetry, let alone using flawed translations...*”) și cu remarca evidentă pentru un nativ care ar da peste o asemenea mostră a geniului eminescian: „Majoritatea americanilor educați nu cunosc scrierile acestui autor, iar dacă li se oferă o traducere defectuoasă drept introducere reprezentativă nu vor mai căuta alta.” („*The majority of educated Americans hardly know this man’s writing and if they get the wrong translation as introduction, they never will look further.*”)

Poți cunoaște toate teoriile traductologilor înșirați în articol, însă asimilarea lor nu garantează calitatea traducerii, mai ales atunci când e vorba de Eminescu și, în general, de orice traducere cu constrângeri formale prozodice. Ambiția l-a condus pe dl Ioniță la visul de mărire de a cuceri Glossa, un efort cu mult peste puterile sale, ceea ce îmi amintește de celebra butadă a lui Peters: într-o întreprindere, fiecare om tinde să fie promovat la propriul său nivel de incompetență. Sunt tălmăcirii, precum cea a dlui Ioniță, care îndreptățesc și cinismul lui Robert Frost: poezia este ceea ce se pierde prin traducere.

Ofer, în încheiere, cele două traduceri ale Glossei, în varianta Sahlean (2000) și Ioniță (2012), cu exercițiul retro-versiv pentru lămurire, însoțite și de comentariile anglistice.

„Glossa” – versiunea Daniel Ioniță

„Time is passing, time comes yet,
All is old, and all is new;
What for good or ill is set
You can ponder and construe;
Do not hope and do not worry
What is wave, will wave away;
Though enticing with a flurry,
Cold remain to all they say.”

Timpul e-n trecere, timp încă vine¹
Totu-i vechi și nou e totul²
Ce pentru bine sau rău³ e stabilit⁴
Te gândește și socoate⁵
Nu spera și nu-ți fă griji⁶
Ce e val va fi ignorat⁷
Chiar de te atrage c-o izbucnire⁸,
Rece rămâi la tot ce zic.

¹ Prezentul continuu gramatical se folosește pentru o acțiune ce se întâmplă în momentul vorbirii, nu are nivelul de generalizare și nici simetria sintactică cu indicativul prezent ce urmează în partea a doua a versului.

² Identic cu traducerea mea.

³ *Ill* (eng.) – are sens de rău-bolnav. În plus, „for good” se înțelege mai întâi drept „pentru totdeauna” și nu se potrivește cu „ill”. Sintagma obișnuită „for good or for bad” înseamnă „la bine sau la rău.” Este probabil o calchiere inconștientă după ea.

⁴ All is set – totul e aranjat, e gata, este deja stabilit, e fix, e setat! Expresia este modern-colocvială. (De aici vin și „setările” la computere, telefoane, etc.)

⁵ You can ponder and construe (eng.) Poți cântări și interpreta. Este copiat din varianta CM Popescu, în care „imagine” este înlocuit cu „construe” (ca să rimeze cu „new”).

⁶ Do not hope and do not worry (eng.) – Nu spera și nu-ți fă griji, n-ai grijă.

⁷ What is wave, will wave away (eng.) – „wave” ca verb se folosește cu prepoziția „off” de obicei și înseamnă să desconsideri un argument. Nu înseamnă „ca valul trece”.

⁸ With a flurry – (eng.) Dintr-o suflare/cu o izbucnire de energie.

Many things pass by before us,
 Many things we hear and see,
 Who remembers all their ruckus
 And would listen to their plea?...
 You sit quiet 'round the edges,
 Find yourself, despite their fret,
 While you hear their noisy pledges,
Time is passing, time comes yet.

Not inclining in expression
 The cold balance of our thinking
 To a moment, an impression,
 Mask of happiness now sinking,
 Of its own death notwithstanding
 Takes one lonely breath for you;
 But for him who's understanding
 All is old, and all is new.

Entertained by actors playing
 In this world yourself depict:
 Though four roles one is portraying,
 His true face you can predict;
 If he weeps, or if he's fighting,
 You just watch him without fret
 And deduce from his inciting
 What for good or ill is set.

Past and future go together,
 The two faces of a coin,
 You can tell tomorrow's weather,
 When you learn the two to join;
 All that was and all that follows
 In this moment we see true,
 On their false and empty hollows
 You can ponder and construe.

Multe lucruri ne trec pe dinainte,
 Multe lucruri auzim și vedem
 Cine își amintește dezordinea produsă⁹
 Și le-ar asculta pledoaria?
 Stai linistit pe lângă margini¹⁰
 Găsește-te pe tine, în ciuda foiei¹¹
 În timp ce-auzi jurămintele¹² lor zgomotoase
 Timpul e-n trecere, timp încă vine¹³.

Ne-înclinând ca expresie¹⁴
 Balanța rece a gândirii noastre¹⁵
 Spre un moment, o impresie,
 Mască de fericire, scufundându-se,
 Fără a ține seama de moartea ei
Trage pentru tine o suflare singuratică¹⁶;
 Dar pentru cel care înțelege¹⁷
 Totu-i vechi și nou e totul.

Amuzat de actori care joacă
 În lumea asta ilustrează-te¹⁸:
 Chiar dacă unul portretează patru roluri
 Adevărata lui față o poti¹⁹ prezice²⁰.
 Dacă plange sau dacă se luptă,
 Privește-l doar fără foială²¹
 Și dedu din instigarea lui
 Ce pentru bine sau rău e stabilit deja²².

Viitorul și trecutul merg împreună,
 Cele două fețe ale unei monede,
 Poți spune ce vreme va fi mâine²³
 Când înveți pe cele două să le-unești;
 Tot ce-a fost, și tot ce-urmează,
 În acest moment le vedem adevarate
 Despre scorburile lor false și goale²⁴
 Te gândește și socoate.

⁹ *Ruckus* (eng.) – dezordine, gălăgie, tulburarea linistii ca într-o clasă de copii.

¹⁰ *You sit quiet 'round the edges*, (eng.) – „edge“ are și sensuri de margine ascuțită, colțuroasă. Around ('round') – împrejur, de după margini/colțuri...

¹¹ *Fret* (eng.) – Foială, agitație, neliniște legată de ceva ce nu îți convine.

¹² *While you hear their noisy pledges* (eng.) – „pledge“ înseamnă „jurământ“ sau „legământ“.

¹³ Vezi comentariul 1.

¹⁴ Ce urmează nu are predicat.

¹⁵ *Thinking* (eng.) – începe seria de rime facile, toate terminate în „ing“ (sinking, notwithstanding, understanding etc.) – echivalentul folosirii imperfectului în poezia populară din română.

¹⁶ Se înecă și trage aer pentru tine (!?)

¹⁷ Vezi comentariul anterior despre folosirea prezentului continuu.

¹⁸ Aceleași folosiri de rime facile „ing“ – playing, portraying, fighting, inciting „depict“ – a picta, a ilustra. Poate că s-a gândit la „ilustrează-te în minte“, pentru portraying.

¹⁹ DE STERS

²⁰ Prezice (?)

²¹ Vezi „fret“ de mai sus.

²² Vezi comentariul 3 și 4.

²³ Comentat pe larg în articol.

²⁴ Scorburile false și goale??!

The same means this world is using
To constrain in all she fashions,
And for thousand years suffusing
Joy and sadness duly rations;
Other masks, the same old drama,
Other mouths, the same old story,
Discontent by their conformance
Do not hope and do not worry.

Do not hope because some cretin
Wrestles to successes steady,
Idiots will have you beaten,
Though you've shown them off already;
Have no fear if when they gather
Ostentations they display,
Don't resemble them, don't blather:
What's a wave, will wave away.

Like some charming siren calling,
The world's luring and inviting,
Other actors when they're falling,
It wants you to do their fighting;
Move aside, it's just deception,
Pass them by, away you scurry,
From your path make no exception,
Though enticing with a flurry.

Should they touch you, get some distance,
Should they curse you, keep your polish,
Why to help and show persistence,
When you know they just demolish;
Let them blather on forever,
Doesn't matter whom they sway,
Don't grow fond of them, be clever,
Cold remain to all they say.

Cold remain to all they say,
Though entice you with a flurry;
What's a wave, will wave away,
Do not hope and do not worry;
You can ponder and construe
What for good or ill is set;
All is old, and all is new:
Times is passing, time comes yet.

Aceleași mijloace lumea asta folosește
Să restrângă tot ce modelează:
Și inundând lumea de mii de ani,
Împarte cum trebuie rațiile de bucurie și tristețe
Alte măști, aceeași drama veche;
Alte guri, aceeași poveste veche
Nemulțumit de-a lor conformitate
Nu spera și nu-ți fă griji.

Nu spera pentru că vreun cretin
Luptă²⁵ spre succese, constant:
Te vor bate idiotii
Chiar dacă le-ai arătat deja ce poți.
Teamă n-ai dacă, când se adună,
Prezintă ostentații,
Ne te asemui lor, nu trângăni,
Ce e val va fi ignorat

Ca o sirenă încântătoare ce²⁶ te cheamă²⁷
Lumea te ademenește și te invită,
Alți actori, când se prăbușesc,
Ea²⁸ vrea să le duci tu lupta:
Dă-te deoparte, nu-i decât înselăciune,
Treci pe lângă ei, te îndepărtează grăbit,
Din cărerea ta nu fă excepții,
Chiar de te atrag cu izbucniri.

În caz că te ating²⁹, ia-ți distanță³⁰,
În caz că te înjură, ține-ți lustrul,
De ce ai ajuta³¹ și-ai arăta perseverență
Când știi că ei doar demolează;
Lasă-i să trângăne pe veci
Nu contează pe cine conving,
Nu începe a-i îndrăgi, fii deștept³²,
Rece rămâi la tot ce zic.

Rece rămâi la tot ce zic.
Chiar de te atrag c-o izbucnire,
Ce e val va fi ignorat
Nu spera și nu-ți fă griji
Te gândește și socoate
Ce pentru bine sau rau e stabilit /deja/
Totu-i vechi și nou e totul
Timpul e-n trecere, timp încă vine.

²⁵ *Wrestle* (eng.) – luptă corporală! Luptă pentru putere e *fight*.

²⁶ DE STERS

²⁷ Altă strofă de rime simpliste, „ing“ (calling, luring, inviting, falling, fighting).

²⁸ Lumea este descrisă cu pronumele neutru „it“, într-o strofă anterioară este „she“, probabil pentru că în română substantivul este de gen feminin.

²⁹ *Should they touch* – corect gramatical, echivalent cu „în caz că“, dar foarte nepotrivit într-o poezie.

³⁰ *Get some distance* (eng.) – ia-ți distanță, du-te mai încolo.

³¹ Incorect gramatical, „de ce ai ajuta“ s-ar spune „why help“, nu „why to help“!

³² *Be clever* – fii deștept!

„Glossa“ – versiunea Adrian G. Săhlean

Time goes by, time comes along,
All is old and all is new;
What is right and what is wrong,
You must think and ask of you;
Have no hope and have no fear,
Waves that rise can never hold;
If they urge you, if they cheer,
You remain aloof and cold.

To our sight so much will glisten,
Many sounds will reach our ear...
Who could take the time to listen
And remember all we hear?
Keep aside from idle patter,
Seek yourself, far from the throng,
When with loud and mindless clatter
Time goes by, time comes along.

Nor forget the tongue of reason
Or its even scales depress
When the moment, changing season,
Wears the mask of happiness —
It is born of reason's slumber
And may last a wink as true:
For the one who knows its number
All is old and all is new.

Be as to a play, spectator,
As the world unfolds before:
You will know the heart of matter
Should they act two parts or four;
When they cry or tear asunder
From your seat enjoy along
And you'll learn from art to wonder
What is right and what is wrong.

Past and future, ever blending,
Are the twin sides of same page:
New start will begin with ending
When you know to learn from age;
All that was or be tomorrow
We have in the present, too,
But what's vain and futile sorrow
You must think and ask of you.

For the living cannot sever
From the means we've always had:
Now, as years ago, and ever,
Men are happy or are sad:
Other masks, same play repeated;
Diff'rent tongues, same words to hear;
Of your dreams so often cheated,

Vreme trece, vreme vine;
Totul e vechi și totu-i nou;
/la/ Ce-i bine și ce-i rău
Trebui să te gândești și să te-ntrebi;
Nu spera și nu ai teamă,
Valurile ce se înalță nu pot ține;
De te îndeamnă, de te-ncurajează,
Rămâi distant și rece.

Multe sclipesc privirii noastre,
Multe glasuri ne-ajung în auz;
Cine poate sta să-asculte
Amintindu-și tot ce auzim?
Stai departe de pălăvrăgeală deșartă,
Găsește-te pe tine, departe de mulțime
Când cu zgomote flecare și proteste
Vreme trece, vreme vine.

Nu uita nici de limba rațiunii
Și nu-nclina egalele-i talere
Când clipa, schimbând anotimpul,
Poartă masca fericirii:
E născută din somnul rațiunii
Și poate ține o clipită drept adevăr;
Pentru cine-i știe versul¹
Totul e vechi și totu-i nou.

Fii, ca la o piesă, spectator
Când lumea în față ți se desfașoară;
/Tu/ îi vei înțelege tâlcul
Chiar de-ar juca două sau patru roluri;
Când râd sau sparg în jurul lor
Amuză-te cu ei din locul unde șezi
Și ai să-nveți din artă să te-ntrebi
Ce-i bine și ce-i rău.

Viitorul și trecutul, ce veșnic se îmbină,
Sunt gemenele fețe ale-aceleași file:
Noul va-ncepe cu sfârșitul
Dacă, cu vârsta, știi să înțelege;
Tot ce-a fost sau va fi mâine,
Le-avem și-n prezent, la fel,
Dar ce-i zadarnică și inutilă întristare
Trebuie să te socoți și să te-ntrebi;

Căci tot ce traiește nu se poate separa
De mijloacele noastre dintotdeauna:
Acum, ca și cu ani în urma, și mereu,
Lumea e veselă sau tristă –
Alte măști, aceeași piesă-i repetată;
Alte limbi, aceleași cuvintele de-auzit;
În visurile tale atât de-ades dezamăgit

¹ Number – sens mai vechi de vers.

Have no hope and have no fear.

Hope not when the villains cluster
By success and glory drawn:
Fools with perfect lack of luster
Will outshine Hyperion¹!
Fear it not, they'll push each other
To reach higher in the fold,
Do not let them call you brother,
Waves that rise can never hold.

Sounds of siren songs call steady
Toward golden nets, astray;
Life attracts you into eddies
To change actors in the play;
Steal aside from crowd and bustle,
Do not look, seem not to hear
From your path, away from hustle,
If they urge or if they cheer;

If they reach for you, go faster,
Hold your tongue when slanders yell,
Your advice they cannot master,
Don't you know their measure well?
Let them talk and let them chatter,
Let all go past, young and old:
Unattached to man or matter,
You remain aloof and cold.

You remain aloof and cold
If they urge you, if they cheer;
Waves that rise can never hold,
Have no hope and have no fear;
You must think and ask of you
What is right and what is wrong;
All is old and all is new,
Time goes by, time comes along.

Nu spera și nu ai teamă.

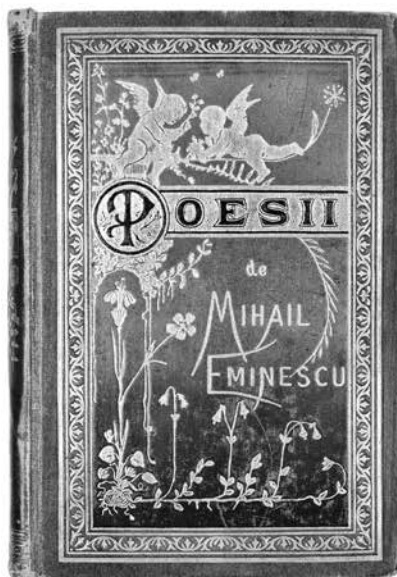
Nu spera când mișei se îngrămădesc
Atrași de glorie și de succes:
Netoți cu totul lipsiți de sclipire
Vor întrece și soarele în strălucire!
N-ai teamă, se vor împinge între e
S-ajungă cât mai sus în ocol/țarc:
Nu i lăsa să-ți zică: „frate“,
Valuri ce se înalță, nu pot ține.

Cântece de sirenă te cheamă-ntruna
Spre năvoade aurite, în afară:
Viața te-atrage în vârtejuri
Ca să schimbe-actorii-n piesă.
Strecoară-te pe lângă gloată și vânzoleală
Nu te uita, să pară că n-auzi
Din drumul tău, departe de-mbulzeală,
De te îndeamnă, de te-ncurajează.

De vor să te atingă, grăbește-te,
Ține-ți limba când strigă calomniile:
Sfatul tău ei nu îl pot pricepe,
Nu le știi bine măsura?
Lasă-i să vorbească și să sporavăie,
Lasă-i să treacă toți, tânăr sau bătrân:
Neatașat de oameni sau de lucruri
Rămâi distant și rece.

Rămâi distant și rece
De te îndeamnă, de te-ncurajează;
Valuri ce se înalță nu pot ține:
Nu spera și nu ai teamă;
Trebuie să te gândești și să te-ntrebi
/la/ Ce-i bine și ce-i rău;
Totul e vechi și totu-i nou:
Vreme trece, vreme vine.

¹ Hyperion/Soare explicat în text.





Corneliu FOTEA

Jurnalul cu Eminescu (14)

Orație despre personajele care viețuiau și se destrăbălau în spațiul locativ din cartier Icefrimu, blocul A5, adesea numit și apartraftirul 19

Dacă acest text ar urma o împărțire pe capitole partea aceasta s-ar putea chema și cum am scris mai sus, dar cum nu e nici o ordine în proiectul meu, și acest text este lipit de celelalte, că poate o ieși ceva, poate că printre rândurile astea se va înțelege ce e cu oamenii ăștia care bântuie prin apartamentul 19 și vorbesc ori se destrăbălează sub semnul lui Eminescu.

Reporterul-raportor va fi același Paul care semna și raportul de mai sus, asupra unor zile stranii.

Dar înainte de asta opriți-vă și astâmpărați-vă curiozitatea ascultând o dizertație și mai aflați de un alt loc pe unde se aciuau cei din grupul de ascultători ai perorațiilor despre Omul sau despre Poetul atât de des amintit.

E vorba despre apartamentul lui Doru Buzea, actor de succes (societar ar fi fost în alt timp!) la teatrul ce purta numele poetului, prieten cu naratorul și cititor avizat chiar și întru Eminescu.

Nu-i așa că vă port cu vorba, vă duc cu zăhărelul și vă amăgesc precum Jaques fatalistul? Așa vă trebuie, de ce vă luați după mine?

Dar ca să începeți a intra în atmosferă vreau mai întâi să vă imaginați un apartament de bloc, din cele în stil sovietic, adică având camere mari, geamurile mici, spațiile celelalte fiind bogate.

Să vă mai închipuiți și o după amiază încinsă de iulie și pe Doru, un ins cu mustață bogată, și cu destulă chelie, roșu ca racul de transpirație, în vreme ce învârtește o mămligă din aceea numită papară sau măligă-n pături, adică având în ea și ceva costiță, destulă brânză, câteva ouă și chiar cabanos și măsline, ingrediente fără de care nici nu s-ar putea spune că

ai făcut o adevărată mămligă îmbulzită, cum îi zicea Doru și cum numai el știa, la Botoșani, să facă.

Și pe căldura de cuptor, 38 de grade la umbră, o ceață de tineri, Doru era cel mai în vârstă, având deja vreo 38 sau chiar 40 de ani, înghesuindu-se fiecare să apuce măcar o lingură din bunătatea aceea.

Această masă de îngroziți că nu le va ajunge pe săturate se apropia de sfârșit, de precizat că în ceaunul imens, de stână, cum îl botezase cineva, mai era destul, cineva își aminti, poate Florica, absența oricărei băuturi.

Atunci a ridicat glas – așa ar spune Sadoveanu – un bătrân cu profil brăilean, citiți elen, s-a ridicat și a spus rar ca să fie auzit: *Pentru asemenea bucate a fost, se vede, păstrată damigeana mea de roșior de Călărași. Ca să o bem nu trebuie decât s-o aducem din apartamentul vecin, unde stă de mult și bine-bine pitită, ca să n-o bem prostește.*

Ar fi mers mai bine o bere – spuse un ipochimen neavizat, imediat țistuit de asistență.

Aici ridică cuvânt gazda zicând: *S-ar cuveni să-l eliminăm pe nepoftit, dar între timp nea Virgil să dea cheia și să spună unui paharnic, locul cel de taină unde zace draga de dânsa. Eu am să mă învrednicesc s-o aduc. Între timp vă propun să ne facem cât mai comozi.*

Și zicând acestea începu să se dezbrace; nici nu-și înlătură bine Doru pantalonii, când Fulga, cea mai nostimă dintre hetairele care însoțeau grupul, se și eliberă de scurta ei rochie și până să-și descotorosească sânii din sutienul micuț, care era ca o cizmă chinezească pentru bogatele ei țâțe, Florica scoase mai întâi chiloții și-i aruncă cât acolo, apoi își desfăcu nasturele fustei sale înflorate care-i mai acoperea frumoasele coapse și decretă: *Asta ca să nu mai avem nici o ispită, domnilor! Decât vinul și orația lui Cornel.*

Și fetele se executară imediat, iar cum dintre bărbați numai nea Virgil nu se dezgoliase, îl auzirăm rostind înainte

ca cineva să-i reproșeze: *Mă copii mă, mi-e teamă să nu vă rușinez dezbrăcându-mă, dar dacă datina voastră o cere*

Ci dezgolindu-se, nea Virgil ne arată o neobișnuită bărbăție pe lângă care bieteale noastre tinere mădule se traseră cuminiți, sfoase, în teci. Fusese sau mai avea să fie încă mulți ani, nea Virgil, un bărbat vrednic la pat.

Peste câteva minute, când Doru sosi cu damigeana, îl auzirăm pe Sultan/Bădița/Cornel: *Și vi-l propun pe Paul care e cel mai tânăr și mai frumos în chip de Ganimede. și așa aveam să ne bucurăm ca niște elini de frumosul său trup.*

Doar câteva secunde m-am simțit încurcat, toți, știam, acum mă priveau cu poftă, chiar dacă era doar pofta de a mai fi tineri ca...

Doar vinul *asprușor*, cum îl califică nea Virgil, avea să ne scoată din această stare suprasexuală/supramuzicală, cum i-ar fi zis un poet, vinul și disertația lui Fotea.

PALIMPSEST. *La câțiva ani de la această întâmplare, recitind Symposiumul lui Platon, Saturnalia și mai apoi Satrikonul și bâjbâind după Noptile attice, iar acum, în urmă Ospățul înțelepților, aveam să recunosc în ce făceam noi pe atunci, ceva de multă-multă vreme trăit de alții. Lipseau poate denudările, coniacul sau alcoolurile, nefolosite încă. În rest...*

De unde știm însă cu certitudine că denudările nu se practicau? Cum o fi intrat sub mantaua lui Socrate tânărul Alcibiade, că doar nu îmbrăcat.

Jar statuile elene ale bărbaților n-au nici un vâl în zona bărbăției. Dimpotrivă, doar femeile sunt înveșmântate. Cât privește florile de mai târziu și frunzele sunt invenții ale unor vremi cu totul recente.

Și atunci – ar spune cronicarul – bărbatul de gazdă întinse oratorului volumul de poezii eminesciene ce-l avea la îndemână în casă (de observat că acei convivi din Noptile attice, din Saturnalii sau din Symposium nu-și întindeau papirusuri cu poemele homerice sau epopeile romane, ci recitau din memorie, ceea ce ne face să credem, ținând seama că nu există citări sau lecțiuni greșite, că autorii, Platont sau Aullus Gellus ori Macrobius redactau aceste rapoarte după banchet, având în față textele din care se cita. A. G. chiar așa spune...

Iar ca să nu mai relatăm după ureche perorația asupra celebrului text **Memento mori** vom putea cita/retranscrie capitolul dedicat acestuia din lucrarea **Sentimentul timpului la Mihai Eminescu**, paragraf existent undeva între paginile 25-27 din lucrarea menționată.

PALIMPSEST. Oratorul de acum 30 de ani nu uitase să caute în acest vers, al 20-lea din poem, după ediția Perpessicius, două din permanențele poeziei eminesciene: Îmbătat **de-un cântec vecinic**, îndrăgit **de-o sfântă rază**. Aceste cuvinte mai ales îmbătat și îndrăgit au făcut obiectul unei perorații de vreo zece minute, oratorul căutând în toată poezia eminesciană aceste două atribute.

Asta fiind postura poetului – sublinia el – este firesc să avem de-a face cu o anume atitudine, să pricepem de ce în același timp cu plâsmuirea acestei vaste Panorame a deșertăciunilor tânărul Eminescu este un agitator, un animator al serbării de la Putna și autorul unor articole de bună și dreaptă analiză aspra situației românilor din Ardeal.

Încă o dată, cel ce eram atunci a avut argument pentru ideea că Eminescu și-a asumat această paideea asupra morții,

conștient de rostul său de poet, așa cum se dorea, și avea să și fie, un tribun în viața națiunii sale. Nu numai în cea politică.

Din însuși titlul poemului, din versuri ca cel mai sus pomenit, din altele ca acestea:

N-au mai spus și alții lumii de-a ei rele să se lasă? Cine-a vrut s'asculte vorba? Cine-aude? Cui îi pasă?

Sau ca acestea:

Eu privesc și tot privesc La v'o piatră ce înșamnă a istoriei hotară

Unde lumea în căi nouă, după nou cântar măsoară – Acolo îmi place roata câte-o clipă s'o opresc!

Ce alege poetul nostru din semnele timpului: momentul în care magul egiptean citește semnul întors, ca o răzbunare asupra desfrânaților preoți-faraoni, căderea lui Solomon în păcatul curviei. (Atenție, după Eminescu, al curviei păcat risipește jidovimea și nu răstignirea lui Iisus, cum te învață sfânta noastră predanie ortodoxă!)

Următorul moment e acela în care Orfeu își arunca harfa în mare, din istoria romană, alege momentul Nero, apoi pieirea ducilor daci, confruntarea cu romanii, unde nu uită să amintească: **Sâmburele crud al morții e-n viață... Și-n mărire afli germenii căderii.**

Urmează venirea nordicilor și răsăritenilor către Roma, în fine Revoluția franceză și căderea lui Napoleon și splendida rugăciune încă foarte puțin citată care începe așa:

Tu, ce în câmpii de chaos semeni stele – sfânt și mare...

Ca să se încheie cu:

Nici un chip pe care lumea ți-l atribuiește ție

Nu-i etern, ci cu mari cete d'îngeri, de ființi o mie, C-un cer încărcat de mite asfințești din ev în ev.

Despre asta ne-a perorat un ceas întreg, până în clipa în care Fulga i-a întins un pahar, poate pe cel mai mare aflat în casa lui Doru, și i-a zis: **Bea, omule, că ai să rămâi singurul treaz din casa asta și-o să rădă lumea de tine.**

Atunci ne-a citit strofa care începe cu **Spune-o veste cum că-n țara unde fug a lumii zile...** și ținând paharul din care sorbea doar câte o picătură, la fiecare cuvânt ce trebuia subliniat, a încheiat declamând *emfatic*: **Și de-aceea beau paharul poeziei înfocate, nu-mi mai chinui iarăși mintea cu-ntrebări nedelegate.**

Ca să încheie: Iată, semeni ai mei, unde greșesc cititorii pe sărite ai poetului și caută cu orice preț să facă din dumnealui, cel mai serios poet al lumii, un biet filosof romantic, când idealist, ca pe vremuri, când materialist, de nu chiar marxist, ca acum, în vremea din urmă. Deși el ne spune mereu: Eu rămân ce-am fost... sau în numele nostru al tuturor românilor: Iar noi locului ne ținem, cum am fost așa rămânem! La care Doru Buzea a replicat: Despre asta când ai să ne vorbești? Iar oratorul, apropiindu-se de Fulga și îmbrățișându-o a rostit: Dacă nu mă omoară Fulga în timp ce am s-o iubesc, vă spun și istoria asta!

Dar Fulga nu s-a lăsat iubită de el, nici atunci și, din câte știu, nici altădată, așa încât orația despre **cum am fost așa rămânem** s-a amânat sine die.

(Va urma)



Leo BUTNARU

Pornind de la un vers prin Univers

(GLOSE DESPRE POEZIA FRANCEZĂ A SEC. XX)

Pe când „hălăduiam“ prin istoria poeziei franceze, chiar îmi spuseseam să schițez proiectul unui mai amplu florilegiu al suprarealismului (ce epocă, ce autori!), apoi, la o altă etapă a înaintării în subiect, am înțeles că o... autonomie propriu-zisă a suprarealismului e ca și imposibilă, în el incluzându-se, ca de la sine, mostre ale modernismului, astfel simțindu-se necesitatea unui „recul“, benefic, când, făcând un pas... înapoi, mergi convingător înainte cu celebrii simbolisti, Saint-Pol-Roux, Paul Claudel sau Paul Valéry. Se întâmplă că, la un moment dat, un nou impuls declanșator de energii, amplificator de spații și situații general-poetice să ți-l ofere chiar un singur vers. Vers oarecât schimbător de macaz, ce te pune, te repune pe gânduri, parcă oferindu-ți o cheie de la una din porțile eternei cetăți a Olimpului. Vers emblematic, vers-blazon, vers-nucleu generator (prin reacție, bineînțeles, nuclear-spirituală) de noi sugestii esențiale.

Tocmai un asemenea vers m-a făcut să-mi dau seama că, de fapt, o istorie a poeziei presupune răscruci, care dau noi lăstăriri, ramificații, implicări în fascinațiile metaforice, tematice, universale ale Poeziei. Astfel că, la una din acele răscruci, a fost să-mi amintesc, vag, apoi parcă să-mi reamintesc, de asemenea încă nedeslușit, ceva de până la autorii suprarealiști, din rodnicile spații artistice ale metaforelor lui Valéry și a prietenului său, care i-a dedicat poeme, Saint-Pol-Roux, la acesta și găsind acel „ceva“ ce-mi impulsionează *reculul*, ca o necesitate, parcă (sau: de fapt), a recitirii, a reîntâlnirii cu elemente definitorii, „predispuse“ să mă găsească, pe care a fost să le găsesc în vreuna din etapele de savurare și studiu ale fascinantei poezii franceze.

Iată versul „neascultător“, cum ar veni, al simbolistului Saint-Pol-Roux:

...devant son seuil enjolivé de chèvrefeuilles, un vieillard d'avant-garde aiguisé l'annuelle faux, comme s'il lustrait avecque de la bise une lame de fond. (...în fața pragului său împodobit cu caprifoi un bătrân avangardist ascute coasa, cum o face an de an, ca și cum ar lustrui cu sărutura un val scelerat).

Dar ce vers! Unul... imens, cât un întreg poem! Cu stratificări de sugestii, cu posibilități de interpretare și... continuare a lui. Dar mai întâi, îndemnând la descifrare. Ce caută, la 1891, într-un poem al eminentului simbolist Roux acest *vechi avangardist* de până la... avangardiști? De până la moderniști, de până... Mie mi se pare a fi chiar o cheie ce deschide accesul, mai indicat, mai potrivit, spre însăși poezia lui Roux. Iar textul în cauză e dedicat nimănui altuia, decât unui alt celebru simbolist atât de... avangardist, Paul Valéry.

Ar fi mult de discutat, de dat cu părerea la respectiva răspântie de timpuri și fluxuri poetice, însă cea mai oportună concluzie mi s-ar părea constatarea că, oricât și oricum ar fi fost categorisită, împărțită, compartimentată poezia franceză ca genuri, curente, școli, *isme*, în general, ea s-a aflat mereu în interacțiune cu... ea însăși, întrepătrunzându-se, astfel... „derutându-se“ pe sine, parcă, dar mai ales pe exegeții rigizi, cu tabelul periodic al elementelor prozodice, cu rigla și busola *literaturologice* la îndemână, gata de a cataloga, defini, potrivi etc., etc. Astfel că, implicit, Roux și Valéry au pus serios inima și imaginația, mintea și fascinația la extinderea spațiilor unui posibil florilegiu, de lectură, de studiu, ce nu poate fi definită decât foarte simplu: poezia

franceză de la simbolism, modernism, suprarealism, până la – iar! – sine însăși, poezia franceză... Spații ce se întrepătrund, comunică, își oferă reciproc impulsuri de inspirație, meditație, oscilație și constanță, toate ilustrate prin incontestabilul „academizatul” deja fapt că, în cuprinsuri europene mai vaste, exemplar în Franța, începutul secolului XX a fost influențat de secolul precedent, simbolismul mai resimțindu-se în creația lui Francis Jammes sau Paul Fort, ambii înfățișând deja și incontestabile inflexiuni artistice moderniste, avangardiste ca avansarea în teritoriile experimentului, în descoperirea sau inventarea noilor mijloace stilistice de diversificare și extindere a ariilor ideaticii, esteticii, trecând de pragul tradiționalului, clasicizării ca formă, având un accentuat caracter original-metaforic.

La începutul anului 1908, se manifestă un grup de poeți care ar fi vrut să substituie studiul sufletului individual prin studiul sufletului colectiv, această tendință fiind numită *unanimism*, printre cei care încercau să o aplice în creație fiind Georges Duhamel, Pierre Jean Jouve, Charles Vildrac (acesta debutase, în 1901, cu un pamflet contra lui Gustave Kahn și Francis Vielé-Griffin, promotori ai verslibrismului). Iar până la această mejdină imaginară ar fi fost ca și cum epoca *l'avant-garde d'avant guerre*, precum formula memorabil Marie-Paule Beranger în monografia sa despre Blaise Cendrars *Du monde entier au coeur du monde*, după care „se dezlănțuie” fulminant câțiva poeți, considerați independenți, printre care Guillaume Apollinaire, Paul Claudel și Paul Valéry. Pentru ca între 1914-1945 poezia franceză să fie bulversată (mai mult sau mai puțin creator) de dadaism, suprarealism, dintre protagoniștii acestora selecția prezintă aducându-i în prim-plan pe Tristan Tzara, André Breton, Paul Eluard, Louis Aragon, Robert Desnos, alții. Sunt timpurile când omul – poet, cititor, țaran, citadin, intelectual – resimte propria modelare spirituală, de parcă un zeu al timpurilor noi i-ar cere imperios asta. Implicit, ca în „Țăranul Parisului” (*Le Paysan de Paris*, 1924) al lui Louis Aragon: „c'est une divinité nouvelle qui se précipite dans ces modernes Éphèses comme au fond d'un verre, le métal déplacé par un acide c'est la vie qui fait apparaître ici cette divinité poétique à côté de laquelle mille gens passeront sans rien voir, et qui, tout d'un coup, devient sensible, et terriblement hantante, pour ceux qui l'ont une fois maladroitement perçue”. În *Efesul modern* se întâmplă același lucru, precum în *Efesul antic*, în care Heraclit constata în spirit general-universal *Ta panta rhei kai ouden menei* (Totul curge, nimic nu rămâne neschimbat). Iar divinitatea înnoirilor, metamorfozelor e – să luăm aminte – una poetică (*cette divinité poétique*), inventivității și revelațiilor în lumea deja deopotrivă a mai... încreșcenatelor negații și, concomitent, a tot mai accentuatelor afirmații (să ne reamintim de atâtea teze și antiteze din uriașa panoplie a manifestelor avangardiste, în special din Italia, Franța, Rusia). E timpul negației negațiilor, dar, în alte principii ale înnoirii, și a afirmației... afirmațiilor.

Lumea părea încântată de un Adonis al tehnici, să zic așa, ca un comentariu indirect la afirmația lui Marinetti că

„un automobil urlând, care pare a goni pe mitralii, e mai frumos decât Victoria de la Samotrace”. („Când automobilul trece spre capătul universului”, zice un vers, oarecum complinitor, al lui Pierre Reverdy.) O pasișă... creatoare, de asentiment întru... temperament, vine și din partea futuristului rus Ilya Zdanevici (care, la Paris stabilindu-se, printre prieteni îl avea și pe Pablo Picasso): „Pantofii sau bocancii americani / Mai faini sunt decât ce-au creat maeștrii în artă” (1912), pe când Apollinaire lansa și el versuri de început de secol și schimbare de macaz: „Iubeam iubeam poporul inteligenților mașini”. Parcă se întâmpla despărțirea de ape, dar și de arte în... ele însele (despărțirea). Se reamplasau accentele, liniile de demarcare, osebirea albului de negru, precum se înțelege și din aceste remarci ale lui Aragon din „Țăranul din Paris”: «Ce sont ces contraires mêlés qui peuplent notre vie, qui lui donnent la saveur et l'enivrement. Nous n'existons qu'en fonction de ce conflit, dans la zone où se heurtent le blanc et le noir». Și nu greșim, cred, dacă presupunem că dorința de înnoire pornește și din „conflictul” alb-negru mai mult sau mai puțin accentuat. Adică, tendințele novatoare sunt corespondente negației impulsionate de curiozitate, de dorința de a ști și altceva, în aceeași măsură însemnând și nemulțumire față de starea de fapt. Nemulțumirea de insuficiența mijloacelor și căilor dialectice, cognitive, filosofice, dar și de creație, cunoscute la un moment sau altul al civilizației omului, artistului, creatorului. E ca o „sfidare” a ineficienței și incertitudinii în conștientizare și avansare a spiritului, sensibilității în potențial existențial la, cum spuneam, o etapă sau alta a civilizației umane.

Iar în momentul istoric la care ne referim, lumea în general, artele în particular (atât de... plural) intraseră în confluențe interseculare, în care, în toate, panoramic, s-ar putea spune, se declanșează și impulsurile de reconsiderare a conceptelor de canon și valoare în artă, dar și de reevaluare a aspectelor etice și culturale ale civilizației umane de la răspântii de veacuri, pentru a se trasa perspective surprinzătoare ca efervescență, ingeniozitate și imaginație artistică. Prefixul „re”, ca o notă muzicală dintr-o operă amplă, e la ordinea zilei, la ordinea epocii, la ordinea veacului (XX); prefixul ce stă în fața noțiunilor – evaluare, împrăștiere, poziționare, proiectare... În toate, spiritul artistic și-a găsit un aliat pe potrivă – inventica științifico-tehnică stimulatoare de creativitate, care a impulsionat și orientat spiritul uman superior spre modificarea percepției valorizatoare a civilizației, repositionând omul în relația sa cu natura, cosmosul, societatea, libertatea, moralitatea. Școlile, curentele sau simplele intenții creatoare cunosc o proliferare luxuriantă – expresionismul abstract, a-formalul, dadaismul, constructivismul. Iar în contextul general toate astea s-ar fi putut numi, sintetic, esențializat, – modernism, perioada de vârf a căruia a fost cuprinsă între anii 1914-1922.

Stilul comportamental ținea și el de problemele și căutările artistice. Genul cel mai răspândit fiind excentricul, epatarea (*epater le bourgeois*) alunecător spre scandalos ce ținea de asemenea de modul de reprezentare a artisticului.

Apoi e de menționat în mod special că, chiar înregistrând, teoretic și emoțional (ca „substanță” a creației propriu-zise), aceste diferențe, adevărul mai cuprinzător și mai convingător ar fi că la sfârșit de secol XIX și început de secol XX fenomenologia prozodică franceză pur și simplu își menținea continuitatea, prin diversitate, dar și prin unitate. Fenomenologia poezia în sine pentru tine, cititorule! Fiindcă trecerea dintr-un secol în altul, de la versul singular despre avangardă al lui Saint-Pol-Roux la fluxurile avangardiste, nu a însemnat și trecerea dintr-o poezie... în altă poezie franceză, asta, prin noile forme și orientări nefăcând altceva decât să-și afirme perpetuitatea, permanența, ca varietate și vit(r)alitate. Implicit, exemplar-definitiv pentru o concepție generalizatoare a poezie, ba chiar a întregii literaturi franceze (și a oricărei alte literaturi) mi se pare ideea poemului „Parnasul” de Francis Ponge:

*Mai curând îmi pot imagina poezii într-un loc decât în timp.
Nu consider că Malherbe, Boileau sau Mallarmé mă preced, cu lecția lor.*

*Dar mai curând recunosc un loc pentru ei în firea mea.
Nici eu însumi nu am un alt loc decât în respectivul loc din intimitatea mea.*

Mi se pare suficient să mă adaug lor pentru ca literatura să fie completă.

Sau mai bine zis: dificultatea pentru mine e să mă adaug lor în așa fel încât literatura să fie deplină.

...Dar este suficient să nu fiu altceva decât eu însumi.

Astfel, la confluențe de veacuri XX-XXI, era imposibil a se detecta cu certitudine dacă în poezie, în literatură în general, domina/dominau o școală, un curent, o stilistică anume sau, pur și simplu, un suflu literar predilect-intrinsec. O posibilă „dominare” nu ar fi fost decât relativă, neputând împiedica afirmarea concomitentă sau existența în continuare a multor altor școli, curente etc. În plin dadaism, dar mai ales suprarealism, precum remarca Marcel Raymond în celebrul eseu-fluviu *De la Baudelaire la suprarealism*, în Franța continua „obișnuita desfășurare a lucrurilor”, unii poeți nedorind să fie dezlegați de jurământul de credință față de romantism (Fernard Gregh), alții creând conform doctrinei *muzicismului*, predicat(e) de Jean Royère, iar Noël de la Houssaye compune, imperturbabil, ode în maniera bătrânului Ronsard, aproape simetric plasat, cronologic, între antichitatea pindarică și hipermodernitatea marinettiană. În acest caz de stridente, dar pașnice decalaje estetice, literaturologice, de ce ar fi lipsit o oarecare actualizare a parnasianismului? Acesta era prezent în creația lui Pierre de Nolhac. Prin urmare, nici în epoca „postmodernismului” nu poate fi operată o purificare poetică, izgonind din atenția și predilecția poezilor orice altă școală, stilistică, oricare alt curent sau, pur și simplu, suflu literar, de mai lungă, mai scurtă sau nelimitată durată. Pur și simplu, scrisul poetic își extindea ariile și posibilitățile stilistice, în generalitatea literaturii franceze, dar și în particularitatea autorilor, aici de exemplu concludent servind creația lui Max Jacob, unul din inițiatorii

mișcării suprarealiste, creație de o mare varietate a atitudinilor lirice, uneori ciudată, cu vectori contrarii, în care converg burlescul, fantezia populară și ironia sarcastică, scepticismul, efuziunea sentimentală și cultivarea iraționalului în mod suprarealist.

Un curent sau o școală de epocă poate fi remarcabil(ă) ca extensiune, dar nu ca dominație definitivă, pentru că totdeauna vor exista tendințe sau, poate, curente și școli intermediare, ca și punctele inter-cardinale, dar, mai sigur, vor exista personalități care, prin creația lor, nu vor putea fi încadrate nici în dominant, nici în secundar, ele reprezentând *originalitatea „neînregimentată”* estetic.

Au existat și posibile influențe dominante... neîntâmplăte, cum a fost cea a operei lui Paul Claudel, care, „prin câteva caracteristici, se opune spiritului veacului și nu trebuie să ne mirăm de ce influența ei nu a fost până în prezent atât de rodnică, pe cât s-ar fi presupus înainte de război” (întâiul mondial, n.m.), menționa Marcel Raymond, care mai opina: „Să ne închipuim că Paul Claudel, modern precum este, ocupă în mod ideal, într-o Franță imaginară a anului 1600, un loc corespunzător cu al lui Calderon în Spania reală. Postmedieval, preclasic și, în primul rând, precarteziian – repudiind prin întreaga lui ființă filozofia spiritului pur – el pare a aduce astăzi literaturii franceze ceea ce destinul nu i-a dăruit la timpul cuvenit, așa cum i-a dăruit Spaniei, abstracție făcând de Renaștere, și, de asemenea, în alt fel, Angliei elisabetane”.

Prin toate astea, panoramic, s-a întâmplat și se întâmplă continuitatea poeziei franceze (evident, în contextul celei universale) ca flux permanent de a întreține și a reface, unde și când e cazul, conexiunile sensibilității umane, a spiritului lumii ca entitate și universalitate. În virtutea tradiției sale, prin metamorfozele/modificările de viziune și semnificație la zi (la... de-a pururi ziua cea de azi), poezia înseamnă continuă contemporaneizare, modernizare/modernitate pe temeiul constantele fundamentale ale artei literare în general.

Pe de altă parte, în ce privește continuitatea, la trecere în revistă panoramică mai puțin indulgentă, complezentă în perpetuarea, pe alocuri paradoxală sau sincopată, „antagonistă” («une dose énorme de contradiction apparente», pe care Breton o considera caracteristic textelor suprarealiste), prin diferențiere și autonomizare a curentelor și școlilor literare de la confluențe de secole XIX-XX, poezia franceză, ca și cea europeană (aproape) în general, se înfățișează drept permanentă dedublare-multiplicare sau metamorfozare a eului creator (în infinită pluralitate), ce se reproduce pe sine în tot alte forme de travaliu artistic care, uneori, chiar pare a cădea în simulacru (dadaismul), apoi (re)găsind forțe să-și revină (suprarealismul), pentru a intra în efervescența modernismului, apoi în devălmășiile „liberale, democratice” până la relaxări axiologice greu de orientat într-o valoare, nu totdeauna evitând auto-retro-pastișele. Însă totdeauna în relief ei au apărut și au creat Poeți Mari.

Iar în baza operei/operelor multor autori ai ei se mai poate concluziona că, în diversitatea tendințelor, anunțate și manifestate, mai mult sau mai puțin, divergent între ele, în prima jumătate a secolului XX, poezia franceză are totuși o constantă – intenția de a se situa dincolo de convenții reglementatorii de orice gen, în afara sistemelor (chiar dacă, parcă, prin formulările teoretice despre dadaism, suprarealism, modernism... un sistem sau altul ar fi vag schițate), lăsându-se înfățișată lumii prin libertate și elan de creație. Experimentul sfidează tentația clișeului, „teroarea” modelelor și a modelor și favorizează, creator, antagonismele fecunde. Tocmai libertatea și elanul ca declanșare artistică exclud „puritatea” fadă, autonomia sui generis, diferențele categorice dintre suprarealism, modernism și alte posibile curente (cu implicații nietzscheene, freudiene, obsedate de automatism, criptări, decriptări, de predominarea senzorialului, inconștienței, ideaiției, senzației, imediatității [hegeliene], plăcerii, thanatosului, erosului etc.) Libertatea și elanul vital-artistic nu exclud ca faptele/creația lor să fie puse sub incidența problematicului (nimic nu e definitiv!), subiectivității în receptare și definire. Pentru că, de când e lume cu toate teoriile sale, cu filosofia sa celestă sau simplu existențială, ea ar fi tras roadele (minții), foloasele (sufletului) ca pe niște consecințe ale fecunde, mobilizatoare a imposibilității exactității în determinări raționaliste, științifice nete. Libertatea și elanul creator presupunând diversitatea, complexitatea, dar și simplitatea, ermetismul sau accesul direct la semnificație; realitatea, dar și virtualitatea în interacțiunea creatoare a ființei și logosului.

În imaginarul *Magnum Florilegium* cititorul ar avea și surpriza de întâlni poeți care au la baza activității lor marea proză franceză sau cea a eseului teoretic de direcție filosofică în artă și cultură: Marcel Proust, André Gide, Georges Duhamel, Jean Giono, André Breton, Gabriel Audisio, Charles Vildrac, François Mauriac, Georges Bataille, Marguerite Yourcenar, Samuel Beckett, Simone de Beauvoir, Hervé Bazin, Jean d'Ormesson, Michel Butor, Jean Joubert, Charles Dobzynski, Françoise Sagan, Georges Perec... Implicarea creației lor în aceste spații aduce sensuri mai puțin cunoscute nouă; sensuri noi.

În ce mă privește, de mulți ani încoace, am tot tradus din poezia franceză, această preocupare asumându-mi-o și drept componentă a studierii ei în cadrul mai larg al prozodiei emanației latinității moderne, să zic așa, care m-a prins, de student încă novice, în patruleterul ei de aur: franceză-italian-spaniolă-portugheză. În fond, florilegiul imaginar, ziceam, a prins, vag, contur real, după ce colegii de la revista „Argeș” îmi spusese că, în cadrul evenimentelor legate de marcarea a 20 de ani de la punerea pe rol a noii serii a acestei publicații, ar dori să editeze și o antologie din poezia autorilor din lumea mare, din creația cărora am tradus și am tot publicat, aproape lună de lună. Prin urmare, mi-am reîntors binoclul, constatând că acest parcurs pornește din anul 2008 și, până aproape de... astăzi, s-au adunat peste 80 de poeți, dintre care mulți francezi. Acestora alăturându-li-se conaționalii lor, pe care i-am tradus și pentru alte reviste. Mostre din creația unor autori le-am inclus și în volumul „Traduceri din secolele XX – XXI” (poezia universală), editată la „Tipografia Moldova”, Iași, în 2013. (Astea fiind spuse și ca, implicit, replică binevoitor-ironic atemporală dată abundant-fecundului Blaise Cendrars (considerat primul poet modernist european), care își încheia, autoreferențial, poemul „Hamac” din 1911 cu remarcă: „Timp de 12 ani, unicul poet din Franța”. O, francezii niciodată nu au încercat secete în poezie și pierderi literar-demografice printre poeți! Dar e frumos acest poem subtextual etajat cu interferențe aluzive la Apollinaire [*il est le premier à faire entrer la poésie française de plain-pied dans le XXe siècle = a fost primul care a adus poezia franceză direct în secolul al XX-lea*]; cum zicea cineva, e ca un tangaj/legănare între admirație și concurență.)

În fine, într-o anumită accepție, în partea sa imaginară, dar și o alta, reală, marele florilegiu ar reprezenta, parcă, o *poemogonie* a cosmosului poetic francez; *poemogonie* ca tentativă de implicare în sesizarea originilor și evoluției operei multor poeți și, poate, a sistemelor literare, adică a mișcărilor, curentelor, școlilor, care au întrunit autori afini în concepții, direcții și, posibil, uneori, în... decepții, și acestea ca impulsuri motrice în creație.





Paul Claudel (1868 – 1955)

S-a născut la Villeneuve-sur-Fère (Aisne). Poet, dramaturg, eseist și diplomat, membru al Academiei Franceze. Fratele sculptorului Camille Claudel. A studiat la liceul Ludovic cel Mare (Paris), obținând bacalaureatul în filosofie (1885), apoi s-a înscris la Școala de Științe Politice, luându-și licența în drept (1888). Încadrat în corpul diplomatic (1890). A fost decorat cu Marea Cruce a Legiunii de Onoare și Ordinul Isabelle Catolica. Din bibliografia poetică: *Cunoașterea Estului* (1900), *Procesiune de salutare a secolului nou* (1907), *Cinci mari ode* (1911), *Poeme de război* (1922), *O sută de fraze pentru un evantai* (1942), *Acompaniamente* (1949).

Paul CLAUDEL

Verlaine

I. Verlaine extenuat

Copil prea mare, copil maturizându-se greu, plin de secrete și de amenințări,
Vagabond cu pași întinși, Rimbaud, care pleacă la drum, trecând din loc în loc, prin țări
Până a-și găsi undeva infernul la fel de desăvârșit cât acest pământ îi permite,
Soarele în fața lui pentru totdeauna și tăcerea cea mai necurmată, ca din morminte,
Iată-l debarcând pentru prima oară, pomenindu-se printre acești oribili oameni de litere și, în cafenele, Neavând altceva a dezvălui, decât că a găsit Eternitatea din stele,
Neavând altceva a dezvălui în afară faptului că noi nu suntem încă în rând cu lumea, se pare!
Un singur om printre râsete, fum și băuturi, toate aceste lornioane și toate bărbile murdare,
Doar unul dintre cei prezenți s-a uitat la acel copil și a înțeles cine este; a priceput neamănat.
Priviră la Rimbaud, și de aici încolo pentru el totul e terminat

Și Parnasul Contemporan, și taraba la care se fabrică îngrâncenat
Sonete ce se declanșează de la sine ca niște tabachere muzicale, prostește!
Nimic nu mai contează pentru el, totul e sfârșit!
Nu mai există nici tânăra lui soție pe care o iubește,
În timp ce urmează acest copil, ce spune el în mijlocul viselor și blasfemiilor?
Înțelegând pe jumătate ceea ce spune, dar jumătate e de ajuns, cu oarece spor.
O altă privire a unui ochi albastru, nevino-vat de tot ceea ce presupune în urma sa.
Slăbitule Verlaine! Acum rămâi singur, neputând înainta mai departe.
Rimbaud pleacă, nu-l vei mai vedea, și ceea ce rămâne într-un ungher ca în ceață,
Spumant, pe jumătate nebun și compromis pentru siguranța publică,
Belgienii l-au ridicat cu grijă și l-au dus într-o închisoare de cărămidă.
E singur. Se află într-o stare perfectă de umilință și depozedare, cu chip ca de cridă.
Soția îl anunță despre un proces judiciar de separare.
Cântecul cel Bun s-a și cântat, modesta fericirea deja nu are viață.
La un metru de ochii lui, nimic altceva decât zidul gol.
Afară, lumea care îl exclude, iar înăuntru Verlaine Paul,
Rana și gustul lui pentru aceste lucruri ce sunt altfel decât umane. Totul e dur.
Fereștriuca de sus e atât de mică, încât nu permite să vezi decât puțin din cerescul azur.
De dimineată până seara nu face decât să scruteze zidul gol:
Interiorul în care se află, acest loc îl protejează de pericol,
Din acest caste, prin care se spulberă orice umană nenorocire,
Îmbibat de durere și sânge ca batista Veronicăi¹ pe calea de jertfire!
Până când în sfârșit naște această imagine și această față pe care o implică,
Din adâncul veacurilor renaște în fața feței sale cuprinsă de frică,
Această gură ce tace și acești ochi care încetul cu încetul încep să-l privească.
Omul ciudat care încetul cu încetul devine Domnul Dumnezeu meu să mă miluiască,
Iisuse mai mult interior decât rușinea, pe care i-o arată și îi deschide Inima!
Și dacă ai fost tentat să uiți de pac-tul pe care l-ai încheiat cândva,
Lamentabil Verlaine, poet, oh, ce deplorabil ai procedat!
Această onorabilă artă de a trăi cu toate păcatele tale de ins ciudat
Care sunt ca și cum nu ar fi, atâta timp cât le tăinuiești, știind a nu le divulga,

Această artă ce ne e dată ca ceara pentru a pune de acord Evanghelia cu lumea, Ceea ce tu nu ai reușit să înțelegi, soldățoi necioplit și murdar!
Lacom! Nu prea mult vin ai avut, însă ce multă drojdie a rămas în pahar!
Subțirele strat de alcool din paharul tău și zahărul artificial, și himere,
Ce te mai grăbeai să-l termini pentru a ajunge la fiere!
Plăcerile vinului mai de scurtă durată decât aflare pe pat de spital cu obscură lumină!
Ce tristă desfrânare mai scurtă în comparație cu sărăcia deplină,
Douăzeci de ani pe străzi Latine atât de lungi, cât a durat scandalul văzut de atâția ochi, mai mult a rău
Privarea de pământ și de cer, lipsa oamenilor și lipsa lui Dumnezeu!
Până când, chiar în adâncul adâncurilor, ți s-a permis să muști
Și să mori pe această moarte care a fost conform vrerii tale, încă de puști,
În această odaie de prostituată, cu fața la pământ, ca o frântură de cale,
La fel de gol pe pământ precum copilul când iese gol din pânțele mamei sale!

1919

1. *Veronica – locuitoare a Ierusalimului, care i-a oferit lui Hristos dus spre răstignire batista sa, pentru ca el să-și ștergă sângele și sudoarea.*

II. Incorijibilul

El a fost marinarul lăsat la țarm și care făcu atâta necaz jandarmeriei ce l-a prins,
Cu cei doi cenți pentru tutun, cazierul său belgian și foaia de parcurs până la Paris
Vagabondând pe un drum fără kilometri, deja marinar fără mare și vrere,
Domiciliu necunoscut, fără profesie... „Verlaine Paul, om de literă”.
Nefericitul scrie într-adevăr versuri despre care Anatole France nu are păreri bune:
Când scrie în franceză, e pentru a se face înțeles, ai spune.
Omul este totuși atât de amuzant cu piciorul său rigid, țeapăn, încât cineva l-a descris într-un roman².
Uneori i se plătește cu un „alb”, absint sau vin, printre studenți fiind celebru, taman.
Dar ceea ce scrie sunt lucruri ce nu pot fi citite fără indignare,
Pentru că uneori au treisprezece picioare de vers și nici vreun sens oarecare.
Premiul Archon-Despêrouses nu-i pentru el, nici privirea domnului de Montyon ce deja-i trecut în ceresc protocol.

Iar el, aici, pe pământ, printre profesioniști nu e decât amatorul ridicol.
Fiecare îi dă sfaturi bune; dacă moare de foame, e vina lui.
Mistificator păcătos nu va prinde ceva în mrejele sale. Ce să-i mai spui?
Bani nu avem prea mulți nici pentru Domnii Profesori și Doamnele Profesoare
Care mai târziu vor ține cursuri despre el și care cu toții au fost decorați cu legiunea de onoare.
Nu cunoaștem acest om și nu știm cine este.
Murmură în barba-i încălțită Bătrânul Socrate³ cel chel:
Păi un absint costă cincizeci de cenți și îi trebuie cel puțin patru până se îmbată:
Da, lui îi place mai mult să fie beat decât să semene cu oricare dintre noi vreodată
Pentru că inima îi este otrăvită, de când i-a pervertit-o, s-a zis,
Vocea unei femei sau a unui copil – sau a unui înger care i-a vorbit în paradis!
Fie ca Mendes Catulle să cunoască gloria, iar Sully Prudhomme⁴ să treacă drept mare poet!
El însă refuză să-și primească decorația din cupru cu un capac frumos, la un festin desuet.
Fie ca alții să-și păstreze plăcerea virtuoasă, femei, onoare și trabucuri din tutun rar!
El doarme gol într-o odăiță sor-didă cu o indiferență de tătar,
Cunoaște comercianții de vin pe numele mic, la spital se simte ca la el acasă:
Dar mai bine să fii mort decât să fii ca inșii de aici. Ce mai rasă!
Deci, să-l celebrăm unanim pe Verlaine, acum când ni se spune că el ar fi murit.
Era singurul lucru care îi lipsea și pe care cel mai mult și l-a dorit,
E ceea ce înțelegem cu toții, viermii care acum când domnișoarele noastre le cântă atât de muzicale, lângă sfeșnice,
Și când mari compozitori au pus intenții pe tot felul de acompaniamente serafice!
Bătrânul de pe țarm a și plecat, urcând iar pe barca ce l-a debarcat
Și care îl aștepta în acest port întunecat, însă noi nu am observat,
Nimic în afară de plescăitul velei mari ce se umflă și pocnetul unui arc încordat în spuma de dimineată,
Nimic decât o voce ca orice altă voce de femeie sau de copil sau de înger ce se numește: Verlaine în ceață.

1910

2. *Referință la romanul lui Anatole France „Crinul roșu” (1894), în care Verlaine a servit de prototip poetului și soci-alistului creștin Shuleta.*

3. *Verlaine semăna mult cu anticul Socrate.*

4. Poeți Mendes Catulle (1841–1909), Sully Prudhomme (1839–1907) – parnasieni de plan secund, chiar dacă cel de-al doilea a fost primul laureat al Premiului Nobel pentru literatură (1901).



Marcel Proust

(1871 – 1922)

Celebru prozator, care a scris și versuri. În 1892 fondează revista „Banchetul” (amintind de Platon, desigur). În 1896 publică o antologie a scrierilor din tinerețe, „Plăcerile zilelor”. În acest an începe să scrie romanul „Jean Santeuil”, editat abia postum, în 1954, idei și motive din care au intrat în canavaua celebrei narațiuni „În căutarea timpului pierdut”, constând din 7 volume și în care acționează peste 2 mii de personaje. Graham Greene l-a numit pe Proust „cel mai mare romancier al secolului XX”. Marcel Proust moare înainte de a-și putea corecta șpalturile ultimelor trei volume, editate postum de fratele său Robert. René Char se referea frecvent la poezia lui Proust, inclusiv la cea din proza sa, într-un articol, „Page d’ascendants pour l’an 1964”, omagia mai mulți poeți, printre care și pe celebrii prozatori Melville, Kafka și Proust.

Marcel PROUST

Antoine Watteau

Amurgul fardează copaci și fețe adumbrite,
Cu haina-i albastră, sub mască incertă;
Prاف de săruturi în jurul gurilor obosite...
Valul devine fragil, iar cel apropiat – îndepărtat.
Mascarada, o altă melancolie spre zări. Himere,
Gesturi de a iubi nebunește, trist, ca-n fermecare.
Capriciul poetului – sau prudența iubitului,
Dragostea trebuie să fie împodobită cu pricepere –
Iată bărcile, gustări, tăceri și muzica infinitului.

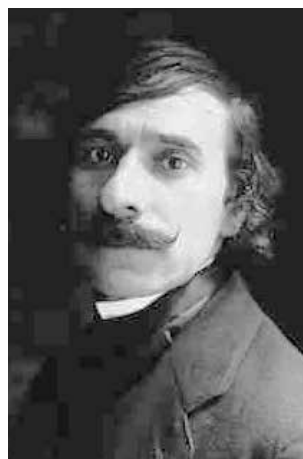
Chopin

Chopin, ocean de suspine, lacrimi, hohot de plâns

Ca un zbor de fluturi fără locuri întru așezare
Jucând pe tristețe sau dansând pe valuri mereu
Visează, iubește, suferă, plânge, calmează ce doare,
Neîncetat faci să alerge prin adâncă îndurerare
Uitarea amețitoare și dulce a capriciului tău
Pe măsură ce fluturii zboară din floare în floare;
Durerii tale bucuria îi este fidelă complice:
Ardoarea vertijului sporește plânsul însetat.
Al lunii și al apelor palide blând însoțitor,
Print al disperării sau mare domn trădat,
Ești încă încântat, mai frumos în paloare,
Soarele inundă camera ta de bolnav nemuritor,
Soare zâmbind printre lacrimi în plină dimineață...
Zâmbet de adânc regret și lacrimi de Speranță!

Lui Raoul Versini

Suflul zilei plutește în pădurile înflorite
Aciundu-se în frunzișurile lucitoare;
Gladiolele sclipesc în pâraie plângătoare;
Pe cer albastru-închis trece nor singuratic.
Aerul cald e dezmiertător pe pieptul alb
Neapărat; spuma ce par a fi înfloririle
Se scufundă; aici, de razele roșii aproape
Moleșeala mâinilor mângâie șoldurile.
Plouă cu soare, cântă despre unde și maluri,
Săruturile dezmiertătoare aspiră pielea
Sub ramuri.



Paul Fort

(1872 – 1960)

S-a născut la Remis. În 1878 familia Fort se stabilește la Paris, unde Paul studiază la liceul Ludovic cel Mare. Îi cunoaște pe Pierre Louÿs și André Gide. Împreună cu Lugné-Poe, în 1889, fondează Teatrul de Artă, care i-a prezentat publicului francez doi dramaturgi nordici importanți, Henrik Ibsen și August Strindberg. Comandor al Legiunii de Onoare. Din bibliografia sa: *Ludovic al XI-lea, om ciudat* (1921), *Cucerirea Angliei* (1933), *Memoriile mele: viața unui poet, 1872-1943* (1944), *Balade franceze*,

1896-1958; *Florilegiu de balade franceze* (1941), *La porțile Largului* (1947).

Paul FORT

Fericirea

Fericirea este pe pajiște – fără îndoială acesta e cel mai celebru poem al lui Paul Fort. Tema lui e bunăstarea, calmul, bucuria vieții și seninătatea firii. Acest text e atât de cunoscut, încât a inspirat deja celebra emisiune de televiziune „Dragostea pe pajiște”, animată de Marie-Ève Janvier în 2005, apoi prezentată de Karine Le Marchand în 200, plus filmul lui Étienne Chatiliez ce poartă același titlu realizat în 1995. Acesta din urmă a fost pus în scenă drept dedicație specială autorului, poetului Paul Fort, supranumit deseori Prințul Poetilor.

Coarda

De ce să reînnoim povestea de dragoste?
Oare merită să iubești?
Copiliță, firul e frânt,
Să-l fi întins tu prea mult?

Să fi fost eu?
Să fi existat un altul?
Acesta e cel potrivit
Dumnezeu al
Creștinilor?

E rupt; nu e vina nimănui; o știm bine.
Iubirea, ea trece prin nenumărate inimi;
ea e coarda cu atâtea branșamente răs-
pândite prin mulțime de inele,
și a cui să fie vina că a se uza îi este dat?
Există prea mulți îndrăgostiți pe pământ,
pentru a se comite același păcat.

Ar fi vina iubirii, dacă întinsa ei coardă e atât de uzată?
De ce o poveste de dragoste în reluare?
Merită să iubești?
Firul e frânt, fata mea, pentru că tu l-ai întins prea tare.

Pentru Mireille, zisă „Micuța polei”

Nu tremura, dar trebuie să o spun
Ea a fost ucisă cu un cuțit înfipt în abdomen
De un handralău al naibii de rău
În odăița sa, acolo, în spatele Panteonului
Pe strada Descartes, unde murise și Paul Verlaine

Da, îmi plăcea mult „Micuța polei”

Atât de bună cu mine, tandră și mereu tristă
Însă nu-mi dădeam seama
De unde venea tristețea ei
Nu am înțeles
Și nici ea nu-mi spunea

Însă am aflat abia după
Ce tănuia tristețea ochilor tăi –
Că tatăl îți murise pe eșafod
Draga mea Mireille-Micuța-polei.

Ar fi trebuit să înțeleg din zâmbetele tale
Ar fi trebuit să ghicesc din ochii tăi cu mici vene sângerii
Din albastra-ți privire nedefinibilă
Parcă fluturătoare, ziua, și potolită, stinsă spre chindii.

Iar eu cel care păream că aș vrea să-ți spun mereu
Domnișoară, nu ați dori să îmbrățișați statuia mea
Ah, ar fi trebuit să-ți înțeleg zâmbetele
Ochii tăi albaștri suferinzi ce-și fereau privirea

Și îți spuneam chiar așa, Micuța polei
Ca un poet neisprăvit ce sunt
Micuț trupșor înghețat
Nu știam cum murise tatăl tău... zguduitor...
Iartă-mă, Mireille-Micuța-polei
Zburați, îngerilor

Germaine Tourangelle

Această jerbă e pentru tine, Manon
a zilelor mele de fericire,
Pentru tine o alta, ah! da, Jeanne a serilor pline de iubire

Ție, cea suplă sub azur și pân-
dită de silfii ce abia dacă-i vezi
Îți aduc acest mare buchet de tran-
dafiri; primește-l, Thérèse.

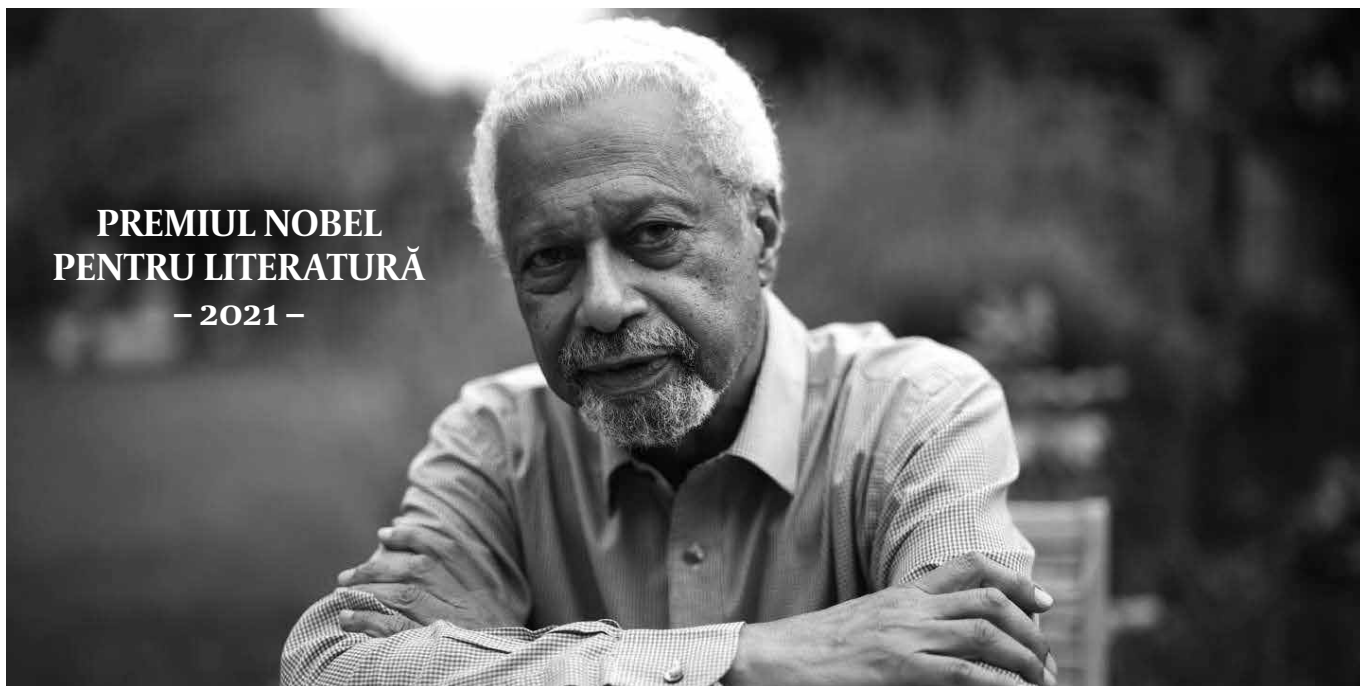
Unde să-ți fie năsucul subțire, la care și azi mai visez?
În paradis? ah! nu, în urna cu cenușă la Père-Lachaise.

Tot mai înaltul arbore de apă ce recidivează-n plânsset,
Ca salcia Orphéliei, e pen-
tru tine, Amélie, argintiu-i balet.

Iar pentru tine, dulceața mea, dure-
rea mea, curată nebunie!
Germaine Tourangelle, o, cea mai fru-
moasă și mai zglobie

E fluidul curcubeu ce-mi inunda inima și iubitorul piept.
În traducerea lui Leo Butnaru

PREMIUL NOBEL
PENTRU LITERATURĂ
– 2021 –



Abdulrazak Gurnah

Abdulrazak Gurnah (Zanzibar, 20 decembrie 1948) este un romancier tanzanian de limbă engleză cu domiciliul în Marea Britanie încă din adolescență. Printre romanele sale se numără *Paradise* (1994), carte nominalizată atât la Booker Prize, cât și la Costa Book Prize, *Desertion* (2005) și *On the Shore* (2001), roman nominalizat la Booker Prize și nominalizat la Los Angeles Times Book Prize.

Primele sale trei romane, *Memory of Departure* (1987), *Pilgrims Way* (1988) și *Dottie* (1990), relatează experiența imigranților în Marea Britanie contemporană din diferite perspective. Cu cel de-al patrulea roman al său, *Paradise* (1994), ne aflăm în Africa de Est colonială în timpul primului război mondial. *Admiring Silence* (1996) spune povestea unui tânăr care pleacă din Zanzibar și emigrează în Anglia unde se căsătorește și devine profesor. O vizită de întoarcere în țara natală, 20 de ani mai târziu, îi afectează profund atitudinea față de el și de căsătoria sa. *By the Sea* (2001) este povestit de Saleh Omar, un solicitant de azil în vârstă care trăiește într-un oraș englezesc de lângă mare. Ultimele sale romane sunt *Desertion* (2005), selectat pentru premiul Commonwealth Writers Prize din 2006, *The Last Gift* (2011), *Gravel Heart* (2017) și *Afterlives* (2020).

Este în consiliul consultativ al revistei Wasafiri și locuiește în Canterbury, după ce s-a retras ca profesor de engleză la Universitatea din Kent.

În 2007 a editat The Cambridge Companion pentru Salman Rushdie.

A fost ales membru al Societății Regale de Literatură în 2006.

A fost distins cu Premiul Nobel pentru Literatură în 2021, anunțat oficial de Academia Suedeză, care a declarat că „Gurnah a publicat zece romane și mai multe povestiri scurte. Tema tulburării refugiaților este prezentă în toate lucrările sale. A început să scrie la vârsta de 21 de

ani în exilul englezesc și, deși swahili a fost prima sa limbă, engleza a devenit instrumentul său literar”.

O mare parte din lucrările lui Gurnah își desfășoară firul narativ pe coasta Africii de Est. Criticul literar Bruce King susține că romanele lui Gurnah îi plasează pe protagoniștii est-africani în contextul lor internațional mai larg, observând că, în ficțiunea lui Gurnah, „africanii au făcut întotdeauna parte dintr-o lume mai largă și în schimbare”. Potrivit lui King, personajele lui Gurnah sunt adesea dezrădăcinate, înstrăinate, nedorite și, prin urmare, sunt sau se simt victime resentimentare. Felicity Hand sugerează că *Silence*, *By the Sea* și *Desertion* se referă la „înstrăinarea și singurătatea pe care le poate produce emigrarea și la întrebările de cercetare sufletească pe care le generează în jurul identităților fragmentate și al însuși sensului de acasă”.

Abdulrazak GURNAH

Afterlives – Viețile de mai târziu

Capitolul întâi (fragment)

Khalifa avea 26 de ani când îl întâlnește pe negustorul Amur Biashara. La acea vreme, el lucra pentru o mică bancă privată deținută de doi frați gujarati. Băncile private administrate de indieni erau singurele care aveau relații cu comercianții locali și se adaptaseră deja la modul lor de a face afaceri. Marile bănci doreau afaceri conduse de hârtii, garanții și asigurări, ceea ce nu convenea întotdeauna comercianților locali care lucrau pe rețele și asociații invizibile cu ochiul liber. Frații îl angajaseră pe Khalifa pentru că era rudă cu ei din partea tatălui său. Poate că „rudă” era un cuvânt prea puternic, dar și tatăl său provenea din Gujarat și, în unele cazuri, asta se dovedea a fi o relație suficientă. Mama lui era o femeie de la țară. Tatăl lui Khalifa o cunoscuse pe când

lucra la ferma unui mare proprietar indian, la două zile de mers de la oraș, unde locuise cea mai mare parte a vieții sale de adult. Khalifa nu părea indian, sau nu genul de indian pe care erau obișnuiți să-l vadă în acea parte a lumii. Tenul, părul, nasul, toate le avea de la mama sa africană, dar îi plăcea să se dea mare cu originea tatălui atunci când îi conve-nea. Da, da, tatăl meu era indian. Dar eu nu arăt a indian, nu? Se căsătorise cu mama și îi rămase loial. Unii bărbați indieni se joacă cu femeile africane până când sunt pregătiți să ia o soție indiană, și pe urmă le abandonează. Tatăl meu nu o părăsise niciodată pe mama.

Tatăl lui se numea Qassim și se născuse într-un mic sat din Gujarat cu bogați și săraci, hinduși și musulmani și chiar și câțiva creștini Hubshi. Familia lui Qassim era musulmană și tare săracă. Crescuse ca un băiat sânguinos care era obișnuit cu greutățile. Fusesse trimis la școala unei moschei din satul său și apoi la o școală guvernamentală cu predare în limba gujarati din orașul din apropierea casei sale. Tatăl său era perceptor de taxe care călătorea prin țară pentru angajatorul său, iar ideea lui era ca băiatul să fie trimis la școală pentru a deveni și el perceptor de taxe sau ceva la fel de respectabil. Tatăl nu locuia cu ei. Venea să îi vadă doar de două sau trei ori pe an. Mama lui Qassim avea grijă de soacra ei oarbă, precum și de cei cinci copii. El era cel mai mare și avea un frate mai mic și trei surori. Două dintre surorile sale, cele două mai mici, muriseră când erau mici. Tatăl le trimitea bani din când în când, dar ei trebuiau să se descurce singuri în sat și să facă orice muncă pe care o găseau. Când Qassim se făcu mai mare, profesorii săi de la școala de limbă gujarati îl încurajară să se înscrie pentru o bursă la o școală elementară cu predare în limba engleză din Bombay, iar după aceea norocul începu să i se schimbe. Tatăl său și alte rude aranjaseră un împrumut pentru a-i permite să se cazeze cât mai bine în Bombay în timp ce urma cursurile școlii. Cu timpul, situația sa se îmbunătățise, deoarece devenise chiriaș la familia unui coleg de școală care îl ajută să găsească de lucru ca meditator pentru copiii mai mici. Cei câțiva ani câștigați acolo îl susținură în traiul de zi cu zi.

La scurt timp după ce termină școala, primi o ofertă de a se alătura echipei de contabilitate a unui proprietar de terenuri de pe coasta Africii. Păru o binecuvântare, o oportunitate deschizându-i o ușă către un mijloc de trai și, poate, spre o aventură. Oferta sosi prin intermediul imamului din satul său natal. Antecesorii proprietarului de terenuri proveneau din același sat în trecutul îndepărtat și mereu trimiteau după un contabil de acolo când aveau nevoie de unul. Asta pentru a se asigura că cineva loial și dependent se ocupa de afacerile lor. În fiecare an, în timpul lunii de post, Qassim îi trimitea imamului din satul său natal o sumă de bani, pe care proprietarul o păstra deoparte din salariul său, pentru a o expedia familiei sale. Nu se mai întoarse niciodată în Gujarat.

Aceasta era povestea despre pățaniile sale din copilărie pe care tatăl lui Khalifa i-o spusese. Îi povesti toate astea pentru că așa fac tații cu copiii lor și pentru că voia ca băiatul să vrea mai mult. Îl învăță să citească și să scrie în alfabetul roman și, de asemenea, să înțeleagă elementele de bază ale aritmeticii. Apoi, când Khalifa creștea mai mult, în jur de unsprezece ani, îl trimise pe băiat la un meditator privat

din orașul din apropiere, care îl învăța matematică și contabilitate și un vocabular elementar de limba engleză. Acestea erau ambiții și practici pe care tatăl său le adusese cu el din India, dar care pentru el rămăseseră neîmplinite.

Khalifa nu fusese singurul elev al meditatorului. Erau patru, toți băieți indieni. Aceștia erau cazați împreună cu profesorul lor, dormind pe podea în holul de sub scări, unde își luau și masa. Nu li se permitea niciodată să urce la etaj. Sala lor de clasă, o cameră mică, cu rogojini pe podea și o fereastră cu gratii înalte, era prea înaltă pentru ca ei să vadă afară, deși puteau simți mirosul canalizării deschise care trecea prin spatele casei. Îndrumătorul lor ținea camera încuiată după lecții și o trata ca pe un spațiu sacru, pe care trebuiau să îl măture și să îl șteargă de praf în fiecare dimineață înainte de începerea lecțiilor. Aveau lecții la prima oră și apoi din nou după-amiază târziu, înainte să se întunece prea tare. La începutul după-amiezii, după prânz, tutorele se ducea întotdeauna la culcare, iar seara nu făceau lecții, pentru a economisi lumânări. În timpul liber, își găseau de lucru în piață sau pe malul mării, ori rătăceau pe străzi. Khalifa nu bănuia cu ce nostalgie își va aminti de acele zile în viața de mai târziu.

Începu să învețe cu profesorul în anul în care germanii soseau în oraș și stătu cu el timp de cinci ani. Aceia au fost anii răzcoalei al Bushiri, în timpul căreia comercianții arabi și waswahili de coastă și de caravane rezistară pretenției germanilor de a fi stăpânii țării. Germanii și britanicii și francezii și francezii și belgienii și portughezii și italienii și oricine altcineva avuseseră deja congresul lor, își desenară hărțile și semnară tratatele, așa că această rezistență nu era nici aici, nici acolo. Revolta fusese înăbușită de colonelul Wissmann și de nou formatul său schutztruppe. La trei ani după înfrângerea revoltei al Bushiri, în timp ce Khalifa își încheia perioada cu tutorele, germanii se angajară într-un alt război, de data aceasta cu Wahehe, mult mai la sud. Și ei erau reticenți în a accepta dominația germană și se dovedeau mai încăpățânați decât al Bushiri, provocând pierderi neașteptat de mari pentru schutztruppe, care răspundeau cu mare hotărâre și cruzime.

Paradise – Paradisul

Capitolul întâi

Grădina împrejmuată (fragment)

Prima oară, băiatul. Îl chema Yusuf; plecă brusc de acasă în timpul celui de-al doisprezecelea an. Își amintise că era sezonul secetei, când fiecare zi era la fel ca și cea precedentă. Flori neașteptate înfloreau și mureau. Insecte ciudate se furișau de sub pietre și se zbăteau spre moarte în lumina arzătoare. Soarele făcea copacii îndepărtați să tremure în aer și casele tremurau și se agitau ca să respire. Nori de praf se înălțau la fiecare pas și o liniște dură se așternea peste orele de zi. Momente precise ca acela se întorceau din anotimp.

În acel moment a văzut doi europeni pe peronul gării, primii pe care îi văzuse vreodată. Nu se sperie, nu la început. Mergea des la gară, pentru a privi trenurile intrând zgometos și grațios, iar mai apoi aștepta să se tragă din nou afară,

dirijate cu fanioanele și fluierul de infatuatul și încrunta-
tul conductor indian. Adesea, Yusuf zăbovea ore întregi să
sosească un tren. Cei doi europeni așteptau și ei sub o mar-
chiză de pânză, cu bagajele și bunurile lor cu aspect impor-
tant, stivuite frumos la câțiva metri distanță. Bărbatul era
mare, atât de înalt încât trebuia să își coboare capul pentru
a nu atinge pânza sub care se adăpostea de soare. Femeia
stătea mai în spate, la umbră, cu fața sclipitoare ascunsă pe
jumătate de două pălării. Bluza ei albă cu volane era înche-
iată la gât și la încheieturi, iar fusta lungă îi atingea panto-
fii. Era și ea înaltă și mare, dar parcă altfel. Dădea impresia
de stângace și maleabilă în același timp, ca și cum ar fi fost
capabilă să ia o altă formă. Părea cumva cioplită dintr-o sin-
gură bucată de lemn. Se uitau în direcții diferite, ca și cum
nu s-ar fi cunoscut. În timp ce privea, Yusuf a surprins-o pe
femeie trecându-și batista peste buze, frecând cu dezinvol-
tură fulgii de piele uscată. Fața bărbatului era pestriță de roșu
și, în timp ce ochii lui se mișcau încet peste peisajul înghe-
suit al gării, observând magaziile de lemn încuiate și steagul
galben imens cu imaginea unei păsări negre orbitoare, Yusuf
putu să se uite lung la el. Apoi se întoarse și îl zări pe Yusuf
privindu-l fix. La început, bărbatul întoarse privirea în altă
parte, apoi se uită din nou la Yusuf pentru un moment lung.
Yusuf nu-și putu lua ochii de la el. Dintr-o dată, bărbatul își
arăță dinții într-un răcnet involuntar, încolăcindu-și dege-
tele într-un mod inexplicabil. Yusuf ținu cont de avertisment
și o luă la fugă, murmurând cuvintele pe care fusese învățat
să le rostească atunci când avea nevoie de un ajutor brusc și
neșteptat din partea lui Dumnezeu.

Acel an în care își părăsise casa era anul în care viermele
lemnului infestă stâlpii din veranda din spate. Tatăl său îi
lovea cu furie ori de câte ori trecea pe lângă ei, dându-le de
înțeles că știa ce joc puneau la cale. Viermele lemnului lăsa
urme pe grinzi, urme care semănau cu pământul răscolit care
marca tunelurile animalelor din albia pârâului uscat. Stâlpii
sunau moale și găunos ori de câte ori Yusuf îi lovea, și emi-
teau mici spori granulari de putregai. Când se plângea de
lipsă de mâncare, mama lui îi spunea să mănânce viermii.

„Mi-e foame“, îi plângea el, într-o litanie neștiutoare pe care
o recita cu tot mai multă asprime cu fiecare an care trecea.

„Mănâncă viermii de lemn“, i-a sugerat mama lui, apoi
râdea de privirea lui exagerată de angoasă dezgustată. „Haide,
îndoață-te cu ea oricând vrei. Nu mă lăsa să te opresc“.

El suspină într-un mod obosit de lume pe care îl experi-
menta pentru a-i arăta cât de patetică era gluma ei. Uneori
mâncau oase, pe care mama lui le fierbea pentru a face o supă
subțire a cărei suprafață strălucea de culoare și de grăsime,
iar în adâncurile ei se ascundeau bucăți de măduvă neagră
și spongioasă. În cel mai rău caz, nu exista decât tocană de
okra, dar oricât de înfometat ar fi fost Yusuf nu putea înghiți
sosul vâscos.

Unchiul său Aziz venea și el să-i viziteze în acea perioadă.
Vizitele sale erau scurte și rare, de obicei însoțite de o mul-
țime de călători, portari și muzicanți. Se oprea cu ei în lun-
gile călătorii pe care le făcea de la ocean la munți, la lacuri și
păduri și prin câmpiile uscate și dealurile stâncoase și goale de
pe continent. Expedițiile sale erau deseori însoțite de tobe și
tamburine, cornuri și siwa, iar atunci când trenul îi mărșăluia

în oraș, animalele se îmbulzeau și se fereau, iar copiii fugeau
care și cum apuca. Unchiul Aziz emana un miros ciudat și
neobișnuit, un amestec de piele și parfum, de gume și miro-
denii, și un alt miros mai puțin definibil care îl făcea pe Yusuf
să se gândească la pericol. Îmbrăcămintea lui obișnuită era
un kanzu subțire, fluid, din bumbac fin și o mică șapcă cro-
șetată, împinsă înapoi pe cap. Cu aerele sale rafinate și cu
manierele politicoase și impasibile, părea mai degrabă un
om aflat la o plimbare la sfârșitul după-amiezii sau un cre-
dincios în drum spre rugăciunea de seară decât un negus-
tor care își croise drum printre tufișuri de spini și cuiburi de
vipere care scuipau otravă. Chiar și în căldura sosirii, în mij-
locul haosului și dezordinii pachetelor răsturnate, înconju-
rat de cărași obosiți și zgomotoși și de negustori vigilenți,
cu gheare ascuțite, unchiul Aziz reușea să pară calm și liniș-
tit. În această vizită venise singur.

Yusuf se bucura întotdeauna de vizitele lui. Tatăl său spu-
nea că le aducea onoare pentru că era un negustor atât de
bogat și renumit – *tajiri mkubwa* – dar asta nu era tot, oricât
de binevenită ar fi fost întotdeauna onoarea. Unchiul Aziz îi
dădea, fără greș, o piesă de zece anna de fiecare dată când se
oprea la ei. Nu i se cerea nimic altceva decât să se prezinte la
momentul potrivit. Unchiul Aziz îl căuta, apoi îi zâmbi și îi
strecură o monedă. Yusuf simțea că vrea să zâmbească și el
de fiecare dată când venea momentul, dar se oprea pentru
că bănuia că ar fi greșit să o facă. Yusuf se minuna de pie-
lea luminoasă a unchiului Aziz și de mirosul său misterios.
Chiar și după plecarea lui, parfumul său persista zile întregi.

În cea de-a treia zi a vizitei sale, era evident că pleca-
rea unchiului Aziz era aproape. În bucătărie se desfășura o
activitate neobișnuită și se simțeau aromele inconfundabile,
amestecate, ale unui festin. Condimente dulci prăjite, sos
de nucă de cocos care fierbea la foc mic, chifle cu drojdie
și pâine plată, biscuiți copti și carne fiartă. Yusuf se asigura
să nu fie prea departe de casă toată ziua, în caz că mama lui
avea nevoie de ajutor la pregătirea mâncărilor sau dorea
o părere despre unul dintre ele. Știa că ea prețuia părerea
lui în astfel de chestiuni. Sau putea să uite să amestece un
sos sau să rateze momentul în care uleiul încins era tocmai
potrivit pentru legume. Era o treabă delicată, căci, deși voia
să poată sta cu ochii pe bucătărie, nu voia ca mama lui să-l
vadă lenevind la pândă. Atunci, ea l-ar fi trimis cu siguranță
la comisioane interminabile, ceea ce era destul de rău în sine,
dar l-ar fi putut face să rateze și despărțirea de unchiul Aziz.
Întotdeauna în momentul plecării, piesa de zece anna apă-
rea din senin atunci când unchiul Aziz îi oferea mâna pen-
tru a fi sărutată și mângâia ceafa lui Yusuf când acesta se
apleca asupra lui. Apoi, cu o mișcare îndemânoasă, îi stre-
cura moneda în mână.

Tatăl său era de obicei la muncă până puțin după prânz.
Yusuf presupunea că, la sosire, îl va fi adus cu el pe unchiul
Aziz, așa că avea destul timp de pierdut. Tatăl său adminis-
tra un hotel. Aceasta era cea mai recentă dintr-o serie de afa-
ceri cu care încercase să-și facă avere și să-și facă un nume.
Când avea chef, le povestea acasă povești despre alte planuri
pe care crezuse că le-ar fi prosperat...

(Traducere: Ovidiu Constantin Cornilă)

*

„Latif Mahmud stătea aplecat spre spate, cu fața slabă adunată într-o grimasă forțată, cu buzele strânse și întinse aproape de începutul unui zâmbet grotesc. Nu știa, presupun, dacă să urle la mine din cauza istorisirii mele despre neajunsurile tatălui său ori să zâmbească ca un om de lume care nu putea să nu considere disputele noastre despre casă ca neînsemnate și eforturile de a mă dezvinovăți decât demne de dispreț. Camera se afla acum în amurgul care nu voia să piară al unei serii de vară englezești, o lumină care la început mă făcea neliniștit și șovăielnic, dar pe care învățasem să o încuviințez. Învățasem să mă împotrivesc să trag perdelele și să inund camera cu lumină, tocmai pentru a evita întunericul acelei căderi încete a plumbului nopții. M-am gândit că ar trebui să mă ridic și să mai fac un ceai, să aprind lumina în bucătărie, să rup strânsoarea tăcerii în care ne afundasem deja de câteva minute. Dar imediat ce m-am mișcat, Latif Mahmud și-a desfăcut picioarele și s-a aplecat înainte. Am așteptat să vorbească, dar el n-a spus nimic și, după o clipă, a oftat și s-a aplecat din nou. M-am ridicat cu grijă, ca să nu mă poticnesc în oboseala mea și să-l las să mă creadă slab, și am mers la bucătărie. Am aprins lumina și m-am ferit să mă uit la umbra cadaverică a omului reflectat în geamurile ferestrei, evitând duritatea acră, care rămânea pe fața aceea tot timpul, care rămânea acolo ca un eșec profund pe care nici un subterfugiu nu-l putea ascunde. Am tras perdelele peste fața răsfântă și apoi am rămas cu ochii în chiuvetă, neputându-mi stăpâni tremurul, neputincios – la urma urmei –, depășit de amintiri care păreau să nu se estompeze niciodată, biruit de milă, pentru mine și pentru atâția alții care fuseseră – până la urmă – prea slabi pentru a rezista pedepsei și zdrobirii sufletelor noastre. Atât de multe morți, și apoi atât de alte multe morți și mutilări care vor veni, amintiri pe care nu aveam puterea să le înfrunt și care vin și pleacă într-un tipar pe care n-am cum să-l prevăd. Nu știu cât am stat acolo, poate un moment prea lung. Poate am făcut vreun zgomot. În orice caz, l-am auzit pe Latif Mahmud mișcându-se în cealaltă cameră și m-am grăbit să umplu ceainicul și să clătesc ceștile pentru ceaiul nostru. L-am auzit apărând în bucătărie, l-am simțit în acel mic spațiu și, când m-am întors spre el, am văzut că ochii lui erau mari și luminoși, strălucitori de durere. S-a uitat direct la mine și mi-am lăsat ochii în jos, temându-mă de ceea ce avea de gând să spună acum, și obosit de amarnicele învinuiri care îmi măcinaseră viața.“ (Abdulrazak Gurnah, *By the Sea*)

**

Saleh Omar, un refugiat din Zanzibar, care trăiește într-un sat britanic nenumit, „lângă mare“, este povestitorul nedemn de încredere al acestui fragment, ale cărui relații cu un comerciant persan în urmă cu ani, în Zanzibar, au dus la o ostilitate cu Latif Mahmud, acum poet și lector respectat la Universitatea din Londra.

În acest capitol se întâlnesc din nou pentru prima dată după ani buni. Ca o ironie, Saleh a folosit numele tatălui lui Latif ca al său în cererea sa de azil în Anglia. Saleh povestește și explică circumstanțele neînțelegerii lor, legate de intrarea în posesia lui Saleh a casei de familie a lui Latif, revenită

lui Saleh din cauza transferului unei datorii pe care tatăl lui Latif o avea către un comerciant necinstit, Hussein. Interconectarea vieții celor doi bărbați este esențială pentru conflictul romanului, acest moment fiind punctul de vârf în care Saleh așteaptă judecata lui Latif asupra lui și a istorisirii sale.

Natura încurcată a memoriei și a istoriei, neînțelegerea și rușinea sunt preocupări tematice cruciale pe parcursul romanului și sunt cel mai bine surprinse în acest moment de incertitudine. Saleh, acum un bărbat în vârstă, stă tremurând în fața chiuvetei din mica sa bucătărie englezească, „depășit de amintiri care par să nu se estompeze niciodată, învins de milă pentru mine și pentru atâția alții care au fost până la urmă prea slabi pentru a rezista pedepsei și zdrobirii sufletelor noastre“.

Aici Gurnah nu este preocupat de colonialism sau de imperiu, ci mai degrabă de a surprinde meditațiile oarecum melodramatice ale lui Saleh asupra neajunsurilor spiritului uman. Comentând pe scară largă despre scrierile musulmanilor care trăiesc sau scriu despre Anglia, Claire Chambers notează că „O caracteristică cheie a ceea ce poate fi numit – controversat – „Muslim writing“ – scriere musulmană în Marea Britanie este că scriitorii sunt adesea preocupați nu doar de (neo)-colonialism și de „Occident“, ci mai degrabă de stabilirea conexiunilor și filiațiilor care depășesc acest lucru. *By the Sea* nu face excepție.

Fidel refuzului noțiunilor reduționiste față de migrație, de musulmani și de Africa de Est, în *By the Sea* Gurnah se ocupă mult mai mult de vrăjmășia produsă din greșeală între cei doi bărbați, decât de incertitudinea lui Saleh ca solicitant de azil.

Deși romanul se deschide odată cu sosirea lui Saleh în Anglia ca solicitant de azil și cu interacțiunile sale cu asistentă socială desemnată, Rachel, cea mai mare parte a textului urmărește narațiunile conflictuale ale celor doi bărbați despre viața lor în Zanzibar și eventuala lor negociere a unei firave prietenii, oarecum nesigur bazată pe etnia și istoria lor comună, prezentată în această secvență.

Această secvență a romanului scoate în evidență și o formă narativă neașteptată, prezentând meditațiile lui Saleh asupra luminii ce stă să piară a amurgului englezesc, alături de soluționarea vechii ranchiune a lui Latif. Saleh simte dorința de a ilumina camera în urma istorisirii sale, de a expulza „o lumină care la început mă făcea neliniștit și șovăielnic, dar pe care învățasem să o tolerez“. Este obișnuit cu apusurile din Zanzibar. „Căderea lentă a plumbului nopții“ în Anglia pare să-i surprindă nu numai anxietatea de a fi într-un loc străin, ci și înaintarea în vârstă și infirmitatea. Latif îl tratează pe bărbatul mai în vârstă cu amabilitate, recunoscându-și greșeala când a dat vina pe Saleh pentru pierderea locuinței familiei sale, iar Saleh este recunoscător pentru „răgazul“ pe care i-l oferă celălalt bărbat.

Dacă *By the Sea* este o „examinare a modului în care istoria și memoria se împletesc și interferează una cu cealaltă“, această secvență cuprinde rezoluția acestei interferențe, susținând totuși ambiguitatea pozițiilor celor doi bărbați – unul în relație cu celălalt –, și în societatea engleză.

Chelsea Haith, iulie 2021

(Traducere: Cătălina Frâncu)



Georg TRAKL

(3 februarie 1887 – 3 noiembrie 1914)

Transfigurare

Când se înserează,
Te părăsește încet un chip albastru.
În tamarin cântă o mică pasare.
Un blând călugăr
Își împreună mâinile moarte.
Alb, peste Maria pogoară un înger.
În noapte o ghirlandă
Din vineții struguri, de violete,
De spice de grâu...
E anul căutătorului.
La picioarele tale
Se desfac mormintele morților,
Când fruntea ți-așezi pe mâinile argintii.
Pe gura ta, liniștit și-are locul
Luna de toamnă,
Cântec întunecat beat de sevă de mac;
Floarea albastră
Murmură dulce pe pietrele galbene.

Băiatului Elis

Elis, când mierla cheamă în neagra pădure,
Începe amurgul tău.
Răcoare de-albastru izvor beau buzele tale.
Rămâi, când fruntea-ți ușor sângerează,
Cu legende străvechi,
Cu înțelesul nedeslușit al zborului păsării.
Dar tu, tu cu pași moi pleci în noaptea
Greu încărcată de roșii lăstare cu struguri,
Iar brațele și mai frumos ți le-anini în albastru.
Suspina un măceș,
Acolo sunt ochii tăi de lună.

De-atâta vreme ești mort, o, Elis,
Pe tâmpile tale se lasă o neagră rouă,
Cel de pe urmă aur al căzătoarelor stele.
De hiacint îți e trupul,
Mâna-i de ceară și-afundă în el un călugăr
Tăcerea ni-i peșteră neagră.
Din ea uneori
Iese-o blândă sălbăticiune
Și încetișor apasă pleoapele grele.
Pe tâmpile tale se lasă o neagră rouă,
Aurul cel de pe urmă al căzătoarelor stele.

Tânguire

Somn și moarte, vulturii sumbri
În cap toată noaptea-mi șoptesc:
Imaginea de aur a omului
Devorată-i de înghețatele unde
Ale nemuririi. De fioroase recife
Se sfârâmă trupul însângerat.
Și întunecat se tânguie glasul
Deasupra mărilor.
Soră-a sălbaticiei melancolii,
Uite, sub stele, barca neliniștirii -
Îneacă
Chipul tăcut al nopții.

Elis

1
Deplină-i tăcerea acestei zilei de aur.
Pe sub bătrânii stejari
Apari tu, Elis, cel liniștit cu ochi rotunzi.

Albastrul lor oglindește somnul amanților.
Pe gura ta
Roze suspine se sting.

Seara pescaru-și trage plasele grele.
Bunul păstor
Turma și-o duce către pădure
O, Elis, ce drepte ți-s toate zilele.

Pe ziduri goale
Cade ușor senina tăcere-a măslinilor,
Moare cântecul trist al bătrânului.

Ca o barcă de aur, Elis,
Pe cerul gol, inima ta se leagănă.

2
În pieptul lui Elis blând răsună un clopot
Seara,
Când capul i se-adâncește în perina neagră.

O fiară albastră

Sângeră-încet în spinii măceșului.

Acolo un negru copac stă retras;
Fructele-i vinete de el se despart.

Semne și stele
Lin se scufundă în iazul serii.

În spatele dealului se face iarnă.
Porumbi albaștri
Beau noaptea sudoare de gheață,
Prelinsă de pe de cristalul frunții lui Elis.

Urlă întruna
Spre negre zidiri părăsit vântul Domnului.

În noapte
În noaptea asta s-a stins seninul ochilor mei,
Aurul roșu al inimii. Lumina, o! ce blând strălucea!
Albastra ta mantie-l învăluia pe înecat;
Gura ta roșie pecetlui rătăcirea prietenului.

Seară de iarnă

Când neaua cade la geam
Clopotul bate-n seară prelung,
Pentru mulți pregătită-i masa,
Curată este și casa.
Rătăcitorii se-întorc
Din negre căi vin la poartă.
De aur înfloare al harului pom
Din seva rece-a pământului.
Intră tăcut călătorul;
Durerea împietrise pragul.
Străluce-n lumina curată
Pe masă pâinea și vinul.

Cântecul unei mierle captive

Prin ramuri verzi – răsuflet întunecat.
Mici flori albastre inundă chipul
Celui Însingurat. Pasu-i de aur
Îl duce murind sub măslin.
Noaptea dispăre pe aripa-i beată.
Atât de blândă smerenia sângeră,
Picură rouă tăcut din spinu-înflorat.
Cu luminoase brațe îndurarea
Cuprinde inima care se frânge.

Gródek

Seara răsună de armele morții
Pădurile toamnei, câmpii de aur,
Albastrele lacuri, deasupra-le soarele
Pe sumbrele zări; noaptea îmbrățișează

Războinici pe moarte și tânguirea sălbatică
A frânței lor glăsuiți.
Însă-n tăcere prin sălcii se adună
Un roșu nor, loc unde stă un zeu mânios,
Sângele curs, argintia răcoare a lunii;
Toate potecile duc în neagră putreziciune.
Pe sub auriile crengi ale nopții și stelelor
Prin crângul tăcut se clatină umbra surorii,
Salută spiritele eroilor, sângerânde capete;
Și lin răsună în stuf întunecata lăută a toamnei.
O, prea mândră jelanie! Pe-altare de-aramă
Astăzi, fierbinte, flacăra spiritului hrănește
durerea amarnică,
Nenăscuții nepoți.

Declin

Peste iazul alb
Spre depărtări trec păsări sălbatice.
Seara dinspre stelele noastre geme un vânt înghețat.
Peste mormintele noastre
Se-apeacă fruntea zdrobită a nopții.
O barcă argintie ne leagănă sub stejari.
Pe sub boltiri de spini
Se-aud mereu ale cetății albe zidiri.
O, frate, ca oarbe arătătoare spre mie-
zul nopții ne ridicăm.

De profundis

E-o mișcă unde cade o ploaie neagră.
E-un arbore roșietic și singuratic.
E șoapta vântului împrejmuind colibele goale –
Tristă e seara!

De pe lângă cătun
Orfana blândă adună spice de grâu.
Ochii rotunzi i se deschid aurii în amurg
În poala-i, nerăbdătoare, l-așteaptă pe mirele cerului.

La întoarcerea acasă
Păstorii găsiră trupul ei mic
Putrezit în mărăciniș.

O umbră sunt eu departe de întunericul satelor.
Tăcerea Domnului
Din izvorul dumbrăvii eu am sorbit-o.

Pe fruntea mea trece-un rece metal.
Păianjeni îmi caută inima.
E o lumină ce mi se stinge în gură.

Noaptea m-am găsit pe un câmp,
Înțepenit de gunoi și de praf de stele.
În alunii
Din nou răsunau îngerii de cristal.

Cântec de seară

Seara, când rătăcim pe întunecate cărări,
Înainte-ne apar palidele noastre făpturi.
De ne este sete,
Bem apa albă a iazului,
Dulceața tristei noastre copilării.
Sfârșiți ne-odihnim sub tufișul de soc,
Ne uităm după pescăruși cenușii.
Nori primăvărateci acoperă tristul oraș,
Slăvitele timpuri ale călugărilor tac.
Când mâinile tale subțiri îți prindeam
Alene ochii rotunzi deschideai.
Fost-a demult.
Dar când, întunecată, blândețea băntuie sufletul,
Răsari tu albă-n priveliștea toamnei prietenului.

Într-o album vechi
Mereu revii tu, melancolie,
O, blândețe de suflet singur.
Spre sfârșit lucește ziua de aur.
Supus cel răbdător se pleacă-înaintea durerii
Plin de-armonie, de nebunie blândă.
Iată! deja se întunecă.
Iar se întoarce noaptea și-un muritor se tânguie
Cu el altul suferă.
Tremurând sub stelele toamnei
Capul se înclină tot mai adânc.

Psalm

Dedicat lui Karl Kraus

E o lumină pe care vântul a stins-o.
E un han vechi părăsit după-amiaza de un bețiv.
E o vie arsă și neagră, cu gropi pline de negri păianjeni.
E o odaie pe care-au spoit-o cu lapte.
Nebunul nu mai trăiește. E o insulă-n mările sudului
Ca să-l primească pe zeul soare. Tobe bubuie.
Bărbații se înfruntă în dansuri de luptă.
Printre liane și flori de foc femeile-și leagănă șoldurile.
Iar marea cântă. O, paradisul nostru pierdut.
Aurii, nimfele au părăsit pădurile.
E îngropat străinul. Atunci începe o ploaie de licăre.
Fiul lui Pan apare sub forma unui țaran,
Ce-n după-amiază adoarme pe încinsul asfalt.
Sunt fete într-o curte îmbrăcate-n
rochițe de-o sărăcie sfâșietoare!
Sunt camere pline de armonii și sonate.
Sunt umbre în fața oglinzii oarbe ce se-îmbrățișează.
Se soresc la fereastra spitalului convalescenții.
Un abur alb aduce sângeroase epidemii pe canale.
Sora înstrăinată apare iar în visele rele ale cuiva.
Sub aluniș odihnindu-se, ea se joacă cu stelele sale.

Studentul, poate un alter ego, lung
o urmărește de la fereastră.
Fratele său mort stă în spatele lui ori
coboară pe vechea scară-n spirală.
Figura novicelui pălește în întune-
ricul castanilor maronii.
Grădina e la amurg. Prin galeri-
ile mănăstirii fâlfâie liliiecii.
Copiii paznicului se opresc din joc și caută aurul cerului.
Acord final de cvartet. Micuța oarbă tre-
mură alergând pe alee,
Iar mai târziu umbra ei băjbăie ziduri
reci, înconjurată de basme
și de legende sacre.
E o barcă goală ducându-se-n jos
pe Canalul Negru în noapte.
În bezna azilului vechi ruine umane se sfarmă.
Orfanii morți stau întinși lângă zidul grădinii.
Îngeri cu aripi pătate de găinaț ies din încăperi cenușii.
Din îngălbenitele lor pleoape picură viermii.

Toamna singuraticului

Întunecata toamnă vine cu roade bogate,
Cu aur strălucitor din zile de vară frumoase.
Albastrul curat apare prin învelișul dărăpănat;
Zbor de păsări răsună din vechi legende.
Vinul e tras, o tăcere blândă umple cu un
Liniștitor răspuns întrebările sumbre.
Cruci se-întrevăd pe un deal obosit;
În rugina pădurii se pierde o turmă.
Peste oglinda iazului rătăcește un nour,
Iar cu mișcări potolite se odihnește țaranul.
Ușor, aripa albastră a serii atinge
Acoperișe de paie uscate, pământul negru.
Stele se cuibăresc curând pe frunți obosite;
O pace umilă umple înfrigurate odăile,
Îngerii pășesc blând peste ochii senini
Ai îndrăgostiților suferința îndulcindu-le.
Păpurișul foșnește; simte spaima în oase,
Când neagră picură roua din sălcii goale.

Cântec în noapte

Răsuflet al încremenitului. O fiară
Înghețată-n albastrul sfințeniei.
Enormă este tăcerea în piatră;
Masca unei păsări de noapte. Tril blând
Ce se stinge suav. Vai! chipul tău
Mut se-înclină pe apa albastră.
Oglindă tăcută a adevărului!
La tâmpla de fildeș a însinguratului
Strălucirea căzuților îngeri.

Sebastian în vis

pentru Adolf Loos

1

Mama ducea copilașul sub luna albă,
Sub umbră de nuci și de soci seculari,
De licoarea macilor îmbătătată, de plângerea mierlei;
Și liniștit

Blând peste ei un chip cu barbă se apleca
În întunecimea ferestrei; iar vechea avuție
a tatălui

în ruină cădea; Iubire și reverie de toamnă.
Ca ziua întunecată din an era și trista-i copilărie,
Unde băiatul, peste de argint, în apele reci
încet cobora

Și Chip și Pace;

Pe când, ascuțit ca o piatră – în fața negrilor
cai se arunca,

În noaptea cea cenușie, steaua lui de el se apropia;

Ori ca atunci când, de mână înghețată a
mamei agățat,

În seara de toamnă prin cimitirul Sankt Peter trecea,

Și când, întins, un subțire trup mort, în bezna

Odăii, pleoapele-i reci peste el și le ridica.

El numai o păsăruică era în golașele ramuri,

Pe când în noiembrie clopotul moale al serii bătea

Liniștea tatălui, iar el cobora în somn pe melcul

Crepuscularei scări.

2

Pace în suflet. Seară pustie de iarnă,

La iazul bătrân întunecatul contur al păstorului;

Un copilaș în coliba de paie; Oh, cum cădea

Liniștea – febră neagră – pe chipu-i.

O, noapte sfântă.

Ori când în tăcere ținut de aspra mână a tatălui

Urca pe muntele întunecat al Calvarului

Iar la amurg, peste cavernele pietrelor,

Figura albastră a omului străbătându-și legenda,

Din rănita sa inimă ce purpuriu sângele curgea,

O, cât de greu creștea crucea în sufletul întunecat.

Iubire; de parcă topirea zăpezii pe-un petec negru,

O boare albastră prinsă cu bucurie în socul bătrân,

În bolta umbroasă a nukului;

Dulce-apărându-i îngerul roz, băiatului.

Bucurie; parcă sonata lunii în odăile reci răsuna,

Din grinzi de lemn cafenii

Un fluture albastru-și târa, de argint, crisalida-i.

O, apropiere a morții. Peste zidul de piatră

Se apleca un cap galben, tăcut rămânea băiatul,

Pe când luna, în luna aceea de marte,

în somnu-i se îneca.

3

Iar în cavoul nopții – clopote roz de Paște

Și argintiile voci ale stelelor mii, erau atâtea,

Încât în tremur o nebunie sumbră pe fruntea

visătorului se prăbușea.

O, plimbare cuminte de-a lung de valuri senine,

Uitând de gânduri, așa cum în rămurișul verde,

Pe la amurgul lui, sturzul cheamă un străin.

Ori ca seara, când ținând osoasa mână a bătrânului

Trecea prin fața zidurilor dărâmate ale orașului;

Și-acela purta sub mantia-i neagră un roz copilaș,

Iar din umbră de nuci se ivea duhul răului.

Bănuiala treptelor verzi ale verii. O, cât de blând

Se destrăma grădina în castania tăcere a toamnei,

Și în parfum și-n tristețe de arbori bătrâni,

Pe când murea, în umbra lui Sebastian, gla-

sul de-argint

al îngerului.

(Traducere: Cătălina Frâncu)



Mirean călătorind cu inima către Hristos

Uneori pribegi, rătăcind sufletește în imensitatea împărăției lui Dumnezeu, căutăm adăpost ca simpli creștini binecuvîntați de iubirea Domnului. Pelerinii de ocazie sau poate căutători adevărați ai desăvîșirii prin har, pornim în aflarea răspunsurilor, pentru ca în sufletul nostru să ni se descopere veșnicia. Omul își poate face o chilie în sufletul său ca să-L adăpostească pe Dumnezeu coborîndu-și astfel mintea în inimă. Sfinții Părinți au iubit frumusețea veșnică a lui Hristos și s-au făcut părtași prin chemarea neîncetată a numelui Său cel Sfînt. Și noi urmîndu-le exemplul să experimentăm curiozitatea sufletului nostru și dorința de a înțelege rugăciunea.

Pelerinul rus este una din operele recente ale sec. al XIX-lea în care creștinul simplu descoperă rugăciunea trăind-o în mintea și inima sa neîncetat.

„Doamne, Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu miluiește-mă pe mine păcătosul“, rugăciunea inimii așa cum este ea denumită, e o încercare de a ni se deschide poarta cea mai înaltă spre unirea cu Dumnezeu. Pelerinul se ruga neîncetat în drumul său fără să simtă lipsa hranei sau oboseala. „Timp de o săptămână am repetat în coliba mea singuratică rugăciunea lui Iisus, de șase mii de ori pe zi; nu mai aveam nicio altă dorință [...] am petrecut toată vara în neîncetata rugăciune a lui Iisus Hristos și resimțeam în suflet o pace adîncă.“ Rugăciunea este cea care aduce nevoițele dar și toate virtuțile. Sfîntul Apostol Pavel spunea: „Vă îndemn deci, înainte de toate, să faceți rugăciuni“ (Timotei I – 2,1). „Rugați-vă neîncetat!“ (Tesalonicieni I – 5,17).

Răsfoind paginile acestei cărți citim cum pelerinul rus trece în călătoria sa prin anumite locuri sfînte, cum ar fi mormîntul sfîntului Inochentie de la Irkutk, Tobolsk, Lavra Pecersca, Kitaiev, Lavra Pociaev, timp în care spune rugăciunea inimii neîncetat.

Extrapolând, acasă, pe stradă sau oriunde ne aflăm putem ridica, aidoma pelerinului rus, privirea spre cer și să facem această scurtă rugăciune ca să fim mereu cu Hristos și El cu noi. Nichifor Monahul, un mare părinte isihast spunea: „Iar dacă ostenindu-te mult, o frate, nu poți intra în părțile inimii, [...] fă ceea ce-ți spun și cu ajutorul lui Dumnezeu vei afla ce cauți. Știi că partea cugetătoare fiecărui om este în piept, căci înlăuntrul pieptului, tăcând noi cu buzele, vorbim, ne sfătuim cu noi înșine, dăm rînd rugăciunilor, psalmilor și altora.“ Rugăciunea lucrează în om cu mare putere și îl învață să fie mai bun, să ierte și să ajungă la o pace lăuntrică. Pelerinul rus simțea că rugăciunea inimii lucrează cu har și-n mintea noastră, găsind astfel mai multă dragoste și-o mai mare apropiere de Dumnezeu.

Cartea este scrisă simplu, lectura ei nu este obositoare. Astfel, prin cuvinte simple, autorul cărții ne amintește că putem folosi propoziții scurte pentru a accesa „urechea“ lui Dumnezeu. Noi, creștinii de astăzi cu sufletele încercate de probleme cotidiene care ne depășesc, putem încerca să facem această rugăciune a inimii pentru a-L chema pe Hristos în viața noastră. Pelerinul rus este un exemplu că putem trăi cu Dumnezeu neîncetat în inima noastră. El a ajuns să rostească pînă la douăsprezece mii de rugăciuni în fiecare zi și apoi a constatat că rugăciunea se spunea de la sine.

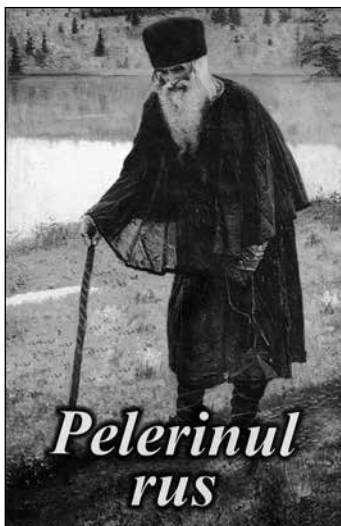
Cartea de față este de fapt autobiografia spirituală a unui țaran rus și în paginile ei găsim povestiri care ne înfățișează Rusia la jumătatea sec. XIX. Unii cercetători au afirmat că stilul scrierii împreună cu anumite cugetări teologice și filosofice sunt greu de acceptat ca fiind spuse de un simplu țaran, chiar dacă acesta a citit *Filocalia* și alte cărți ale Sfinților Părinți. Deși nu există ordine în narațiune, găsim detalii bine puse la punct ce ne arată produsul rafinat a unui suflet luminat duhovnicește. Alți cercetători care au studiat scrierea, spun că au găsit o compoziție echilibrată de o experiență autentică îmbogățită chiar de această redare simplă a cuvintelor. Poate omul să dobîndescă împărăția lui Dumnezeu prin lucrarea plină de har a rugăciunii inimii? Poate, doar dacă, această călătorie este spre sinele său pentru întîlnirea personală cu Dumnezeu. Pelerinul rus ne arată o altă cale, diferită de cea în care creștinul merge la biserică. Pelerinajul acesta nu este un drum în sine spre așezămintele sfînte, ci un drum ca mod de viață, în care creștinul se descoperă pe el însuși și îl descoperă pe Hristos, Cel care a spus despre Sine că, „nu are loc unde să-și plece capul“. Prin rugăciunea inimii putem fii uniți cu Hristos fiind martori la cel mai impresionant pelerinaj al sufletului nostru care din minte coboară în inimă și din inimă se ridică în minte. Deși poate fi la îndemîna oricui acest pelerinaj al sufletu-

lui, el este rar întîlnit. Sfinții Părinți, marii sihaștri, acești trăitori în Dumnezeu, ne arată că omul prin simplele sale nevoițe poate urca treptele desăvîșirii.

Pelerinul rus a devenit o carte foarte căutată de toți cei interesați de mistica ortodoxă. Deși a fost tipărită pentru prima dată în Rusia, în anul 1884, ea este permanent în actualitate. Devenind accesibilă și creștinilor de rînd, ea reprezintă cumva, începutul și sfîrșitul vieții duhovnicești, „Alfa și Omega“ a omului simplu. Părintele Stăniloae, în cartea sa *Teologie morală ortodoxă*, scria: „După cîrticica aceasta, toată dezvoltarea vieții duhovnicești, de la începuturile ei pînă pe cele mai înalte trepte, se face pe firul rugăciunii lui Iisus. Viața duhovnicească începe cu rostita orală în scurte răsămuri a acestei rugăciuni, adîncindu-se și purificându-se pe măsură ce rugăciunea lui Iisus se rostește mai des, mai interiorizat și mai de la sine“. Poate omul să se roage neîncetat? Potrivit îndemnului pelerinului rus, al Sfîntului Apostol Pavel și al Sfinților Părinți, care au pornit singuri în căutarea răspunsului, omul simplu poate, pe firul rugăciunii să ajungă și să se unească cu Hristos.

Poate că, după lectura acestei cărți, vor gîndi și cititorii ei, cumva aidoma Pelerinului rus – Doamne, Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, învrednicește-ne pe noi, copiii tăi, să Te descoperim pe Tine în inima noastră, să ridicăm mîinile la rugăciune în orice loc, ca Tu să ne binecuvîntezi cu Duhul Tău cel Sfînt. Așa să îl căutăm în fiecare zi a vieții noastre pe Domnul, ca să ajungem să ne simțim iubiți și protejați iar El să ne îndeplinească dorințele noastre.

* *Pelerinul rus*, traducere din limba rusă de Gherontie Cruceada, Editura Egumenița, Galați, 2019





Ioan HOLBAN

Poezia lui Mircea Popovici

Când, în 1987, apărea volumul de versuri **Licențe emotive**, nu știa nimeni (mai) nimic despre autorul său; în **Dicționarul de literatură română contemporană** al lui Marian Popa nu figura, presa epocii deceniului cinci era, aproape toată, la „fondul special” al bibliotecilor publice și la serviciul „împrumut la sală” de acolo nu era nimeni cu acest nume, puținii oameni care ar fi putut să-și amintească de el (Marcel Gafton, Tudor George, Mihail Crama, Geo Dumitrescu) n-au fost întrebați și nici n-au dat vreun semn în spațiul public (aproape obligatoriu, moral?) al bucuriei reîntâlnirii unui prieten de tinerețe, nici măcar ieșenii, printre care trăia (la câțiva pași de redacția revistei „Cronica”, a ziarului „Flacăra Iașului”, a „Convorbirilor literare” și Editurii „Junimea”), n-au tresărit: nu sunt puțini cei care au crezut că Mircea Popovici e un debutant „optzecist” (cum i s-a și spus, în glumă, la împlinirea vârstei de optzeci de ani, când – după ce mai apăruseră **Poezii**, 1988 și **Paletă de amurg**, 1991 – era deja un „poet consacrat”, nu-i așa?). Volumele amintite, la care se adaugă **General Museum** (2001), **Variațiuni rococo** (2008) și **Cabinetul de stampe** (2009), regăseau poezia ca pe o patimă de tinerețe pentru că, lucru știut acum, după **Izobare** (1946) – carte distinsă cu „Premiul scriitorilor tineri” al Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă (juriul fusese format din Tudor Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu, I. Biberi, Vl. Streinu și Petre Comarnescu) –, Mircea Popovici a tăcut vreme de patruzeci de ani, astfel încât, în 1987, criticul de întâmpinare a trebuit să ceară informații despre autor de la istoricul literar.

Atunci s-a descoperit încă un poet – și nu unul oarecare – al „generației pierdute”, la fel de tânăr la debut (și la fel de vârstnic la revenirea în lumea literaturii), ca și prietenii săi de boemă bucureșteană, Marcel Gafton sau Mihail

Crama. În cazul lui Mircea Popovici, motivele „pierderii” sunt altele decât cele care au provocat „disparația” de pe scena liricii noastre contemporane a colegilor săi de generație; un lucru e sigur: după 1948, nu se mai puteau tipări nici un fel de „izobare”, nici nu mai era „libertatea de a trage cu pușcă”: „alfabetul poetic” al lui Ștefan Aug. Doinaș nu mai era cel știut. Atunci, unii au tăcut, altora – cu vorba lui Doinaș –, li s-a pus pumnul în gură. Mircea Popovici s-a retras discret, a „uitat” pasiunea și s-a ascuns într-o profesiune departe de apele agitate ale tipăriturilor. Când a revenit, poezia sa a surprins prin patina inconfundabilă a altor vremi; e o poezie din alt timp, al tihnei și reculegerii liniștite: „Sus în clopotnița cu porumbei de zgomot/ semnalez cu fanioanele-n bernă;/ când trec pe lângă continente în derivă,/ tu dormi demult în limuzinele cu pernă./ Îmi joacă ploaia paparude-n prag/ și pe tavan se-așază caii ceții/ ca un surâs lipit de octaedrul gurii/ la nunți sărace-n cort cu Valsul dimineții/ Un val de sânge bate ritmul mării/ pe ceasul iute-al dragostei din urmă./ Atunci tresari în ceaial din fântâni/ când tot orașul doarme și nu scurmă” (**Valsul dimineții**). O poezie a unei intimități molcome, a unei lumi cu madame învărtind umbrele, cu plete date în briantină, cu sunet stins de clavecin și voci de pantomimă: o lume din albume de familie, cu tot farmecul și drama năruirii ei pentru totdeauna: „Toamna de bronz iar a pătruns prin gard/ și zilele verii-s demult ofilite./ Pe cerul palid fără urmă de fard/ trec spre alte legende, păsări sfințite./ Strugurii-s grămadă, bolborosesc în iatac/ când în pădurea roșie s-a pierdut o turmă/ Stau gata norii de contraatac/ fugăriți de câini pierduți fără urmă./ Își fac stelele seara cuib pe sub ram/ și-n răcoarea odăilor pe-ndelete/ două făpturi desprinsе parcă din geam/ în must de dragoste vor să se-mbete” (**Pastel de toamnă**).

De la debut încă, poetul s-a aflat într-un continuu *exil interior*, cu poezia, ca și cu viața (în 1946, spune Mircea Popovici, „eram un exilat într-un Iași al nimănu”), dar destinul său nu e un „model”, nu e multiplicat nici măcar în lumea literară în care s-a format: „Acum, când lumea mea literară s-a dus și mă refer la prietenii mei Geo Dumitrescu, C. Tonegaru, M. Crama, George Dan, Marcel Gafton, George Tudor, D. Stelaru, nu mai sunt, plecați poate pe o planetă mai lirică, mă simt atât de singur și gândul mă duce la versurile lui Arghezi, ce spunea: *Sunt singur, Doamne și pieziș, copac uitat în câmpie*”, scrie Mircea Popovici în 2005, într-un **Cuvânt înainte** la ediția a doua a **Izobarelor**. Cu cine va fi semănând Mircea Popovici din „generația pierdută”, cum au numit-o Eugen Simion și Florin Faifer, a poezilor unei literaturi „retezată brusc în 1948”, cum scria Al. George? Iată prietenii din boema bucureșteană. Constant Tonegaru – „bunul meu prieten și poet” – e închis între 1949 și 1951 pentru că a vrut, împreună cu Teohar Mihadaș să transmită medicamente luptătorilor anticomuniști din munți; moare în anul eliberării din închisoare, de embolie pulmonară. Dimitrie Stelaru s-a pierdut într-o boemă fără sfârșit, într-un șir de căsătorii ratate care l-au purtat prin toată țara; Marcel Gafton a tăcut și el, între debutul din 1945 în „Revista Fundațiilor Regale” și prima carte, din 1972; ca și Mihail Crama, de altfel, care a debutat în 1947 pentru a reveni abia peste douăzeci de ani; George Dan s-a răătăcit, din 1966, prin tot felul de călătorii, pe mare, prin Orient; George Tudor, într-o boemă „întru slava lui Bacchus”, cum spune cineva; Geo Dumitrescu, cu o viață publică tumultuoasă (recluziuni impuse pe șantierul hidrocentralei de la Bicaz, dat afară din P.M.R., în 1952, reprimat în P.C.R., în 1964), nu era tocmai omul potrivit a fi căutat în acel timp, când morala fabulei „Boul și vițelul” era de mare actualitate.

Mircea Popovici n-a făcut nici pușcărie – „n-am înjurat pe nimeni și n-am făcut apologia vreunei orânduiri sociale”, cum ne previne în amintitul **Cuvânt înainte** –, dar nici n-a insistat să publice: poetul s-a retras în meseria de inginer chimist în construcții și a tăcut pur și simplu vreme de patruzeci de ani. Nimic din „vremea nouă” nu putea fi al unui poet pentru care lumea e prinsă în *cercuri de fier* – în vârsta sa de fier –, unde „se bălăcesc” *fantoșele* dintr-un neguros ev mediu resuscitat: mai întâi, într-un „teutonic fort”, o prințesă cu ochi de cenușă, părul de scrum și mâna de iască: „Prințesa cu ochi de cenușă și părul de scrum/ venea seară de seară în teutonicul fort;/ purta o rochie cusută cu ace de brad,/ chipul ei era o emblemă de mort./ Deschidea porțile mari, cu chivere grele;/ scârțâiau mile-nare chemări de rugină./ Prințesa cu mâna de iască din muta cetate,/ pășea peste moarte, neînțeleasă regină./ Făcea doar semne-n perete;/ în prag o primeau crispați cavaleri:/ Rilla, Rodbertus, toți morții din cripte;/ urmau prezentările – aceleași de azi și de ieri./ Plecarea-i era anunțată prin zarvă de flinte;/ spre ziuă, prințesa își lua noaptea în spate/ și-n urma ei, doar mirosul torțelor arse,/ tulbura în cetate, somnul apelor moarte” (**Cetatea moartă**). Fantoșele sunt ale fantasmagoricului și lumii ca spectacol grotesc; asemeni prințesei din cetatea scufundată în somnul apelor moarte

sunt figurile lui Toulouse-Lautrec din **Atelier**, personajele cărților care „fumează palid” din **Trecere**, oamenii care au „culoarea hârtiei de calc” din **Planșe**; poetul însuși, îmbrăcat într-un pardesiu demodat, strecurându-se în „dans menuet” prin ulițele strâmte ale unui oraș unde anotimpurile se sinucid și ferestrele mor pe sub reclame „caligrafiate strident”, are ceva din (in)consistența și mecanica fantoșei, prins în capcana spațiului închis al fortului teuton sau al unui rond de noapte, ghidat de niște semafoare precum „ochii dracului” sau al unei mansarde dintr-un cartier „neregulat și murdar”: poetul seamănă cu „actorul din epoca filmului mut”, locuitor al unui veac departe de acela cu „miezul aprins”, pe care îl vor „cânta”, numai peste câțiva ani, tinerii poeți sau colegii de generație „reconvertiți” la cursurile Școlii de Literatură: iată lumea poetului din **Izobare**, a fantoșei care se mișcă asemeni veacului, zbătându-și brațele „alandala bizar”, în orașe expresioniste, dușmănoase, standardizate, industrializate: „Străzile se deșirau pe stampă, prea uniforme./ Metroul aducea din eter pasagerii la fix/ și case transatlantice veneau să zgârâie cerul:/ eram călătorul cuptoarelor-nalte și al razelor X./ Undeva treceau motoare strident/ peste-o lume aprinsă cu reflectoare de jar;/ – ideile funcționau și ele la priză –/ era o noapte de mâini ce se zbat alandala bizar./ Purtam haine, pălărie cu bor și-n buzunar acțiuni/ și-orașul era prin sârme de-antenă./ Timpul se măsură cu imagini suprapuse pe film/ și repausul se dădea din timp în timp, prin sirenă./ Nu existau coloane, foruri sau temple/ Și-n librării se vindeau numai plăci imprimate;/ se știa anul morții și vieții precis din formule/ și când Pământul se va lovi de planeta lui Marte./ Înserarea cădea, plecam abătut din cetatea/ cu străzi prea simetric pavate cu fier,/ cu amețeala noastră cea de toate zilele/ și mii de furnale ca zvârleau cenușa pe cer” (**Veac nou**). Acesta e topos-ul poeziei din **Izobare**, iar ținta poemelor, pentru că re-prezintă, în chip fatal, lăuntru ființei, rămâne *natura moartă*, subiect „preferat” și structură interioară: „Mansarda urca un evantai lung de trepte,/ deasupra cartierului neregulat și murdar./ Pictam natură moartă – subiect preferat –/ căci sufletu-i fugise, lunecând pe burlane, tâlhar./ Soarele cădea din fereastră ca o fructă pe șevalet;/ apăsam pe tuburi de zinc să țâșnească omizi/ de cobalt și de ocră, întinse frumos pe paletă./ Pânzele se-nșirau multicolore ca rufele prinse de grinzi./ Întâi un tablou curios și modern de Matisse,/ Toulouse-Lautrec cu un grup de fantoșe de cabaret,/ Pablo Picasso, culori violete, naiade/ și nuduri cu carnea ferită de soare discret./ Întindeam culorile ca un chit pentru geam,/ cu pensule în gesturi largi risipind nuanță și ton;/ 40 nu știu ce-aveam dar pe toate/ puneam parcă numai culoare închisă, maron./ Seara când vopselele în cutie s-au risipit,/ alergam după lumină, pe stradă smintit” (**Atelier**).

Titlul volumului premiat de Fundațiile Regale pentru Literatură și Artă a șocat de la început: „Am fost întrebat atunci – notează, cu umor, dar și subtile accente ale orgoliului unui poet care își simte succesul – și mi s-au cerut explicații asupra titlului. Le-am dat cât am putut din noțiunea geografică a termenului, însă în timp **Izobare** a însemnat titlul unei cărți a poetului Mircea Popovici”. În vremea

boemei bucureștene, la douăzeci de ani, pe când nu era încă inginer chimist în construcții, dar îi plăceau matematicile, Mircea Popovici dădea volumului, unde „a adunat pe fugă poezii publicate în revista **Kalende** și din paginile literare ale ziarelor bucureștene“ un titlu bizar – **Izobare** –, foarte „tehnic“, specios, cu trimitere fie la fizică (atomii izobari sunt, acolo, aceia care au aceleași numere de masă, însă diferă prin numerele atomice, aparținând deci unor elemente chimice diferite; mai sunt și niște „curbe izobare“ cu presiune constantă), fie la geografie: „linie care unește pe hărțile clima-tologice punctele de egală presiune atmosferică, după ce aceasta a fost redusă la nivelul mării: din repartiția acestor linii rezultă ariile de înaltă presiune (anticlони) și de joasă presiune (ciclони)“. Această din urmă semnificație a termenului trebuie reținută nu doar pentru explicațiile, câte vor fi fost, ale autorului, ci, mai ales, pentru *esența poeziei* acestui volum de debut, chiar dacă termenul ca atare apare doar într-un titlu și într-un vers din poemul **Mozaic**: „Sângele circulă la aceeași temperatură, comun,/ pe izobara liniară a unui tropic elegant și difuz./ Dimineața primesc în pervazul ferestrei șapte culori,/ înșurubate pe disc, ca roza vânturilor în sus“.

Izobare este cartea unor fastuoase călătorii *visate* în galere cu pânze (ca în **Călătorie**: „Umbra portului trecea ca un câine sub gard;/ strângeam în brațe cerul cu miros de molid/ și reflectam la drumul galerelor cu pânze/ pe-oceanele spumoase, spre țarmuri în torid./ La provă, răstignită, iubita mea o algă/ întoarce cârma iute spre Est sau asfințit./ Deasupra mea, catargul înalt cât azimutul/ și fumul de țigară ca un odgon sucit./ Compasul cercetează pe tropic un atol/ tăiat de longitudini pe mări fără abise.../ Și singur cu taifunul pe drumuri de cocori/ colind albastre ape, contrabandist de vise“), cu o caravană a beduinilor, într-o corabie sau cu trenul: „Voi pleca în noaptea tronului, înșiruind gări,/ pe linii trase școlarește în vârf de creion,/ cu insigne cerului înfipțate în piept,/ bănuind stații în perdelele moi de creton./ Din punctul și linia marcate cu tuș pe hârtie,/ voi descifra telegrama unei linii închise/ și-mi voi acoperi ochii să uit/ cum în dreapta semaforul albastru lucise./ Voi cunoaște manevra tuturor vagoanelor ce urcă/ pe-un grafic postat la peron/ și țipătul locomotivei construind noaptea/ în ochii speriați ai copilului cu breton./ Un singur bagaj: contra-bandă de gânduri;/ câte gări și peroane vor trece-ntr-un salt/ și câți plopi luneca-vor afară/ dintr-un colț al ochiului spre celalt?/ Am să cunosc vecinul cu geamantanul pătrat/ și puștiul ce trage grăbit de semnalul de-alarmă./ În poarta tunelului plesnit de perete/ voi recunoaște-o poveste de dragoste calmă./ Târziu voi șterge cu batista, pe ochelari/ plictiseala unei călătorii de hoinari“ (**Călătorie**). Lumea călătoriilor visate mai ales pe ape și universul fantezelor reprezintă *alternativa* la o lume „prea veche“, în care totul se știe, nimic nu pare să fie mister, prăbușită în banalitate și rutină: „Vezi, puteam fi beduin sau poate o caravană/ ducând pe umerii mei de aramă, poveri de tămâie,/ cu trupu-n nisip, presărat pe sahare întinse/ și ochii înnebuniți de sete după fiecare lămâie./ Aș fi adăpat cămilele cocoșate și hâde/ undeva într-o oază mai mică

decât o banană,/ sau între dune, tâlhar, aș fi jefuit călătorii/ și aș fi râs văzând pe banala Fata Morgana./ Puteam și eu să descopăr polul magnetic/ și să-l trec în geografii pe numele meu,/ să-nfig un steag pe-o latitudine nouă,/ rătăcind pe banchize de gheață mereu./ Aș fi avut friguri, degerături și scorbut/ și aș fi împușcat reni cu praștii moderne de foc./ Puteam completa cu licheni tot ierbarul/ și de toate auroarele boreale mi-aș fi bătut joc./ Vezi însă, am apărut într-o lume prea veche,/ unde totul se știe și nimic nu pare să fie mister,/ cu arbori ce seamănă unul cu altul și oameni clișee/ ce știu doar să moară de cald sau să plângă de ger“ (**Destin**).

Mircea Popovici *explorează* realul, îl descoperă, deopotrivă, în forțul teutonic, în cetatea moartă a seniorului medieval („Pecețile seniorului cresc./ Umbrele serii se pleacă sub fapte/ cu zimbrii răgușiți printre văi –/ crenelurile sunt guri muced pe noapte./ Porțile se închid avar,/ Ochiul turnului clipește la zece./ Cu halebardele tolănite-n perete/ inscripția gotică mă petrece./ Superstițiile se plimbă pe săli“ – **Medievală**), în paginile unei gazete, într-un magazin „cu multiple raioane“ sau, deodată înălțându-se și părăsind „haina voievodală“, într-un răsărit de soare pe Mont Blanc, în Levant și Bermude, client pe „vasele societății de navigație spre Neant“, folosind busola prismatică, lăsându-și umărul pirogravat de Golfstream cu un „tatuaș de pirat“; Mircea Popovici călătorește în istorie, în Scitia Minor, cu Agatirși sau cu Jack London spre Baia lui Hudson și „ultimul post de la Nord“ ori în cabina lui Tom Căpitanul, „piratul cu ochi de sticlă“: protagoniștii sunt, toți, „floră marină“, ființa nu doarme, ci *pornește prin somn* într-o lume în care până și aerul navighează „dantelat“ și a cărei fanteză – termen de identificare, figura lirică mereu prezentă – e *piratul*: „Vorbesc apele-n cercuri./ Am ridicat mâinile-n sus catarge/ să zvârlim batistele: rămas bun!/ explorăm cu briza, țarmuri Catarge./ Ne-am ridicat paramele în spinare./ Ridicați ancorele din voi!/ Ștergeți-vă fața cu velele!/ În apele reci suntem iarăși goi./ Sus pavilioanele, peste creștet!/ Cabestanale stau blazate în port/ presiunea crește-n cazane ca-n ceainic/ Uite cum râde pe pânză capul de mort./ Gândurile le-am băgat în undițe/ pe stânci ne sunt amintirile rană./ În ochi joacă apele cercuri vii/ și peste noi, cerul, răsturnată Mediterană“ (**Piraterie**).

O fanteză e însăși călătoria pentru că, iată, toate drumurile pe mare și pe uscat, în galerele cu pânze, în caravana beduinilor sau în trenul care înșiruie gări, constituie, în fond, zbaterea ființei într-un cerc de zăbrele – rodul jocului nebunesc de a împunge atlasul cu acul, echilibrând pe o curbă izobară (din fizică) presiunea din venele ce trasează izobarele (din geografie) ale sângelui: „Pe o linie sinuoasă, mângâind continente,/ am fixat în gând, cel mai rotund atol;/ numele oceanului l-am uitat și busola/ și-a dat ochiul pe spate, privește în gol./ Sinuos ca liana, izobarele taie/ spre Nord și Sud, Capricornul și Racul./ Câte orașe-am ucis dintr-odată/ în joc nebunesc de-a împunge atlasul cu acul?/ Globul își are mișcările lui de pendulă/ dar cine poate-nțelege vreo una din ele?/ Cunosc doar atât: că ideea/ se-nvâрте grotesc într-un cerc de zăbrele./ Și când târziu curenții călătoresc oceanul/ din Martinica spre o

cetate Atlanta,/ izobare albastre-mi arată pe brațe/ sângele circulând cu presiune constantă“ (Izobare). Cartea însăși *călătorește*, oprindu-se la New York și la un anticar bucureștean pentru a se ascunde, apoi, prudentă, în paza părinților: „O carte a ajuns prin nu știu ce miracol în biblioteca agenției TAROM de la New York unde a văzut-o un coleg plecat o vreme acolo. Pe prima pagină era scrisă dedicația mea foarte călduroasă, iar titularul, ieșean, a plecat în vest și unde mai demult dădea cu flit peste literatura română. Volumul oferit editorului de azi a stat în paza părinților mei, fiindcă editura era regală, regele plecat, iar țara o minunată republică populară“.

Acesta a fost destinul poeziei și al volumului **Izobare**; să se ascundă în paza părinților până când și-l va reaminti (dar l-a uitat vreodată?) și va lua decizia de a se expune, după patruzeci de ani, tuturor pericolelor dar și superbiei patimii de tinerețe; l-au condus izobarele de la douăzeci de ani spre tropicele poeziei care nu și-au schimbat aici poziția, nici presiunea constantă și nici structura interioară, menținând temele și motivele lirice ale debutului în toate cele șase volume tipărite între 1987 și 2009. Înainte de toate, a rămas „lecția“ învățată pe când „autorul avea 20 de ani și se plimba printre castani când nu era la cina clurile lui Vladimir Streinu, Eugen Lovinescu ori Mircea Damian de la ziarul **Fapta**, sau pe seară la Café de la Paix de pe Calea Victoriei, în compania tinerilor poeți și gazetari din Sărindar“; în lirică – sugerează Mircea Popovici în **Paletă de amurg**, de exemplu –, *poziția* poetului în (față de) lume dă tonul, adâncimea și, în cele din urmă, „finalitatea“ discursului său: „Nu s-au trezit nici eroinele din carte/ când am străpuns odaia de paianță/ împiedicat de protozoare și liane/ și pomi cu scoarța antiderapantă./ Sunt sone-rii de vârf care trezesc/ chiar lumi ascunse sub o pălărie./ Am să plantez pe un teren lunar/ o veselă și tristă bucurie./ Larma-n odaie nu s-a liniștit/ și-aud bătaia tobei de departe./ Îmi pleacă păsările migratoare,/ rămân cu eroinele din carte./ Și stau în umbră și privesc/ cocliții pini sub campanile/ Cartea se-nchide și mă las/ purtat prin apeducte inutile“ (**Pinii Romei**). *Stau în umbră și privesc* – aceasta a fost poziția poetului „pierdut“. La Mircea Popovici, dezangajarea are farmec și, într-o altă ordine, e deplin explicabilă: poezia e *nostalgie* pentru un poet care a tăcut atâta vreme. Despre această dezangajare vorbește, poate cel mai exact, poemul **Cruciada**: „Sunt amintiri cu pas de tuci/ și m-am rostit în curmeziș/ prin burg naiv, pe veci uitat/ de cronici scrise cam pieziș./ Aud copita calului lovind/ în întâmplări sfârșite prost/ și tot mai sunt prin lumi tranșee/ și ani cu număr fără rost./ Am pus antichitatea la dosar/ și evul mediu îl încui/ în raftul cu memorii duse/ când sparg și câteva statui./ Dar voi lăsa o lespede pe loc/ cât e prop-rită lumea pe-o arcadă/ să pun pe ochi batista cu feston/ c-am dezertat din prima cruciadă“. Trimiterile autobiografice sunt evidente, regretele, puține, pentru că nu e nici o tragedie – pare a spune poetul – în această dezertare din prima cruciadă: tinerețea *izobarelor* e lespede de pe o viață care nu s-a putut împlini în destin. Elocventă e și această **Reconstituire** care încearcă zadarnic recompunerea unei

materii dispersate în prima cruciadă pierdută: „Ca blana argăsită de urs alb/ mi-e viața tolănită la picioare/ și-n jur dansează cai de circ/ și fete cu prenumele de floare./ Și mă citesc, ștergând pe loc/ acele ploi de verbe în aversă/ ori singur la persoana-ntâi/ îmi recompun materia dispersă./ Spre mine vin și-n geam mă tai/ – sunt somnambulul cel de taină –,/ iar zidul mineral și dur/ mă șterge, polizor, de haină./ Spun noapte bună! Visul mă ucide,/ veniți, se reconstituie o crimă./ Ea stau ascuns în perne seci/ și-s singur cu o vorbă fără rimă“.

Aceste poeme, scrise pe un portativ care nu admite prea multe variațiuni, desfășoară o tonalitate duioasă, unde toate elanurile sunt târzii. Vitalitatea e pe sfârșite, iar faptul de a fi devenit contemporan „cu veacu-n stare de asediu“ nu smulge poetului decât un zâmbet înțelegător și un duios accent autoironic; miezul poeziei și, implicit, mecanismul care creează starea poetică e *căutarea spațiului securizant*, a acelor „perne seci“ care amortizează zgomotele și ascund privirilor „crima“ reconstituită. În fiecare carte de după momentul revenirii în lumea literaturii, Mircea Popovici regăsește, cu voluptate, parfumul **Izobarelor** prime, la fel de intens întrucât acolo era poezia însăși; la un poet care explora, în cartea din 1946, goticul fort teuton vegheat de „pecețile seniorului“, nu poate surprinde un titlu precum **Variațiuni rococo**, nici reluarea menuetului de atunci în ritmul valsului trist și sentimental de acum și, desigur, nici exilul interior în visul călătoriei spre „orașul frumos“ de la marginea lumii: „Orașul meu frumos e-n exil/ și debarcă la țarmul înalt/ la farul stins al speranței./ E ora când seara arde-n fitil/ și iarba cosită, ce piedică/ pune tălpilor duse/ să calce blesteme,/ la marginea lumii, la marginea lumii“ (**La farul stins**). Vremea e acum a elegiei, cu toate semnele (pe) trecerii ființei: vântul toamnei, praful demult ruginit, meridianele (izobarele) predate la fier vechi, vorbele-epitaf sunt ale unei figuri lirice din timpul lui Rudolf Valentino „pe păr cu briantină“: așteptând „nunta cu moartea“, în umor și autoironie, poetul – fantoșa de altădată – se întoarce în *sărbătoarea dulce* a tinereții din Sărindar (ca în **The end**: „Când sărbătoarea-i dulce/ un ceai amar m-alungă/ iar invitații strigă/ și vor să mă ajungă./ Târziu s-a rupt o strună,/ dez-acordată, tace/ A adormit orchestra/ și-n partitură toarce./ Venea sfârșitul lumii/ dar fără cronicar/ și am ieșit prin spate/ direct în Sărindar“), sub mansarda veche de unde va răsări „steaua speranței deșarte“ și unde, chiar dacă „primăvara mea o pe ducă/ și înverzirea de iască“, se ascund încă „ser-tarul cu fluturi“, Alpii și aventura de pe Mont Blanc: călătoria visate și fantoșele, izobarele și exilul interior se plătesc „cu niște citate“ și cu vorbe, „grațioase doamne“ care se culcă lasciv pe covoare: totul începe și sfârșește într-o carte scrisă pe măsură ce a fost trăită: „Mai aveți un anotimp pentru mine?/ altul la poartă nu mai vine/ și stau cu hainele deșirate pe frânghie/ să-mi usuc vocea spartă, de leșie/ Nu aștept o mincinoasă odalisă/ să rupă funia când vântul se iscă/ Frunzele se scutură în mijlocul pieții/ dansând cu gospodinele dimineții/ Nu mai e nici un anotimp pe afară/ ca să-l joc cu pântecoasa gitară./ Voi scrie la mica publicitate/ și-am să plătesc cu niște citate“ (**Mica publicitate**).



Nicolae OPREA

Evoluția orfismului în lirica universală

În dinamica fenomenului literar contemporan, revista *Echinox* (înființată în 1968) reprezintă, în primul rând, o pepinieră de poeți, prozatori, dramaturgi sau critici literari, dar și o școală formatoare de cadre universitare. Mai cu seamă după mișcarea revoluționară din 1989 au optat pentru cariera universitară numeroși scriitori afirmați în climatul de emulație spirituală al revistei, precum Peter Motzan, Ion Maxim Danciu, Marta Petreu, Aurel Pantea, Al. Cistelean, Virgil Podoabă, Ion Simuț, Ion Aurel Pop, Gheorghe Perian, Iulian Boldea, Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Ioana Bot, Liviu Malița Ilie Radu-Nandra, Gheorghe Achim, subsemnatul etc. Căroră li se adaugă numeroși exponenții ai promoțiilor post-decembriste, începând cu Horea Poenar, coordonatul completului *Dicționar Echinox* din 2004. Dintre ei se desprinde poetul, la origine, Dumitru Chioaru, laborios și în perimetrul eseului sau al criticii literare analitice. După două decenii de poezie, autorul *Serii adolescente* de la debut și-a publicat teza doctorală *Poetica temporalității*, subintitulată cu modestie „Eseu aspra poeziei românești”. Au urmat, în plan editorial, culegerile de comentarii critice despre congenerii săi: *Developări în perspectivă. Generația poetică 80 în portrete critice* (2004) și *Noi developări în perspectivă* (2010). Studii care vor fi însoțite, în 2011, de o antologie aplicată demonstrativă: *Noua poezie nouă. Antologie de poezie română postmodernă*.

Spirit mobil, predispus să alterneze comentariul de actualitate cu perspectiva istorico-literară, Dumitru Chioaru a reușit să-și lărgască orizontul spiritual spre temele și aspectele esențiale ale literaturii universale. Îndrituit de rostul său în cadrul catedrei de profil de la Facultatea de Litere și Arte din Sibiu, el se va consacra treptat în domeniul comparatisticii.

Astfel, în 2009, a publicat o sinteză mixtă *Arta comparației*, cuprinzând „Articole, eseuri și studii de literatură română și comparată”, iar în 2012, *Bilingvismul creator. Studii de literatură comparată despre scriitori de expresie română și franceză*. În fine, o „antologie tematică de poezie” publicată în 2017, *Ars orphica*, anunță sinteza amplă de acum. Dar punctul de plecare se află în *Poetica temporalității*, unde Orfeu reprezenta „numele generic al Poetului”. În *Avatarurile lui Orpheu*, (Ed. Univers, București, 2021), criticul de formație academică extinde cercetarea asupra mării poezii europene, din cultura antică greacă – începând cu *Imnurile* „strămoșului mitic” – și până în epoca modernității din secolul al XX-lea, încheiată de Apollinaire, care oscilează „între Orfeu și anti-Orfeu”. Metoda adecvată demersului său, recunoscută ca atare, este mitocritica, asimilată din studiul antropologului Gilbert Durand și, mai ales, al comparatistului Pierre Brunel: „Propun un gen de *mitocritică*, combinată cu *hermeneutica*, identificând în succesiunea capitolelor principalele episoade din mitul lui Orfeu, trăite de fiecare poet în mod personal, și descifrând în versurile lor semnificațiile originale ale celor trei teme definitorii pentru poezia orfică: iubirea, moartea și poezia însăși.”

Din perspectiva originală a exegetului, există o corespondență organică între episoadele vieții legendarului Orfeu și momentele istorice ale literaturii. Întrucât mitul lui Orfeu devine și „mitul modelator al istoriei literaturii”. Și fiecare poet reprezentativ se identifică cu eroul mitologic într-o „nouă experiență de viață și creație”, profund marcată istoric. „Cântecul orfic – adaugă autorul – trece astfel dintr-un avatar în altul cu forța unui destin superior celui individual. Poeții istorici nu repetă însă destinul Poetului mitic,

ci îl actualizează într-un moment al Poeziei.“ În *Introducerea* studiului, Dumitru Chioaru afirmă tranșant criteriile ipotezei de lucru: „În fiecare epocă, mitul a fost reinterpretat în literatură și arte într-un impresionant de opere originale și exegeze critice, care răspund problemelor vremii îmbogățindu-l cu noi semnificații. Istoria nu înseamnă însă o repetare a mitului, ci mitul subîntinde istoria, fiecare epocă marcând, prin experiențele ei inovatoare, un episod din structura mitului.“ Sub acolada enunțului comparatist („Fiecare epocă de creație reprezintă un avatar al lui Orfeu“), criticul aplică principiul credinței orficilor în metempsihoză și distinge în istoria liricii universale șapte avataruri, ca „paradigme ale poeziei lirice“, corespunzând câte unui episod fundamental din mitul orfic. Iar în titlul fiecărui capitol al studiului este inserat motivul sau tema episodului corespundent din compoziția mitului.

În primele trei secvențe structurale este urmat logic cursul istoric al evoluției literaturii orfice din antichitatea greacă și latină, plus epoca medievală: „Avatarul grecesc: *armonia Ființei*“; „Avatarul latin: *Eros și Thanatos*!; „Avatarul medieval-creștin: *coborârea în Infern*“. În capitolul introductiv despre *avatarul grecesc*, Dumitru Chioaru pornește de la premisa că poetul era considerat în epocă alesul sau mesajul zeilor. Din aceste atribute decurge nașterea mitului poetic al întemeietorului: „De un asemenea prestigiu s-a bucurat în lumea arhaică și tracul Orfeu, care, fiind mitizat grec ca fiu spiritual al zeului Apollo, reprezintă până azi, prin întreita sa putere, magică, vizionară și terapeutică, strămoșul legendar al poezilor. Însoțit de liră, la fel ca zeul său tutelar, Orfeu simbolizează armonia Ființei, ca unitate între divin și uman, sacru și profan, exprimată în *cântec*.“ Aderența la orfismul poetic (dincolo de doctrina religioasă) începe cu Sapho, în civilizația greacă, celebra poetă din Lesbos care cultivă „poezia melică monodică“. Dar reprezentativ pentru acest avatar este Pindar, cu poezia sa „melică corală“ impregnată de elemente orfice. Exponenții „avatarului latin“ aleși de comentatorul selectiv sunt Vergiliu, Horațiu, Catul, Propertiu și Ovidiu. Secvența din mit referitoare la rivalitatea amoroasă din Orfeu și Aristeu, dominată de Eros, și încheiată cu dispariția tragică a Euridicei corespunde momentului în care lumea latină „dobândește conștiința istoriei.“ Iar capodopera lui Ovidiu, *Arta iubirii*, „este programatic anti-orfică prin senzualismul ei cu totul opus spiritualismului religios.“

Din cadrul mai larg al „avatarului medieval-creștin“, corespunzând momentul crucial din mitul orfic (coborârea în Infern), este analizată sumar contribuția trubadurilor și a boemului François Villon. Opțiunea criticului înclină obiectiv spre ultimul „mare poet liric“ din Evul Mediu: „Oricât ar părea de ciudat, François Villon este un poet orfic. Un Orfeu care a coborât în infern fără întoarcere. Acest infern este atmosfera de nesiguranță a vieții și de stăpânire a morții din timpul războiului de o sută de ani dintre Franța și Anglia...“ Însă poetul care revigorează mitul orfic este recunoscut în persoana lui Dante Alighieri: „Dante a dat, prin existența și opera sa, o nouă viață mitului lui Orfeu, mai bine zis, a reinventat mitul păgân al poeziei în cadrele viziunii creștine asupra lumii, zguduind din temelii, datorită măreției construcției și forței de expresie, dogmatismul religios în apărarea

unui umanism creștin.“ În *Divina comedie*, urmașul florentin al întemeietorului trac a schimbat radical sensul mitologic, „dând călătoriei lui Orfeu în căutarea Euridicei, după ce mai întâi coboară în infern, un sens ascensional prin Purgatoriu în Paradis.“ La fel ca strămoșul său, poetul italian „călătorește viu prin lumea de dincolo, trăind cu intensitate dramatică fiecare moment, în rolurile sale de actor și de spectator, totodată de martor și de judecător, într-un discurs poetic la persoana întâi.“

În celelalte capitole dense ale studiului, momentele istorice ale literaturii apar condiționate de curente sau ideologiile literare care îi direcționează evoluția: „Avatarul renascentist-baroc: *pactul reînvierii*“; „Avatarul romantic: *întoarcerea privirii*“; „Avatarul modern/simbolist: *sfârtecarea*“; „Avatarul modern/ poezia pură: *capul și lira*“. Primul avatar din această serie ilustrează motivul mitologic al pactului încheiat cu Hades pentru reînvierea iubitei. În viziunea exegetului, Orfeul de tip renascentist are trăsături faustice: „Damnarea ori salvarea nu mai depind de destin sau de grația divină, ce de fapta sa (...) Îndoindu-se de respectarea promisiunii, Orfeul mitic a pierdut-o definitiv pe Euridice. Îndoiala Orfeului renascentist este condiție a cunoașterii prin depășirea limitelor existenței materiale și împlinirea lui spirituală.“ Sunt comentate în acest capitol versurile de referință tematică ale poezilor din Europa central-vestică: Petrarca – „primul mare poet cu conștiința istoricității poeziei create de un șir de avataruri“; Pierre de Ronsard – pentru care Orfeu și Euridice nu constituie doar un mit al iubirii, „ci și mitul fondator al poeziei“; poezii barocului Gongora și Quevedo, al căror orfism transpare din înclinația spre tema timpului. Și, finalmente, „un Orfeu al Renașterii târzii“, Shakespeare, sonetistul, admirat cu măsură de critic: „Niciun alt poet renascentist n-a trăit atât de intens ca Shakespeare sentimentul trecerii timpului, înfățișându-l pe Orfeu în cel mai dramatic moment al vieții sale, în care Euridice moare a doua oară, din propria lui vină.“

Pentru ilustrarea creatoare a avatarului romantic (întoarcerea privirii) sunt comentate cu suplețe analitică poemele lui Hölderlin, Novalis, Shelley, Keats, Leopardi și Gerard de Nerval. Remarcabile sunt profilurile de origine orfică conturate în cazul lui Novalis („este un Orfeu care după pierderea Euridicei, nu revine singur din întunericul Infernului la lumina vieții, ci se întoarce în noapte, acea noapte primordială în care s-a născut Eros“) și Nerval („a trăit mitul lui Orfeu și Euridice într-un mod foarte personal, descriindu-și trăirile onirice și crizele de nebunie ca experiențe ale infernului interior“). De o mare consistență ideatică și teoretică sunt capitolele consacrate *avatarului modern*, cu ambele modalități inovatoare: simbolismul și poezia pură. Poetul care inaugurează „procesul de demitizare a actului de creație“ este considerat Edgar Allan Poe – „un Orfeu pentru care moartea a devenit *obsesie*, prin prisma căreia vede lumea și își scrie poemele“. Contemporanul său francez – și el teoretician al poeziei –, Baudelaire ilustrează în creația sa viziunea de origine orfică „a lumii ca închisoare a omului căzut în timp“, dar adaugă „o nuanță modernă, constând în criza morală a omului, care parcurge cele trei spații metafizice din opera lui Dante, Infernul, Purgatoriul și Paradisul, în ordine

inversă. Această răsturnare de valori nu poate fi înțeleasă decât prin ideea de *modernitate*...“ Cuplul „ciudat“ Verlaine – Rimbaud reprezintă „sfârșitul mitului orfic“ în istoria universală a poeziei: „E momentul în care din mitul lui Orfeu sfârtecatul (de bacante) rămân doar capul și lira, continuând să cânte, așa cum se întâmplă în poezia propriu-zis simbolistă și postsimbolistă, numită și poezie pură.“ Iar Georg Trakl este „ultimul mare poet care reprezintă episodul tragic al sfârșitului lui Orfeu.“

Momentul corespondent cu mitul orfic din cadrul modernismului de secol XX (*capul și lira*) este fixat cu aceeași precizie de analistul fenomenului: „Poezia pură corespunde în mitul orfic cu ultimul episod, ulterior morții lui Orfeu, reprezentat doar de capul și lira poetului care, fiind aruncate în fluviul Hebru, continuă să cânte pe mișcarea infinită a valurilor, sfârșind în cele din urmă în tăcere. O poezie a poeziei, reflexivă asupra propriei nașteri și morți, care marchează apogeul și, totodată, sfârșitul poeziei orfice.“ Este analizată, în fine, contribuția poetilor reformatori din interiorul modernismului: Mallarmé – care, redimensionând poezia orfică după normativul *ut musica poesis*, înțelege prin muzicalitate

„un principiu de creație ce acordă cuvintelor libertatea de a se asocia sonor ca într-o incantație magică oraculară.“; Paul Valéry – „care se identifică cu Orfeul mitic în ipostaza de creator al unei noi spiritualități.“ Și poetul ilustru care încheie – în convingerea exegetului – „ciclul istoric al avatarurilor lui Orfeu, retrăind mitul ca experiență personală de viață și moarte“: Rainer Maria Rilke.

Dumitru Chioaru realizează în *Avatarurile lui Orfeu* o sinteză de factură academică asupra orfismului poetic, îmbinând metodic subtilitatea analitică și predispoziția teoretică. Clasificarea originală pe care se întemeiază incursiunea în istoria poeziei orfice, de la originea învăluită în mit până în prezentul relativ al modernismului, îi permite autorului să reconstituie, în linii esențiale, specificul creației poetilor vizați, fără să omită aspectele biografice determinante. Este de admirat forța intelectuală a exegetului contemporan de a domina imensa bibliografie tematică – critică și textuală –, adunată de-a lungul secolelor de cultură avansată, pe care o integrează organic în propriul discurs. El este înzestrat cu arta citatului semnificativ și știe să evite excesul de erudiție, caracteristic unor autori de studii de uz didactic elementar.

Ioan Radu VĂCĂRESCU

Oameni din Rășinari

In 27 noiembrie 1997 a încetat din viață la vârsta de 84 de ani Aurel Cioran. Descendent al unei vechi familii de preoți din Rășinari și nobili români din Țara Făgărașului (baroni de Comanici din Veneția de Jos), diplomat în drept la București, a aparținut unei generații marcante pentru istoria și cultura română a anilor 30, alături de fratele său Emil Cioran, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Petru Comarnescu, Petre Țuțea, toți apropiați ai profesorului Nae Ionescu.

Aurel Cioran a traversat o perioadă grea a istoriei României: participant la război pe frontul de est împotriva Uniunii Sovietice, deținut politic, timp de șapte ani, în închisoarea comunistă de la Aiud, fapte care au marcat întreaga lui existență.

Profund legat de destinul familiei sale și de locurile natale, ultimul descendent al Cioranilor s-a îngrijit de editarea studiului „Șapte generații de Preoți Protopopi și Profesori din aceeași familie – Barceanu – 1699-1903 (Protopop Stavrofor – Emilian Cioran)“.

Prieten de o viață cu Constantin Noica, i-a acordat acestuia un susținut sprijin moral și material, stabilirea filosofului la Păltiniș datorându-se și strădaniilor lui Aurel Cioran. A susținut insistent apariția în facsimil a Caietelor Eminescu, continuând ideea lui Constantin Noica.

Apropiat al unora dintre cele mai remarcabile prezențe culturale contemporane, Aurel Cioran s-a implicat în realizarea proiectelor de repunere în circuit a întregii opere și a unor lucrări inedite ale fratelui său Emil Cioran.



Aurel (Relu) Cioran a fost un apropiat al nostru, al euphorioniștilor. Venea aproape săptămânal în redacția noastră, încurajându-ne cu

vorba-i scurtă și tăioasă. Mai mult, a insistat mereu ca redacția noastră să-și aibă sediul în „pivnița“ superbă de pe Bălcescu, împreună cu Librăria Constantin Noica (devenită apoi Humanitas), spațiu pe care el însuși îl „făcuse rost“ de la Mitropolie. N-a fost să fie, lucru care l-a deranjat îndeșul. La librărie mergea zilnic, se așeza într-un colț, își aprindea pipa (pe care o ținea în buzunarul din stânga sus al hainei), zăbovea o vreme, schimbând puține cuvinte cu vreun cunoscut sau cu doamna Moga, șefa librăriei. La fel se petreceau lucrurile și în redacție, se așeza pe un scaun, fuma (la vremea aceea, adică după 1990 și până în 1997, nu era interzis fumatul, ca acum), ne întreba cum mai merge treaba, cu vocea sa gravă, inconfundabilă. Cu un astfel de prilej, în februarie 1996, ne-a acordat faimosul interviu, în principal, desigur, despre fratele său (dar nu numai). Interviul a apărut în revistă în numărul (triplu) *unu* din acel an. L-am rugat, cu prilejul unor astfel de întâlniri, în oraș sau în redacție, să mai scrie câte ceva pentru revistă. Într-o superbă zi de septembrie din 1997 l-am întâlnit în față la Bulevard (întâmplător, exact în locul favorit din Sibiu al lui Emil Cioran, pentru că de acolo se vede cel mai bine creasta mai mereu înzăpezită a catenei Alpilor

Transilvăneni). Mergea, la acea oră a dimineții, asta însemnând pe la unsprezece, ca de obicei, la librărie, venind de acasă, de pe strada Dealului. Ne-am oprit acolo în mijlocul aleii foarte largi, pe *bretter*, așa-zicând, a scos din buzunărul interior al hainei, de la piept, o foaie de hârtie acoperită de un scris caligrafic superb și mi-a înmănat-o cu o oarecare fereală, dar privindu-mă direct în ochi, iar privirea aceea albastră nu o voi putea uita niciodată. „Iată“, mi-a spus, „am scris, e ceva scurt“. I-am mulțumit, surprins și foarte bucuros. „Nu-i mare lucru“, mi-a mai spus, „dacă vă place îl puteți publica, e ceva acolo și despre Luț“. Luț, de la Emil, Emiluț, cum îi spuneau cei de-acasă „omului din Rășinari“, cum l-a numit pe gânditorul româno-francez cel mai teribil cioranist al nostru, Luca Pițu. Am publicat textul lui Aurel Cioran în *Euphorion* în următorul număr, apărut la sfârșitul lui 1997. Dar Relu Cioran n-a mai apucat să-l vadă: a plecat dintre noi la sfârșitul lui noiembrie. Iată aici acest text, intitulat (cioranian, desigur!) „Cum n-am învățat englezește...“:

„Eram la Aiud vreo 11 în celulă și într-o perioadă puțin mai relaxată am încercat să luăm lecții de engleză. În celula de alături era un profesor care s-a oferit să ne inițieze în gramatica și lexicul englezesc. Tehnica lecțiilor: scrijeleam pe o centură, care în prealabil era unsă cu săpun. În fiecare dimineață eram scoși să deversăm „hârdăul“ la W.C. și lăsam centura acolo, luând cea pe care era scrisă lecția. Întorși în celulă încercam să descifrăm textul și ca buni elevi îl transpuneam pe pereți, ca apoi să ne zgâim și să repetăm. Această operație a reușit o vreme, dar cum eram supravegheați tot timpul de gardieni prin vizetă ei au fost intrigați că ne uitam mereu și îndelung pe pereți. Au verificat și, evident, au descoperit „manualul“ de engleză. Rezultatul: pe profesor l-au izolat la „neagra“ – era o crimă activitatea noastră – și astfel s-a întrerupt cursul, care, desigur avea un mare neajuns: noi memoram așa cum era scris. Cum altfel!

După ce m-am întors acasă o foarte bună profesoară de engleză s-a oferit să-mi dea ore gratuit, dar de la prima ședință aveam senzația că mă înghite. Și, timorat de cei 7 ani, m-am retras. Ce idiot! Ce idiot!

Fratele meu s-a inițiat în limba engleză la Paris ca să citească pe Shakespeare și toată lirica engleză, de care era tare încântat. Mi-a trimis și mie multe traduceri, evident în franceză... Eu n-aveam nici pe departe talentul lui la limbi. Iar încercarea de-a urmări la televizor filme englezești s-a terminat rapid cu un eșec total. Mi-a mai rămas doar să mai buchisesc... Sibiu, sept. 97“.

Cu un anumit prilej, i-am povestit lui Relu Cioran despre o carte, „Orașul nordic“, scrisă de Ionel Neamțu prin 1936, avocat și scriitor din gruparea sibiană Thesis. Un roman în care Emil Cioran este personaj principal, capitolul unu al cărții (și cel mai realizat, de altfel) avându-l în centrul „acțiunii“ pe tânărul filosof (pe nume „Emil Goran“). Relu Cioran știa câte ceva despre Ionel Neamțu (care, alături de Al. Dima, Ion Popescu-Sibiu (discipol al lui Freud și traducător al acestuia în românește), Emil Cioran, Ecaterina Săndulescu,

Horia Petra-Petrescu (director al Astrei), Paul Constant, italianistul Pimen Constantinescu, Licu Pop, Lucian Bologa, sculptorul Cornel Medrea etc. au constituit această grupare scriitoricească în Sibiu anilor 30 ai secolului trecut, inclusiv pe baza unui cenaclu literar săptămânal și al revistelor „Provincia literară“, „Buletinul Thesis“ și „Sibiul literar“), dar nu și despre fratele său ca personaj literar. Capitolul care deschide micul roman al lui Neamțu descrie o ședință de cenaclu literar iar apoi un periplu prin localurile Sibiului acelor vremuri al lui Neamțu, ca autor-personaj, împreună cu tânărul literat-filosof Goran, agapă presărată cu „citate orale“ ale acestuia, luate parcă din „Pe culmile disperării“. După plecarea lui Emil Cioran la Paris, Neamțu și vechiul său prieten au schimbat mai multe epistole, care azi ar fi extrem de interesante. Din păcate, nu știm nimic despre acestea. Ionel Neamțu a făcut închisoare politică, ca și Aurel Cioran, astfel că n-a mai publicat nimic până în 1978, la „Litera“ (un volum de nuvele, „Întâmplarea din pădure“).

Mai mult, dacă tot am vorbit despre astfel de lucruri, i-am povestit și o întâmplare de-a mea legată de fratele său, poveste la care Relu Cioran a zâmbit și iar a zâmbit, deși el era un om foarte sobru, foarte „dur“, cum îi plăcea lui să spună (astfel încât de multe ori glumeam cu colegii, spunând că de fapt el este autorul cărților semnate Emil Cioran, autorul de la Paris fiind un om mult mai vesel și mai afabil decât fratele său rămas acasă!). I-am povestit cam ceea ce stă scris aici mai jos:

Iată cum am făcut rost, elev la „Octavian Goga“ prin clasa a zecea, de-o carte al cărei autor mă fascina de mai multă vreme. O carte care m-a cutremurat la citirea ei și pe care o recitesc și azi cu aceeași perplexitate. Cartea se numește „Amurgul gândurilor“. Din păcate, ediția princeps, cea care am făcut-o rost pe vremuri, spre citire, nu spre bibliofilie, mi-a fost furată la câțiva ani după ziua și noaptea de pomină care au însoțit demersul cu pricina. Atunci, prin anii '70, într-o frumoasă zi de vară până-n seară, am plătit nenumărate beri la „Doi lei“ (terasa interioară sibiote de la „Împăratul Romanilor“) proprietarului cărții, nepot de preot din Mărginime (decedat la vremea respectivă și-n lăzile căruia, într-un pod întunecos, am descoperit cartea lui Cioran, apărută la Sibiu în 1940), coleg și amic mai vechi și unul dintre cei mai mari bețivani cunoscuți sau despre care am auzit vreodată. De fapt, amicul semăna foarte mult, îmi dau seama acum, cu celebrul bețivan al Rășinariului care îl încânta pe Cioran, petrecăreț care se întorcea dimineața acasă cu lăutarii țigani după el, la vremea când oamenii locului plecau, pe familii și clanuri, la lucrul câmpului. Amicul acesta al meu a băut la viața lui vreo câteva apartamente, cel puțin trei mașini și câteva posibile neveste, scăpând el de la moarte prin comă alcoolică în nenumărate rânduri, prin grija familiei, prietenilor și medicilor. S-a prins, bineînțeles, de ce îl îmbăt profesionist, mi-a și spus imediat că e clar că e vorba de o carte valoroasă, dar că, de fapt, o să mi-o ofere din prietenie, nu pentru berile oferite ca preț. Așa stând lucrurile, după ce mi-am terminat bruma de avere, însemnată pentru acele vremuri, omul meu s-a

dus la CEC-ul central, aflat la doi pași de „Doi lei“, a scos zece mii de lei (familia lor tocmai vânduse una dintre gospodăriile popii), adică echivalentul pensiei tatălui meu pe aproape un an de zile, bani pe care i-am făcut praf și pulbere în ziua aceea și-n noaptea care-a urmat, prin vreo zece – cincisprezece localuri din cele peste trei sute ale Sibiuului acelor vremuri memorabile. Mai mult, fiind el, amicul meu, om inteligent, chiar citit – discuțiile cu el erau mai ales despre americani, ruși și extraterești, convinși fiind că există o conspirație în acest sens, prin firul roșu -, dar neavând habar „ce-i cu Cioran ăsta din Rășinari“, m-a rugat să-i citesc pasaje din cartea aceea, trecută pe nesimțite în proprietatea-mi. I-am citit. Și omul meu bea și asculta. De la un moment dat bea, asculta și plângea. Iarăși bea și iarăși plângea. Printre pahare date pe gât cu sete și printre lacrimi, îmi spunea mereu că îi pare rău că mi-a dat cartea, pentru că nu mai auzise vreodată ceva asemănător cu ceea ce scrie în paginile acelea îngălbenite de vreme în lăzile cu cărți ale strămoșului popă mărginean. Dar că el e om de cuvânt, nu se face s-o ia înapoi. Eu răsfoiam și citeam cu glas tare, el bea și plângea de ți se rupea sufletul. Mă opream preț de o gură de vin și apoi citeam mai departe: „Niciodată viața nu mi-a părut *demnă* de a fi trăită. Ea *merită* uneori prea mult și alteori prea puțin. *Insuportabilă* în amândouă cazurile.“ Amicul plângea și mai tare. În spațiile mai intime, la „Târnavă“ sau la „Călugăru“, unde pe la orele acelea ale nopții erau de față doar marii bețivani, înfipti acolo parcă pentru totdeauna, marii ratați ai Sibiului de altădată, asculta citirile mele crâșma toată, cu ospătari cu tot. Și câte o lacrimă se putea zări, ici și acolo, pe obrazele fumurii ale comesenilor. Mai rar mi s-a dat să particip la o astfel de comuniune spirituală. Și citeam mai departe: „Când știi ce-i sfârșirea, *a fi* nu mai are parfumul firii. Căci moartea fură melodia vieții. Și din amândouă nu mai rămâne decât un dezastu nocturn și muzical.“ Schimbam crâșma și o luam de la capăt, iar omul meu mă ruga, plângând, să repet: „Prin orice lacrimă ne privește Dumnezeu.“ A fost una dintre cele mai ciudate și mai grovaze nopți, încheiată spre dimineață, atunci când Fred – așa îi spuneam amicului, pentru că semăna la mutră cu Fred Flinstone – nu se mai putea ține pe picioare și am reușit să-l înghesui într-un taxi somnoros, undeva lângă Spinarea Căinelui, pe o stradă pietruită cu bolovani de râu ce coboară și astăzi melancolic spre Cibin. Multă vreme după aceea întâmplare, amici și cunoscuți, colegi de școală și chiar oameni cu care nu schimbamsem până atunci două vorbe, m-au întrebat despre acea aventură, fiind puși ei în temă de Fred, de ospătari sau de te miri cine, încât povestea noastră făcuse înconjurul întregului oraș. Iar amicul meu, de câte ori ne-am întâlnit după aceea, îmi repeta aceste cuvinte învățate de el pe de rost în acea noapte: „Apropierea de extaz e singurul criteriu pentru o ierarhie a valorilor.“

Timpu l a trecut, eu am plecat anul următor în alt oraș, la facultate, iar amicul meu s-a chinuit, printre beții nenumărate, să termine și el o astfel de școală, împins de la spate de familie. N-a reușit niciodată. După alți ani, părinții lui

murind, a fost luat de o rudă apropiată peste ocean, unde face figură de semihandicapat fizic. În urmă cu puțin timp, m-am întâlnit cu un amic de-al nostru comun, emigrat și acesta în America, și care mi-a spus câte ceva despre Fred. Bea ca și altădată, în măsura în care are acces la pensia primită și dacă face rost și de alți bani, de ici, de colo. Mi-a mai povestit că au intrat împreună la o bere, numai că, vezi, ca-ntr-o români singuri exilați departe de țară, au continuat ore bune prin niscaiva baruri de mâna a doua. Cu această ocazie, Fred i-a povestit întâmplarea noastră de demult, de la Sibiu, pe care prietenul comun, un fel de poet rătăcit prin Vestul Sălbatic, nu și-o mai amintea sau nici n-o știuse vreodată. Am aflat cu această ocazie că, de la un moment dat, Fred plânge și repetă la infinit singura propoziție din Cioran pe care-o știe pe de rost. Și nu uită niciodată, prin intermediul unor astfel de amici comuni, să-mi transmită gândurile sale bune împreună cu ideea că niciodată nu ridică paharul fără să-și amintească de cei de acasă, de Sibiu și de autorul lui preferat, Cioran din Rășinari, care va să zică din Mărginime, patria mamă.

N-o să uit niciodată, repet, zâmbetul domnului Relu Cioran, în fumul nelipsitei sale pipe și a oțelitei sale priviri albăstrie din spatele ochelarilor cu multe dioptrii.

Sunt singur acum. Urc lejer dinspre Cojocarilor pe Konrad Haas și întretăierea cu Spinarea Căinelui spre Tribunei, către centru. De câțiva ani e o parte a drumului meu zilnic, adică de când ne-am așezat, cu redacția și cu uniunea cu tot, la Gong. E cea mai frumoasă și mai faimoasă parte a orașului. Sau, cel puțin, ar trebui să fie, atât pentru români, cât și pentru străini. Numai că, românilor de azi nu le mai pasă de nimic, iar turiști străini rar am văzut în partea asta a orașului. E faimoasă pentru că la capătul pe care, iată, urc lejer, e, pe stânga, Spinarea Căinelui, iar pe dreapta alea în pantă ce coboară în Piața Armelor. Locurile pe unde Emil Cioran – Emil Goran al lui Ionel Neamțu își purta insomniile. Mai mult, odată ce lași în spate Spinarea, care se-nșiruie până hât înapoi, către Primăria veche și Pasajul Scărilor, și dacă treci colțul la stânga aruncând doar o scurtă privire înainte pe strada care urcă pieptiș spre Centumviri și Parcul Astra, intri pe Tribunei, adică pe jumătatea de jos a străzii, aceea care e atâta de abruptă încât iarna era, pe vremuri, înainte să fie pavată și deschisă târătoarelor pe patru roți, derdeluș în toată regula până jos în Piața Armelor. Zic jumătatea de jos pentru că strada Tribunei e ruptă-n două de strada Mitropoliei, partea de sus fiind mult mai umblată și mai cunoscută.

Trec de piațeta Spinării Căinelui și intru, la deal, pe Tribunei. La mijlocul jumătății de stradă, tot în pantă, e casa Cioranilor. Aici au locuit Cioranii pe când Emilian Cioran, tatăl lui Relu și al lui Luț, s-a mutat de la Rășinari la Sibiu, fiind numit protopop, spre necazul doamnei Cioran, care nu a fost de acord cu această mutare. Sub ferestre se mai pot observa decorațiile în relief, înflorate, cu capete de copil sau de înger. Mă opresc, trec pe partea cealaltă, scot aparatul, fixez un cadru mai larg, pe întregul casei, apoi vin la mijlocul drumului și pozez de-aproape placa comemorativă,

„În această casă a locuit în tinerețea sa Emil Cioran, scriitor și filosof.“ Dau să pun aparatul în geantă, când, din spate, aud o voce feminină: „Sorry...“ Mă-ntorc și văd o tânără blondă, în pantaloni scurți și-n șlapi, cu aparatul foto de ultimă generație în mână. O privesc mirat, turiști nu apar pe-aici decât foarte rar, de obicei sunt duși în Piața Mare și-n Piața Mică, probabil că ghizii sibieni atâta sunt îndrumați, atâta știu, atâta fac. „Sorry“, aud din nou, „who’s Emil Cioran?“ Deși întreabă în engleză, femeia are un puternic accent nemțesc. Nu înțeleg de ce nu întreabă în germană, dar, îndatoritor, îi răspund pe dată că „Emil Cioran is the greatest philosopher of the XXth Century and he lived in this house before the Second World War“. Însă turistă, aproape nemaiașteptând răspunsul meu – o, Doamne, unde e răbdarea omenească de altădată? – începe și trage poză după poză cu casa Cioranilor și cu placa comemorativă pusă acolo pe mijloc. Apoi mă privește oarecum mirată și neîncredătoare, parcă și ușor fâstăcită, îmi aruncă un „Thank you“ grăbit și pleacă agale pe stradă la vale. Păcat, i-aș fi spus și despre Spinarea Căinelui, locul cioranienelor nocturne sibiotice.

Urc și brusc îmi aduc aminte că un fel de președinte, la televizor, ne-a atras atenția că noi românii nu avem nevoie

de filosofi, ci de tinichigii și chelneri. Ajuns aproape de intersecția cu Mitropoliei, mă-ntorc să fac o poză, de-acolo de sus, a faimoasei jumătăți de stradă. Fixez aparatul și când să apăs pe buton apare cineva în cadru, ca din neant. Rămân ușor descumpănit, dar imediat îmi revin, surpriza e totală, mă grăbesc să declanșez, să prind momentul unic. Omul de care zic e și el un faimos locuitor al urbei. Foarte mic de statură, slab, foarte tăcut. Ani de zile a umblat prin oraș într-o ținută militară aproximativă, ba chiar și cu o decorație la piept. Azi nu, e îmbrăcat civil, așa-zicând, azi nu mai dă voie legea să porți uniformă dacă nu ești în armată. Vinde ziare de mai bine de o jumătate de secol, pe stradă, ici și colo. Așa apare și în poza mea, cu rucsacul lui ponosit în spinare și cu un teanc de ziare la sub-suoară. Un absolut „ratat“ cioranian, unul dintre puținii rămași în orașul nostru de fală. Și mă gândesc că la sub-suoara lui se află ziarele ultime pe hârtie care mai apar la noi. Nici măcar nu știu ce mai vinde omul meu, poate un exemplar-două ici și colo. Asta-i viața. Și îmi amintesc de haina lui militară de altădată, ce părea rămasă taman din Marele Război. Veche-veche, dar curată lună și cu o decorație strălucitoare la piept.

Simona-Grazia DIMA

Dincolo de limită

Textul ce urmează, un colegial rămas-bun de la poetul Octavian Doclin (1950–2020), vechi cunoscut și amic, a tot crescut (concreșcut!) în jurul unui nucleu, o cronică publicată, dar care nu mă satisfăcea pe deplin, de parcă nu ar fi fost completă. Atunci când Tavi mi-a dăruit volumul său *Între pereți de plută sau Moartea după Doclin*, Editura Marineasa, 1999, dedicat percepției *in vivo* a morții și a transfigurării consecutive, mărturisesc că am fost nu doar captivată, ci și intrigată, ca în fața unui caz neobișnuit. Poetul descria o experiență-limită cu implicații metafizice, al cărei impact asupra verbului mi-era evident: „Constați schimbarea la față./ Te bucuri ca de nașterea ta din nou./ Îndrăgostit ești./ Totul acum se oprește din creștere“ (*Schimbarea la față*), spunea el, cu emoție, dar întregul eveniment evocat avea ceva neclar, ambiguu, oglindind simultan o restrângere și o dezmărginire, adică exprima o contradicție în termeni. Nu se vădea pur spiritual, ci puternic amprentat biografic, deși nelipsit de autenticitate: într-adevăr, Octavian Doclin coagula, de multă vreme, un univers liric cu imagistică religioasă. Nedumerirea mea avea, însă, întâi de toate, o motivație estetică, provocată fiind de strania opacitate a concreteții imagistice – pereții de plută nu redau *de facto* cadrul străveziu așteptat, transparența persuasiv sugerată.

În clipa când ansamblul mi-a devenit mai clar, adică în luna septembrie a anului 2021, când am simțit nevoia să-mi actualizez textul – propria-mi receptare era deja stimulată și nuanțată de câteva considerații ale lui Mircea Martin, din

prefața la volumul lui Octavian Doclin, *Pîrga (III)*, Reșița, Editura Modus P. H., 2006, extrem de relevante. Am intrat în rezonanță cu ele, răsplătită și prin satisfacția de a-mi vedea confirmate opiniile inițiale. Bunăoară,

după ce criticul vorbește de o anumită emfază a poeziei de început a lui Octavian Doclin, remarcă strădania lui de a integra abstracțiunile, de a le face „mai credibile“. Conceptualul este „domesticit, autentificat“, observă Mircea Martin, apoi evaluează portanța, în opera autorului, a volumului în discuție: „Poezia de maturitate a lui Octavian Doclin cunoaște în continuare cel puțin două momente semnificative: *Poeme duminicale* și *Între pereți de plută sau moartea după Doclin*.“ Totodată, exprimă îndoiala că, pentru întregirea unui univers liric deja colorat spiritual, ar fi indispensabil accesul la împărăția lui Thanatos: „Poetul nu avea nevoie de experiența morții clinice (pe care o descrie intermitent în *Între pereți de plută*) pentru a conferi poemului o dimensiune sacră“. De aici dezbateră devine, consider, pasionantă. Cu toată pertința opiniei enunțate, în perimetrul strict literar, de Mircea Martin, în viziunea universală a Tradiției a percepția sacrului premerge logosul și se întemeiază pe o experiență tanatică reală, nu doar imaginată. Și numai ea, transcenderea vitalului, prilejuiește în chip desăvârșit contopirea cu numinosul, în accepțiunea renunțării complete la mundan.



În acest context, trăirile poetului, fie și induse de coma alcoolică, reprezintă, pentru fina-i sensibilitate, un atu, ocazia perfectă a apropierei definitorii de coordonata mistică, în viziunea lui, de atâta timp, esențială și pentru care era pregătit. Faptul de a se fi aflat, un scurt răgaz, în preajma extincției echivalează cu o inițiere, așa cum o descriau cei de demult. Dematerializarea fizică constituie abolire a temporalității, probă a vieții genuine, renaștere în spirit: „mama mea mai tânără/ mai naște-mă o dată/ că doar în moarte pot fi” (3. *Ci doar între pereți de plută*). Poetul are intuiția unei vaste realități, simultan lăuntrică și obiectivată, a cărei similitudine cu Sinele upanișadic frapează: este „locul ocrotirii tale”, unde „gol te-ai trezit și fără roade răcorit însă/ și așa ai rămas” (5. *La umbra camerei cu pereți de plută*). Abandonarea lumescului – pătrundere în esențial – semnifică arderea nivelului primar al ființei: „așteaptă cu hainele-n flăcări/ la porțile poemului/ intrarea, înlocuirea, așezarea” (*În două firi*). Estomparea individualității, dacă nu abolirea ei, trăire incomunicabilă, generatoare de paradox, operează întâi o închidere în propriul ego, aproape etanșă (a se vedea imaginea opacizantă a pereților de plută), dar asta numai fiindcă procesul iluminatoriu nu s-a încheiat. Putem, eventual, vorbi de o eliberare lăuntrică incompletă – fiindcă poetul a ales, în ascensiunea sa, nu calea curată, ci aceea aluvionară. Îi reținem însă curajul de a-și transcrie simțirea bulversată precum tatonarea unui orb întrezărind printre gene dâre învăpăiate de lumină.

Și nimic din ce a surprins fulgurant nu se pierde: chiar și o cătine dintr-o atare captură a Supremului conduce la brusca extindere a comunicării, dincolo de stadiul verbal. Cu atât mai mult se întâmplă așa cu cât, pentru un scriitor, revenirea la ordinea știută declanșează nu doar o repunere în discuție a existentului, ci și o reconsiderare a limbajului. Cred că tocmai integrarea ambelor paliere – ontic și lingvistic – conferă o distincție aparte volumului amintit și este miezul a ceea ce încearcă, imperios, să transmită autorul, cu sentimentul unui decisiv bilanț de etapă, în lapidara sa carte. Mircea Martin gândește la fel: „Și, de altfel, însăși întâlnirea cu moartea e convertită într-o luptă pentru cuvinte”. Atenția minții dezgolate se focalizează, într-adevăr, pe o nouă vorbire, purificată și mult mai înaltă, încât permite întâlnirea Cuvântului primordial, încă nedespărțit în cuvinte. Ca și când ar deține un drept de investitură, conștiința (starea de veghe) primestă conferă instanței lirice un nou statut, acela de martor impasibil: „Mai marele eunuc din umbră/ al cuvintelor din harem necunoscut de la Curtea Poemului/ Mândru astăzi de condiția lui de jude necruțător” (*Întins în camera cu pereți de plută*); „Pentru întâia oară Poet și Citiitor/ stând față în față, ochiul orb împotriva ochiului sec” (*În două firi*).

În faza preiluminatorie, cuvintele se dovedesc a fi, în mare parte, caduce: „Nu putea rosti un cuvânt/ De fapt le uitase pe toate” (*Întins...*). Secvențele verbale rămân un soi de vectori exteriori, adjuncți, ai zonei atinse: „în jurul mâinii lui, ciorchine,/ cum un roi de albine pe creanga de vișin,/ cuvintele rămase pe dinafară” (*În două firi*). Cuvintele se îndepărtează, în contrast cu superioritatea recunoscută a

unei misterioase forțe intrinseci, socotită singura reală, precum într-un frumos poem: „Ca un animal de pradă, hăituit și rănit,/ în bătaia ușoară a puștii,/ a ieșit El în fața cuvântului,/ cu palma stângă întinsă, rostind doar atât:/ acesta este locul unde am ținut ascunsă/ imaginea reală, lucrată în filigran, pe care voi n-ați ajuns s-o cunoașteți./ Astfel a vorbit. Și atât. După care/ a întors spatele cuvântului./ Cuvântul praf se făcu. Și mâna, pulbere” (*Praf și pulbere*).

Poetul își clamează certitudinea de a fi ajuns la maturitate (formă a autorității) în existență, ca și în poezie, de a posedea, în fine, balanța invizibilă ce-l îndreptățește să distingă între absolut și relativ: „După o penitență fulgerătoare/ în camera cu pereți de plută,/ cu forță deplină, stăpân peste ceilalți,/ oficiază acum în templul poemei noua sa religie./ Rob și sacerdot” (*Rob și sacerdot*). Cât este iluzie și cât realitate în acest *dictum* poetic? Aceasta n-o putem ști, căci poetul, un experimentat regizor, vrea să ne convingă; mult din ardoarea sa este construcție, joc abil, regie expertă. Eu cred însă în nuditatea, directetea *tale quale* a acestei lui involuntare, fapt lipsit, la urma urmei, de importanță. Decisivă este și va fi numai reușita în planul artistic – iar Octavian Doclin și-a trăit, neîndoelnic și cu prisosință, viața prin poezie, de o manieră convingătoare. Interesant lucru, între volumele publicate ulterior se prenumără și două antologii, foarte diferite una de cealaltă, dovadă a multiplelor variante de realizare a unor culegeri poetice în funcție de gustul antologatorilor, tentați să evidențieze filiere expresive diferite, trăsături distincte. Una dintre ele, *Locomotiva și vrabia*, alcătuită de Ion Cocora, izbutește să-i contureze imaginea de poet al clipei, al evenimentialului fulgurant, mai aproape de postmodernitate decât de modernismul său tipic, fundamental, atent cultivat. Oricum, Octavian Doclin a rămas fidel rostirii percutante, directă până la bruschețe, unui ton tensionat ce-și refuză devierile calofile.

Deși în bogata producție lirică posterioară volumului de față au urmat numeroase altele, cel discutat aici mi s-a părut a constitui un posibil punct de cotitură, o decisivă placă turnantă a poeticității sale. Deslușisem, aveam impresia, semnalul unei intense interiorizări, fiorul metafizic implicit, prezența tutelară, ce ar fi trebuit să brumeze, inconfundabil, din acel moment, interstițiile limbajului cu nostalgia unor spații intangibile, înregistrând, din umbră, relevanța ori eșecul poemului ca fapt de natură spirituală.

Totuși, avalanșa consecutivă din lirismul debordant al poetului nu a ilustrat această direcție, autorul nu și-a reluat, spre împlinire, urcușul suprafiresc, provocat, după cum am văzut, de simpla intoxicație (conform clasificării făcute de misticii hinduși). Experiența a generat, mai degrabă, o desfășurare orgiastică pe orizontală: experiențele eului au fost lacom convertite în poezie, fără activarea, însă, a discernământului catalitic. Poezia a înghițit totul, de-a valma. Știm de la Eugen Ionescu (de pildă, din *Trecut prezent, prezent trecut*) că neducerea până la capăt a unui traiect revelatoriu se transformă, substanțial, în altceva: în foame de palpabil, de real tangibil, de succes lumesc, ceea ce s-a petrecut, cred, și cu Octavian Doclin, fără ca opțiunea să-i diminueze meritul de trăitor în și prin poezie.



Marius CHELARU

O istorie a literaturii albaneze de la origini până astăzi în limba română

„Istoria literaturii albaneze în limba română este o completare a unui gol în domeniul albanologiei în spațiul cultural românesc, pentru că a lipsit, de peste 100 de ani, un asemenea demers, de când Nicolae Iorga a scris despre această literatură, în încercarea sa a de a vorbi despre națiunea albaneză și despre spiritualitatea acesteia. O asemenea carte are o importanță aparte și din faptul că, în mare măsură, literatura albaneză are legături cu România.”

Luan Topciu

După ce autorul mi-a spus că lucrează la el, am așteptat ca acest volum să vadă lumina tiparului, literatura albaneză fiind un domeniu de interes pentru mine. Am publicat, cu precădere în „Convorbiri literare”, „Poezia” și „Hyperion”, dar nu numai, diverse articole, eseuri, texte critice, interviuri cu/ despre autori de limbă albaneză, literatura albaneză, legăturile cu literatura română ș.a.. Unele se refereau la scrieri ale lui Luan Topciu (diplomat, scriitor, traducător – membru și al Uniunii Scriitorilor din România, traducător –, critic literar și de artă, a absolvit, la Universitatea București, studiile doctorale cu teza *Sentimentul dorului în literatura cultă și populară română și albaneză*, în anul 2000) și cărțile sale¹, așa că, și astfel, este un nume cunoscut cititorilor noștri².

¹ Pe cele mai multe, inclusiv traduceri sale, le-am semnalat în reviste din țară, dar și de peste hotare; astfel, de pildă, *Paradigmele dorului privite ca o punte între culturile română și albaneză*, în „Convorbiri literare” și „Lumină lină”, New York, în nr. 3, 2004.

² Recent, în revista „Poezia”, numărul de vară 2021, am publicat o cuprinzătoare convorbire cu Luan Topciu, anticipând, în unele secvențe, și articolul despre această istorie.



Adesea am remarcat, și nu doar legat de literatura albaneză, ci a mai tuturor popoarelor vecine din Sud-Estul Europei, puținatea informațiilor accesibile marelui public despre acestea. Cum, de altfel, la fel se întâmplă cu informațiile despre literatura română, din ce am constatat și din discuțiile cu scriitori, și nu doar în țările amintite mai sus. Încă ne cunoaștem puțin între noi, în această regiune. Din motive diverse, de la politicile statale la cele editoriale de stat/ private, se fac poate nu îndeajuns de mulți/ bine gândiți pași în traducerea autorilor între țările din regiune. Din acest motiv am dorit în convorbirile pe care le-am avut cu mai mulți autori albanezi/ de origine albaneză cunoscuți publicate în revistele amintite, să pot oferi cititorilor români posibilitatea să-i înțeleagă mai bine, să vadă și cum percep ei literatura albaneză, dar și literatura română, culturile noastre ș.a., locul lor în cultura universală. Am convorbit nu numai despre viața și creația scriitorilor intervievați, ci și despre felul în care văd ei literatura din țara lor (interesant a fost să urmăresc, comparativ,

cum sunt răspunsurile autorilor de origine albaneză din România sau din diaspora albaneză față de ale celor din Albania), în evoluția ei, despre piața de carte, edituri, reviste ș.a..

Având în vedere cele spuse mai sus, consider o realizare apariția acestui volum amplu alcătuit de Luan Topciu. Apoi, dincolo de știutele și des amintitele legături dintre România și literatura albaneză, prin reprezentanți de seamă ai acesteia, nu trebuie uitat că aceasta, deși „conține elemente ale literaturii balcanice, înregistrând diferite influențe”, a dat nume de referință și pentru literatura universală și că este o literatură europeană, a unui popor cu o istorie veche.

În amintitele convorbiri cu scriitori importanți ai literaturii contemporane am discutat despre problema traducerilor din albaneză în limbi de circulație și a fost interesant

să văd argumentele acestora privitoare la cauzele care au dus la numărul relativ mic al cărților traduse, al autorilor care răzbat pe piața străină³. Și Luan Topciu vorbește despre aceste subiect, și comparativ cu țările vecine, dar și în context mai larg, european. Pe de altă parte, amintește și de specificul culturii/ literaturii albaneze, „cu trăsături unice în cultura europeană”, nefiind vorba de „școli, curente, direcții sau grupări de scriitori”, ci de una „în linii mari rurală”, orașele, „în sensul modern al cuvântului, luând naștere mai târziu”. În opinia sa, dacă literaturile occidentale s-au „dezvoltat în jurul catedralelor și mănăstirilor catolice și protestante, în jurul familiilor regale”, „cultura balcanică a fost modernizată prin imitarea și adaptarea modurilor de viață și a culturii vest-europene de către elitele acestor țări”. Astfel, în esență, „literatura albaneză este mai ales literatura indivizilor solitari” care, adesea, nu au comunicat, ba nici nu au știut ades unul de altul. Mai mult, literatura albaneză nu a fost și nici azi nu este scrisă *numai* pe teritoriul Albaniei (putem aminti scriitorii din comunitatea albaneză din București, începând cu autorul versurilor imnului Albaniei (*Imnul steagului/ Hymni i Flamurit* – pe muzica lui Ciprian Porumbescu), Asdreni, cunosător al limbii române, al României, care păstra în biblioteca sa la loc de prim raft poezia lui Eminescu, apoi Lasgush Poradeci, Mitrush Kuteli⁴, ca să nu mai vorbim de cei din zilele noastre, între care Baki Ymeri, Ardian-Christian Kyçyku, Luan Topciu, Renata Topciu-Melonashi ș.a., sau, mai recent, din lunga listă, în primul rând pe Ismail Kadare, care trăiește la Paris). Și citează pe Iorga, cel care spunea că „avem de-a face cu o literatură puțină, rară, capricioasă, apărând întâmplător într-un loc sau altul”, menționând și că la albanezi „nu avem de-a face (...) cu o conștiință națională întreagă”, dat fiind că e un popor „împărțit în trei religii și două dialecte deosebite”, trăind în regiuni care comunică greu⁵. Apoi, nu trebuie uitată, pentru perioada comunistă, izolarea în care au trăit albanezii.

Așadar, Luan Topciu face radiografia unei literaturi interesante, cu momente aparte, și care nu e deloc săracă, cum ar părea din cele spuse mai sus, fapt pe care îl putem constata și din structura cărții. Abordează o metodologie și un mod de lucru în concordanță cu maniera în care vorbește în paginile de început, trecând în revistă (și comparativ cu volumul său/ cu viziunea proprie despre un astfel de demers) și alte studii despre literatura albaneză/ *Istorie ale literaturii albaneze* apărute în Albania, începând cu cea a lui Justin Rrota, *Literatura albaneză*, 1925. O caracterizează drept „o încercare de a scrie o istorie a literaturii albaneze”, care are „deficiențe”. Apoi cea a lui Gaetano Petrotta, *Poporul limba și literatura albaneză*, 1931, care, deși „conține multe informații la zi” atunci, este „mai degrabă o enciclopedie a culturii și literaturii albaneze, decât o istorie structurată a literaturii albaneze”. Pe urmă cele ale lui Eqrem Çabej (în special partea a doua, *Literatură, din elementele lingvisticii și literaturii albaneze*, 1936), *Scriitorii albanezi*, 1941-1942, două volume, selecție și elaborare Namik Resuli⁶ și îngrijire Ernest Koliqi⁷,

³ În convorbirile cu Luan Topciu, Visar Zhiti, Agim Isaku, apărute în revistele „Convorbiri literare” și „Poezia” ș.a.

⁴ Mitrush Kuteli/ Dhimitër Pasko/ Dimitrie Pascu, scriitor care trăiește în România, născut la Pogradec, la 13 septembrie 1907. Este un nume de seamă al diasporei albaneze din România. Dinainte de a veni la noi a fost la o școală în limba română. La București a absolvit Facultatea de Științe Economice, în 1934, cu o lucrare de licență de interes, atunci și acum: „Sistemele bancare din Balcani”.

⁵ Nicolae Iorga, *Albania și România*, lecție de deschidere ținută la București, la Institutul pentru Studiul Europei sud-estice în ziua de 31 ianuarie 1915, publicată în același an la „Neamul românesc”.

⁶ 1908-1985; lingvist, academician albanez.

⁷ Născut la Shkodra, în 1903, a murit în 1975 la Roma, în Italia. A fost scriitor, translator (a tradus din Dante, Petrarca dar și scriitori apropiați

Istoria literaturii albaneze de la începuturi până la războiul de eliberare națională antifascistă, 1983, lucrare colectivă, coordonată de Dhimitër S. Shuteriqi, studiul lui Rexhep Qosja, *periodizarea literaturii albaneze*, 1979, Ibrahim Rugova, cu *Direcții și premisele criticii literare albaneze (1504-1983)*, apărută în 1986, concluzionând că, dincolo de plusurile și minusurile tuturor acestora, nici a sa nu este lipsită, probabil, de „impurități” (parafrazându-l pe Nicolae Manolescu), pentru că și-a propus să ofere nu „un manual destinat instruirii, ci, cel mult, o încercare menită să placă celor instruiți”.

Amintim că, în afara Albaniei aceasta este a doua *Istorie a literaturii albaneze*, prima fiind a lui Robert Elsie (des citată de cei interesați, fiind într-o limbă accesibilă pe arealuri mai largi), pe care, de altfel, o și are în vedere și Luan Topciu.

Cât privește metoda abordată, autorul ține să noteze (plecând, ca „model”, și de la Călinescu) că, din punct de vedere conceptual și chiar al statutului disciplinei ca atare, „istoriile literare” au comportat mereu discuții, unii separând istoria literară propriu zisă de critică, alții păstrând „legătura” într-un mod sau altul, apoi mai este aspectul situării în contextul istoric, stabilirea influențelor și filiațiilor. Și precizează că va urmări, scriind „despre momentele cele mai importante ale literaturii albaneze, despre cei mai importanți autori, „în afară de împrejurările interne, influențele, filiațiile”. Și, pe parcurs, va vorbi, mai mult sau mai puțin, despre influențele grecești, italienești, otomane, românești (scriitorii albanezi din România beneficiază de un capitol separat în carte), și, în fapt, de „influență”, „ca trăsătură specifică a literaturii albaneze”.

Astfel (după Argument și *De ce o istoria a literaturii albaneze*), sunt capitolele 1. Cronică, 2. Imagologie istorică, 3. Literatura veche albaneză (secolele XIV-XVI), 5. Literatura cu caracter oriental, 6. Literatura albanezilor din Italia, 6. Literatura Renașterii Naționale Albanese, 7. Literatura albaneză după înfăptuirea independenței. Literatura interbelică, 8. Alți scriitori din perioada interbelică, 9. Scriitorii albanezi din București, 10. Literatura albaneză postbelică (1944-1990), 11. Literatura albaneză din Kosovo, 12. Literatura albaneză după 1990, 13. Literatura arbëreshă de astăzi, 14. Dramaturgia albaneză de azi, 15. Cronologia literaturii albaneze, Index și Despre autor.

Este, așadar, o lucrare amplă a literaturii unei țări și despre felul în care s-au întâmplat peste secole lucrurile, aspecte despre se pot scrie încă multe pagini. În carte sunt abordate foarte multe aspecte ale istoriei Albaniei, albanezilor, evoluției în timp a literaturii albaneze, despre care putem vorbi din multiple perspective: periodizare, influențe ș.a., dezvoltând discuția pe alte și alte pagini.

Câteva cuvinte despre unele dintre aceste capitole. În *Cronică*, mai degrabă o incursiune în istorie, dar cu trimiteri la scriere/ paginile scrise, autorul vorbește despre trecutul locurilor unde azi se află Albania, despre iliri, regatul Ardianilor (251-230 î.e.n.), despre albanezi ca urmași ai ilirilor, Albania ca provincie bizantină, limba albaneză, dar și relațiile limbii albaneze cu româna.

Interesant este modul în care „apropie”, în capitolul *Imagologie istorică* diverse nume ale literaturii/ artei universale de țara sa natală (Lord Byron, Edward Lear ș.a.), plecând de la ideea că „Albania, ca multe țări de pe glob și la fel ca țările din Balcani, oscilează între Est și vest, cu dezideratul de a fi mai aproape de Occident”, vorbește despre primele referiri despre albanezi (la Ptolemeu din Alexandria, în secolul al II-lea d.H.). Apoi amintește că Byron a trecut prin Albania, ca și pictorul peisagist Edward Lear, care a lăsat multe tablouri din călătoria sa, că diverși autori străini (între care Johan Thunmann, Gustav Weigand, dar și românii

epocii lui) dar și politician (a fost ministru al educației în regatul Albaniei). Semna cu pseudonimele Borizani, Hilushi sau Hilush Vliza.

Hasdeu, Sextil Pușcariu, Alexandru Graur, Grigore Brâncuș, I.I. Russu, Cătălina Vătășescu ș.a.) și încheie cu un subcapitol intitulat *Albanezii și religia*.

Un capitol mai amplu este *Literatura veche albaneză (secolele XIV-XVI)* în care autorul scrie despre umanismul albanez, autori din perioada respectivă (de la Martin Barleti, Mikel Maruli la Marin Beçemi). Apoi, anterior, într-un subcapitol, vorbește despre *Începuturile scrisului în albaneză* (cu 29 de rânduri dintr-un un tratat „misterios” din 1405 – manuscrisul *Bellifortis*, un text scris de Conrad Kyser – care par a fi scrise într-o albaneză timpurie, sau *Formula de botez*, un text – de fapt o singură frază în limba albaneză, scrisă cu alfabetul latin – descoperit de Nicolae Iorga la Florența, datat în 1462⁸ ș.a., dar mai ales Gjon Buzuku, cu *Liturghierul* său, care, scrie Luan Topciu, „marchează debutul publicațiilor în limba albaneză”). Apoi sunt clericul ortodox din Sicilia Lekë Matranga/ Matrënga și „a doua lucrare majoră din literatura albaneză”, *Doctrina creștină*, Pjetër Budi (1566-1622), „al doilea reprezentant important al literaturii timpurii albaneze”, lexicograful, istoricul și etnologul Frang Bardhi (1606-1643). În finalul capitolului se oprește la „cel mai original scriitor” al perioadei literaturii timpurii albaneze, Pjetër Bogdani.

Despre capitolul *Literatura cu caracter oriental* voi spune mai multe, întrucât am studiat-o mai în detaliu, și legat de alte demersuri, publicând în mai multe reviste, în timp, despre asta (în „Convorbiri literare”, și „Hyperion”, apoi și într-un volum apărut în 2020, *Albanii pe hărțile inimii* înainte, pornind și de la „cazul” Naim Frashëri, comparativ – sau în „paralel” cu georgianul Besarion Zakarias Gabașvili, cunoscut după pseudonimul Besiki (Tbilisi, 1750 – 25 ianuarie 1791, Iași).

Este o literatură aparte, îndeobște nu foarte cunoscută, așa-numită „a perioadei Bejtexhinji”, care relevă o latură interesantă, deși nu de mare întindere nici în timp, nici ca număr de scriitori/ opere.

Naim Frashëri era de loc din Frashër (în care s-a născut Nasibi Tahir Babai/ Tahir Skënderasi, m. 1835, considerat un sfânt al ordinului albanez Bektași, dar și reprezentant dintru începuturi al perioadei Bejtexhinji), sat în care a fost înființată o școală primară mixtă, în 1893, subvenționată de statul român până în 1915. Adept al ordinului Bektași (a scris, de altfel, și o carte, *Fletore e Bektashinjet/ Carnetul/ Caietul Bektași*, publicată la București – iată și un alt tip de conexiune între România și literatura albaneză –, în 1896), influențat în tehnica sa de mari poeți ai lumii persane ca Attar și Saadi, a debutat în persană (a scris și gazeluri, ode/ qaside)⁹, limbă pe care o cunoștea, ca și turca, araba și greaca ș.a.. A tradus întâi în turcă prima parte a

Iliadei, publicată în 1886, la Constantinopol, *Iliada*. Este primul care a tradus-o în albaneză.

Idei legate de acest ordin se regăsesc și în alte opere ale sale. În Albania, între secolele al XIV-lea și începutul celui de-al XIX-lea se folosea și scrierea turcă otomană-arabă-persană numită *Elifbaja* – ultima versiune a acestei *Elifbaja shqip* fiind creată de Rexhep Voka, 1847-1917, poet al literaturii Bejtexhinj, dar și al mișcării naționale. Acestea se văd, de pildă, în volumul de poeme *Luletë e verësë/ Florile primăverii*, București, 1890, unde sunt vizibile și influențe ale marilor poeți persani. A fost, s-a spus, și ultimul poet din Balcani care a scris în persană¹¹, însă operele în albaneză cele mai cunoscute le-a publicat în România, la București, începând cu 1886.

În Albania de azi, prin secolul al XVIII-lea, pierzându-și treptat influența în secolul al XIX-lea, s-a manifestat literatura tip „bejtexhinj” (din limba turcă, pe filieră arabă/ persană, de la *beyte*¹², prin extensie „poem”). Robert Elsie – în *Albanian literature, an overview of its history and development*, în „Österreichische Osthefte”, Viena, 45, 1-2, 2003, p. 243-276 – o numește „literatura musulmană”. Autorii acestei literaturi, care scriau în *elifba* (folosind, alfabetul arab, și cuvinte persane, turcești, arabe), ca și adepții sectei beктаși aveau tradiție în ce privește poezia menestrelilor călători din vremurile de demult, *aşik*¹³, cântecele lor numindu-se *nefes* (respirații, ca esență a spiritului), acompaniindu-se la bağlama (gen de lăută), bender (tobă), kemence (tip de liră) ș.a., spre final preponderent religioasă.

A fost o perioadă în care au scris autori ca Nezim Frakulla (cca. 1680-1760), cunoscut și ca Nezim Berati sau Ibrahim Nezimi, Hasan Zyko Kamberi, al cărui poem satiric *Paraja/ Banii* a circulat și a fost „folosit” și în perioada comunistă, apoi Muhamet Kycyku (1784-1844), considerat un autor „de tranziție” către perioada/ poezii Renașterii albaneze (Rilindja) din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, sau frații Dalip Frashëri, un lider Bektași din satul Frashër, Shahin Bey Frashëri, tot Bektași, ambii având scrieri epice după model persan. Și capitolul despre Renașterea națională este, firesc, abordat detaliat, cu etape și obiective, scriitori, învățământul național ș.a.

Literatura albanezilor din Italia este un alt capitol pe care autorul a insistat, căci, cum am mai amintit, „una dintre ramurile importante ale literaturii albaneze s-a dezvoltat în afara teritoriului locuit de albanezi”. iar Italia ocupă un loc important în această „hartă spirituală” despre care vorbește autorul în primul subcapitol, albanezii emigrând prima dată în această țară în trei „valuri”, 1272, 1388 și 1393. Azi, în Italia, sunt „peste 52 de sate (...) recunoscute ca aparținând minorității albaneze”, și, prin păstrarea acolo a unor comunități omogene, s-a facilitat/ stimulat păstrarea limbii, religiei ș.a. Sunt amintite diverse nume, în context, de la clericul ortodox din Sicilia Lekë Matranga/ Matrënga, amintit deja, la Jul/ Giulio Variboba (1724-1788) și Girolamo

al Ministerului Culturii din Iran, membru al PEN clubului iranian ș.a. care îl cita pe „Na'im Frasheri” între autorii care au scris în persană.

¹¹ A scris, cu totul, 22 de opere: una în persană, patru în turcă, două în greacă și 15 în albaneză. Aceste opere le enumeră și descrie, pe scurt, și Robert Elsie, în *Albanian Literature. A short history*, I.B. Tauris, Londra, 2005, p. 67 și urm.

¹² *Bayt/ beyt*: în poezia turcă/ arabă/ persană însemna un vers/ cuplet alcătuit din două părți aproximativ egale, numite (*mesrâ*).

¹³ *Aşık* (din arabă – *asheq*, îndrăgostit) (armeană – *ashugh*, georgiană – *ashughi*) – poet/ recitator rătăcitor, întâlnit în Turcia, Azerbaidjan, Georgia, Turkmenistan, Armenia, Iran ș.a. Adesea cântă și se acompaniază la saz (tip de lăută). Există versiunea că își au originea în practicile șamaniste din Asia, fiind numiți în vechime *bakhshi*, *baxşi*, *dede*, *ozan* ș.a. Au avut un rol semnificativ în păstrarea creațiilor populare, dar nu numai atât. Adesea „*Aşık*” a fost preluat pentru numele unor persoane, poeți sau nu.

⁸ Publicat în volumul al patrulea de *Notes et extraits pour servir a l'histoire des croisades au XV-e siecle*, cinquième série (1476-1500), Editura Academiei Române, București, 1915; dacă vorbim numai despre Albania, sunt și alte referiri în acest volum, și la Skanderbeg (exemplu: „illustri domino Schenderbehg, Albanie domino” – p. 195, „invictissimi regis Albaniae, domini Scanderbeggi” – p. 197) ș.a. Formula respectivă este la p. 195, Iorga prezentând-o astfel: „On regle la formule du baptême, la manière dont les parents peuvent baptiser leurs enfants mourants, dicendo saltim in vulgari albanico: „unte paghesont premenit atit et birit et spertit semt”; urmează o serie de explicații.

⁹ În martie 2019, apoi, o versiune mai amplă, în „Hyperion”, nr. 4-5-6/ 2019 (300-301-302), la Botoșani și în volumul: M. Chelaru, *Albanii pe hărțile inimilor*, Editura Asdreni, 2020. Textul respectiv a constituit materialul de bază pentru conferința pe care am susținut-o în 14 octombrie 2019, la manifestarea de comemorare a 120 de ani de la nașterea lui Lasgush Poradeci, la Biblioteca Metropolitană din București, organizată de Asociația Liga Albanezilor din România.

¹⁰ Nu de mult am publicat în revista „Poezia” o convorbire cu poetul, scriitorul și criticul iranian Alireza Ghazveh, fost atașat cultural la ambasadele Iranului din Tadjikistan și India, șef la „Consiliului Poetic”

di Rada (1814-1903) și, bineînțeles, Dora d'Istria, „prima care a scris o carte (în italiană) despre istoria comunității albaneze din România, anume *Gli albanesi din Rumania. Storia dei principi Ghica nei secoli XVII, XVIII e XIX*, publicată la Florența, în 1873, ș.a. Apoi analizează, spre finalul capitolului, contribuția albanezilor care au scris în italiană.

Este interesant, în contextul caracterizării literaturii albaneze, în viziunea sa, detaliat argumentată, manifestă și în afara Albaniei, și cu anumite influența ș.a., să vedem cum abordează aspecte ca localizarea scriitorilor analizați și modul în care au fost/ sunt parte a literaturii albaneze, deși trăiesc în alte spații geografice/ culturale, felul în care au scris acestea relativ la limba albaneză; de pildă scriitorii albanezi din România, la care mă voi referi succint, de data aceasta, pentru că am scris mai des pe această temă în „Convorbiri literare” și „Poezia”, dar și în „Hyperion”. Doar amintesc pe cei mai cunoscuți „scriitori albanezi bucureșteni” (cum îi numește și Luan Topciu în convorbirea amintită) din secolul XIX, Asdreni, Lasgush Poradeci (1899-1987), considerat poate cel mai important poet al Albaniei moderne, student la Belle-Arte și Teologie în București și doctorand la Viena cu o teză despre Eminescu¹⁴, Kutelli, cel mai important prozator al literaturii albaneze contemporane, traducător al lui Eminescu.

De asemenea interesantă este și maniera în care un număr de remarcate de autori din „diaspora” albaneză a putut să răzbată în țările de adopție, calitatea scrierilor acestora, începând, evident, cu Ismail Kadare, care deja era un nume înainte de plecarea din țară, până la, din perioada recentă, Arbër Ahmetaj¹⁵, născut în Tropoja, localitate din nordul extrem al Albaniei, în 1965, actualmente locuind în Elveția, Ornela Vorpsi, scriitoare, pictoriță, fotografă și artist video, născută în 1968 la Tirana, deținătoarea unor premii importante în Italia, Anilda Ibrahimi, născută la Vlora, scriitoare de expresie italiană, Pajtim Statovci (n. 1990), romancier finlandez de origină albaneză, tradus în Marea Britanie și SUA ș.a. ș.a.

Sau putem aminti de numele importante ale literaturii albaneze de azi, între care Visar Zhiti¹⁶, Agim Isaku¹⁷ ori, din Kosovo,

Sali Bashota¹⁸ ș.a., ș.a. despre care vorbește autorul în aceste pagini. Toți cei trei autori amintiți au fost traduși în română (primii doi de către Luan Topciu), și au fost și în țara noastră.

Este dificil de scris despre o carte atât de amplă, cu o tematică/ cuprindere pe măsură, în doar câteva rânduri. Acestea sunt numai câteva gânduri la o primă trecere peste aceste pagini. Probabil voi mai reveni și cu alte ocazii la această *Istorie a literaturii albaneze de la origini până astăzi* a lui Luan Topciu, pe care, probabil, cei interesați/ în domeniu o vor analiza și „judeca” de acum încolo, dar am dorit să semnalăm în „Convorbiri literare”, apoi și în „Hyperion” cât mai repede după apariție acest volum care, în primul rând, așa cum spune autorul lui, „este o completare a unui gol în domeniul albanologiei în spațiul cultural românesc”. Și, nu în ultimul rând, notăm că a fost scrisă pentru români, în limba română. Luan Topciu, autor cunoscut în țara noastră, în *De ce o istorie a literaturii albaneze*, dar și în alte locuri din carte, argumentează locul aparte al limbii române, al României, culturii și literaturii noastre pentru Albania, pentru literatura albaneză, pentru mulți dintre scriitorii acestei țări, dar și pentru faptul că și mișcarea lor de eliberare națională datorează mult țării noastre. Pentru că, scrie Luan Topciu, „Spre sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea România a devenit țara în care mulți dintre intelectualii idealisti albanezi proiectau viitorul țării lor, al patriei albaneze. (...) Așadar, cultura modernă albaneză datorează foarte mult aportului intelectualilor albanezi a căror formație intelectuală și profesională s-a construit în România”.

Acestea fiind spuse, apreciez ca fiind binevenită o astfel de carte pe care a oferit-o cititorilor, în general celor interesați de literatura albaneză Luan Topciu și care, poate, va apărea și în limba sa maternă, și dacă ținem cont și că din anii 80 ai secolului trecut în țara sa natală nu a mai fost înregistrat un astfel de demers editorial.

* Luan Topciu, *Istoria literaturii albaneze de la origini până astăzi*, Editura Asdreni, Craiova, 2021, 862 p.

¹⁴ Eqrem Çabej scria (*Mbi poezinë e Lasgush Poradeci*, în *Studime juhësore*, p. 87, citat de L. Topciu, *Paradigmele dorului...*, p. 104) despre Poradeci: „E cel mai profund poet în limba albaneză; dacă acest lucru n-a fost observat până acum, motivul este că..., prin cuvinte și forme verbale foarte simple și deseori populare, reușește să se concentreze atât de mult, încât poate scoate la lumină cele mai profunde gânduri, sentimentele cele mai labirintice, ideile cele mai înălțătoare”.

¹⁵ Am avut o interesantă convorbire cu el, publicată în revista „Poezia”, numărul din vara lui 2013, cu titlul *Exilul, din nefericire, este un drum prea adesea ales de scriitori*.

¹⁶ Născut în 1952 la Durrës, este o voce aparte în peisajul poetic/ literar al țării sale. A suferit mult în perioada comunistă (persecuții, torturi, opt ani de temniță) ș.a. După 1989 a fost consilier în Parlamentul Albaniei, deputat, diplomat: de două ori la Ambasada Albaniei din Italia, la Sfântul Scaun din Vatican și, recent, la Washington, SUA. A fost și ministru al culturii ș.a. Am publicat poeme ale sale de mai multe ori în „Poezia”, semnalându-i mai multe cărți, cel mai recent, *Aripa frântă*, ediție bilingvă română-albaneză, prefată de Luan Topciu, care semnează și versiunea română, împreună cu Renata Topciu-Melonashi, Editura Asdreni, a Asociației Liga Albanezilor din România, Craiova, 2018 („Convorbiri literare”, aprilie 2019, „Albanica”, revistă științifică și de cultură a Asociației Liga Albanezilor din România, 2019). Am publicat în revista „Poezia”, lași, numărul din toamna lui 2020, o convorbire cu el, cu titlul *Cu cât mai multă viață în poezie, cu atât mai multă poezie în viață*.

¹⁷ Născut în 1955, la Korça (Albania), a absolvit Literale, a lucrat ca profesor până în 1990, când a fost numit director adjunct al Radio-Televiziunii albaneze. În 1996 a devenit ambasador al Albaniei la Madrid, apoi Bratislava. Din 1999 a fost consilier al președintelui, apoi al prim-ministrului Albaniei ș.a.. A publicat 16 volume de poezie și proză. Creații ale sale au fost traduse în engleză, franceză,

spaniolă, maghiară, română etc.. Recent, a lansat în România, în romanul *Despotul* (pe care l-am semnalat în „Convorbiri literare”), cu participarea traducătorului, Luan Topciu, și a subsemnatului. De asemenea, în revista „Poezia”, numărul din vara lui 2020 am publicat o convorbire a noastră, cu titlul *Literatura trebuie evaluată pentru valorile sale autentice*.

¹⁸ Născut acum 45 de ani în localitatea Cerovik, din districtul Klina (Kosovo), a absolvit Facultatea de Filologie la Universitatea din Prishtina, are doctoratul în filologie (cu o teză despre Mitrush Kuteli/ Dhimiter Pasko/ Dimitrie Pascu). Este directorul Bibliotecii Naționale Universitare din Kosovo, președintele Departamentului de Literatură Albaneză la Facultatea de Filologie din Prishtina, fondator și director al Editurii *Rozafa*. Este profesor universitar, eseist, critic literar și, poate, în primul rând poet a editat mai multe volume, despre parte dintre acestea am scris în revistele ieșene „Convorbiri literare” și „Poezia”. Este considerat unul din poezii albanezi notabili din Balcani.



Radu CERNĂTESCU

Shakespeare și chiromanția

„Hai, că e doar o simplă linie a vieții!”¹

În ziua de azi, prin chiromanție înțelegem dacă nu o mărunță escrocherie, atunci o pseudo-știință pentru naivi. Definiția omului modern este însă prea simplistă și uită de secolele în care chiromanția a fost considerată o artă magică și un argument că lucrarea divină trece și prin palma omului mistic. În *De occulta philosophia* (1533), vorbind despre *chiromantia*, Agrippa afirmă că arta ghicirii în palmă ar fi una dintre artele divinatorii care „pot prezice evenimente viitoare, nu ca pe niște cauze, ci ca pe semne de efecte similare, cauzate de aceeași cauză (*ab eadem causa causatos*). Și deși acest fel de divinație poate părea făcută de semne inferioare și slabe, totuși, judecățile ei nu trebuie neglijate sau condamnate, căci atunci când nu sunt făcute din superstiție, sunt parte a unei armonii compusă din toate părțile corpului (*ex partium omnium corporis harmonia correspondentia prognosticant*)”². În paranteză fie spus, e vorba aici de *corpul* întregului univers, sau de *macroprosopus*, un concept fundamental în kabbală și în ocultism.

În anul 1490 apăreau la Ulm, în două ediții succesive, o *C(h)yromantia Aristotilis cum figuris*. Broșura pune sub numele lui Aristotel nu doar chiromanția, dar și chirosofia și chirognomia, făcând din antica *ars chyromantiae* un fel de știință a citirii „părților corpului” și un exemplu concludent că studiului lumii concrete, teoretizat de Stagirit, trecea și prin palma omului. Combătută de Biserică, cum o arată chiar prefațatorul anonim, dar practică de iluștri

înaintași, citat fiind aici Albertus Magnus³, profesorul lui Tomas d'Aquino, ajuns Papa Ioan al XXI-lea, această *scientia chyromantiae* a fost o ramură distinctă a filosofiei oculte, ilustrând până târziu, prin secolul XX⁴, că „planul divin” pe care Aristotel l-a citit în palma lui Dumnezeu este imprimat adânc și în palma omului.

Despre vechea artă a chiromanției vorbește prin aluzii și Biblia, cel mai cunoscut exemplu fiind versetul despre „palmele lui Dumnezeu” (*Isaia*, 49, 16), ajuns *motto*-ul tuturor tratatelor de chiromanție. Aici, Isaia, cel mai mare profet iudeu după Moise, spune că Dumnezeu și-a „încrustat pe palme (עֲתִיקָהּ מִפְּכֶלֶע)” întregul plan al Ierusalimului ceresc. Pasajul a fost interpretat de kabbaliști și chiar de unii exegeți creștini⁵ ca o referire la primul plan al cosmologiei divine, un fel de model al viitoarei ctitorii, cum sunt cele ținute în palme de voievozi. În cazul lui Dumnezeu, ar fi vorba, explică Episcopul Haym de Auxerre, de planul Ierusalimului ceresc, care nu are ziduri și reprezintă întreaga adunare a sfinților din cer (*id est congregatio sanctorum*)⁶, constituind planul și fundamentul lumii întregi.

Există și alte pasaje biblice⁷ care au fost interpretate ca făcând referire la vechea artă a chiromanției. Să amintim doar de ceea ce spune Iov într-un pasaj (*Iov*, 37, 7-8) despre Dumnezeu care „a însemnat (*signant* / מוֹתָחִי) mâinile

¹ W. Shakespeare, *Neguțătorul din Veneția*, II, 2, 156-157.

² H. C. Agrippa, *De oc. phil.*, I, 52, p. 58.

³ cf. Aristoteles, *Tractatus cyromantie cum figuris*, Ulme, [Joh. Reger], 1490, [p. I-II].

⁴ v. W. G. Benham, *The Laws of Scientific Hand Reading. A Practical Treatise On The Art Commonly Called Palmistry*, New York & London, Putnam's Sons, 1901, p. 631.

⁵ v. Haymo Halberstatensis Episcopus, *Commentarium in Isaiam*, II, 49, în *Migne Patrologia Latina*, vol. 116, col. 967; de fapt, autorul este aici Haym din Auxerre (m. 865).

⁶ *ibidem*.

⁷ v. *Prov.*, 3, 16.

tuturor oamenilor, ca toți să se recunoască drept opera lui⁸. Pusă sub descendență divină, chiromanția a păstrat la umbra creștinismului credința omului arhaic, că liniile din palma omului sunt racordate la armonia întregului univers, constituind o parte din rețeaua de determinări încrustată mai întâi în palma divinului ei arhitect.

De reținut o interpretare a kabbalei pe marginea mai sus amintitului verset din *Isaia*, care face din litera K din biblemul *kaf* ('palmă') însemnul indubitabil al unui mister. Căci, lexemul *palmă*, scris כַּף (*kaf*), are valoarea 100, aceeași cu a sintagmei *l'sod* (לסוד), 'spre mister', kabbala răspunzând astfel la întrebarea *unde e Binele? / unde bonum? / aiyehaTov?* și arătând palma omului prin care trec semne ce transcend înțelegerea lui, ca un tipar aflat dincolo de orizont. Să nu uităm, *Zoharul*⁸ vede în trăsăturile umane, în ochi, în față, în buze, în liniile din palmă etc. toată descendența omului din Marele Chip (*Macroprosopus / Arich Anpin*), arhetipul pre-imanent care a coborât prin toate nivelurile creației, din generație în generație (cu referire la *Geneza*, 5, 1) pentru a deveni gând și raționament. Acest tipar transcendent poate fi anticipat prin chiromanție și poate deveni semn dintr-un timp viitor.

Aristotel, Zamolxis și magia ghicitului în palmă

În căutarea tiparului profetic pus în palma omului au pornit toți adepții filosofiei oculte, cei care, trecând de la lumea magiei la cercetare și experiment, au devenit exploratorii (*indagatoris*) unei naturi iluminate de secolul Iluminist. Chirosafia lui Aristotel i-a convins pe toți că universul poate fi redus la linii și semne și că tot planul cosmic poate încăpea în palma unui om. Acesta ar fi tot principiul „științific” exprimat cândva de Pseudo și chiar de adevăratul Aristotel.

Căci, da, adevăratul Aristotel a spus în *Tōn perì tὰ ζῷα ἱστοριῶν* (*De historia animalium*) că palma (*θέναρ*) omului este străbătută de linii (*διηρημένον ἄρθροις*), care linii nu sunt decât semnele voinței cerești. Mai exact, lungimea liniilor semnalează lungimea vieții omului, un mister cunoscut numai de zei. Astfel, persoanele „care trăiesc mult (*τοὶς μὲν μακροβίοις*)” au una sau două linii lungi în palmă, în vreme ce „aceia care trăiesc puțin nu au aceste linii lungi (*τοὶς δὲ βραχυβίοις δυσι καὶ οὐ δι' ὅλου*)”⁹. De aici va porni toată justificarea chiromanției, numită și „știința lui Aristotel”.

În baza acestor trimiteri magice, oricum, marginale în opera adevăratului Aristotel, se vor edifica toate tratatele medievale de chiromanție, pretinse ca făcând parte din pierdutele lecții despre natură (*naturalis auscultationes*) pe care autorul *Fizicii* le-ar fi ținut celor mai capabili elevi ai săi, între care și Alexandru Macedon. Cât despre

apocrifele chiromantice, toate lasă să se întrevadă, cu mult înainte de *De ente et uno* (1491) al lui Pico della Mirandola, cât de mare magician este Natura, cum și Plotin și Synesius o spuseseră deja.

În 1549 apărea la Lyon o apocrifă chirosofică atribuită călugărului benedictin Jean de Indagine (Johannes von Hagen, m. 1469). Intitulată în traducerea franceză, *Chiromance & Physionomie par le regard des membres de l'homme*, opuscula pornește de la axioma (pusă aici pe seama pythagoricienilor¹⁰) că Dumnezeu a așezat în detaliile trupului uman o armonie mult mai înaltă, un fel de hieroglifă ce redă numele și cântă slava lui Dumnezeu. În acest fel, fiziognomia și chiromanția ar interpreta, de fapt, în detaliile trupului uman, tiparul întregului univers. Aceste discipline, mai spune Jean de Indagine, fac parte dintr-o filosofie naturală, „celebră prin autorii ei, Zalmoxis, Zoroastru (nu cel pe care l-am crede, ci fiul lui Oromasius), Damigeronta, Apollonius, Hostanen, Dardanus, Eudoxus, Alchindus, & Roger, care au fost și inventatorii magiei. Iar dintre cei din țara noastră, Lichtenberg, miracolul Naturii”¹¹.

Ideea că orice detaliu anatomic poate vorbi despre un determinism transcendent o vom regăsi la toți discipolii filosofiei oculte. Agrippa, de pildă, în capitolul dedicat fiziognomiei din *De occulta*, spune: „Chipul, gestul, mișcarea, așezarea și ținuta corpului, care par întâmplătoare pentru noi, ne arată că primim influențe cerești și că suntem expuși corpurilor superioare care produc anumite efecte în noi”¹².

Ce putea citi Shakespeare despre astrologia chiromantică

În celebrul tratat fluddian, *Istoria metafizică, fizică și tehnică a celor două lumi, și anume microcosmosul și macrocosmosul* (1617-1621)¹³, există un capitol întreg dedicat chiromanției. Subintitulat *Astrologia chiromantică sau Chiromanția*, tratatul din tratat ne vorbește despre liniile mâinii și despre corespondența astrală a fiecărui semn din palmă. După câteva observații generale, Fludd detaliază cele șapte linii principale din palma omului, pe care el le numește linii naturale și le exemplifică cu figurile ce apar

¹⁰ cf. J. de Indagine, *Chiromance & Physionomie...*, Lyon, 1549, p. 16.

¹¹ *idem*, p. 188; lista magicienilor este copiată după *Planetenbuch: auß grund Natürlicher Astrologey/ Nach wahren lauff der Son*, Straubing, 1596, f. 3r.

¹² „Vultus vero ac gestus, corpoeisque, motus et situs, et figurae nobis insuper adhibitae, ad coelestia munera capienda conducunt, nosque superis exponunt, certosque in nobis effectus producant” - H.C. Agrippa, *De oc. phil.*, I, 52, p. 61.

¹³ R. Fludd, *Astrologia chiromantica seu Chiromantia*, în *Utriusque cosmi hist.*, II, p. 140-178.

⁸ *Sefer haZohar*, 2, 70b, p. 635.

⁹ Ἀριστοτέλης, *Tōn perì tὰ ζῷα ἱστοριῶν*, AN, în ed. *Opera omnia*, IV, Oxonii, ex Typographeo Academico, 1837, p. 20.

de-alungul lor, cum ar fi *furcata*, *discontinuuata*, *oculi* etc, dând și explicitarea lor în amănunt.

Cea de-a doua parte a micului tratat fluddian de chiromanție detaliază liniile naturale, semnalând varietatea formelor și culorilor, cu numeroase diagrame menite să ilustreze marcasele de pe liniile din palmă, cu tot cu înțelesul lor. Cele mai detaliate sunt *linea vitalis* și *linea mensalis*, prezentate aici cu multe exemplificări grafice. Scurte secțiuni sunt dedicate și semnificațiilor triumphiului, pătrătuului și altor figuri ce se pot întâlni pe munții din palmă și pe degete. A treia secțiune a lucrării este dedicată liniilor accidentale ce apar în palmă, cu o scurtă expunere privitoare la corelările semnelor chiromantice cu astrele. În fine, o subsecțiune intitulată *De aliis secretis mulieris* este dedicată mâinii femeii, cu indicații despre cum se poate recunoaște o femeie virgină, însărcinată sau adulterină. La final, Fludd menționează detaliile și semnele care vorbesc despre avere, despre curaj, despre amoruri și chiar despre naufragiile ce pot surveni în viața unui om¹⁴.

¹⁴ cf. *idem*, p. 176-178.

Înarmat cu asemenea cunoștințe, oricine putea să își ghicească în palmă. Asta face și Launcelot, personajul lui Shakespeare din *Neguțătorul din Veneția*, care își ghicește singur în palmă, spunând:

„Launcelot (citindu-și în palmă):

...Mda, aș vrea să văd dacă

în toată Italia, are cineva un pod de palmă mai frumos, care să-i făgăduiască lui ca dintr-o carte avere... Hai, e doar o simplă linie a vieții! Uite, aici, micul triumphi despre femei... Vai, cincisprezece sunt chiar nimic!

Unsprezece vădane și nouă fete mari e prea puțin

Pentru un bărbat; pe urmă de trei ori să scapi de înec; să fii în pericol de moarte pe marginea unui pat de pene; iată niște noroace frumoșele“ (*Neguțătorul din Veneția*, II, 2, 719-727 – *trad. aut.*).

Referirea lui Launcelot la o „carte“ – desigur, de chiromanție – arată la Shakespeare acumulări livrești. O dovedește și expresia consacrată în cărțile de chiromanție: „micul triumphi despre femei (*small trifle of wives*)“, cât și faptul că salvarea de la înec (*to ,scape drowning*) poate fi citită în liniile din palma omului...

Beția lui Andrei Pleșu

Filosoful Andrei Pleșu admira cândva într-un număr din „Dilema Veche“ „ebrietatea metafizică“ a unui personaj dintr-un serial TV cu profunzimi de tavernă și odorație rustică, un gen adus la noi de peste ocean, acolo unde este luat în derădere și numit caustic *hillbilly comedy* (comedie cu țărani). Nu mică mi-a fost uimirea să constat că sintagma filosofului a prins și a trecut în libajul comun(al), fiind adoptată de casta băutorilor cu raftul, omniprezentă pe fundalul acestor *hillbilly comedies*. Am auzit în birtul unei gări din Ardeal cum, printre povești despre Covid, cineva se lăuda cu o *beție metafizică* avută ieri, pe înserat, punând semnul de egalitate între sintagma folosită de filosof și o beție devastatoare, cu vărsături și jinars. Deloc convins că e folosită cum trebuie, i-am lăsat pe discipolii lui Andrei Pleșu în fața paharelor cu elixir și am alergat la biblioteca comună din *Las Fierbinți* pentru a salva ce se mai poate salva din sensul dorit de filosof.

Trebuie spus mai întâi că despre beția obișnuită, *fizică*, Biblia se exprimă destul de ambiguu și nu poți folosi Cartea Sfântă ca pe un infailibil îndreptar moral. Cel puțin în privința acestui subiect. Dacă Sf. Paul își povățuiește coreligionarii să nu aibă vreo legătură cu „bețivii“ (cf. *1 Cor.*, 5, 11), Vechiul Testament îndeamnă pur și simplu să: „Dați băuturi tari celui ce piere, și vin, celui cu sufletul amărât; ca să bea să-și uite sărăcia și să nu-și mai aducă aminte de necazurile lui“ (*Prov. 31*, 5-6).

Până și povața Apostolului nu era una morală, cum se mai crede și cum mai e folosit citatul în amvon, ci ea izvoră din considerente pur religioase și din interes misionar. Povața distanțării de „bețivii“ trebuia să amintească coreligionarilor că „beția“ devenise în primii ani ai erei

creștine o sinonimie pentru „închinarea la idoli“, așa cum se și pronunță Apostolul Paul în fragmentul menționat mai sus. Erau idoli bețiilor dionysiace, ai freneziilor ritualice, cu nectar de viță-de-vie și muzică de pahar, beții care, practicate la nivel popular, au transformat bacanaliile în petreceri anarhice și beția mistică într-un motiv de dezmaț. În *Banchetul* lui Platon, de pildă, extaza bahică a „poporului însetat“ e amintită de Alcibiades, personajul care, asumându-și rolul de *symposiarchos*, comandă vin pentru toată lumea, dar nu uită să îi invite pe convivi la „sobrietate (*σώφρων*)“ în călătoria lor prin lumea ideilor și a exemplului moral.

Sobrietatea banchetelor platonice contrastează flagrant cu excesele serbărilor dionysiace, iar aici, în *Symposium*, Platon a surprins această schimbare de paradigmă, semnalând trecerea de la adularea emoției bahice, la căutarea sobrei înțelepciuni. E vorba de trecerea de la *furor Bacchi*, cândva scop și mijloc în Micile Mistere, la *furor Platonici*, la beția spiritului, o frenezie care a transformat marile mistere ale lumii în căutări. Despre această spiritualizare a beției dionysiace vorbește și platonistul Apostol Paul, atunci când militează în epistolele lui pentru desprinderea definitivă de cutuma populară și înlocuirea dezmațului bahic cu abținerea, cu cumpătarea și cu înțelepciunea celor dreți.

În spiritul beției treze a platonistilor și în continuarea poveștelor Apostolului Paul, Anselm din Canterbury ajunge să sintetizeze credința creștină ca pe o căutare a înțelepciunii treze, formulând celebra lui sintagmă din *Proslogion*: „credința care caută înțelegerea (*fides quaerens intellectum*)“. Arhiepiscopul amintea astfel că toată

moștenirea apostolică nu înseamnă decât chemare la înțelepciunea trează, nu la tehnici șamanice și exces de orice fel, mai ales bahic. O spune și Sf. Paul atunci când cere în *Efesenii*: „Fiți atenți deci cum trăiți – nu ca niște neînțelepți, ci ca niște înțelepți“ (*Efes.*, 5, 15). Această înțelepciune pusă sub ascultarea credinței, devine aici ordin divin: „Nu fiți neînțelepți, ci înțelegeți care este voia Domnului“ (*idem*, 5, 17). Iar primul comandament al voinței divine nu ar fi altul decât, ca în recomandarea lui Alcibiades din *Banchetul*, abținerea, nu de la a bea, ci de la a te îmbăta: „Nu vă îmbățați cu vin, căci aceasta duce la destrăbălare, ci fiți plini de Duh“ (*idem*, 5, 18).

Paradoxal, *umplerea cu Duh* a creștinului a fost văzută în *interpretatio theologica* tot ca un fel de beție, amintindu-ni-se astfel îndemnul biblic: „Îmbățați-vă, dar nu de vin! Clătinați-vă, dar nu de băutură tare!“ (*Is.*, 29,9). Aceasta este beție trează, beția filosofică a platonicienilor, *beția metafizică* de care vorbea și Andrei Pleșu. O beție sobră, în care umplerea se face nu cu *spirt* și cu derivatele lui, ci cu *spirit* divin. Pentru beția trează militează întreg *Banchetul* lui Platon, ilustrativ fiind faptul că un conviv, Eryximachus, este pus să spună cu argumente medicale că „beția este dăunătoare pentru popor“ (*Plat., Sym.*, 176d). O spune și Uguccione din Pisa în dicționarul său (*Derivationes*, B3), unde reia după Sf. Isidor ideea că lexemul ce definise cândva pe un discipol al lui Bachus (*baculus*) a ajuns acum o peiorație și un sinonim al omului prost (*imbecillis*), iar beția întâlnită în *festis Bachi* un apanaj al proștilor.

Tiparul cel mai exact pentru adeptul beției treze, caracterizată de sobrietate, reținere și înțelepciune, este Socrate, filosoful care bea în *Banchetul* platonice, dar nu se îmbăta niciodată. Mai mult, Socrate este pus într-un alt *Banchet*, al lui Xenophon, să avertizeze: „Dacă vom bea mult vin, nu va trece mult timp până când trupurile și mințile noastre se vor învărti și nu vom mai fi capabili nici măcar să ne tragem respirația, darmită să vorbim cu sens“ (*Xen., Sym.*, 2, 26). În spiritul acestei povești, filosofii greci își îndoiu vinul cu apă, iar libațiile lor aduse aceluiași zeu Dionysos nu se făceau decât la sfârșitul unei mese copioase și în compania altor desfătări, mai apropiate de trup.

Vorbind despre beția spiritului, să-i spunem apollinică, sau *metafizică*, dacă vreți, care viza „înțelepciunea și temperanța“, Lucian din Samosata spune în *Nigrinos*, 5-6, că ea oferea „un entuziasm și o beție“ de două ori mai puternice decât orice beție dionysiacă. Pericolul însă pândea și aici și el se numește exces, atunci când „beția te acaparează, vinul te câștigă și nu te mai poți opri doar la cântece și dans, ci ajungi la invective și la furie. Cu paharul în mână perorezi, bați câmpii despre temperanță și înțelepciune, după care, când vinul te face să te clătini pe picioare și să nu mai vorbești inteligibil, vomیți pentru a-ți încorona astfel întregul discurs“ (*Nig.*, 55).

Când Lucian vorbea despre „entuziasm“ și despre „beție“, el avea în minte extaza divină despre care vorbise deja Platon în *Phaedrus* și în *Ion*. Aceasta va fi sursa și

argumentul tuturor celor care au vorbit despre beția spiritului ca despre o experiență pur metafizică și despre vin ca despre un pretext filosofic pentru un banchet pur spiritual. Tradusă prin *divino furore* de Marsilio Ficino, extaza spiritului nu ar fi decât speranța omului de „a-și depăși natura umană și de a deveni asemenea lui Dumnezeu (*divino furore supra hominis naturam erigitum et in deum transit*)“. Aceasta este „nebunia (*mentem alienationem*)“ care îl face pe om „să uite de moarte, reamintindu-i de lucruri divine, emoționându-l, motivându-l și aprinzându-i sufletul pentru a exprima în cântece lucrurile pe care el le contemplă și le prezice (*ex oblivione lethea ad divinorum reminiscenciam revocat, exagitat, stimulat et inflammat ad ea quae contemplatur et praesagit carminibus exprimenda*)“ (*Argumentum Marsilii Ficini Florentini in Platonis Ionem, vel De furore poetico...*, în *Omnia divini Platonis opera*, Basileae, In officina Frobeniana, 1546, p. 167-168).

Sunt patru feluri (*species*) de beții sau de frenezie divină, mai spune Ficino în comentariul lui: „*Quatuor ergo species divini furoris extunt*“ (*idem*, p. 167). Prima dintre beții este cea poetică (*poeticus furor*), urmată în ordine de cea mistică (*mysterialis*), profetică (*vaticinium*), iar a patra ține de emoția iubirii (*amatorius affectus*). Sunt cele patru beții metafizice patronate în ordine, continuă Ficino, de muze, de Dionysos, de Apollo și, respectiv, de Venera.

Doctrina despre beția/frenezia divină va ajunge până în programul Renașterii franceze ca o motivație pentru poetul de geniu, inspirat și cu spiritul mereu treaz. Doctrina a fost expusă pe larg de Pontus de Tyard în *Solitaire I, ou Prose des Muses, et de la fureur poétique* (1552). Aici, poetul care făcea parte din *La Pléiade* teoretizează despre scriitorul de geniu, atins de o *fureur divine* sau un *enthousiasme* ce poate părea unora o formă de nebunie (*alienation*) „generată de o secretă putere divină“ (cf. *idem*, Lyon, J. de Tournes, 1552, p. 22). Urmându-l îndeaproape pe Platon, cel tradus de Ficino, Tyard mai spune că „nebunia“ poetică este un dar al muzelor, în vreme ce adevărul religiilor de mistere este darul lui Bacchus, profeția și divinația aparțin de Apollo, iar virtuțile dragostei sunt apanajul dubletului Amor/Venus. Cu o completare ce-i aparține doar poetului francez, că în toate aceste forme de manifestare ale entuziasmului divin „se ascund cele mai abstracte și mai sacre lucruri“ (cf. *idem*, 35-36).

Nu întâmplător, atunci când Baudelaire a scris pe linia acestei tradiții pseudobahice poemul său *Îmbățați-vă* (*Enivrez-vous*), apărut postum în 1869, îndemnul lui viza o formă ambiguă de beție, nu atât fizică, cât metafizică: „trebuie să vă îmbățați fără întrerupere./ Dar cu ce? Cu vin, cu poezie, ori cu virtute, după cum doriți. Numai îmbățați-vă“.

Ah, mă văd nevoit să închei subit indigestele mele glose la un subiect atât de vast, mumit azi *drinking & thinking*. Începe *Las Fierbinți*, serialul care, datorită admirației declarate a filosofului Andrei Pleșu, amenință să devină etern.



Ovidiu PETCU

O alergare de critici (1)¹

¹ Autorul a preferat să folosească în citate *caracterul cursiv* pentru a nu fi confundate cu acele intervenții care au necesitat ghilimele și pentru a conferi un anume „relief” paginilor. Notele de subsol au fost consemnate de autor.

„O! tu, hârtie mult răbdătoare,
Care pe spate-ți, cu voie bună,
Toată-înțelepția de supt soare
Și nebunia porți împreună.”²

Ion Budai-Deleanu

„Tot orașul Chișinăului se adunase ca să privească alergarea”³ – așa își începe Constantin Negruzzi nuvela *O alergare de cai*, scrisă la 1840. Recitind-o zilele trecute (pentru a re trăi vremuri de mult apuse), am înțeles tristețea criticului Nicolae Manolescu atunci când nota: „Este absolut inexplicabil de ce o povestire atât de sofisticată narativ și care răstoarnă procedee ale prozei romantice în duplicatul lor parodic, folosind contrapunctul, intertextul și mixajul de stiluri, a găsit la comentatorii de ieri și de azi atât de puține cuvinte de prețuire.”⁴ Asta ne-am urnit a șterge colbul de pe cronică bătrâne și de pe cronici recente, iar amintita pragmatie negruzgiană ne-a inspirat nu doar titlul de mai sus, ci și abordarea de mai jos.

Prezentul nostru demers alergăreț va aduce la start varii critici (literare, design), opere analitice mai vechi sau mai noi, scrise la adresa unor varii opere beletristice tot mai vechi sau mai noi, cu intenția de a le compara evoluția în materie

de **limbaj**, rigurozitate și onestitate în **abordare**, precum și ca **beneficiu** adus literaturii române.

Dintru început, prevenim cititorul că punctul de interes al prezentei „alergări” nu va fi neapărat *fondul* „concurenților”, ci mai cu seamă *forma* lor; căci, precum se știe, stângăciile formeii opereii critice scad credibilitatea fondului acesteia, influențând negativ percepția calității opereii literare, ca *scriitură*, ori chiar stârnind întrebări asupra calității opereii critice, ca *redactare*. Or, deși putem înțelege binișor mecanismele psihosociale care undeva, în Timp, ulterior epocii lui Homer, au determinat apariția primilor critici literari, ne rămân cu totul nedesluite mecanismele psihosociale care i-au făcut pe redactorii dintotdeauna să nu se îngrijească mai atent de corectitudinea formeii operelor acestora (scriitorii se descurcă și singuri, că de-aia-s scriitori). În sfârșit: lăsând și de astă dată specialiștilor privilegiul de-a afla cauzele acestei situații, ca mai apoi să ni le explice și nouă, informăm cititorul că, direct și indirect, abordarea de față va contura doar *situația* în sine.

Acestea sunt condițiile în care vom selecta operele pentru „alergarea de critici”.

O privire de ansamblu asupra publicațiilor în format fizic ori virtual, aflătoare sau nu sub înaltul patronaj al Uniunii Scriitorilor, dezvăluie unele lucrări de critică literară cu suspect de multe erori de limbă maternă, aceasta fiind, în cazul celor mai mulți dintre noi, limba română. Folosind iarăși sintagma „limbă maternă”, subliniem (iarăși) naiva noastră opinie că scrierea corectă în limba respectivă poate fi însușită cam până la absolvirea liceului, deci nu la Facultatea de Litere, în ciuda numelui (facultate pe care, ați ghicit, nici noi n-am urmat-o). Așa apare ipoteza că erorile apar

² Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada sau Tabăra Țiganilor*, Editura Minerva, București, 2018, p. 13.

³ Constantin Negruzzi, „O alergare de cai”, din volumul *Amintiri din junețe* / Alexandru Lăpușneanu, Editura Mondoro, București, 2016, p. 32.

⁴ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, vol. 1, ediție revizuită, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 193; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române – 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 257.

mai degrabă la redactare – deci reluăm tema: dacă, în teorie, redactorii au sarcina de a „finisa” textul de critică literară doar pe unde-i cazul, în practică ei tind să-l rescrie: ba adăugând ori eliminând virgule (din motive obscure, nu gramaticale), ba introducând un cuvânt inexistent în manuscrisul autorului (sau în întreaga lui operă), ba modificând fontul pe ici, pe colo, cu năruirea sau ridiculizarea unui efect literar (care poate exista și în opera critică, nu-i așa?), toate acestea părând manifestări ale unei creativități compulsive, care transcede neînțelegerea importanței pentru literatură a fidelității publicării demersului critic. Și-atunci? Cum am putea deosebi mâna criticului de mâna redactorului, ca să nu-l acuzăm pe unul de păcatele celuilalt? Și cum să stabilim criteriile de selectare a operelor pentru „alergare”?

Ivind chip smolit din paginile apreciatei dumisale nuvele, subțire la coada ochiului și la ironie, conu’ Costache⁵ ne reamintește șoptit că, dacă la „o alergare de cai” „numai armăsari și iepe sunt priimiți să alerge” („cai nu”)⁶, la „o alergare de critici” e nimerit să aplicăm același „prîntîp”. Îi mulțumim că ne confirmă hotărârea deja luată și anunțăm: sunt primite să „alerge” numai opere de critică literară... ca concurente (criticii aleargă mai greu⁷). Asumându-ne cu seninătate anterioara cacofonie, comisă pentru a nu stârni invidia zeilor, precizăm că, urmând nu doar litera, ci și spiritul principiului de selecție sus-citat, vom evita să alegem lucrări critice lipsite de... cum să zicem... de vlagă. Asumându-ne și acest eufemism suav, mai precizăm că, prezentul discurs nefiind unul exhaustiv, multe opere critice... hmm... viguroase vor fi omise.

Remarcăm că operele candidate la „alergarea de critici” seamănă izbitor cu „damele” venite la „alergarea de cai” a lui conu’ Costache: și mai „frumușele”, și mai „sluțioare”⁸, ca acolo. Ce noi criterii să le aplicăm pentru selectare?

Conu’ Costache ne inspiră iarăși: dacă, în cazul participanților la cursă, „Toți se cântăresc cu acel ce se sokoate a fi mai greu și celor mai ușori li se pune plumb pe șea, până ce sunt toți deopotrivă grei”⁹, atunci și pentru „participantele” noastre va fi nevoie de un „etalon” ales dintre ele. Așa că ne promitem fierbinte să ignorăm gafele redactoricești pe cât ne-o ține răbdarea și stabilim că „etalonul” va trebui să fie o operă „grea” de sensuri privind identificarea frumosului literar printr-o abordare doldora de „subiectivitate onestă”,

⁵ Prieten vechi, conu’ Costache. Ne știm de la asediul cetății Neamțului: împlinisem cinci ani când i-am ascultat povestirea *Sobieski și românii*, dar de la primele cuvinte eram deja acolo, deasupra porții, pe zid, și priveam zarea – aveam ochi buni pe-atunci, vedeam tot, auzindu-l ca-n vis pe conu’ Costache: „Pe drumul ce duce către cetatea Neamțu, pe la sfârșitul lui septemvrie 1686, se vedea o oaste mergând. După un trup de lănceri ce deschidea marșa, urmau douăsprezece tunuri mari trase de boi, apoi o ceată de ofițeri călări...” „așa începe. Ani mai târziu am citit proza asta minunată de nenumărate ori, deci taina introducerii într-o povestire, a întoarcerii în timp cu timpii verbelor și a încheierii narațiunii de la conu’ Costache am aflat. Iar maeștrii trebuie pomeniți.

⁶ C. Negruzzi, „O alergare de cai”, p. 33.

⁷ Într-o emisiune tv, Andrei Pleșu a spus că *orice operă scrisă e mai deșteaptă decât autorul ei*. Subscriem.

⁸ C. Negruzzi, „O alergare de cai”, p. 33.

⁹ *Ibidem*, p. 36.

aptă să inspire și ea încredere cititorului și autorului lucrării analizate. Astfel vom reuși să selectăm din start o operă critică de influență majoră în sporirea calității creației literare naționale ulterioare și... fie acesta întâiul criteriu: opera critică aleasă va trebui să fie redactată într-o limbă română cu mai puține erori decât româna operei literare abordate – căci nu putem da lecții de literatură credibile unui autor dacă exprimarea noastră e mai nesigură decât a lui, nu-i așa?

Să ne lungim, dar, gâtul și să ne încordăm văzul în căutarea unui „etalon” al operelor de critică literară gândite onest, structurate cu profesionalism și scrise într-o limbă ca un fagure de miere, sau pe-aproape. Ca să ne cruțăm dioptriile datorate vârstei și ca să mergem la sigur, ne ațintim privirea departe, spre începuturi: Călinescu? Lovinescu? Maiorescu? Grea alegere, grea „alergare”... O „alergare” cumva asemănătoare celei născocite de conu’ Costache, deci tot „cu ghionți și călcături”; iar minunatul „*talisman care închide gura ghionțiilor și călcașilor*”¹⁰ este însuși prestigiul celor aleși ca străjeri ai frumuseții literare naționale, întărit cu varii citate revelatoare, bine sprijinite pe corectitudinea limbii române folosite; și cum publicul cititor nu manifestă obiecții în acest sens, totodată bănuind cu temei că particularitățile graiului de acum o sută de ani sau mai mult, aflătoare-n citate, nu vor conferi acestui demers un aer vetust, ci o frumoasă tentă de epocă (după cum și unele opuri de beletristică se compun într-o tentă similară dacă subiectul o cere), tragem aer în piept și purcedem pe drumul alegerii „alergătoarelor”.

Asigurați de editor că „*Textele, cu excepția particularităților de limbă și stil ale autorului (și ale autorilor citați...), respectă normele ortografice în vigoare*”¹¹, abordăm volumul CRITICE de Titu Maiorescu taman când, necruțător, marele om ridică mâna: „*Cartea de față a fost altfel proiectată decât se prezintă publicului acum.*” „Și lămurirea cade ca un trăsnet: „*Sunt aproape doi ani de când membrii societății Junimea consacră o parte din timpul fiecărei ședințe a lor la lectura poeziilor române publicate până astăzi, cu scop de a compune pentru juna generațiune română o antologie, în care toate poeziile să fie, dacă nu mai presus de critică, cel puțin insuflate de un simțământ poetic și ferite de înjosire în concepțiune și în expresiuni. Însă din miile de poezii citite, societatea nu a putut alege un număr suficient pentru a compune un volum, și dintr-o colecțiune de poezii frumoase a ieșit o critică de poezii rele.*”

Critica se află la începutul volumului, iar câteva poezii mai bune la fine, și publicațiunea întreagă este un semn caracteristic al stării în care a ajuns literatura română în anul 1967.¹²

Iași, iunie 1867

¹⁰ C. Negruzzi, „O alergare de cai”, p. 34.

¹¹ Titu Maiorescu, *Critice*, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 1998, p. „2”. N.B.: întrucât pagina 4 (prima pagină numerotată din volum) ne sugerează că pagina 1 este... ultima pagină din *Cuprins*, vom continua să scriem în ghilimele numărul paginii fiecărui citat, respectând această numerotație exotică aprobată de editură.

¹² *Ibidem*, p. „14” – strict autentic! Eroarea apare și în Titu Maiorescu, *Critice*, Editura pentru literatură, București, 1967. Din păcate, volumul Titu Maiorescu, *Critice*, Editura Hyperion, Chișinău, 1990, publicat fără aceste erori, ne-a parvenit mult prea târziu ca să reformulăm în consecință prezentul discurs.

T. M.“

Dincolo de originalitatea redactării, care îl transformă pe Maiorescu din critic literar în vizionar SF (și, la urma urmei, ce mai e Timpul în ziua de azi?!), „afirmația“ maestrului „*asupra stării în care a ajuns literatura română în anul 1967*“ chiar s-a dovedit a fi... anticipativă: 1967 este unul din anii în care *proletcultismul*, cu opere de o „valoare“ cunoscută, se metamorfozează în *realism socialist* (mai „lustruit“). Însă și apoi, înainte și după 1989, multe antologii s-ar fi „metamorfizat“ și ele în volume critice dacă selectarea lucrărilor s-ar fi realizat cu măsurarea onestă a valorii lor literare și nu cu intenția de a evita „înghionțirea“ sau „călcarea“ pe bătăturii a autorilor (altminteri persoane însemnate, ca și antologatorii lor, motiv să nu dăm nume aici).

Sigur, există și critici contemporane pline de „înghionțiri“ și „călcături“, dar comise la adăpostul ambiguității și (sau) al unor elogii de proporții homerice, aseasonate pe alocuri cu asocieri subliminale suficient de „inocente“ cât să dea autorilor abordată aura de „simpatie“ dorită. Le vom ignora și pe acestea: doar trebuie să selectăm lucrări critice care se fac valoroase prin satisfacerea criteriilor date mai sus, nu prin „lovituri“ date *mai jos* operelor beletristice analizate; și, oricum, n-ar fi cinstit să alegem *asemenea* abordări, ele având „picioare“ mult prea scurte pentru o „alergare“ destinată performerelor.

Ce operă ar merita să fie etalonul? Deliberăm...

...și alegem: etalonul va fi chiar volumul **CRITICE**, de Titu Maiorescu.

Urmează motivația noastră.

1. Expresia lingvistică în **CRITICE** este corectă, fluentă, bine argumentată și fermecătoare: „**Mariță, guriță, Ioniță, cruciuliță, garofiță, piciorușe, versulețe** – pentru Dumnezeu! Ce limbă este aceasta? Ce forme de copii nevârstnici? Ce lingvire bizantină? Cu asemenea terminațiuni linse și corupte are să se producă energia, intensitatea, vigoarea impresiunii poetice? [...] Și textul german cuprinde diminutive, unul dintre puținele exemple de diminutive în Goethe. Pentru ce? **Mici-mea obiectului** este punctul de contrast. Ideea este: armonia cea mare a universului se manifestă până în cele mai mici ființe ale sale. Prin urmare, diminutivul are aici“, la Goethe, „*rațiunea sa de a fi. / Dar când se află diminutive în fiecare strofă și la fiecare ocaziune, când gura este mică, piciorul mic, Maria mică, Ioniță mic, garoafa mică, versul mic, atunci e mic și poetul, mică și literatura.*“ [p. „53“].

Poate și propria noastră slăbiciune pentru limba română veche, și umbra dascălului nostru de literatură din liceu, regretatul profesor emerit Ghilea Anatol, ne adâncesc subiectivitatea de a-l vedea pe Maiorescu așa cum n-a fost; însă e greu de crezut: rigoarea cu care își ordona munca (și propria persoană – fapt notoriu!) se răsfrânge în acribia frazei, în umorul ponderat cu strășnicie și în conștiințiozitatea nestrămutată a analizei textului literar.

Să încheiem, dar, cum i-ar fi plăcut domniei sale, adică în spirit sobru, oferind câteva exemple mai puțin spectaculoase lingvistic, dar proaspete; fiindcă în timp ce noi comentăm cu jumătate de glas modul de exprimare al marelui critic,

domnia sa îl comentează pe-al altora cu glas tare: „*în Albina din 18 aprilie 1868: / «Diecesa Dalmației numără 80.000 suflete și din budgetul Statului primește la anul 60.000...» / La anul 60.000? După articularea substantivului s-ar crede că este vorba de 60.000 după sau înainte de Christos. Dar nu! Autorul vrea să zică: pe an 60.000 florini.*“ [p. „82“]. Ori: „*«Spre nenorocire».* / Noi zicem în acest caz, cu o distingere fină, «din norocire», lăsând «spre norocire» pentru tendința în viitor; însă nemții zicând **zum Glück** în amândouă cazurile, se înțelege că trebuie să ne stricăm și noi limba după ei.“ S-ar zice că vorbește de romgleza presei actuale! „*Dar nu!*“ Pentru că tot în 1868, „*Același Telegraful român spune într-un anunț ce are bunătate a face Convorbirilor literare (no. din 14 martie): / «Convorbirile literare, foae din Iași, apar de două ori la lună.» Putem asigura pe dl redactor al Telegrafului că foaia în chestiune, ce e drept, apare în intervale de câte 15 zile, însă nu la lună, ci la soare, publicându-se dimineața*“ [p. „83“].

Asocierea sobrietății umorului și a expresiei literare cu savuroasele particularități ale limbii române vorbite în a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea („cosmetizată“ pentru noi cum s-a nimerit) ne evocă șarmul unui contemporan de-al nostru un pic mai vârstnic, un pic mai pedant, sobru, cu pălărie, baston și costum *retro*.

2. Analiza operelor abordate de Maiorescu poartă amprenta definitoriei meticulozități a maestrului. Simplitatea limbajului critic e firească, având în vedere noutatea domeniului și faptul că autorul se adresează mai cu seamă tinerilor poeți: „*înainte de a putea fi vorba de poezie, trebuie cel puțin să se îplinească condițiunea mecanică a oricărei opere de artă: aflarea materialului sensibil care pentru poezie consistă în imaginile sensibile deșteptate prin cuvinte. O dată această condițiune împlinită, începe tărîmul artelor, posibilitatea frumosului, critica estetică, și de aci înainte vin apoi cerințele artistice: ca dicțiunea să nu fie prea materializată prin imagini, ca cuvintele să fie așa de bine alese, încât să întrupeze în modul cel mai simplu și pregnant ideile poetului etc.*“ [p. „34“]

Marele critic postulează: „*iubirea, ura, tristețea, bucuria, disperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice; învățătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale științei, și nicio dată ale artelor; singurul rol ce-l pot juca ele în reprezentarea frumosului este de a servi de prilej pentru exprimarea simțământului și pasiunii, tema eternă a frumoaselor arte.*“ Și, detaliind la subsol: „*Goethe în Faust vorbește mult de științe, Corneille în Horace de fapte din istoria romană, Scribe (dacă este permis a-l numi lângă acești doi) în Verre d'eau de politica engleză; însă toate aceste numai pentru a arăta cu prilejul lor simțămintele și pasiunile omenești.*“ [p. „35“]. Deși nu vom comenta aici expresiile pe care le-am subliniat, vă rugăm să le rețineți: referite la **valorificarea în poezie a obiectelor științei** (ideea știută anterior de Maiorescu), ele par să ne dezvăluie – parafrazându-l pe Voltaire – **secretul de-a uimi**; ca în *Faust*.

Criticul ilustrează „*Condițiunea ideală a poeziei*“ cu legi și reguli, dar și cu exemple alese, precum „*următoarea poezie a*

lui Alecsandri, remarcabilă prin sobrietatea cuvintelor și grabnica tranzițiune a gândirii: / STELELE / De la mine pân' la tine / Numai stele și lumine! / Dar ce sunt acele stele? / Sunt chiar lacrimile mele / Ce din ochii-mi au zburat / Și pe cer s-au aninat" [p. 23]. Recunoaștem specificul poeziei populare, adoptat cult: o altă cale poetică.

Expresiile banalizate prin îndelungată folosință, ne spune Maiorescu, devin poezie atunci când se „introduce în gândirea cuvintelor o nouă mișcare, neobișnuită [...]. Cea mai pitorească fantezie și în această privință o are iarăși Shakespeare: / Lumina a intrat / Deja cu noaptea-n luptă, / zice Lady Macbeth.“ [p. „24”]¹³. E o construcție poetică de mare forță, care ne descrie-n dinamică („-n luptă”) apropiata ivire a zorilor (*Macbeth*, actul III, scena IV).

Prezentând mai întâi regulile creației poetice și cum aplicarea lor creează versuri de mare impact, pentru ca mai apoi să arate cum neglijarea acestor reguli naște versuri lipsite de valoare, Maiorescu face dovada excelenței harului său de dascăl; fiindcă această strategie „mărește” ca o lupă elementele supuse analizei, bune și rele, contrastul astfel accentuat determinând maximum de efect didactic. La fel și analiza-rea „anatomiei funcționale” a poemelor prin urmărirea gradului de angajare a formei în slujba fondului: „Pentru susținerea opiniei noastre”, spune Maiorescu, „vom cita acum, ca și la paragrafele precedente, câteva exemple de poezii rele, a căror eroare constă în neobservarea regulii de culminare. / Cea dintâi eroare în această privință se poate comite prin lipsa totală de gradare treptată. Atunci strofele urmează unele după altele fără vreo măsură după care să se așeze șirul lor, așa încât strofa din mijloc ar putea să fie tot așa de bine cea dintâi sau cea din urmă și poezia nu mai produce impresia unui întreg organic, ci a unei înșirări de strofe desunite.” [p. „63”].

„O altă eroare în contra regulii noastre este lipsa gradațiunii în culminare. Atunci partea cea mai însemnată a poeziei, impresia ei cea mai intensivă, se cuprinde de la început, și tot ce urmează este numai o scădere a simțământului: poezia nu merge spre culminare, ci spre cădere. [...]. Cum un poet adevărat, care simte în realitate și nu simulează numai, ar putea vreodată, după ce a început a ne spune că este așa de disperat

¹³ Această adaptare insolită a traducerii în română, mai degrabă din germană decât din engleză, poate fi creația inspirată a unui traducător din epocă sau, deloc surprinzător, chiar a lui Maiorescu însuși (din germană, firește).

încât uită de Dumnezeu și vrea să se ucidă, să termine zicând că este nemulțumit și că suspină!” [p. „64”].

Oare ce ar spune marele critic despre poetica actuală?

„Dar destul și prea destul din această infirmerie a literaturii române, și să revenim la partea serioasă a cercetărilor ce ne ocupă.” [p. „31”].

3. Beneficiul adus literaturii de volumul CRITICE este incontestabil prin însăși declarata schimbare a conținutului cărții – o reacție împotriva promovării nonvalorii, având ca rezultat acest adevărat îndreptar de artă a construcției poetice, cu un accent deosebit pe sinceritatea trăirii și măiestria comunicării trăirii. În aceeași măsură, volumul lui Titu Maiorescu rămâne și azi un model de abordare critică a textului literar. Cum spunea Lovinescu: „La răspântiile culturii române veghează ca și odinioară degetul lui de lumină: pe aici e drumul. Autoritatea i s-a menținut și astăzi pentru că pleacă din însăși izvoarele spirituale fără moarte ale logicii bunului-simț și bunului-gust și s-a realizat într-o formă pură, fără vârstă.”¹⁴

Subliniind însăși „logica bunului-simț și bunului-gust”, ne întrebăm: cum adică?

Fiecare logică pretinde că indică modalitățile posibile pentru formularea unei concluzii adevărate. Cu toate astea, paradoxurile dovedesc *incompletitudinea oricărei logici* (paradoxul mincinosului din Creta e tipic). În plus, oare este etic să punem în discuție *gustul omului* pentru un lucru sau altul, sperând că-i vom insufla mai apoi... *bunul-gust*? Cine deține monopolul bunului-gust? Și ce ar putea fi *bunul-gust în literatură*? Ce ar putea fi, coane Costache?

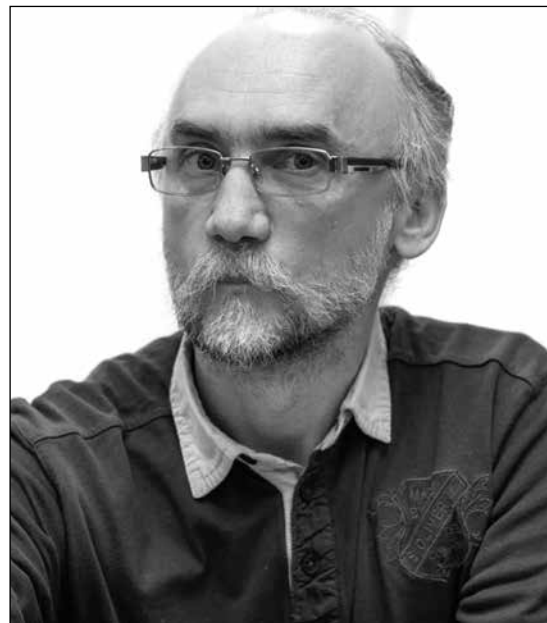
Din pagina 54 a nuvelei dumisale, conu' Costache ridică din umeri: „...e limbajul adevăratului amor! Laconic și înfocat”, iar Lovinescu îi dă dreptate: „Nimic nu se face fără pasiune; la temelia oricărei acțiuni literare, se cuvine să stea convingerea profundă că nimic nu e mai presus de înjgheba-rea armonioasă a câtorva propoziții”; și oricărui autor, fie că-i scriitor, istoric sau critic literar, „împerecherea inedită a unui substantiv cu un adjectiv trebuie să i se pară un fapt de importanță cosmică.”¹⁵

Să medităm la iubirea noastră pentru creația literară și critică... până la episodul următor.

¹⁴ Eugen Lovinescu: *Titu Maiorescu*, Editura Minerva, București, 1972, p. 608.

¹⁵ *Ibidem*, p. 409.





Vianu MUREȘAN

Mihail Soare, de la gravitate la bufonerie

*„Orice atingeam, drăcia dracului, devenea poezie
astfel că ajunsesem, obsedat fiind că voi muri de foame, de sete,
să-mi ung mâinile-ntruna cu spirt albăstrui și leșie
paharul de vin se-ntrupa-n vers, scaunul, foile cu sonete*

*toate obiectele, mai mari sau mai mici, aparatul de ras
hainele, altimetru, până și ochelarii, adidașii, ceștile de cafea
chiar și ființele, gălbuiul canar, Jean, motanul cel gras,
cățelul vecinilor, un bichon, stupoare: iubita – poezie și ea*

*asa că, nemângâind femei, lipsit de-un asemenea păcat
teologii așa-i zic, cu sau fără motiv, habar n-am,
de ce n-aș fi eu însumi, ca alții, încă și mai fraieri, sanctificat
să se-nchine toți apoi la mutra
mea icoană strivită sub geam...”*

Sfântul Cutare Poetul

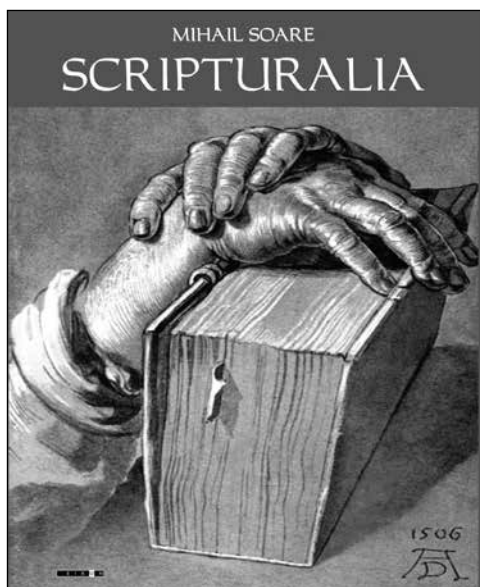
Scriitorii în general, dar mai cu seamă cei ce se iau în serios și consideră că opera lor va mișca ceva în istoria literaturii, manifestă o solemnitate scumpă când își închipuie propria statuie străbătând veacurile literare și întâmpină cu alură grandioasă adresări precum „Maestre!” din partea confrăților, pe care mereu îi văd mai prejos de ei și buni doar de făcut temenele pe la reuniuni oficiale sau prin cârciumi de rafinați boemi. Așa-zisul „complex Breban” de care mulți alții suferă – te crezi mai presus de contemporani, iar cu Dostoievski și Thomas

Mann vorbești de la egal la egal. Coccoțai pe spinările unor micimani zeloși gata să-și ardă limbile-n laude, consumă triumfuri spontane pe vreo insulă redacțională sau la lumina verzuie a bodegilor și preț de câteva ore obrajii lor încinși frizează surâsuri divine. Aburii propriei grandorii îi îmbată mai tare decât alcoolul cel de toate zilele, încât adesea se iscă-n ei rostiri ditirambice, sunt luați de tremurături ca de Pitie când vine vorba să-și anunțe public meritele auctoriale. Savurează antum, în numele unei posterități presupus ahtiate de opera lor, o nemurire închipuită și se culcă pe lauri ca lei de paradă pe marmura templelor.

Mihail Soare nu face parte din această speță, de busturi literare prematur poleite în elogiuri ieftine și refrene encomiastice de conjunctură. Este conștient că în

micile noastre societăți literare – care arbitrează valori, decid ierarhii și acordă premii – panegiricul pompos ține loc de analiză corectă și evaluare după criterii estetice, dar și că liantul sacru ce leagă strâns cărămizile acestor societăți este cumetria. Aș spune chiar mai mult, cumetria lucrativă. Intuiesc din scrierile lui un profund dispreț pentru poza magistrală cu care se răsfăță artiștii de tot natul, iar drept replică la acest pre timpuriu huzur îmi pare că a dezvoltat o severă ironie sistematică, dar și auto-ironie la fel de crudă.

Scriitorul Mihail Soare îmbracă haine de arlechin ca să-și poată rosti propriul crez literar fără să atragă atenția,



mimează că se joacă tocmai pentru a face netulburat ceea ce i se pare cel mai serios lucru – scrisul – și pentru asta, ca să fie limpede pentru oricine că „nu glumește” propune nici mai mult, nici mai puțin decât să fie sanctificat, precum „alți fraieri” (vezi poemul de început, *Sfântul Cutare Poetul*). El merge cu exercițiul propriei derizii într-o direcție în care ludicul aparent, cu accente dese de bufonerie, maschează o gravitate de natură etică, un caracter literar mutual intransigent. Asumă anticipator disprețul oricui l-ar viza, precum și marginalitatea propriei poziții scriitoricești, ca să fie limpede că a înțeles perfect „cum merg lucrurile”, pe de o parte, dar și că este imun la orice năivitate și ambiție: „Spuneți-mi cum vreți, „poetu’ lu’ pește”; / *Dar lăsați-mi lucirea și solzii / Am atâtea vieți cât voi dește / Chiar cu cinșpe mai mult și-mi mai crește (...)* Mai lăsați-mi uimirea să meargă / Zăbălită, înainte-n buiestru / Iar poetu’ lu’ pește pe targă / După ea, ca un astru terestru.” (Spuneți-mi oricum). Văd în acest poem un fel de replică în alb de felul „criticilor mei...”.

Poetul are, așa zice, o uluitoare intuiție filosofică: atunci când viața se prezintă ca o farsă, doar adoptarea metodică a atitudinii de farsor, a jocului de-a Păcăliciul poate răsturna ordinea lucrurilor, adică poate repune lumea pe șinele drepte. Altfel spus, este pusă în joc aici hegeliiana negare a negației, care este procedura corectă pentru a ajunge la o nouă afirmație, la un nou principiu de ordine. „Întunecând întunericul / iată porțile luminii”, spunea Nichita. Așa parafraza în ton cu atitudinea poetului despre care discutăm aici, „amăgind amăgirea, iată secretul dezamăgirii” sau „iluzionând iluzia, iată secretul deziluzionării”. Arlechinul, atunci când este mai serios, vorbește în zeflema, și asta ține loc atât de confesiune, cât și de profeție. Vorbește în dodii pentru că incoerența lumii în care trăiește nu suferă rostirea limpede, iar atunci tot ce este încurcat și sucit capătă sens doar în zeflema și ghicitoria. Tind să consider că nu mă înșel dacă atribui lui Mihail Soare această filosofie scriitoricească.

Nu cunosc un poet român contemporan care să aibă atâtea voci diferite, care să adopte atâtea formule în compoziția poemelor sale, care să se miște cu aceeași dezinvoltură pe ritmuri clasice și post-moderne fără cea mai mică stângăcie, cu abilitatea suverană a dansatorilor care pot executa aceleași acrobații fie pe sârmă, fie pe podea precum Mihail Soare. Ca să nu par infatuat sau lipsit de măsură în susținerea mea, trebuie să admit că sunt departe de a avea în degetul mic poezia de azi scrisă la noi, deci că evaluarea mea s-ar putea să sufere din pricina incompletei cunoașteri. Totuși zic, de la Emil Brumaru și Șerban Foartă încoace nu am mai întâlnit un astfel de spectacol stilistic și lexical în poezia unui singur scriitor român.

Sunt poeți mari care și-au creat propria manieră, un stil inconfundabil – ca să-i pomenesc doar pe Șerban Foartă, Mircea Dinescu, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Adrian Popescu, Dan Damaschin, Ion Mircea, Nicolae Ionel, George Precup –, pe care îi recunoști după voce în tot ce scriu, pentru că există un ison secret care le însoțește rostirea în fiecare poem. La fel unice și atât de diferite între ele au fost amprentele stilistice ale lui Nichita Stănescu sau Ioan Alexandru. Odată ce ți-ai format urechea le dibuiești vibrația și sonul, poate chiar mai mult, acel manierism personal pe care și-l compune orice creator original. Pe Mihail Soare însă nu-l prinzi atât de ușor, pentru că are mai multe voci, te întâmpină histrionic din spatele unei măști sub care nu l-ai bănuț, îți suflă-n ureche ba cu o voce de trubadur

care pare să fie a lui François Villon, ba cu alta care aduce a Topârceanu, ba a Minulescu, a Romulus Vulpescu sau alta, a Marin Sorescu, dar și cu multe altele care nu sună cunoscut, care sunt pur și simplu noi și originale, proprii doar lui.

Desigur, până la un punct orice poet își formează vocea și stilul după marii autori pe care îi emulează, dacă este un poet cult care nu mizează strict pe fler și inspirație, însă cei care rămân la acest nivel sunt doar epigoni. Mihail Soare arată ca un interpret care și-a format mâna repetând după compoziții de-ale altora, ca orice artist silitor și dispus să învețe de la toți cei pe care îi admiră, dar la un moment dat a trecut de la interpretare la compoziție și a dat drumul propriei voci, de fapt propriilor voci, căci sunt multe. El nu cântă ca un solist, ci ca un cor, expresia lui este polifonică, are complexitate barocă, încât zicerea și dezicerea se potențează organic în aceeași compoziție, face și desface cu împletiri acrobate realități poetice care amăgesc și dezamăgesc cu sonuri contrapunctice concomitente. Ca să se verifice ceea ce spun, ori să fiu contrazis, este suficient să punem mâna pe antologia de poezie scoasă nu de mult la editura bucureșteană Eikon, cu titlul *Scripturalia*, în care sunt cuprinse poezii din 11 volume anterioare, carte monumentală în care e adunat cam tot ce a socotit autorul vrednic de pus sub ochii noștri. Așa ilustra diversitatea stilistică și vocală prin câteva poeme, care sună de parcă ar fi fost scrise de autori diferiți, cu opțiuni și arte poetice diferite, încât mă întreb uneori, nu neapărat retoric, oare nu cumva și Mihail Soare o fi vreun heteronim al lui Fernando Pessoa?

Mai întâi să vedem arta rimei: „*La o tarabă șubredă din târg / alături de caise date-n pârg / vindeam gutui cu carnea tare / gățite-n strai de praf de soare, / lunete vechi găsite prin epave, / melancolii căzute de pe nave, / un patefon cu goarna găurită, / un insectar cu musca aiurită, / și mai vindeam baloane de săpun / furate dintr-o coadă de păun, / hangere ruginite și știrbite / în carnea sclavelor nefericite / sau flori de câmp strivite de săruturi / culese de pe-aripile de fluturi / și povestiri străvechi din Noa-Noa / despre iubiri pelin la mâna doua.*” (La târg). Vocea, ritmul, frazarea, metrica sunt gândite parcă inginereste, atunci când schimbă tema și stilul, sau respectă poate un plan arhitectonic, pe care orice creator mare îl are în minte. Mihail Soare nu scrie ca un poet tânăr înaripat de contactul cu muza, ci ca un meseriaș deprins cu toate secretele artei, căruia orice temă i-ai pune în față știe cum s-o prelucreze. Să revedem poemul citat la începutul acestui articol, chiar primul vers, care spune „*orice atingeam... devenea poezie*”. Poetul de esență are ceva dintr-un alchimist, harul lui este echivalent aurului filosofic, cu care orice intră în contact devine la rândul lui aur, îi împrumută strălucirea și valoarea. Dar ca să nu devin solemn prea devreme, să vedem din nou o magistrală lecție de rimă, chiar dacă suita motivică cuprinsă aici pare capricioasă: *Mă doare-n cot de existență, / Mă doare-n paișpe de decență, / Mă doare-n brici că n-am un sfaț, / Că mi-e bocancul fără branț, / Mă doare-n temenea de dracul / Când șuieră ca pitpalacul, / Gătit în măști de dindărături / Cu hoitul călărind pe mături, / Mă doare-n flendurita viață / Că n-am costume de paiață / Croite-n viclenii hapsâne / Leprozerite și nebune, / Mă doare-n danie de lege / Și drept în brăcinar de rege, / De naufragiul din ponoase / Sau calicitele foloase, / Mă doare-n har de socotință, / De curviștina necredință, / De gândul schingiindu scăparea / Negustorită ca putoarea, / Mă doare-n doagă de lumină, / De*

întristarea fără vină / Potcovărită printre iepe / Coclite-n zoaiele sirepe, / Mă doare-n ștreang de năsalie, / Mărgăritare pe tichie / Și-n testament mă doare spusa / Crucificată ca Iisus / În veacul hârjonit de ingeri, / De clopotari și de înfrângeri, / Și nici de-aghiazmatar nu-mi pasă / Sau de tăișul de la coasă, / De cârcoteala din uimire, / De ghiftuita fericire / Zăngănitore, dar subțire, Însă mă doare de trăire! (Mă doare-n cot). Chiar dacă o fi fost scornită de dragul rimei, este prima dată când întâlnesc expresia feminină Iisus, probabil e singurul scriitor român care o folosește.

Unică, după știința mea, sau aproape năucitoare la Mihail Soare este dezinvoltura sau ușurința, versatilitatea de a trece de la un stil la alt stil, de la teme care par să fie cotidiene sau chiar frivole, unele la întâlnire cu domeniul senzual-erotic, până la altele care au mare tensiune ideatică, mare profunzime filosofică, metafizică. Apropos de acest aspect, scriitorul Emil Lunganu chiar îi „reproșă” autorului că poezia lui este „prea multă filosofie”. Aș lua reproșul mai degrabă ca un compliment, pentru că orice scriitură care n-are idei este o simplă eșarfă din cuvinte ce fâlfâie în bătaia unui vânt sporadic, ia ochii pentru scurt timp, dar se pierde la fel de ușor precum adierea zefirului.

Mihail Soare are și poezie meditativă în care lasă impresia că încearcă să lămurească o problemă existențială sau dacă nu, căci poate nu e treaba poezilor să lămurească ceva, măcar s-o descrie, să o așeze cu toată seriozitatea în fața minții noastre. În principal este vorba de probleme legate de destin, de sens, de „cine sunt”, de relația dintre mine și ceilalți. Ca exemplu poemul cu titlul *Eu chiar sunt toți oamenii* îmi amintește de ceea ce am întâlnit ca idee la Vasile Voiculescu într-o povestire în care toate chipurile oamenilor care mergeau să se închine la o icoană începeau să semene cu Iisus. De fapt Iisus Christos din icoană își răspândea chipul peste fața oricărui evlavios, oricărui închinător dintr-un sat, astfel încât gestul de a merge și de a sta în fața icoanei înseamnă o preschimbare a chipului. Sigur, Mihail Soare nu lucrează cu această idee religioasă a aidomării chipului uman după cel christic, ci în registru laic, mult mai specific lumii, datelor filosofice și morale cu care trăiește societatea contemporană. Totuși în adânc sugerează o anume calitate arhetipală a firii poetice. „Eu chiar sunt toți oamenii”, adică există o anumită ubicuitate a sensibilității, a firii poetice care se răsfrânge și care trece în celălalt.

În esență un poet sau un scriitor care ajunge să scrie relevant împrumută chipurile, trăsăturile sufletești, emoțiile, stările mentale, anxietățile, îndoilele, incertitudinile, naivitățile, dar și nesăbuințele pe care poate să le trăiască orice alt om. Particularitatea unui mare poet este tocmai lipsa lui de individualitate, polimorfismul firii și expresiei. Este cu atât mai mult el însuși, cu cât este toți ceilalți. Abia atunci când „intră în pielea” tuturor vocea lui, limba lui și cântarea lui pot să fie cântare a lumii, cântare a tuturor celor care îl ascultă. În momentul în care îl ascultă sau îl citește cineva are impresia că își citește propriul suflet, propria viață. Din acest motiv, poetul bun, poetul profund este toți oamenii la un loc, cu trăirile lor esențiale, fundamentale. Iată poemul: „*Eu sunt toți oamenii din toate timpurile și din toate țările / din toate caleștile și din toate gările / așadar sunt un fel de personaj colectiv / botezat fără vrere c-un prenume fictiv / când vorbesc, vorbesc îngerește și-n cor / despre naufragii, despre nimic, despre dor / și tropotesc asemenea unei armate uriașe / mărșăluind prin cetăți, prin livezi, prin orașe /*

de aceea îmi e și așa de greu să mă ascund / chiar dacă mă prefac deseori și mă cufund / în lanul de gânduri, lăsându-mi afară ca un steag periscopul / mincinos ca o cutră, miopul / ea îmi spune mereu cu vocea scăzută / catifelată, tremurătoare, pierdută / „am văzut ochii ăștia într-o minunată litografie / cu miros muced și acru de prăvălie / era din secolul al șaișpelea / și am înnebunit de-a binelea” / avea dreptate, erau ai lui Vespucci, / parcă-l aud târșăindu-și pe covertă papucii / de altfel m-au părăsit toate iubitele văzând cât de mulți sunt / speriate de moarte, neștiind cât pământ / ar fi trebuit nebunește și câtă vreme să sape / tot pământul, pesemne, de pol la alt pol, să mă-ngroape.”

În toate aceste „jocuri” scriitoricești – în sensul *jocurilor serioase* de imagini, idei, fantasmе, cuvinte, jocuri ale minții despre care a scris și Ioan Petru Culianu –, avem revelația unui univers și lingvistic, dar și stilistic, cum nu mai există în acest moment în scriitura poetică românească. Ai impresia că Mihail Soare folosește un lexic, întregi generații de cuvinte care au fost abandonate sau care nu au fost considerate suficient de relevante sau expresive pentru a fi folosite în poezie. Universul lingvistic cu care lucrează el are o extensie incomparabil mai mare decât a autorilor pe care eu îi cunosc. Ai impresia că scrie chiar cu istoria limbii române, nu doar cu limba actuală, cea atât de sărăcită, plină de clișee și refrene retorice goale.

Trebuie să fim conștienți de acest lucru: scriitorii știu că scriu niște cărți, că produc niște texte ca să le ofere cuiva, să le ofere unor cititori, iar cititorul trebuie să fie cumva dus de nas, cucerit, sedus. Ca să se întâmple acest lucru, ca cititorul să fie cucerit, orice scriitor trebuie să cunoască niște trucuri. În poezie, de exemplu, ritmul, rima sau muzicalitatea, chiar tonalitatea și frazarea sunt astfel de metode – moștenite, cred, de pe vremea când poezia era efectiv cântată, asociată organic cu vocea, cu corpul poetului. Nu le spun trucuri, pentru că geniile anonime ale literaturii, precum și marii scriitori au lucrat secole întregi ca să se creeze rime perfecte, ritmuri perfecte sau stiluri perfecte, devenite clasice în poezie.

Mihail Soare face impresia că poate să scrie în oricare dintre ritmurile sau stilurile clasice consacrate, poate să scrie perfect cu rimă, dar, mai ales, poate să scrie neașteptat, insolit. În rimele lui integrează cuvinte pe care mare parte dintre scriitori nu le mai folosesc, poate nici nu le cunosc, și aproape la fiecare poezie pe care o întâlnim aici suntem surprinși de bagajul lexical formidabil angajat în construcția imaginilor. Impresia este că a cotrobăit prin lăzi de zestre vechi, uitate, prin cămări năpădite de praf și pânze de păianjeni, prin poduri de case părăsite și de peste tot a adunat nu obiecte, ci cuvinte proprii multor domenii ale vieții, multor meserii și îndeletniciri, unele neactuale. Până la urmă literatura este artă a cuvântului și cu toate că simpla abilitate combinatorică ori darul de a zugrăvi cu propoziții nu fac un scriitor mare în lipsa unor sensuri, idei profunde a ceea ce scrie, cu o limbă săracă și inexpresivă totuși nu se poate face mare lucru în această artă orice idei ai avea. Poți face știință, eventual filosofie cu idei mari, dar fără talent pentru expresia literară – sunt destule cazuri celebre – însă nimeni nu poate face artă poetică fără o limbă bogată și expresivă. Mihail Soare este un virtuoz al limbii cum prea puțini alții ar putea fi amintiți la acest moment în scrisul românesc.



Galina MARTEA

Identitatea literaturii române prin modernism. Romanul – formă a progresului literar (II)

Cu o istorie orientată către modernism, romanul din perioada interbelică suportă diverse modificări în propriile procedee de afirmare – asemenea situație îi oferă posibilitatea de a se extinde într-un cerc cu mult mai vast în subiecte, însumând în sine preocupări de o diversitate mai mare și cu o pondere multiplă în sistemul de valori. În așa mod creația literară în proză prin contribuția evolutivă a romanului se aliniază la standardele universale. Drept exemplu poate servi romanul „Ion”, cu subtitlul „Glasul pământului, Glasul iubirii” (roman obiectiv), de Liviu Rebreanu, care a zugrăvit foarte bine starea existențială a omului de la sat, evocând condiția social-umană în termeni de analiză psihologică. Pe când romanul „Groapa”, de Eugen Barbu, editat în anul 1957, cu laitmotivul centrat pe epoca interbelică prin descrierea societății urbane din București, masele de rând fiind punctul de reper în derularea acțiunilor, reprezintă opera artistică de o valoare excepțională în literatura română, ulterior aceasta având onoarea de a fi tradusă și publicată la Editura Denoel din Paris. În diversitatea tendințelor romanul din perioada interbelică are direcție și către mitologie prin plămuirea imaginației – această tematică se regăsește în lucrările „Nopti la Serampore”, „La țigănci” de Mircea Eliade, „Trăirismul” de Emil Cioran; către romantism; către memorialistică – „Dreptul la apel” de Constantin Stere; simbolistică – „La hanul lui Mânjoală” de Ion Luca Caragiale. Perioada interbelică pentru literatura română este linia de demarcație dintre două lumi – modernismul și tradiționalismul – modernismul având prioritate cu dreptul de a se plasa înaintea tradiționalismului, astfel fiind promovate valorile culturii universale prin valorificarea genului epic cu caracter obiectiv, prin promovarea tinerilor scriitori și evoluția transparentă

a deciziilor în spațiul cultural-literar; prin abordarea semnificativă și vastă a subiectelor literare ce desemnează imaginea existențială a cuprinsului urban, ținutul rural rămânând în limitele literaturii epocale; prin restrângerea dezacordurilor dintre cultura literară a trecutului și cea a viitorului. Necătând la aceste diferențieri, perioada interbelică din literatura română a cunoscut și a fost cuprinsă de un renume și o glorie aparte, iar renumiții scriitori, poeți, prozatori, critici literari precum Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, George Călinescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu (intemeietorul romanului istoric), Ion Barbu, George Bacovia, Vasile Voiculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Ion Pillat, Eugen Lovinescu, Marin Sorescu, Vladimir Streinu, Nichifor Crainic, Șerban Cioculescu, Garabet Ibrăileanu, alții s-au afirmat cu mult succes în cultura națională, cât și în cea universală – valoarea conținuturilor literare ale acestora fiind de actualitate, prezente și cercetate în sistemul de învățământ românesc (în instituțiile de învățământ ale comunităților românești de pretutindeni) până în zilele de astăzi, deoarece totul s-a realizat printr-o scriere nespuse de frumoasă, îmbelșugată, de mari dimensiuni, conținând o latură a esteticii prin care este oglindită caracteristica ființei umane de a simți emoția în fața fenomenelor creative și a naturii înconjurătoare.

Ținând cont de faptul că în această expunere se discută despre roman, ca specie literară a genului epic, atunci ar urma ca acesta să fie examinat și din perspectiva perioadei postbelice, răstimp care a marcat și dominat literatura română printr-un șir de schimbări radicale cu caracter politico-ideologic unde aspectele sociale trebuiau prezentate prin imagini de o anumită etichetă și cu înfățișări obligatorii, cu respectarea dură a

anumitor formule fixe în exprimare – totul pentru a întortochea realitatea existențială prin demagogia și ideologia caracteristică acestei epoci. Este vorba de situația social-politică de după cel de-al doilea război mondial, în deosebi perioada dintre anii 1948-1965 din România, unde prin ideologia și teoria înfăptuirii societății comuniste acest lucru a influențat radical și conținutul creației literare românești. În această durată de timp scriitorii români nu numai că s-au adaptat la situația existentă, dar unii dintre ei au fost constrânși sau de bunăvoie să reflecte realitatea prin afirmații inexacte, adevărul fiind ocolit până la maximă intensitate. Ca urmare, o mare parte din creația literară a spațiului românesc din această perioadă de timp s-a reorientat din nou către epoca de odinioară care nu avea nimic comun cu politica comunistă, mulți dintre scriitori, prozatori și poeți relatând în operele sale problematici specifice perioadei interbelice, cu orientări în caracteristica identitară a individului, prin **polivalența universului și a lumii înconjurătoare**, percepția având valoare estetică a etapelor succesive. Conform cercetărilor realizate de criticii literari se consideră că procesul cu caracter istoric al literaturii române, în mod aparte al romanului din perioada postbelică a avut loc prin configurația cu relatare diacronică (*tablou care este aranjat în ordinea succesiunii în timp*) și estetică (*imagine ce ține de esența artei, creației și de raporturile ei cu realitatea*). Dacă să ne referim la tabloul diacronic-evolutiv ce este sistematizat prin ordinea succesiunii din timp, apoi acesta include răstimpul care s-a manifestat print-un sistem comunist nespus de politizat și inuman care a durat până în anul 1965; apoi cu unele abateri într-un stil mai recreativ până în anii 1970-72; apoi din nou cu multă reprimare social-politică până în 1989 – durată de timp prin care scriitorul român nu s-a putut exprima în mod autentic și liber în propria sa activitate, cu atât mai mult nu a fost posibil să pună în lumină creații literare de amploare fondate deplin pe realitatea existentă, libertatea integrală de exprimare fiind obținută după revoluția din decembrie 1989.

După cum se cunoaște, pentru literatura română din perioada postbelică a modernismului sunt specifice câteva intervale de timp în dependență de curentele literare corespunzătoare – realismul socialist și neomodernismul reprezentând în mod prioritar epoca în cauză; pe când postmodernismul prezent în anii '80 este o mișcare după modernism care reflectă schimbări în cultura literaturii române. Raportându-ne la situația din cadrul societății române, după anii 1965 s-a produs o anumită relaxare, o libertate socială în condiții limitate unde scriitorul are posibilitatea de a acționa după propria voință, are posibilitatea de a pune în acțiune creația literară ce reflectă realitatea recentă. Ținând cont de această componentă, romanul, ca specie a genului epic, a revenit cât de cât la viață, astfel literatura română înregistrând în arealul său opere despre teribilul regim comunist din respectiva perioadă – conținuturile literare fiind tratate prin curentul sau din unghiul realismului socialist (anii 1949-1964), numit și proletcultism, moștenitorul culturii „pur proletare” socialiste de la răsărit. Ca urmare, în anul 1968 este pus în lumină romanul lui Marin Preda (scriitor realist), intitulat „Intrusul”, lucrare despre condiția umană din cea mai dură perioadă a comunismului, în același timp fiind și opera care lovește în inima acestui sistem politic ideologizat până la extremă – autorul punând în evidență o dimensiune de timp prin care s-au realizat fărâdelegi enorme în societatea

română, iar executorii/ realizatorii acestor ticăloșii erau acele persoane care s-au dedicat și au fost slugi ale regimului respectiv. Au urmat și alte romane scrise de Marin Preda cu aceleași tematici prin care este învinuită orânduirea comunistă – „Delirul” editat în 1975; „**Cel mai iubit dintre pământeni**”, **publicație din 1980. Prezent este și romanul „Groapa” de Eugen Barbu, considerat capodopera literaturii române. Exponenții realismului socialist – Marin Preda, Titus Popovici, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Eugen Barbu – au încercat să transmită ideea literară prin realitatea care a existat, înregistrând tema dragostei umane în condiții de regim totalitar; subiecte despre cum a exista și supraviețui în împrejurări cu locație urbană și rurală într-un sistem de ideologie comunistă prin care individul nu-și găsește calea spre libertate; cel mai dureros și intrigant aspect fiind despre dorința nemărginită a omului de a viețui într-o societate cu drepturi politice și cetățenești depline, fără a fi marginalizat de clasa politică care domina țara în anii respectivi. În perioada postbelică majoritatea romanelor puse în lumină au aparținut unui curent literar destul de special și anume: celui prin care realitatea existentă nu putea fi intonată în mod clar și deslușit, esteticul autentic urmând a fi neglijat și desconsiderat până la limită de ideologia socialistă.**

Luând în discuție generația anilor '60, literatura română postbelică cunoaște o schimbare în conținutul său, revenind și promovând stilul de creație originală care se impune prin valoare autentică atât în componentul condiției umane, cât și în arta scrisului. Aceste lucruri se definesc prin curentul neomodernismului, orientare care s-a manifestat între anii 1960 de până la anii 1980 (*în societatea română mișcarea neomodernistă și-a văzut începutul în anul 1941 odată cu fondarea revistei Albatros, administrată de Geo Dumitrescu, acțiune prin intermediul căreia se impunea o inovație literară; iar în 1943 purcede o altă fază în continuitatea acestui curent prin punerea în practică a Cercului literar din Sibiu, autorul acestei acțiuni fiind Ion Negoitescu, iar susținătorii în calitate de membri erau Radu Stanca, Victor Ionescu, Eugen Lovinescu, Ștefan Augustin Doinaș – respectivii dorind de a reveni la modelul literar din perioada interbelică prin menținerea cerințelor față de fenomenul ce aparține esteticii*) unde scriitorii români doreau să redobândească câte ceva din valorile trecutului interbelic, în același timp de a îndepărta imaginea social-istorică care inspira numai groază din cauza condițiilor ideologice cu caracter comunist, care a dominat și cultura literară românească din deceniile scurse de după al doilea război mondial. În calitate de curent literar ideologic, neomodernismul și-a motivat existența ca atare prin sensul real al evenimentelor din timp și cu referire la realizatorii care au montat perioada postbelică cu efecte destul de distrugătoare; corespunzător, creația literară pusă în lumină conturează faptul că scriitorii români neomoderniști au fost nevoiți să prezinte subiectul propus într-o formă destul de inteligentă sau, mai bine zis, realul să fie transmis printr-o formă de exprimare cu accente distractive, astfel mistuind realitatea dezastruoasă prin prezența unei măști care tănuia gravitatea lucrurilor întâmplătoare. Pentru a duce mai departe calea modernismului, neomodernismul literar a fost mișcarea prin care afirmația verbului cuprindea înțelesuri multiple în ansamblu de împrejurări cu un identic eveniment, deci este prezentă compunerea literară cu mărturisiri neclare. Fiecum, însă creația literară

specifică perioadei neomodernismului este inedită în felul său și este ca ceva nou în literatura română, în mod aparte genul liric al poeziei este original și cu un specific modern, într-un fel un mod de exprimare cu mult mai greu de înțeles, deci este prezent un nivel intelectual cu mult mai avansat unde cantitatea de informație rămâne deseori netransmisă din cauza structurii complexe și multitudinea de sensuri; scriitorii aplicând astfel tehnici moderne în exprimare, procedee noi de versificație ce formează continuitate în ideea poetică. Exponenții neomodernismului au fost Gellu Naum, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Adrian Păunescu, Nicolae Labiș, Anna Blandiana, Emil Botta, Ioan Alexandru, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Dan Deșliu, Ștefan Augustin Doinaș. Primul poet neomodernist poate fi considerat Nicolae Labiș, pe când autenticii neomoderniști sunt Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Anna Blandiana, Mircea Dinescu – scriitorii care unesc noul cu datinile versului liric din perioada interbelică. Ca exemplu poate fi poezia „Altă matematică” din cartea „Măreția frigului”, de **Nichita Stănescu**, publicată în 1972, creație poetică din perioada neomodernistă care prin reflectare nemijlocită transmite **conținutul obiectiv al reprezentărilor umane, iar fenomenul dragostei fiind înregistrat ca procedeu în a înțelege mai bine universul uman. În epoca neomodernismului genul literar în versuri a ocupat poziția prioritară în literatura română, iar genul epic în proză precum romanul s-a manifestat mai puțin în albia sa.** Prozatorii, romancierii neomodernismului sunt Gellu Naum (cu lucrările „Calea Șarpelui”, „Zenobia”), Marin Sorescu (cu lucrările „Iona”, „Răceala”, „Paracliserul”, „Unde fugim de acasă?”), Radu Petrescu (cu romanele „Matei Iliescu”, „O moarte în provincie”, „Ce se vede”), Mircea Horia Simionescu (cu romanele „Dicționar onomastic” -1969, „Bibliografia generală”, „Jumătate plus unu” -1976), alții. Gellu Naum prin romanul „Zenobia” prezintă o lucrare suprarealistă, editată în 1985, aceasta punând în centrul atenției subiectul despre procesul afectiv al omului pentru creația literară în versuri. Iar prin lucrarea „Calea șarpelui”, pusă în lumină de abea în 2002, Gellu Naum cu referire la epoca respectivă prezintă tematici despre existența veșnică, știința metamorfozei, autonomia și independența omului în mediul social.

Trecerea în revistă a perioadei interbelice și postbelice din curentul modernismului poate fi caracterizată ca una cu conținut polivalent, ca una ce aparține unui sistem de idei ce reflectă într-o formulă generalizată interesele sociale și politice ale societății române care au fost determinate de condițiile istorice obiective și subiective ale existenței, respectivele însemnând reperul evolutiv pentru arta literară românească. Curentul modernist susținând principiile inovației este valorificat de marii scriitori și critici literari precum Eugen Lovinescu-critic literar-romancier-scriitor, George Călinescu-critic literar-scriitor, Pompiliu Constantinescu-critic literar, Ilarie Chendi-critic literar, Vladimir Streinu-critic literar-etc, Tudor Vianu-critic literar-etc, George Bacovia, Lucian Blaga, alții, care prin analiză promovează fenomenul de modificare treptată a acțiunilor specifice artei literare, astfel formându-se caracterul inedit în dezvoltarea identitară a literaturii române. Corespunzător, este susținută ideea prin faptul că creația literară românească se perfecționează în raport cu evoluția intelectului uman, iar schimbările de rigoare sunt trecute printr-o construcție ce emit în relief condiția existențială a societății române în dependență

de așezarea rurală sau urbană, modernismul având tendința spre o cultură cu mult mai complexă despre componentele ținutului urban; precum Lovinescu susține promovarea scrisului prin mijlocirea mediului orășnesc, respectiv, cu reflectarea realității obiective, iar conținuturile să exprime un afloriment deplin al noului, astfel poziția modernismului să se manifeste prin libertate și nefiind condiționată de uzanțele tradiției seculare – simbolismul, ca formă în exprimare, rămânând în urmă. Ca urmare, Eugen Lovinescu a fost scriitorul și criticul literar care și-a dat aportul pentru ca literatura română să conceapă un drum nou sau, mai bine zis, să se afirme prin modernism, noul fiind promovat prin revista Sburătorul, publicație literară cu caracter modernist fondată în 1919 la București; concomitent și prin cenaclul literar Sburătorul (1919-1943), administrat de Lovinescu, mișcare ce a condus la punerea în lumină a tematicilor despre realismul urban care se baza pe reflectarea realității în datele ei esențiale și obiective, dar și mișcarea literară avangardistă care prin activitatea sa respingea integral forma tradițională și recurgea la formule ciudate cu impresia că acestea ar crea condițiile necesare pentru dezvoltarea ulterioară a artei literare românești. Dacă să urmărim teoriile elaborate de Eugen Lovinescu, vom constata că Domnia sa a edificat acele mijloace ale cunoașterii prin care a determinat că cultura unui popor sau cultura artei literare a acestui popor evoluează doar pe principii imitative ce sunt luate de la alte popoare cu culturi mai avansate, în cazul dat este vorba de caracteristici luate din vestul Europei (țări precum Franța, Germania). Așadar, literatura română interbelică s-a afirmat prin modernism, inspirația către acest curent venind din spațiul geografic al Occidentului, iar primii pași ai creației literare românești fiind făcuți prin mișcarea simbolismului, orientare către sfârșitul secolului XIX; George Bacovia a fost primul scriitor care pune în lumină această orientare prin poezia „Plumb”, publicată în revista „Versuri” în 1916. Cu un debut literar împotriva curentului simbolist, poporolist, sămănătorist, Eugen Lovinescu se prezintă în critica literară română din perioada interbelică în calitate de susținător al teoriilor scrise de renumitul scriitor Titu Maiorescu, astfel susținând imuabil principiile pentru o literatură modernă, pentru un gen epic al prozei de analiză psihologică și obiectivă prin redarea conținuturilor despre pătura intelectualității române din sectorul urban, despre păturile sociale indiferent de apartenență; despre clasa socială urbană, așa numita mica sau marea burghezie – denumită în literatura de specialitate și clasa capitaliștilor deținătoare de capital ce era formată din micii producători, comercianți, funcționari, care se înfățișau ca reprezentanți ai dezvoltării sociale și culturale românești din acea perioadă. Drept dovadă, Eugen Lovinescu este extrem de fascinat și apreciază nespus de mult romanul „Ion” de Liviu Rebreanu, publicat în 1920, primul roman obiectiv și de analiză psihologică din istoria literaturii moderne, respectivul redând imaginea unei orientări literare moderniste pentru care criticul literar a susținut în permanență acest principiu. Cele mai semnificative lucrări ale lui Lovinescu în domeniul criticii literare se prezintă prin „Istoria civilizației române moderne”, volumele 1,2,3, (apariție 1924-1925) și „Istoria literaturii române contemporane”, volume 1-6 (apariție 1926-1929).

În critica literară interbelică s-a afirmat George Calinescu, renumit critic literar din toate timpurile ca și Eugen Lovinescu

și Titu Maiorescu, care și-a manifestat aptitudinile de analiză prin instinctul de a descoperi lucruri pe baza experiențelor proprii și facultăților individuale de gândire, prin respectivele definind critica literară ca domeniu al artei și al unei discipline ce are drept scop producerea valorilor estetice, corespunzător promovând un mod de exprimare ce redă creativitate inovatoare, individuală și captivantă – abordările în cauză având prezență în descrierile sale despre opera și viața marelui Eminescu, despre viața scriitorului Ion Creangă, dedicații poetului-fabulistului Grigore Alexandrescu și prozatorului Nicolae Filimon, precum și în renumita sa lucrare „Istoria literaturii române de la origini până în prezent”, editată în anul 1941, operă ce se încadrează prin convingerile realizate de Benedetto Croce (critic și filosof italian, care și-a expus părerile în filosofia istoriei și a esteticii), stilul creației având un caracter nespus de inteligent ce dovedește cunoștințe vaste și aprofundate în a elucida transformările literaturii române din timp. George Calinescu a fost și romancierul care în maniera lui Balzac s-a pronunțat cu atitudini obiective, dar și discuții contradictorii precum în „Arca lui Noe” (1934), „Enigma Otiliei” (1938), „Scriinul negru” (1965), „Bietul Ioanide” (1953), „Cartea nunții” (1933); deci cum se pronunță și marele critic literar Nicolae Manolescu în studiul despre romanul românesc „Arca lui Noe”: „Scrie romane de tip balzacian (cu intenție polemică evidentă), obiective, la persoana a treia, denumite *dorice*...”. Opinii de analiză literară cu referire la „Istoria literaturii române de la origini până în prezent”, de George Calinescu, au fost expuse în lucrarea „Istoria literaturii române moderne”, editată în 1945, autori Vladimir Streinu (*după modelul lui Titu Maiorescu, Domnia sa prin noțiunea esteticului a întreprins acțiuni în a susține arta literară și ca aceasta să nu fie invadată de pătura mediocră și politică a societății române*), Tudor Vianu (*distinsă personalitate a culturii române; lucrarea „Arta prozatorilor români”, editată în anul 1941 și una dintre cea mai răspândită și citită, este modelul de creație literară unde cercetarea se bazează pe stilistica mijloacelor de exprimare prin intermediul căreia este prezent adevărul exact despre aspectul formalismului, concepție care distruge forma unui conținut și aspectul structuralismului, conform Dicționarului Explicativ al Limbii Române este un curent în lingvistica contemporană care susține principiul unității interne a structurii limbii și privește limba ca pe un sistem de relații fonetice și gramaticale ce se condiționează reciproc*), Șerban Cioculescu (*mare critic literar pentru opera lui Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Tudor Arghezi*). Tudor Vianu, personalitate de etichetă academică, cu studii profunde în arta esteticului, filosofie, analiză literară în literatura universală și istoria literaturii române, se prezintă cu creații literare de mare valoare precum „Influența lui Hegel în cultura română” – editată în 1933, „Istoria esteticii de la Kant până astăzi” – editată în 1934, alte. Este prezent în critica literară interbelică și Dumitru Caracostea – reprezentant al cercetărilor privind mijloacele de exprimare ale limbii române prin așa numita stilistică literară, ca și Tudor Vianu este considerat unul dintre cei mai mari stilisticieni în literatura română. Dacă să ne referim la perioada inițială a modernismului, atunci îl vom menționa pe criticul și istoricul literar Garabet Ibraileanu (își realiza scrierile pe procedee de analiză amănunțită) și pe marele scriitor, istoric, critic literar, Nicolae Iorga (unul dintre administratorii revistei Sămănătorul), care s-a manifestat profund și inteligent în

arta istoriei literare, răspândindu-și cunoștințele specializate printr-un sistem de documentare perfectă, George Calinescu afirmând „Nicolae Iorga în primele decenii ale secolului XX a jucat în cultura românească „rolul lui Voltaire”.

Cât despre perioada postbelică a modernismului, se observă că creația literară românească în proză (inclusiv romanul – specie a genului epic) și în poezie a fost definită de o realitate ce a existat printr-un șir de constrângeri dure de tip comunist dintre anii 1948-1989, acțiunile reale afirmându-se prin etape de timp puțin mai liberalizate sau destul de severe, controlul de stat fiind exercitat aproape în totalitate asupra conținuturilor tuturor publicațiilor elaborate și înaintate spre publicare, scopul principal se poziționa de a împiedica sau stopa propagarea altor idei cu caracter occidental-democratic. Referindu-ne la specia genului epic precum romanul din perioada postbelică, vom stabili că în unele cazuri semnele particulare ale acestuia se încadrau în imaginea specifică sistemului politic existent, iar subiectele abordate se plasau deseori într-o lume contradictorie realității, respectiv conexiunea dintre personaje în raport cu mediul social se înregistra printr-un indicator fals ce ascundea realul care era prezent prin asuprirea și intimidarea individului; corespunzător acestora unii scriitori prin lucrările elaborate glorificau sistemul pecerist din acele timpuri – exemplu poate fi Anatol E. Baconsky care prin poezie onora orânduirea comunistă, dânsul la vârsta de doar 25 de ani fiind promovat în funcția de redactor-șef al revistei „Almanah literar”, intitulată ulterior „Steaua” din Cluj, anii de activitate 1953-1959; cu toate acestea Domnia sa ulterior s-a dovedit a fi un personaj ce este împotriva curentului realist socialist cu ideologie proletcultistă, afirmația scriitorului având loc în cadrul Congresului Scriitorilor din România din anul 1956. Pe când acei scriitori care nu au dorit să se implice în discursuri legate de starea social-politică și onorarea sistemului existent din acea perioadă au recurs din nou la trecutul interbelic, oferind subiecte corelate cu mediul rural, continuând și cu cel urban, și cu cel intelectual; însă indiferent de tematicile abordate și de stilul înregistrat oricum din imaginea integrală a literaturii se discifrează destul de limpede faptul că identitatea societății române de după anii 1945-1948 a fost modificată într-o manieră defavorabilă. Dacă să ne referim la critica literară a perioadei postbelice, atunci se va menționa doar o formulare expusă de doctorul în filologie Alex Goldiș, comunicarea despre „Constituirea canonului impresionist în critica românească postbelică”, care sună astfel: „De-a lungul realismului socialist instaurat oficial în 1948, critica literară a avut, într-un fel, mai mult de suferit decât literatura propriu-zisă. Dacă oaze de literatură necontaminată mai pot fi identificate timp de aproape două decenii, în critică, nimic din ce s-a scris între 1948 și 1965 nu poate fi înțeles în afara ecuației realist socialiste. Făcând *tabula rasa* dintr-o întreagă tradiție culturală, stalinismul adusesse critica românească într-o triplă criză: a obiectului (dacă toată literatura română era pusă la index, criticii nu mai aveau practic despre ce să scrie), a instituției (domina o structură oligarhică în care nu conta mesajul, ci poziția din care era enunțat; Stalin trona ca referință supremă și în critică) și a modalității de manifestare: critica orală era superioară criticii manifestate în scris, având rolul de a îndruma scriitorul pe calea realismului socialist.”

Smerenia de la Oprișor

Prietenii bucură viața, înseninează sufletul și dau lumină gândurilor.

Aleargă pe nisipul fierbinte, între uitare și neuitare și cuprind nespul tăcerilor în văzul amintirii. Prietenii întăresc verbul *a trăi*, a trăi cu imaginație. Închipuirea și realitatea hrănesc organic cuvintele neștiutoare de înțelesuri sau săracite prin uzură. Navigăm cu simțurile dilatate printre fiorurile de neliniște ale unui destin în ispășire. Mici în marea lume mică, atărnăm în axa oceanelor ce își tănuiesc adâncimile, căutăm clipele aprinse de fiorul speranței, ridicând ochii minții spre Cer, pentru a ne încălzi de frigul spaimei.

„*Moartea e viața trăită*”

Viața e moartea ce vine” - refrenul unui fadou argentinian care nu mă părăsește...

Fără de vârstă, fără țarcul etniilor, a naționalităților, a masculinului și femininului în posesivă provocare, fără de supunere religioasă și dependență ideologică în cele mai multe cazuri, Prietenia e un proiect divin, excomunicat din umanitatea de consum. Spovedanie a adevărului din imperialismul falsificărilor, această arhitectură morală se înalță pe temeuri de afectivitate cucernică. Ea răzuiește de vanitate și orgoliu, de nimicnicie și frivolitate, de conjunctural opresiv și logoree degradantă – Trăirea, virtuos altruistă, înnobilită de puritatea comuniunii interumane.

„*Transmitem nu ceea ce vrem*

Transmitem nu ceea ce știm,

Transmitem ceea ce suntem,”

Jean Jaures

Norocul meu ursit de Dumnezeu a fost pândit din ungherele ticăloșiei de câțiva impostori neoameni... dar... Calea de lumină, starea de veghe și vrajă, spațiul taină al întrebărilor fără răspuns, loc de zămislire a dragostei și chinului, zbor prin gânduri spre Calea Lactee am primit-o în Dar, de acolo... de Sus.

Am fost rostuit ca mesager-mărturisitor al creației în teatru și film. Gonesc de peste jumătate de veac prin melancolia trecerii, înghiontit de amenințarea *de a fi fericit*...

„*Și dacă suntem fericiți, ce facem?*” - S. Beckett

Mi-a întărit energiile credinței, prietenii ecou, comuniuni și dialog în lăcaș de lumină. Prietenia e mereu fertilă în lumea artei. Ea reconstruiește continuu exprimările și expresia ce însănătoșește conținuturile ideatice ale viziunii reformatoare despre ceea ce avem de spus lumii. Tra-seul inedit al prietenilor mele, a avut un partener mitic profund și tulburător – Vinul. Vinul princiar, vinul care trăiește prin chemare poetică, martor al mărturisirilor, al pătrunderilor neliniștitoare în adevăruri mereu amânate, în semne heraldice ale unei enciclopedii a cuprinderii sufletului în visări meșteșugite, în interogații deschise... Corupător de virtuți și răpitor de identitate când i se pângărește noblețea în beție, vinul, prunc al zeului Dionysos, dezlanțuie trăirile cele mai mistuitoare și le eliberează în vulcanice descătușări.

Nu trebuie uitat, teatrul a prins viață și însemnătate din ritualul bahic. Voi rândui, vorbele în ironie și autoironie testamentală (sic) povestind triumvirate și conferii nocturne, rânduite după gustul aducerilor-aminte a aromelor licorii de împărtășanie, sângele Domnului, fără a le supune în ierarhia calendaristică a anilor, în cele două secole care mi-au găzduit viața și creația.

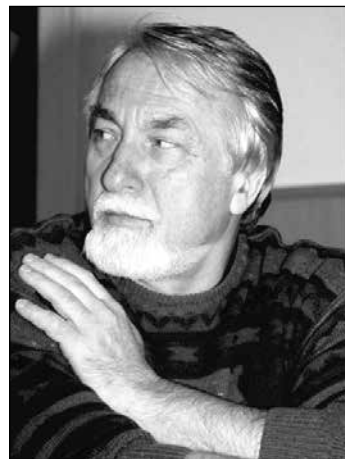
George Banu și Place des Vosges cu Café de Flore – locul preferat al lui J. P. Sartre unde amintirea tinereții a fost aprinsă de un Bourgogne Pommard 1er Cru care ne-a ținut până târziu în nopți, iar apoi pe bătrânul pod Marais am vorbit despre România orfană, despre spectacolele lui Penciulescu și Pintilie, despre exil...

La Cracovia după spectacolul dostoevskian Posedații – realizat de Andrzej Wajda într-o locație de legendă am ascultat în tăcere ceea ce povestea sufletul maestrului despre moarte și credință, despre Zbigniew Cybulski și accidentul ticălos, despre Polonia înroșită... Toată spovedania era prinsă în rubiniul unui Barolo de Piemonte.

La Reykjavik după premiera islandeză a spectacolului D'ale Carnavalului pe scena Institutului Național de Teatru, distribuția excitată de energiile spectacolului a ajuns la vila de pe malul Atlanticului a lui Baltasar Kormákur, interpretul lui Crăcănel, atunci tânăr actor, astăzi un binecunoscut regizor de teatru și film, învăluit de multele sticle de Rioja care ne-a invitat la dans și cântec toată noaptea. Arriba, arriba, arriba!

La New York, împreună cu Daniela și Thanos Kamiliotis, într-un restaurant grecesc din Soho, am așezat amintirile în lacrimi de bucurie, alintându-ne dorurile cu vinul de Nemea. Tot la New York în restaurantul Joe Allen împreună cu Tom Christopher, Judith Leverone și Lili Flanders am ciocnit câteva pahare de Barbero d'Alba pentru bucuria de a fi lucrat împreună Unchiul Vanea la Teatrul Actorilor din Louisville.

În Germania, la Freiburg, după premiera Neînțelegerii lui Albert Camus am înseninat noaptea cu vinuri de Rhin, până când soarele ne-a trimis spre odihnă. După premiera Richard III la Milwaukee, Ihab Hassan, celebrul critic al postmodernismului și soția sa Sally, m-au invitat la un souptime la vila lor de pe faleza lacului Michigan și am vorbit ore în șir despre unicitatea personajului shakespearean cu paharele pline de rubiniul Chateau Neuf-du-Pape. Dimineața, după o plimbare a privirilor noastre peste întinderea lacului, Ihab l-a sunat pe Mircea Eliade la Chicago. În aceeași după-amiază am mărturisit Profesorului proiectul meu cinematografic inspirat de Meșterul Manole. Doamna



Cristinel ne-a servit cu un pahar de vin Pouilly-Fume. Am plecat de acolo călătorind prin opera lui Eliade.

La Stockholm într-o noapte de Înviere, în locuința lui Radu Penciulescu cu căldura sufletească a sudului am închinat câteva pahare cu Gertrud și Radu dintr-un Malbec argentinian... câtă bucurie, câte voci ale gândurilor, câte uși deschise teatrului...

În California pe plajele Pacificului la Marina del Rey sau Santa Monica, după o repetiție cu Vassa Jeleznova de Gorki am vorbit cu Robert Benedetti despre teatrul european despre spectacolele marilor regizori ruși, despre școala de teatru Walt Disney de la Valencia California. Am povestit împreună cu un Cabernet Sauvignon din Napa Valley.

La Moscova, la Moscova... după vizionarea cu scânteie de pe scena Teatrului de Artă cu spectacolul O noapte furtunoasă, am petrecut la *dașa* teatrului MHAT în afara Moscovei cu Oleg Efremov și Innokenti Smoktunovsky am cântat, ne-am îmbrățișat și sărutat de trei ori, rusește... vinul era georgian, adânc de istorie, iar Innokenti Mihailovici îmi spunea că cu mai bine de 6000 de ani vinul s-a născut în Georgia, pentru a însoți iubirea și tristețea... vin de taină, vin de înălțime a gândului.

Tot la Moscova, după spectacolul Sfinta Sfintelor regizat de regizorul basarabean Ion Ungureanu exilat la Teatrul Armatei din capitala URSS, ne-am întâlnit cu autorul piesei, Ion Druță, și am închinat pentru Eminescu, pentru Moldova lui Ștefan, pentru neam și credință, Negru de Purcari și în zori, ascultând Balada lui Ciprian Porumbescu, am plâns.

După premiera Carnavalului pe scena Teatrului Național din Chișinău, Petru Hadârcă a invitat întreaga distribuție pe malul unui lac la poalele pădurii. Chitară, fete frumoase, cântecele lui Volodea Vișoțki și mult vin roșu din Mileștii Mici și Cricova... Doamne, ia-mă acasă.

Trec în goană acum prin São Paulo și Setúbal, Ulm și Budapesta, Bologna și Shanghai, Lima și Corint, unde prietenii au avut sigiliul vinurilor din Noua Zeelandă și Africa de Sud, din Australia și Chile.

Am avut privilegiul să închin gândurile mele teatrului ridicând un pahar de Meursault, în Dallas în locuința lui Robert și JoAnn Corrigan împreună cu Jan Kott. Am vorbit atunci despre universul shakespearian. Văzuseră spectacolul meu Richard al II-lea la Festivalul Shakespeare din Kentucky...

Doamne, o singură data până acum am primit binecuvântarea Chateau Lafite Rothschild 1959 în apartamentele din Neuilly-sur-Seine ale lui Leonid M. Arcade. Lucram la piesa sa, Revoluția oarbă.

„Moartea e viața trăită

Viața e moartea ce vine“

Și acasă în România am petrecut cu prieteni de suflet și gând la Iași și Sibiu, la Cluj și Oradea, la Constanța și

București. Vinurile de Sâmburești, de Săhăteni, Sole și Selene de Recaş, Busuioaca de Bohotin 1976, Grasa de Cotnari 2000, toate au înflorit bucuria întâlnirilor noastre.

Prin Constantin Chiriac am ajuns să cunosc vinurile Cramei Opișor, partener fidel și de durată al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. După Noaptea bufonilor, Constantin Chiriac ne-a invitat pe Ilie Gheorghe, Marian Rălea și pe mine să ciocnim Fetească Neagră din seria Caloian a Cramei Opișor. Am auzit atunci de vinurile de înaltă calitate Smerenie, Ispită și Passarowitz.

Sommelierul Mihai Vișoiu mi-a mărturisit despre Oltenia Profundă: „*Smerenie este primul vin din România care a parcurs un drum invers: de la nume și idee la licoarea închisă în sticlă. S-a vrut a fi un tribut adus sufletului nemuritor și credinței nesmintite, călugăriței din chilie care se roagă pentru fiecare om întâlnit sau de care a auzit. Alchimia lui Liviu Grigorică și puritatea soiurilor lucrate de Veronica Gheorghiu au fost exploatate la maximum pentru a obține un vin care „închide“ această atmosferă. Asprimile tocite ale rasei călugărești – surprinse în taninii catifelati, cu astringențe plăcute. Răcoarea chiliei – descoperită în urme aproape imperceptibile de mentă și eucalipt. Viața de zi cu zi – regăsită în parfumul de gutuie lăsată în fereastră și de cireșe supracoapte. Pentru acest cupaj inedit s-au folosit trei soiuri de vinuri roșii de la Crama Opișor: Shiraz, Pinot Noir și Dornfelder. Fiecare dintre vinurile folosite a fost maturat în baric de stejar.*

Supunere, modestie și bună cuviință ar fi traducerea directă a cuvântului de pe etichetă. Probabil Liviu Grigorică și Veronica Gheorghiu, părinții vinului și-au dorit să obțină de la cel care-i învârtă licoarea-n pahar. Ah, iar la ce am în pahar e demn de studiat smirna!

Un vin care ne îmbie către meditație, în Biserica sufletului nostru, un povestitor desăvârșit care cere timp să-și spună povestea.“

Am cumpărat cu pasiune și drag vinurile recomandate.

E sfânta zi a Învierii Domnului. Stau la masa sfințită cu dragoste și credință, față în față cu Veronica. De 54 de ani nu ne putem părăsi iubirea... Ridicăm paharele cu Smerenie:

– Hrisos a înviat!

– Adevărat a înviat!

Ne privim: Doamne, ce vin... ce cuprindere a vieții în aromele lui. Mai pun licoarea Smereniei din nou în pahare. Ieșim în grădină, plouă cu petale de măr, de cais și de cireș înflorit. Rădem amândoi cu lacrimi șiroind pe obraji. Smerenie din Crama Opișor înalță bucuria și te apropie de taina dragostei.

Ne povestește sufletele și ne cuprinde în îmbrățișările bucuriei. Atingem paharele. Clinchet de cristal, lacrimi și bucurie...

Adevărat a înviat!





Raluca FARAON

Totul despre Almodóvar

(SAU CUM DEVII DEPENDENT DE FILMELE SALE FĂRĂ SCĂPARE!)

Almodóvar este considerat cel mai mare regizor spaniol (prin estetică și impact internațional), după Buñuel. Este, categoric, un regizor-autor, cu o viziune artistică extrem de originală, ușor recognoscibilă prin tușe specifice, care nu pot fi copiate, nu pot fi nici măcar reluate ca omagiu (dacă un alt regizor ar avea această idee nebunească), pentru că ar sucomba în ridicol. Cu toate acestea, deși e un regizor-autor, el nu realizează filme de artă. Dimpotrivă, are nenumărate rate-uri, perioada punk poate fi, spre exemplu, acceptată cu condescendență numai pentru că știm cine este azi Almodóvar, cum s-a accentuat în intensitate și inso-



lit creația sa de-a lungul anilor. Nu a luat niciodată Palme d'Or, printre altele. Nu a creat „un nou val”. Dar, în ansamblul ei, opera sa este impresionantă și unică. E adevărat, câteva dintre filmele sale (fără a fi de artă ca ale lui Buñuel, Tarkovski, Visconti, Fellini, Antonioni, Truffaut etc.) sunt aproape de perfecțiune: *Vorbește cu ea*, *Totul despre mama mea*, *Tocuri înalte*, *Femei în pragul unei crize de nervi*, mai nou, *Julieta* sau *Durere și glorie*. Dar la fel de adevărat e că are câteva filme imposibil aproape de urmărit: *Proasta creștere*, *Kika* sau *¡Atame!*.

Un semn stilistic al său indiscutabil este paleta de culori explozive, în special roșu. În anii de început de carieră, până la *Vorbește cu ea*, se putea remarca influența culturii pop, mai ales cea americană, cu figura centrală a lui Andy Warhol. Kitsch-ul vizual este stilizat, și mai mereu devine un pretext pentru a accentua satira, absurdul sau isteria unor

confruntări la limita dintre tragic și comic. De altfel, roșul obsedant din filmele sale (prezent în decor, dar mai ales în vestimentația feminină) are o semnificație mult mai profundă decât elogiul culturii pop. În filmele de la sfârșitul anilor '80 și cele din anii '90, cu cadrele isterice și situațiile scăpate de sub control, roșul accentuează, de regulă, schimbări alerte în firul narativ sau în comportamentul femeilor: întotdeauna se vor îmbrăca în roșu, eventual, în costume elegante marca Chanel (ca în *Tocuri înalte*). *Totul despre mama mea*, care e din 1999, e o trecere spre filmele stilizate vizual care vor urma: există și aici mult dinamism și situații melodra-

matice, o acțiune trepidantă, marcată prin roșul hainelor protagonistei, al zidurilor, al obiectelor semnificative, dar dispare complet caricatura, isteria specifică. E o culoare a sângelui pasiunii iraționale, dar și a sângelui copilului mort într-un accident, al inimii lui care continuă să bată în alt corp prin donație de organe. În *Vorbește cu ea*, roșul e delicat ca Alicia, pătimaș ca Lydia... apare din ce în ce mai rar, ca o semnătură discretă. În *Julieta*, primele cadre sunt intense din punct de vedere coloristic, un ecran roșu ce pare imaginea stilizată a unei vulve, dar, de fapt, e un capot de mătase pe pieptul gol, respirând egal, al protagonistei. Cea mai stilizată imagine a roșului a lui Almodóvar în filmul acesta este și semnalează nuanțe ale dramei sufletești a Julietei: când mușcă dintr-un măr roșu, își aduce aminte de fiica ei adolescentă când juca baschet, o felicitare de la ea este roșie, peretele de care se sprijină Lorenzo, când află de o hotărâre



a Julietei radicală, tot roșu e. Pentru că Antía nu vorbește cu mama ei de 12 ani, Julieta își amintește de un tort roșu pe care i l-a comandat și pe care îl aruncă, în absența fiicei, la gunoi. *Pielea în care trăiesc* este un film lipsit de roșu vestimentar; când moare Tigrul, un prădător sexual animalic, împușcat, patul se umple de sânge în exces, pentru a-i confirma caracterul sălbatic, dar, în antiteză, când sunt omorâți medicul și mama lui, nu curge sânge aproape deloc. În *Durere și glorie* e un regal de culori, nu mai e nicio aluzie la cultura pop, dimpotrivă, totul pare pictural și sofisticat, iar imaginea digitală a contribuit enorm la eleganța aceasta a culorilor din peliculele cele mai recente.

Un alt element caracteristic îl reprezintă muzica sfâșietoare: atât coloana sonoră, cât și melodiile alese. E un fapt, fără această muzică, filmele sale ar fi mai puțin credibile. Are un talent unic de a puncta elementul grotesc, comic sau tragic prin muzica adecvată (chiar și thrillerul este accentuat muzical într-un mod special: *Pielea în care trăiesc*). Compozitorul care a creat coloana sonoră la cele mai multe filme e Alberto Iglesias, dar și ceilalți au fost impresionanți. Uneori, aduce cântăreți să interpreteze propriul rol: Caetano Veloso în *Vorbește cu ea*, Buika în *Pielea în care trăiesc*, iar în *Durere și glorie* e pomenită Chavela Vargas, ale cărei melodii sunt prezente în multe pelicule. Mulți cântăreți își aduc aportul: Luz Casal, La Lupe, Joan Baez, dar și actorii cântă: Antonio Banderas și Penélope Cruz.

La modul general, filmele lui Almodóvar reprezintă melodrame sau drame sufletești copleșitoare. Dacă până la *Vorbește cu ea*, factorul neverosimil era o notă caracteristică a scenariului, cu diverse nuanțe (absurd, parodie, satiră, caricatură), dar, povestite, scenariile ar părea simple șarade, de la *Volver* încoace, regizorul este mai interesat de reacțiile umane în situații mai previzibile, mai firești în viața de zi cu zi. Intrigile filmelor sale intense, melodramatice, în culori puternice, cu scene isterice (până la *Totul despre mama mea*) scot la iveală un univers închis, care poate părea absurd unui privitor din afară, dar care e perfect natural pentru cei implicați. E aceeași situație ca în limbajul dramatic al lui Ionesco:

nouă ni se par fracturi de logică ce spun personajele, ele, însă, se mișcă perfect natural în limba aceasta care creează stupeoare. Dar de la *Totul...* încoace (deși filmul încă păstrează note de melodramă și absurd), filmele lui Almodóvar evidențiază drame sufletești complexe și autentice (dintre care, cea mai credibilă e a Julietei). În *Vorbește cu ea*, scenariul e alegoric, a cădea în abisul poveștii în sine ar fi o greșală; poate, de aceea, e filmul cel mai poetic dintre toate. Poate cel mai bun. *Pielea în care trăiesc* e un thriller intens, fascinant și copleșitor. *Julieta* și *Taina inimii mele* sunt verosimile ca factor psihologic. *Femei în pragul unei crize de nervi*, *Sânge fierbinte*, *Volver* sunt pasionale și instinctuale. *Durere și glorie* e o autoficțiune elegantă și tihnită, rafinată. Atâtea feluri de a face cinema, ceea ce dovedește capacitatea inovatoare de mare forță a spaniolului.

Almodóvar, ca și Tarantino, Frații Coen sau Woody Allen, e consumator de film, îndrăgostit de cinema. Nu puține sunt aluziile sau omagiile aduse cinematografului american în peliculele sale: filmele mute, M. Curtiz, Mankiewicz, Fritz Lang (cu ușile lui albe, filmate de jos, după care se ascund secrete), Hitchcock, Douglas Sirk (cu favorizarea protagonistelor). De multe ori, personajele privesc un film la televizor. La fel ca Tarantino care a stilizat elemente ale filmelor de categorie B, Almodóvar stilizează elemente din telenovele (gesturile teatrale, situațiile dramatice, răsturnările bruște de situație, poveștile lacrimogene). Este scenaristul tuturor filmelor sale, de multe ori creează scenariu original (pentru *Vorbește cu ea* a luat Oscar) sau adaptat. Pentru *Julieta* a colaborat cu prozatoarea Alice Munro. Nu întâmplător, Almodóvar are în filmele sale personaje care îl reprezintă în postura de scriitor: Leo în *Taina inimii mele*, băiatul mort în accident (Esteban, căruia îi plac Capote și T. Williams) în *Totul despre mama mea*, ziaristul-scriitor, Marco, în *Vorbește cu ea*, Julieta scrie un jurnal, este prietenă cu Lorenzo, un romancier. În *Îmbrățișări frânte*, protagonistul e un scenarist de film. În *Durere și glorie*, personajul jucat de Banderas este scenarist, scriitor și regizor.

Ca orice mare regizor contemporan, Almodóvar reia anumite elemente de la un film sau altul, folosind, de regulă, aceiași actori (Banderas, Cruz, Maura și alții). În *Taina inimii mele*, Betty organizează o scenă dramatizată pentru a ajuta familiile cu rude în moarte cerebrală să ia o hotărâre cu privire la acceptul donării organelor; acest motiv este pregnant în *Totul despre mama mea*. Femeia în comă este un motiv important în *Vorbește cu ea* și *Julieta*. O idee aproape obsesivă o reprezintă relația dificilă, aproape incompatibilă între mamă și fiică: în *Tocuri înalte*, *Kika*, *Taina inimii mele*, *Totul despre mama mea*, *Julieta*. Relațiile ambigue de camaraderie, cu substrat sexual, între partenerii de același sex, adulterul, Madridul ca oraș dual (centru al lumii și Babilon contemporan), gelozia, sublimarea elementului rustic – sunt alte repere care pot fi specifice universului lui Almodóvar. Se alintă, așa încât, în cazul câtorva filme, semnează doar cu numele (pentru că despre marii regizori ai lumii, așa se spune, că un semn al recunoașterii este lipsa prenumelui când se vorbește despre ei, cum sunt Fellini, Visconti, Antonioni, Tarkovski, Kurosawa sau Kubrick). Oricum ar fi, Pedro (cum îl alintă spaniolii) sau Almodóvar (cum îi spun cunoscătorii), este un regizor de neuitat, pe care îl iubești necondiționat.

Filmele (selecție)

Femei în pragul unei crize de nervi/ Mujeres al borde de un ataque de 'nervios' (1988); *Scenariu: Almodóvar; Imagine: José Luis Alcaine; Muzică: Bernardo Bonizzi; Cu: Carmen Maura, Antonio Banderas, Julietta Serrano*

Începând cu acest film nominalizat la Oscar, categoria film străin, Almodóvar primește recunoașterea internațională, iar Antonio Banderas își începe și el, cu pași siguri, cariera de vedetă. Realizase, până în acest moment, filmele din perioada punk¹, mai multe scurt-metraje, *Mata-dor* (1986) și *Legea dorinței/ La ley del deseo* (1987). E un film tonic, un amestec binefăcător de situații melodramatice, *quid pro quo*, coincidențe stranii, farsă și parodie (nu e singurul lui film în care polițiștii sunt puși într-o lumină defavorabilă), exaltarea kitschului, celebrul roșu din filmele lui invadează ecranul. Umorul este obținut din surse dintre cele mai variate: contrastul dintre aparență și esență, gaguri, replici buimăcitoare, amestecul stilurilor, prin ritmul trepidant al situațiilor/ emoțiilor care se schimbă alarmant, prin hiperbolă și aglomerarea în aceeași încăpere a unor persoane între care există tensiuni puternice sau care ascund „drame” sufletești uluitoare.

¹ Prima perioadă de creație a regizorului spaniol este „perioada punk”; de fapt, în acele momente, chiar cânta într-o formație punk. Filmele sunt, în ordine (din 1978 până în 1985): *Folle... folle... folleme Tim!* (apare și ca actor), *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, *Laberinto de pasiones*, *Entre tinieblas*, *¿Qué he hecho IO para merecer esto!!*. Regizorul mărturisește că, prin filmele din perioada punk, celebra un nou sens al libertății și al unor posibilități multiple de exprimare. Nefiind nostalgic, consideră, totuși, că acel nivel de toleranță și de libertate nu mai poate fi astăzi atins în Spania. Despre filmele făcute atunci, susține că, în ciuda subiectului erotic dezinhibat, nimeni nu a fost ofensat, dar astăzi sunt mult mai provocatoare aceste scene, ca atunci, și nu le-ar mai putea filma în zilele noastre. Printre altele, le-a gândit ca un răspuns radical și violent față de societatea spaniolă de atunci.

Povestea este, în sine, melodramatică. Pepa este părăsită de amantul ei (se ocupau cu dublajul de film). Află că e însărcinată, că Ivan o părăsește pentru altă femeie. Se dovedește a fi avocata fostei lui soții, o nebună care plănuiește să îl omoare. În apartamentul ei cu păsări și iepuri se nimeresc la un moment dat băiatul lui Iván (Carlos) cu iubita lui, Marisa, care vor să îl cumpere, Candela (o amică care fuge de poliție pentru că era iubita unui terorist șiiit), polițiștii care investighează atacul terorist, în care vor fi posibile victime Iván cu avocata feministă (Paulina Morales), și Lucía, soția, care e înarmată. În final, Pepa îi salvează viața lui Ivan, la aeroport, dar nu îi spune de copil și nu rămâne cu el.

De ce rămâne proaspăt acest film după atâția ani? Poate pentru umorul delirant, pentru ritmul nebun, pentru vocile protagoniștilor, poate pentru picioarele superbe ale lui Carmen Maura sau poate pentru dragostea și duioșia regizorului care se simt în fiecare cadru. Dragostea lui imensă pentru femei, pentru că despre asta e vorba. Deși inspirat din *Vocea umană* (în 2020, regizorul va realiza un scurt-metraj după piesa lui Jean Cocteau), cu toate elementele vizibile de vodevil și melodramă, filmul acesta (și nu numai) nu prezintă niciodată femeia altfel decât cu o imensă dragoste, empatie și duioșie. E un film despre singurătate, dar e un film și despre camaraderie. Despre eșec în relație, dar și despre un nou început. Este uimitoare Carmen Maura, e filmul ei, în ciuda aglomerației de personaje din jur care stârnește râsul. Extraordinară scena în care iubita virgină a personajului jucat de Banderas, urâtică rău, care doarme forțată de împrejurări (băuse din gaspacho cu somnifere pregătite de Pepa lui Iván) are un orgasm strașnic în somn, el se simte frustrat și nedumerit, iar Candela îi explică suav ce se întâmplă. De asemenea, scenele cu taximetristul care are interiorul mașinii din imitație de leopard și care se nimereste mereu la momentul potrivit sau scena cu Lucía, nebuna, care amenință cu pistolul un motociclist, să o ducă la aeroport, iar operatorul o urmărește cu pletele în vânt pe moto multă vreme, spre deliciul spectatorului.

Tocuri înalte/ Tacones lejanos (1991); *Scenariu: Almodóvar; Imagine: Alfredo Mayo; Muzică: Ryuichi Sakamoto; Cu: Victoria Abril, Marisa Paredes, Miguel Bosé*





În 1989, are premiera filmul *¡Átame!*, destul de prost primit de public, fiind vorba de un fost pacient la psihiatrie care ia prizonieră o starletă porno, sperând să o convingă să se mărite cu el. *Tórris înalte* este cu totul altceva, unul dintre cele mai bune filme ale regizorului din întreaga lui carieră. În afară de criticul de film Roger Ebert, care a fost impresionat de stil, de ritmul narativ și de surpriza finalului, în general, criticii americani nu au fost foarte încântați de filmul acesta, pentru că se obișnuiseră cu dinamismul și satira filmelor anterioare. Toți sunt de acord, însă, că se remarcă printr-o imagine superbă și jocuri actoricești de excepție. Adică, nu pare Almodóvar. Totuși, filmul a luat *Césarul*, categoria film străin, iar mie, personal, mi se pare mai profund decât *Todo sobre mi madre*. Mai puțin spectaculos, dar mai profund.

Cu influențe din *Mildred Pierce* (1945) al lui M. Curtiz și *Sonată de toamnă* (1978) al lui Bergman din care este citată (și comentată) scena în care fiica îi cântă mamei, mediocru, la pian (foarte convingător jucat momentul de către Victoria Abril), filmul urmărește, în principal, relația tensionată dintre o actriță de succes, Becky (Marisa Paredes), bolnavă de inimă, care se întoarce după 20 de ani la Madrid, și fiica ei dificilă, crainică de știri, Rebeca, căsătorită cu fostul amant al mamei sale, Manuel. Câteva dintre situațiile demente, scăpate de sub control, firești filmelor lui Almodóvar, se regăsesc și aici: judecătorul de instrucție, care anchetează moartea soțului Rebecăi, le interoghează la un moment dat pe: amanta tânără (colega de pupitru a Rebecăi), amanta în vârstă (chiar mama Rebecăi) și pe Rebeca însăși (în același timp!). Judecătorul de

instrucție are „informatori” chiar propriile personaje în care se deghizează (Letal, travestitul, care o iubește pe Rebeca, Hugo, drogatul), dar se deghizează și în fața propriei mame (ochelari și barbă) – nu se știe de ce!

Umor există, nu-i bai, situații absurde, da, roșul primar, da, muzică sfâșietoare, da (Luz Casal, cu o melodie originală, *Un año de amor*, și un cover, *Piensa en mí*), melodramă, da, ironii subtile, da, dominantă feminină, da, dar e un film foarte profund și foarte onest despre suferință. Despre traume. Despre șansa de a repara rănilor produse de egoismul adultului copilului flămând de iubire. Relația dificilă dintre mamă și fiică va fi reluată și în multe filme ulterioare.

Bibiana Fernandez (Suzana cea incredibil de înaltă), care lovește un polițist numai ca să fie cu iubita ei în închisoare, reprezintă un omagiu adus lui Bibi Andersen (actrița iubită a lui Bergman). Marisa Paredes chiar a jucat în *Sonată de toamnă* (piesa de teatru). Nu știu cum a reușit Almodóvar să o urâtească pe Victoria Abril care pare realmente ștearsă pe lângă superba și înalta Paredes, dar joacă atât de intens și de percutant încât nu o poți uita.

Titlul înseamnă *Tórris care se îndepărtează*. Becky se întoarce în casa părinților, la un demisol, și vede de la fereastră tocurile femeilor care trec pe stradă. Trec și se îndepărtează ca anii de glorie, ca bărbații care au sedus-o, ca anii în care nu a fost alături de fiica ei. Poate pentru că a fost tradus așa de prost, *Tórris înalte*, americanii s-au așteptat să vadă un film despre modă. Adevărul, însă, e că reprezintă un film grav, cu o poezie specială. După aceea, Almodóvar

realizează *Kika* (1993), în care reia motivul neînțelegerii dintre o mamă și fiica ei.

Taina inimii mele/ La flor de mi secreto (1995); *Scenariu: Almodóvar, după o schiță de Dorothy Parker; Imagine: Affonso Beato și Alfredo Mayo; Muzică: Alberto Iglesias; Cu: Marisa Paredes, Juan Echanove, Rossy de Palma*

Mai puțin spectaculos, dar foarte profund, filmul acesta este o platformă actricească pentru Marisa Paredes, superba actriță din *Tocuri înalte*. Poate e singurul film al regizorului în care umorul nu are note de absurd, satiră sau parodie (e de neuitat scena în care Leo nu mai poate să își scoată cizmele ce funcționau cu efect de madlenă pentru scris, dar de la soțul absent, și plătește un drogat cu o sumă enormă pentru a i le scoate). Personajul feminin principal este o scriitoare care a semnat un contract avantajos, din punct de vedere financiar, cu o editură, condiția principală fiind aceea de a publica, sub pseudonim, câteva romane pe an, după o rețetă facilă. Ea are probleme în căsnicie, soțul ei, Paco, fiind mai mereu plecat în străinătate, din cauza serviciului său (e militar de carieră). În lipsa lui, Leo (Marisa Paredes) își vizitează sora și mama (care nu se înțeleg), îl cunoaște pe Ángel, de la ziarul *El País*, propunându-i să publice literatură de calitate sau eseuri, fără a-și dezvălui pseudonimitatea de romancieră, pe care Ángel o adora, dar nu știa că e ea. Spre finalul filmului, se dezvăluie, dramatic, amănunte care o destabilizează emoțional pe Leo: Paco era amantul celei mai bune prietene ale ei, astfel încât se vor despărți. Ángel îi va deveni iubit, ajutând-o să își revină sufletește și să continue să scrie. E un film în care se observă o abordare matură, graduală a psihologiei feminine; nu mai este cazul accentelor de isterie din alte filme care frizau absurdul. Această nuanțare a emoțiilor complexe ale femeii este accentuată, nobil, de condiția ei: este scriitoare. La fel se va întâmpla și în *Julieta*, filmul din 2016.

Carne trémula/ Sânge fierbinte (1997); *Scenariu: Almodóvar, după un roman polițist de Ruth Rendell; Imagine: Affonso Beato; Muzică: Alberto Iglesias; Cu: Francesca Neri, Javier Bardem, Angela Molina, Liberto Rabal, Penélope Cruz*

Filmele lui Almodóvar sunt povești înduioșătoare, incredibile, fantezii care trebuie să susțină o idee care e constantă în cinematografia sa: și anume, faptul că emoțiile/ sentimentele nu pot fi analizate, nu pot fi prevenite. Ele izbucnesc, de cele mai multe ori, arbitrar și se comportă imprezvizibil. Absurd chiar. Dacă ar fi să „înghițim” povestea din acest film, să o percepem ca pe o posibilitate, ne-ar cam lua amețea. Tentativă de crimă asupra celui mai bun prieten pentru că îl înșală nevasta cu el, copil născut într-un autobuz, care face închisoare pe nedrept, când ajunge la 20 de ani, după care se apucă de învățat electronică, pedagogie, teologie, chiar și bulgara (!!!), iar când iese din închisoare, învață și arta amorului fizic, nu cu oricine, cu soția polițistului care l-a lăsat infirm pe fostul ei amant, care, acum, e soțul Elenei, o fostă drogată din cauza căreia s-a întâmplat tragedia, de care Víctor, cel născut în autobuz era îndrăgostit, căreia vrea să îi dovedească ce bun amant

e... Cu el Elena rămâne, că doar se căsătorise cu infirmul dintr-un sentiment de vinovăție. Etc. Etc. Am prezentat special abulic pentru că povestea e amețitoare de-a dreptul. Cine nu e familiarizat cu Almodóvar ar crede că e melodramă ieftină. Cine e familiarizat știe că povestea e un pretext pentru a prezenta relațiile între oameni, mai ales între cei care iubesc, ca pe o situație absurdă. Tandră, dementă și de neexplicat. Așa, cam cum e viața, de fapt. Ironia lui Almodóvar e întotdeauna terapeutică. Și întotdeauna merge mână în mână cu un umor special, care atenuează ridicolul situației. O relație poate începe într-un cimitir. Argumentul suprem pentru care ar trebui să începă alta e că îndrăgostitul a cumpărat special pizza care se răcește dacă nu-i dă drumul în casă femeia pe care o iubește! Doi rivali (dintre care unul în scaun cu roțile!) se iau la bătaie, dar strigă de bucurie când se dă gol (erau de partea aceleiași echipe de fotbal, evident) și tensiunea dispare.

Elementele stilistice sunt aceleași din toate filmele lui: roșul agresiv și preponderent, muzica pătimașă sau insidioasă, tonul melodramatic al replicilor, dar și replici năucitoare, care stârnesc ilaritatea, absurdul situațiilor, coincidențele, intersectarea destinelor personajelor, tot ca în melodramele lacrimogene. De remarcat rolul lui Javier Bardem (David), viitoarea vedetă de la Hollywood, și scurta apariție a lui Penélope Cruz, una dintre actrițele fetiș ale lui Almodóvar.

Totul despre mama mea/ Todo sobre mi madre (1999); *Scenariu: Almodóvar; Imagine: Affonso Beato; Muzică: Alberto Iglesias; Cu: Marisa Paredes, Cecilia Roth, Penélope Cruz, Antonia San Juan*

Filmul acesta ridică părul în cap puritanilor. Povestea e amețitoare și incredibilă: Manuela, căsătorită cu Esteban, își pierde fiul într-un accident stupid, de ziua lui, când acesta încearcă să primească un autograf de la Huma, o actriță celebră, care interpretează rolul lui Blanche din *Un tramvai numit dorință* al lui Tennessee Williams. Răvășită de durere, se întoarce în Barcelona pentru a-și căuta fostul soț, devenit Lola, „o boală”, cum îl va numi ea când se regăsesc, pentru că nu face altceva decât să se distrugă și să distrugă și viața celorlalți: fură banii lui Agrado, un transexual bun la suflet, o lasă însărcinată pe o călugăriță, care va și muri, de altfel, pentru că a îmbolnăvit-o de SIDA. Destinurile personajelor suferă de o coliziune dramatică. Manuela o va îngriji pe Roza, călugărița, care nu se înțelege cu mama ei, îi va adopta copilul după moartea ei, care se va numi tot Esteban, precum tatăl și fiul decedat. Înainte de asta, va fi asistenta Humei, va juca o dată rolul Stellei, așa cum a făcut-o în tinerețe. Agrado îi ia locul.

Deși are parte de mult umor și multă duioșie, e un film apăsător, emoțiile sunt exprimate brutal, în locul culorilor violente din alte filme. Dar, cumva, burlescul și ironia dispar. Pe Almodóvar îl preocupă reacțiile feminine în momente răvășitoare ale existenței, nimic desuet sau derizoriu, totul e autentic, în ciuda poveștii melodramatice și buimăcitoare. Legătura cu alte filme e realizată subtil: Chanelul care oferă eleganță, relația dificilă dintre mamă și fiică, Paredes care

arată la un moment dat ca Becky din *Tacones lejanos*, relația dificilă între două lesbiene, pentru că cea tânără se droghează, ca în *Tacones...* etc. Scena în care un personaj e filmat în sală, răvășit de emoție, pentru că privește o scenă tulburătoare va fi reluată în *Hable con ella*. Bufoneria și melodrama sunt doar pretexte pentru o meditație profundă nu numai despre viață, dar și despre artă. Dragostea lui Almodóvar pentru literatură (Capote și T. Williams), pentru cinematograful (Totul despre Eva, al lui Mankiewicz) asigură un substrat cultural care dă greutate filmului. Adolescentul care moare e un scriitor care ia notițe despre mama sa și care are ideea să își intituleze „opera” *Totul despre mama mea*, precum titlul filmului la care se uita, *Totul despre Eva*. Titlul original, pentru că în spaniolă era *Eva desnuda*. E o tehnică de *mise en abîme*: deși băiatul scriitor moare, ceea ce va face Manuela e să îi continue intenția creatoare. Spectatorul va afla totul despre mama lui. O poveste atât de autentică, *desnuda*, care e totuși un artificiu artistic.

Vorbește cu ea/ Hable con ella (2002); *Scenariu: Almodóvar*; *Muzică: Alberto Iglesias*; *Imagine: Javier Aguirresarobe*; *Cu: Javier Camara, Dario Grandinetti, Geraldine Chaplin*

Almodóvar e un regizor special, știe într-un mod unic și sensibil să exteriorizeze emoția, să o încarneze în poveste și nu invers, să permită ca povestea să creeze emoție. Realmente, fantasmagoria duioasă din filmul acesta, incredibilă, dar seducătoare, face ca sufletul uman să fie aproape „carnalizat”, înțeles cumva prin structura epică și prin relațiile bizare dintre personaje. Un asistent medical virgin, care a avut grijă 20 de ani de mama sa, se îndrăgostește de Alicia, o balerină delicată, pe care o vede de la fereastra sa. După ce fata intră în comă, o îngrijește patru ani, intrând cu adevărat într-o relație pe care el nu o vede ca pe un monolog maladiv, ci ca pe o reciprocitate: îi vorbește încontinuu, se duce să vizioneze filmele mute pe care Alicia le adora sau spectacole de balet. În planul secund, Marco, un ziarist, se simte neputincios lângă Lydia, intrată și ea în comă deoarece s-a lăsat de bunăvoie împunsă de taur în arena coridei, prinsă fiind între două iubiri. După ce vizionează un tulburător film mut de dragoste (omagiul delicat realizat de însuși Almodóvar), Benigno se simte tulburat și face dragoste cu Alicia. El intră în închisoare, Marco e alături de el până când se sinucide, Alicia se trezește din comă la naștere, probabil, rămânând cu Marco.

Niciodată filmele lui Almodóvar nu sunt realiste, frizează absurdul chiar în multe privințe. Există aici un amestec de inocență și sensibilitate, pentru o iubire dincolo de conveniențe care scoate în evidență ceea ce într-un film e greu a exprima: nuanțele acelea incredibile pe care o relație dificilă le stârnește într-un suflet tulburat. „E îngrozitor să renunți la un om pe care îl iubești”, îi spune Marco Lydiei pentru că renunțase la iubita sa mai mică decât el. Când Marco îl ceartă pe Benigno pentru că relaționează cu o femeie în moarte clinică, pentru că îi vorbește (ea, științific, neavând rațiune sau sentimente), Benigno îi dă un răspuns incredibil: „Creierul femeii este o enigmă,

mai ales în astfel de situații.” Și ce femeie nu dorește să fie „înțeleasă” și iubită, dincolo de rațiunea rece și prejudecățile de tot felul?

Roșul agresiv și provocator din filmele lui Almodóvar, dialogurile năucitoare lipsesc aici. Dar în această capodoperă e o duioșie de care te molipsești. Filmul începe cu o scenă de balet, balerinele (una dintre ele, celebra Pina Bausch) seamănă fizic cu cele două femei în comă și se lovesc de scaune, orbite și neputincioase. Plânsul lui Marco (lacrimi care se vor repeta în mai multe rânduri) mi se pare că e plânsul eliberator al spectatorului care îi mulțumește astfel regizorului sensibil care nu face filme sentimentale, ci pansamente pentru suflet. În anii următori, regizorul lansează *Proasta creștere/ La mala educación* (2004), slab cotelat din cauza subiectului (abuz sexual asupra unor adolescenți într-un seminar catolic din perioada franchistă), *Volver* (2006), cu care dă din nou lovitură, Penélope Cruz și Carmen Maura, actrițele fetiș ale lui, se întâlnesc în acest film, iar relația dificilă mamă-fică este prezentată într-o manieră împăciuitoare, pe alocuri, comică. Apoi, lansează *Îmbrățișări frânte/ Los abrazos rotos* (2009), cu aceeași Penélope Cruz, despre care Almodóvar spune că ar fi cel mai complex scenariu al său, fiind și începutul unei alte etape în film, în care între bărbați și femei există un echilibru neatins până în acest moment în alte filme; de asemenea, marchează dragostea regizorului pentru cinema (considerat singurul care poate atenua asperitățile, imperfecțiunile vieții), personajul principal masculin fiind un scenarist.

Pielea în care trăiesc/ La piel que habito² (2011); *Scenariu: Pedro și Agustín Almodóvar, după un roman de Thierry Jonquet*; *Imagine: José Luis Alcaine*; *Muzică: Alberto Iglesias*; *Cu: Antonio Banderas, Marisa Paredes, Elena Anaya, Jan Cornet*

Este un film atipic pentru Almodóvar, ca gen, mai ales: un thriller cu elemente de fantasy. Omagiu doctorului Frankenstein și suspansului lui Fritz Lang sau Hitchcock, filmul e o splendoare auditivă și vizuală, cu o intrigă complexă, care crește în intensitate. Jocul actoricesc al tuturor e de înaltă clasă, culorile sumbre, claustrarea dobândește un accent dramatic, nu numai prin camera încuiată (pe pereții căreia pacientul/ pacienta va scrie în neștire „Respir”), dar și prin claustrarea în corp: trupul pe care l-a creat prin schimbare de sex și piele artificială medicul jucat de Banderas ascunde spiritul/ sufletul unui bărbat. Camera de luat vederi claustrează, supune. Mintea medicului o claustrează pe soția care întâi arsese, apoi, văzându-și chipul desfigurat, se aruncă pe fereastră. Din cauza asta, răpește pe tânărul care i-a violat fiica destabilizată psihic și încearcă să îi dea înfățișarea ei. E un film straniu, dar realizat impecabil.

² Următoarele filme sunt, în ordine: **Amanții pasageri/ Los amantes pasajeros** (2013); **Julieta** (2016); *Scenariu: Almodóvar și Alice Munroe*; *Imagine: Jean-Claude Larrieu*; *Muzică: Alberto Iglesias*; *Cu: Emma Suárez, Adriana Ugarte, Xoan Daniel Grao, Dario Grandinetti*; **Durere și glorie/ Dolor y gloria** (2019); *Scenariu: Almodóvar*; *Imagine: José Luis Alcaine*; *Muzică: Alberto Iglesias*; *Cu: Antonio Banderas, Asier Etxeandia, Leonardo Sbaraglia, Penélope Cruz*; **Madres paralelas** (2021).



Nicolae SAVA

Prietenii mei, scriitorii (V)

CONSTANTIN ARDELEANU: „ANTICARIATELE SUNT RIDURILE LITERATURII TRATATE CU FARDURI IEFTINE“

Scriitorul Constantin Ardeleanu, un frate puțin mai mare decât mine (și ca vârstă) a fost până în aceasta toamnă, un prieten drag care, atunci când venea de la București în Tazlăul său natal, nu uita niciodată să treacă pe la garsoniera din cartierul pietrean Precista. În câteva ore aflam cum mai merg bursele literare prin Capitală, cu cine s-a mai împăcat sau certat în cercurile prin care se învârtea Ticuță al meu, ce mai plănuiesc microbiștii Stelei etc. „Pașoptist de secol XX, născut la Tazlău, Neamț la 27.09.1948 (declară el pe coperta volumului „Gladiator în arena literelor“ din 2019, trecut la Domnul la 16.09.2021, completez eu), gladiator în arena Colosseum-ului literelor române (editorial) de la vârsta de 48 de ani, m-am învrednicit să propun cititorilor istorii în serie: istoria umoristică a satului de baștină (Hâtrii Tazlăului, vol. I, II, III), istoria reflectată în arte a calului (Hronicul hergheliilor hoinare), istoria poeziei române în parodii (Stihie peste stihuri consacrate), istoria unei echipe celebre de fotbal (Steaua), istoria orginală a literaturii române (Obliterații, I, II, III)... Bilanț contabillesc: 31 de volume din care 4 cărți de poezie, două de parodii, 14 de proză, 5 de eseistică, 5 cu tematică sportivă, una de teatru“. Memorabile rămân trilogia „Hâtrii Tazlăului“, romanul „Chetronia“ (o foarte emoționantă și exactă istorie a celebrilor haiduci mai recent, frații Baltă), cele trei volume de „Obliterații“) și nu numai. Autor foarte prolific, Constantin Ardeleanu a scris zilnic, până înainte cu trei zile de a trece Dincolo. Am cules notele și aforismele scrise de el doar timp de o lună, ultima lui de viață, 13 august – 13 septembrie 2021. (Nicolae SAVA)

13 august 2021 * Semn de evaziune fiscală: firmei îi merge foarte rău, patronului excelent. * Merita numele de

oraș-martir la ce chinuite străzi avea. * Se exclamă tot mai des prin licee: „Ce prof!“-nu „Ce profundzime!“ * Conservatorism: ulițele întortocheate ale satului încă sunt mai pitorești decât modernele autostrăzi. * Nu sfida moartea, avînd naivitatea să crezi că ofensînd-o ea va renunța. * Reflecta adînc plutonierul: mai degrabă cu plutonul la „bomba“ din colț decât o bombă cu plutoniu. * Directorii includ secretele la birotica erotică. * Lustragiul din pasaj auzind de la client că pe rol la parlament se dezbate legea lustrației, a exclamat fericit; „Bine că se mai gîndește careva și la noi!“

14 august 2021 * Extremismul apare atunci cînd partizanul unei idei devine teroristul ei. * Știa din străbuni că e bine în viață să ai un cheag. La un control de rutină, medicul i-a descoperit un cheag de sînge. * Atmosfera unui vals amețitor ți-o redă doar gramofonul cu pilnie. * Oricît de excepțională ar fi o știre pămînteană, ea nu va egala vreodată Buna-Vestire. * Amiciția nu poate fi concepută fără un șpriț, prietenia fără o carte. * Calul de curse nu-l folosești la tracțiune. Femeia frumoasă nu va ajunge vreodată casnică.

15 august 2021 * Dacă te bat bocancii, nu înseamnă că se mai bate în armată. * Aplicînd consensul s-a instaurat nonsensul. * Nu se produce suficient bandaj pentru toate orgoliile rănite. * Nici nu-i vine să creadă că bățul de la călușari din tinerețe îl folosește astăzi ca baston. * Corecție. La jocul de poker al vieții, durerea plusează: să-ți aud strigarea! * Un dionisiac: știința va atinge apogeul atunci cînd se vor clona... clondirele. * Consiliul Europei protestează: Cîta cruzime! O lesbiană a fost condamnată la doi ani de dragoste normală.

16 august 2021 * Preferați Vestul sălbatic sau Estul dressat? * Marx și Engels, ce bărbi, domnilor, ce bărbi?! * Nu

există dramă pămînteană mai mare decît a conjuga verbul „a avea“ la viitor și „a fi“ la trecut. * Posteritate încărcată de formalism: liceul de matematică și fizică „Mihail Sadoveanu“. * Profesorul se roagă la examen, în numele studentului-tămîie: „Iartă-l, Doamne, că nu știe ce zice!“. * În orice bodegă din Rahova miroase a rom... Feriți buzunarele! * Foarte curînd, spre marea lui decepție, iubita de neînlocuit devenise o cheltuială curentă.

17 august 2021 * Înainte de armată era un distrat. Acuma-i concentrat?! * Degeaba l-au îndemnat mereu „Deșteaptă-te, române!“ Române, fie-ți odihna în continuare profundă, dar nu mai vorbi naibii prin somn! * Mai crede în dreptate? Țsta ori e idealist, ori idiot?! * Anticariatele sunt ridurile literaturii tratate cu farduri ieftine. * Timp fără de sfîrșit: secunda fecundării! * Nu-i prea mare distanța în timp dintre „bea de stinge“ și „bea de se stinge“. * Privind adînc în ochii soțului, nevasta înțelese că acesta are o pupilă.

18 august 2021 * „Cu efort minim, rezultate maxime“ nu reprezintă definiția productivității, ci a șmecheriei. * Patina timpului: patima politicianilor și pătîmirea poporului. * Au dărîmat o parte din Colosseum pentru a pava drumurile romane. Mereu orice ideal va fi subminat de interese mărunte. * Nașterea e un țipăt, moartea un dangăt de clopot. În rest, o solfegiere bizară. * „Înger, îngerășul meu, roagă-te lui Dumnezeu“. De jocurile copilăriei furat, țîncul îi delegea îngerului corvoada rugăciunii. * Oenologie? Vreți să spuneți poemologie! * În dragoste e un tezist: puțin fante, puțin fantezist.

19 august 2021 * Derută cardinală: pentru noi Apusul reprezenta Răsăritul. Și viceversa... * S-a votat în bloc pentru cazarea parlamentarilor la vile. * Minoritatea se supune majorității. Ai curaj să-i spui asta directorului tău? * Libertatea are atît de multe rigori, încît ai senzația că vestita Statuie a Libertății îți dă mereu cu torța în cap. * Ne veștejim cu iubirea pre iubire călcînd... * În ciuda aparențelor, cherchelul nu provine de la... Churchill. * Dilema nunții cu dar: dar mirii s-or iubi?

20 august 2021 * Nu ne obligați, dușmanilor, să punem săgeata la arcul carpatin. * E un guvern de tehnicieni... Nici unul din membrii cabinetului n-a absolvit o facultate pe bune. * Teribil de greu se va ajunge de la clasa moșiciei la clasa mijlociei. * Poarta sculptată: fototeca de aur a ciopliitorului. * Ascult la mănăstire toaca. Doamne, cum ne mai toacă Timpul! * Un bărbat de viță s-a însurat cu o poamă. A rezultat o căsnicie destul de hibridă. * Mă uitam năucit după suava domniță: ce cadență la ea, ce decadență la mine!

21 august 2021 * Ajunși în U.E. (fosta Piață Comună), n-o să ne înCAERăm? * Ce continuitate frapantă: prefaceri revoluționare ieri, prefăcătorie azi... * Dorința de libertate absolută m-a determinat să nu accept aerul condiționat!? * Poetul care a scăpat de sărăcie devine rapsod. * Îl urăsc pe Lenin, îl iubesc pe Cehov. Cu poporul rus beau, din cînd în cînd, cîte o vodcă. * Merită să-ți trăiești viața. Măcar din curiozitate. * Soția mi-a înțeles rătăcirea, rezumîndu-se a-mi spune doar atît: debusolatule...

22 august 2021 * El, care întotdeauna era un pachet de nervi, a ajuns cu ei praștie. * Democrat în epoca de tranziție: comunist cu garanția expirată. * Vreți iarăși Dacia Felix? Deocamdată mulțumiți-vă cu Băile Felix! * Fără melancolie amintirile sunt statistici. * În toate sondajele de opinie, la încrederea populației în instituții, pe primul loc e biserica, urmată de armată. Adică frica de bătaia lui Dumnezeu și teama de bătaia puștii. * Deși-i tremura mîna, m-a bătut la Skanderberg. Băuse cu două pahare de coniac mai mult decît mine. * După ce și-a scos dresul, nimic nu mai era de dres.

23 august 2021 * Cîți trîntori nu s-au proclamat reprezentanții cei mai autentici ai clasei muncitoare?! * Deși cvasi-anonim în orchestra simfonică, contrabasul rege-i într-o formație de jazz. * Ortodoxismul își cultivă Mesia-nismul, Islamul își laudă Mecca-nismul. * În Dudești, Crucea de piatră a pus cruce la destule „case de piatră“. * O tinerețe jefuită și nici un corp delict.

24 august 2021 * Pînă a se inventa Academia „Ștefan Gheorghiu“, urmaș școala normală. * Cînd viața e un labirint de cărări întortocheate, noi îl învățăm pe tînar cum să circule pe autostradă. * Care copil nu visează să ajungă aviator?; care matur nu are rău de înălțime? * Săritura atletului se numește detentă, a balerinului artă. * Iubirea e încercarea disperat-omenească a lui 2 de a reveni la masca Dumnezeirii: adică la unu! * După atîtea sticle date peste cap, cum să nu-i sticlească ochii? * Societatea, obișnuită cu necazurile, nu concepe existența caselor de plăceri.

25 august 2021 * Cumpărarea oamenilor e mai oribilă decît comerțul de sclavi de acum cîteva secole, din cauză că presupune acordul victimei. * Din fericire (și destulă ignoranță), tînăra generație știe doar că fenomenul Pitești a fost Dobrin.} * Între adulația gratuită și negarea vehementă, critica oscilează între cumetrie și inchiziție. * Încurcă-i, drace! Încearcă-i, Doamne! * Bahicul ar opta în locul unui împrumut BIRD pentru o finanțare BIRT! * Ceea ce pentru un soț e un triumf oarecare, pentru amant este însuși triumful Bermudeilor.

26 august 2021 * Iată cadența armatelor vecine: rapt, rapt, rapt... * Toți sergenții care la revoluție au fost avansați generali iscălesc împiedicat, ca plutonierii. * Ignoranții cred că pot bea din rîurile cu apă dulce sirop. Erudiții nu îndrăznesc să bea nici apă. * Vigilența pe linie a fostului consiliu al culturii socialiste: de acord cu melodia, cu condiția să nu se interpreteze?! * Destinul n-are timp să ne picteze. Ne schițează nimai cîteva linii: grafia biologică... Bio-grafia... * Tablou podgorean: „Natură beată moartă cu butoaie“ * În spiritul perceptului „Iubește-ți aproapele“, ea mărturisise despre soț: „Aproape că-l iubesc?!“ * Domnilor, nu vă dați seama că e un salt prea mare de la privațiuni la privatizare?

27 august 2021 * „Îți voi rămîne mereu îndatorat“, i-a spus printre lacrimi, împrumutînd de la el o sumă mai mare de bani. Și s-a ținut de cuvînt. * Stratificarea societății este de domeniul evidenței: unora caviar, altora calvar. * Calvarul gloriei? Atunci anonimul ce mai e? * Ce

superb spunea careva: viața e o simfonie fantastică executată de surzi! * De ce ar opta în viață pentru fabulosul care ține de Taină? Lui îi este îndeajuns... tainul. * Nu înțeleg de ce dacă beau eu o bere face spume nevastă-mea... * Distih forțat la modă: „o, mult prea scurtă fustă mini/ distru-gătoare de cămine“.

28 august 2021 * Nu se muncește pe rupte ci pe corupte. * Știu câtă avere are privindu-l de câte ori răsucesce cheia în broască. * Ciinele de apartament își flutură cu aroganța în fața câinelui vagabond... lesa. * Din aurul limbii române, la Est de Prut s-au turnat samovare. * Pios distih creștin, tulburînd pagini de Biblie: Sihla și Sihăstrie. * Seri de vis? Sau de vin? Tot una-i... * Fiind prea descoperită pe flancuri pe tabla de șah, domnișoara, provocatoare, m-a întrebat: ciștig partida dacă vă cedez?

29 august 2021 * Unui automobil îi spargi cauciucurile, unTAB îl poți arunca în aer, dar cum să te lupți cu o mașină de scris? * Onoare sau onorariu muncii? * Mesajul unei iluzii pierdute: Pieri... Du-te... * Dacă s-ar fi născut în România, autorul „unui veac de singurătate“ ar fi scris „Decenii de împliniri mărețe“. * Doamne, cât suntem de diferiți! Pe un bărbat îl încurajezi: „capul sus!“; pe o femeie: „pieptul înainte!“ * Cum să uit chefurile noastre

cu bere? Ce timpuri imberiale! * În plină epocă a roboticii, sărutul nu este decât un scurtcircuit.

30 august 2021 * Într-un șir ordonat se materializează orice dezorganizare socială. * Nu există ideal pentru care să-ți dai viața. Se confundă mereu fatalismul cu eroismul. * Arhitectura și medicina au fost visele de început ale oricărei dactilografe. * Mîntuiește-mă, Doamne, că prea am făcut multe lucruri de mîntuială. * Domnule polițist, cum vă permiteți sa-mi puneți fiola? Nu vă temeți că fiolați drepturile omului? * Cu Catherine Deneuve celebrul regizor a turnat două filme și un copil. * La Pîngărați am cunoscut câteva superbe pîngărițe.

31 august 2021 * E felul lor de a fi adînci: unul e prăpăstios, iar celălalt grotesc. * Nici unui aderent nu i s-a părut suspectă perfecțiunea utopiilor. * Perfid mai este și Occidentul asta: după cel de-al doilea război mondial ne-a vîndut, la început de mileniu III ne cumpără. * Cu greu o tehnologie de vîrf poate fi combătută cu o săptămînă record. * Vai de popa care cîntînd despre profet se gîndește la profit... * Cîte coșmare nu i-a creat femeia visurilor sale! * Nu era nevoie de servicii poștale impecabile pentru evitarea dramei celor doi îndrăgostiți din Verona. Ar fi fost suficient un Romeo mediocru. (Va urma)

Nicolae SAVA

Dezvăluirea părintelui Elefterie Păduraru de la Cărbuna:

Cum s-a convertit la monahism cel mai bogat ziarist bucureștean

În luna octombrie a acestui an a trecut la Domnul părintele Elefterie Păduraru de la Cărbuna, un schit aflat în comuna Vânători-Neamț, lângă Mănăstirea Neamț și construit de la firul ierbii chiar de el, starețul acestui schit. Cu acest prilej mi-am amintit că în urmă cu câțiva ani părintele a povestit participanților la o ediție a Zilelor „Daniil Sandu Tudor“ (ediții organizate de scriitorul Adrian Alui Gheorghe și părintele Elefterie Păduraru) cum s-a convertit marele ziarist Sandu Tudor la monahism. Cel care condus până în octombrie 2021 destinele Schitului Cărbuna, pe vremea când Sandu Tudor, ziarist celebru și bogat, poet și om de lume (devenit ulterior părintele Daniil), era starețul Schitului Rarău, de unde a și plecat la închisoare din care n-a mai ieșit niciodată. La acest schit, bine păzit și urmărit de securitate, unul din ucenici era viitorul părinte Elefterie...

Iată înregistrarea de pe reportofon: „Cine a fost Sandu Tudor? După 60 de ani este greu de spus, pentru că Dumnezeu ne-a dat un mare dar, darul de a uita. Și chiar dacă n-aș fi vrut să uit, multe lucruri le-am uitat. Sandu Tudor a fost unul din cei mai bogați oameni ai Bucureștiului. Atunci când a dăruit la mănăstirea Antim bani pentru reparații a vîndut două blocuri din București. Două blocuri,

nu două apartamente. Și erau pe Calea Lipscani, deci în centrul centrului, și banii care i-au obținut din vânzarea acestora i-a dăruit mănăstirii Antim. De aceea mănăstirea asta a avut posibilitatea să-și refacă o parte din stricăciunile provocate de bombardamente. Sandu Tudor, ziarist celebru în epocă, a avut un avion, o avionetă, pe care și-o conducea singur, a avut mașină, pe care o conducea tot el. Îi plăcea în mod deosebit să conducă și bărcile. Își ducea barca cu mașina din București la malul mării și de acolo se plimba pe mare. Vreau spun că era un om foarte bogat și care trăia foarte modern. Era un om care, trăind atît de bine, de modern, probabil că își amintea foarte rar sau deloc de Dumnezeu. Dar în una din călătoriile sale cu avionul Dumnezeu i-a dat un semn.

A avut un accident, unul care, logic, ar fi trebuit să-i fie fatal și pe care mi l-a povestit de mai multe ori. De aceea îl și țin bine minte. Cum s-a întîmplat? El mergea cu avioneta sa și prin alte țări, cu diferite treburi. Acum trebuia să treacă la turci cu avionul peste Marea Neagră – mergea des cu avionul pe aici. După mai bine de vreo sută și ceva de kilometri de zbor, avioneta s-a stricat. Motorul s-a oprit, avioneta s-a descompus. A căzut în mare. Nu avea

nici o speranță. Se făcuse și noapte. A început să înoate, pentru că știa bine să înoate. A înotat o noapte întreagă. O noapte întreagă s-a luptat cu valurile mării. Spre dimineață, epuizat și lipsit de speranță, și-a îndreptat privirea spre cer și a spus: Maica Domnului, nu mă lăsa să mor! Ajută-mă să supraviețuiesc și îți voi dăruia toată viața mea, tot restul vieții mele ție! Când s-a făcut puțin lumină pe mare, la câțiva metri de el plutea una din aripile avionului. A făcut un ultim efort și a prins-o. Era un prim semn că Maica Domnului nu l-a uitat și are planuri mari cu el. Pe această aripă a mai plutit încă trei zile și trei nopți, așa, în foame și frig. După trei zile de chin, s-a îndurat Dumnezeu de el și l-a salvat de tot. Într-o dimineață a trecut pe lângă aripa avionului său pe care el adormise de epuizare un vapor de coastă cu militari turci. L-au recuperat. Peste câteva zile era în țară.

Activitatea Rugului Aprins nu poate fi detașată de prezența lui Sandu Tudor. El a fost unul din marii organizatori ai acestei mișcări religioase. Din această cauză, organele de stat l-au tot urmărit și l-au tot fugărit din mănăstire în mănăstire. Era permanent hăituit, dar nu se lăsa. În același timp, toți cei care aveau dragoste de Rugul Aprins, toți cei care voiau să trăiască acele clipe deosebite îl căutau zi și noapte“.

După acel accident, Sandu Tudor face o călătorie la Muntele Athos și se va retrage definitiv din ziaristică. Cel care avusese trei soții, un munte de bani și averi vinde tot ce are și pleacă la mănăstire. Devine călugărul Agaton, apoi ieroschimonahul Daniil. Trece pe la Antim, pe la Crasna, Neamț, Sihăstria, Rarău. Din cauza Rugului Aprins este condamnat în procesul cu acest nume, împreună cu alți călugări și intelectuali români și moare în închisoare.



IN MEMORIAM CARMEN VERONICA STEICIUC

Poeta Carmen Veronica Steiciuc trece în Veșnicie luni, 1 noiembrie 2021.

Născută la data de 25 octombrie 1968, Carmen Veronica Steiciuc a debutat cu poeme în „Pagini Bucovinene“ nr. 7, 1988.

Poetă, prozatoare, publicistă a devenit membră a Uniunii Scriitorilor din România în anul 2006

Este deținătoare a peste 50 de premii la concursuri naționale și internaționale de poezie. În iunie 2009 a fost rezident literar la Villa scriitoarei Marguerite Yourcenar, Centrul departamental de rezidență a scriitorilor europeni din Saint-Jans-Cappel, Departamentul de Nord, Franța, în urma unui concurs desfășurat la Paris în 2008. În martie 2014 a primit rezidență artistică oferită

de La Napoule Art Foundation la Chateau de la Napoule, Mandelieu, Franța, în urma unui concurs desfășurat în Statele Unite ale Americii în noiembrie 2013.

Director general al Teatrului Municipal Matei Vișniec din Suceava, președinte al Societății Scriitorilor Bucovineni și director al revistei Bucovina literară, Carmen Veronica Steiciuc a organizat peste 400 de evenimente teatrale, turnee, festivaluri naționale și internaționale de literatură și teatru.

Cărți publicate (selectiv): *Culoarea neprevăzută a orei*, Centrul de Studii Românești, Iași, 1995; *The essence of a dream*, Editura Cuvântul Nostru, Suceava, 2003; *Poeme de religii diferite*, Editura Augusta, Timișoara, 2004; *Cu o pereche de aripi noi*, Editura Augusta, Timișoara, 2005; *Cu o pereche de aripi noi / Avec une paire d'ailes nouvelles*, ediție bilingvă româno – franceză, traducere Florina Liliana Mihalovici, Editura Augusta, Timișoara, 2008; *Vitrina cu dimineți circulare / La vitrine aux matins circulaires*, ediție bilingvă româno-franceză, traducere Florina Liliana Mihalovici, Editura Paralela 45, Pitești, 2010; *Incertitudini în formă de aripă*, Colecția Opera Omnia, Editura TipoMoldova, Iași, 2011, *Iahtul cu prieteni imaginari*, Editura Tracus Arte, 2019.

A colaborat cu poeme, articole, interviuri la publicațiile: *Familia*, *Vatra*, *Tribuna*, *Ateneu*, *Flacăra*, *Luceafărul*, *Caiete botoșănene*, *Pagini bucovinene*, *Bucovina Literară*, *Zona literară*, *Ethos*, *Septentrion*, *Zburătorul*, *Cuvântul Libertății*, *Orizont*, *Arboroasa*, *Crai Nou*, *Origini-Romanian Roots*, *Caietele internaționale de poezie / Cahiers internationaux de poésie*, *Di nuovo insieme* – RO.AS.IT, *In Memoriam*, *Dacia Literară*, *Convorbiri Literare* etc..

Prin trecerea în Veșnicie, Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România a pierdut o voce importantă a poeziei române contemporane.

Dumnezeu să o odihnească în pace !

liniștea dinaintea plecării

linia munților hotărăște destine
pe coline îngeri cu buciume vestesc
zorii ultimei zile

nici un sunet doar o lumină ciudată
peste munți liniștea aceea dinaintea plecării

se pare că totul se termină aici
nu mai este zi nu mai este noapte
doar un zbor etern

o lume perfectă dincolo de
porțile încremenite ale fireshului

sacrificiul a fost făcut ultima piatră
zidurile prind conturul final în
sufletele celor rămași se-nalță biserica

în timp ce obosit călătorul pășește în Lumină
unde va departe o nouă zi începe

scrisoare. fința mea este o călătorie spre tine

spre tine vin, domnul meu, port în
brațe adevăruri și fonate
și vise decupate din foșnetul sălbatic al anemonelor

prin liniștea zoriilor vin, prin amiezi transparente, prin
mistratul cu atingeri azurii, domnul meu.

în oglinzile mișcătoare în care te reinventezi la infinit,
fința mea este o călătorie spre tine

scrisoare. de la o vreme ploile

de la o vreme ploile și-au făcut culcuș sub pleoapele lui,
tăcerile se ghemuiesc în mine și în mama.

când palmele noastre se ating, amintirile se rostogolesc
ușor așezând tandrețea pe înche-
ietura mâinii ca o brățară.

ultimul zâmbet strecurat printre buze vestejite
preschimbă cuvintele albe în fluturi.

din puzzle-ul care sunt eu

rătăcesc în fiecare zi câte o piesă
din puzzle-ul care sunt eu
deja alunec incompletă prin tine și prin mine

la capătul firii absența ta roade aripile fierbinți ale
memoriei în noi mă risipesc din ce în ce mai des

dincolo de ziduri emoțiile se des-
prind de mine își construiesc
himere multicolore mai rotunde mai blânde mai vii

scrisoare. fluturi

Într-un mod bizar, toată viața am visat fluturi.
fluturi azurii de forme și mărimi dife-
rite, cu aripi transparente
care-mi purtau gândurile peste anotimpuri.
fluturi colorați care-mi deschideau por-
țile unor lumi neinventate încă.
fluturi răgușiți care mă strigau necon-
tenit din spatele unor
oglinzi mișcătoare.
fluturi tandri care mă îmbrăți-
șau de câte ori era lună plină.
fluturi cu papion, care îmi țineau loc în loja regală din
interiorul luminii la fiecare proces de fotosinteză.
fluturi mascați, care mă căutau conti-
nuu prin lanuri de grâu interminabile.
fluturi negri, care se hrăneau cu temerile mele.
și un fluture alb.
un fluture care, indiferent de vis, era întot-
deauna acolo, ca o secvență finală.
un fluture alb care mă aștepta, liniș-
tit, într-o livadă cu pomi înfloriți.
o livadă de portocali.

Poezia de rezidență

Deși încă nu-i chiar omologată, începe să prospere și la noi o nouă specie de poezie (și de literatură în general): poezia de rezidență. Ea nu se distinge grav de ceea ce scriau norocoșii rezidenți înainte de rezidențiat, dar câteva note – obligatorii? (poate doar din bun simț) – o califică într-o discretă diferență. Fiecare o scrie cam în felul lui, dar toți fac ei ce fac și produc măcar câteva texte de recunoștință, dacă nu le ies niște ode directe dedicate gazdelor și castelurilor unde petrec în comunități creative și-n atmosferă stimulativă. Nu știu dacă e o condiție pusă de generoasele gazde (aș crede că nu, că doar nu vor fi făcând precum comuniștii, să-și arvunească talente) sau o spontană și irepresibilă pornire de gratitudine. Dar oricum ar fi, e o marcă generală. Alături de beatificante incantații rezervate peisajului și mediului, indiferent cum vor fi fost acestea: montane, marine, silvestre, urbane. Viața la castel – cam toate rezidențele-s în castele, iar castelele, se știe, se ridică în locuri paradisiace, ori baremi mirifice – își face ea loc într-un fel sau altul în atmosfera – de nu și-n viziunea, dacă se ajunge pînă acolo – poeziei. Carmen Veronica Steiciuc a avut norocul să nimerească într-una din cele mai emulative și admirabile rezidențe – tocmai pe Coasta de Azur, în Château de La Napoule, de unde s-a întors în/cu „Iah-tul cu prieteni imaginari” (Editura Tracus Arte, București, 2019). Că așa a fost ne spune ea însăși într-o prezentare a rezidenței, așezată „în sfera frumuseții și inspirației” și unde se naște „în sufletul oricărui artist o extraordinară energie creativă”. Acolo-i de mers.

E o poezie curat ocazională – dar ieșită din fericită ocazie! – în care Carmen pune în cadre fantasmatică castelul și-i transformă pe locatari în ființe himerice. Nu lipsește un fond referențial la istoria/legenda locului, dar insinuat numai în măsura în care potențează viziunea de miraj și le dă „personajelor” prestigiu himeric. Deși e un popas pregnant marcat pe traseul poetic al lui Carmen, „iahtul” nu e și o abatere de la poetica reveriilor fragilității și a zumzetului de emoții reticente din volumele dinainte. Răsfățul în reverii de aici are marginile zdrențuite de nostalgii și melancolii, dar și unele și altele sînt doar niște adieri în euforia solarității și-n abandonul în vrajă. Locul (locurile, de fapt) e/sînt o pură narcoză desfășurată ca o epifanie a tandreții, într-o lume care e și o incantație de sine și o paradă de imaginație euforizantă, aproape de delicatețea eufemistică: „dimineți azurii desprinse din liniști solare deasupra abăției nasc/ lumi de diferite mărimi locuite de vieți de diferite mărimi//...// în lumile tandre timpul nu există// există doar un zbor cristalin, un fel de aripi cu atingeri mai mult/ sau mai puțin străvezii. în lumile tandre sunt invitate marionete// modelate în limpezimi stelare, să inițieze ritualuri de lentoare în/ pauzele dintre iluzii, să strecoare în viața oamenilor emoția” (*ritualuri de lentoare*). Într-o lume hipnotică

se mișcă, deopotrivă dezinvolt și ceremonialic, poeta, trăind revelația în egală măsură ca senzație și sentiment: „în gândurile tale adorm în fiecare seară, cu aripa ta/ îmi învelesc temerile, în gândurile tale mă topesc/ și renasc la fiecare apropiere de cuvînt.// castelul este o propoziție nesfîrșită în care cuvintele/ sunt emoții sidefate ale unui alt timp” (*scrisoare. la fiecare apropiere de cuvînt*). Printre episoadele de *saga* de castel se strecoară, cu timiditatea confesivă specifică lui Carmen, cîte o pală sentimentală fixată cu creion subțire, dar evoluînd pe liniile ferme ale devoțiunii: „în oglinzile mișcătoare în care te reinven-tezi la infinit,/ ființa mea este o călătorie spre tine” (*scri-soare. ființa mea este o călătorie spre tine*). Dar asemenea inserții direct confesive sînt, aici, doar de coloratură, căci volumul e un proiect de himerizare realizat cu o scriitură aparent nudă, descriptivă, reportericească. Fie că fotografiază locurile extatice, fie că descrie „scene” din viața de himere a personajelor care le bîntuie, desfășurată filmic în jurul „oglinzii cu ramă de mesteacăn”, Carmen simulează realizarea unei cartoline sau a unui video cu nălu-celi („Tatiana decupează fricile și le înmoaie în cerneală, le lipește apoi pe aripile îngerilor de hîrtie. în curtea interioară a castelului schițează în grabă cîțiva arbori exotici. doamna M rostogolește mash-uri cu regi și regine pentru o zi din turnul de veghe” etc. – *Tatiana*) pe care le transformă în mandale. Descriptivul are nu doar avînt fantasmatic, premeditat acesta, ci și elan enigmatic. Pe rulajul aparentelor consemnări survine inevitabil cîte o imagine care saltă totul în enigmă, transformînd reportajul în mandală. Versurile care întorc priveliștea spre enigmatic beneficiază de o imaginație estetizată (nu cred că poeta e în stare să facă vreo „urîtenie” estetică), rafinată pînă la delicatețea imaginativă: „transparența pașilor noștri rămîne în amintirile ploii”, „nisipul se cuibărește în tăcerile tale”, „șoapte desprinse din aura unei pantere negre”, „secundele rostogolesc în conștiința apei un înger blond” etc. etc. Sînt versuri care întorc regulat cîrma iahtului dinspre peripeție spre tainic. Iar Carmen e un artist al acestor viraje spre mirifianța enigmatică.



Doi titani ai politicii românești

În fiecare an, în ziua de 2 iunie ar trebui să găsim câteva momente când să lăsăm totul deoparte pentru a păstra un moment de reculegere în amintirea a două mari personalități politice din sec. al XIX-lea, care au fost promotorii celor mai importante acte politice care au condus la formarea României moderne. E vorba despre Ion C. Brătianu și Constantin A. Rosetti.

Născut la 2 iunie 1821 în Pitești, fiind al cincilea copil al stolnicului Constantin Dincă Brătianu și al Anei (născută Tigveanu), Ion C. Brătianu avea să se remarcă încă din primii ani de școală pe care i-a urmat în orașul natal, avându-l ca dascăl pe Nicolae Simionide, ceea ce-l va determina pe tatăl său să-l îndrume spre o carieră militară cum procedau pe atunci familiile marilor nobili și chiar celele princiare. O carieră similară a avut-o și viitorul rege al României, Carol I.

La terminarea pregătirii într-un escadron de cavalerie condus de fratele său, Teodor, Ion C. Brătianu urmează o vreme cariera militară. În 1841 își îndreaptă pașii spre Paris, unde își va definitiva pregătirea urmând cursurile Școlii Politehnice. Aici l-a cunoscut pe Constantin A. Rosetti. Între cei doi se va lega încă de la început o trainică prietenie care va dura până spre sfârșitul vieții, când vor interveni unele disensiuni politice legate de sistemul electoral și cel de guvernare din România.

Numai cu câțiva ani mai mare decât el, Constantin A. Rosetti s-a născut în București în 2 iunie 1816 într-o veche familie nobiliară, având ca părinți pe Alexandru Rosetti și Elena Obedeianu. După ce a studiat la Liceul „Sfântul Savu”, s-a înrolat în armată și a devenit adjutant al voievodului Alexandru D. Ghica. În 1842 a fost promovat ca șef al Poliției din Pitești, apoi președinte al Tribunalului din București.

În 1845 ia calea Parisului unde urmează cursurile universitare la „Colege de France”. Aici îl cunoaște pe Ion C. Brătianu și împreună vor urmări prelegerile unor mari dascăli ai vremii, între care Jules Michelet și Edgar Quinet, care le vor împărtăși ideile naționale și democratice ce vor sta la baza amplelor mișcări revoluționare din 1848 la care vor lua și ei parte.

Încă din 1845 cei doi tineri studenți români au intrat în contact cu lojile masonice ale radicalilor francezi și, inspirându-se din ideile revoluționare ale acestora, au luat parte la constituirea „Societății studenților români”, în cadrul căreia vor avea o intensă activitate postrevoluționară. În 1847 Rosetti se căsătorește cu Mary Grant, sora consulului englez la București, Effingham Grant (căsătorit cu româncă Zoia Racoviță, fiica lui Alexandru Racoviță). Ceva mai târziu, Mary Grant va deveni modelul tabloului „România revoluționară”, pictat în 1850 de C.D. Rosenthal (născut în 1820), cetățean valah de etnie

maghiară, stabilit în Țara Românească. A murit de tânăr, în noaptea de 22 spre 23 aprilie 1851, în urma torturilor la care a fost supus de autoritățile maghiare de la Buda-pesta din cauza participării la mișcările revoluționare din Țara Românească și Transilvania.

Ion C. Brătianu va fi cel mai tânăr membru al Guvernului Provizoriu ce va fi constituit în Țara Românească în timpul Revoluției din 1848. C.A. Rosetti devine membru al Comisiei executive din cadrul Comitetului revoluționar. Arestat la 9 iunie 1848, C.A. Rosetti va fi eliberat de revoluționari și numit prefect al Poliției Capitalei, apoi secretar al Guvernului Provizoriu și director în Ministerul din Lăuntru, în septembrie 1848, fiind trimis de Locotenentă Domnească pentru a protesta împotriva restabilirii Regulamentului organic. După înfrângerea revoluției cei doi pleacă în exil în Franța de unde revin în țară în 1857 și fondează la București „Loja Steaua Dunării”. În același an C. A. Rosetti fondează ziarul „Românul”, prin care va desfășura o intensă activitate publicistică și culturală. Devine secretar în Divanul ad-hoc și în Adunarea electivă, din care va face parte și I. C. Brătianu, militând amândoi pentru Unirea Principatelor și dubla alegere ca Domn al lui Al. I. Cuza la care, C. A. Rosetti a rostit cuvintele:

„Măria Ta, suntem fericiți că Adunarea electivă din București ne-a onorat cu marea și frumoasa misiune de a depune coroana lui Mihai în mâinile Măriei Tale, căruia frații noștri, de aici au încredințat coroana lui Ștefan... Româniilor munteni au încoronat în Măria Ta nu un individ, ci marile principii de viață ale naționalității noastre... Atâta timp cât Tu vei purta stindardul Unirii, al naționalității, al justiției și libertății, muntenii și moldovenii te vor urma ca un singur om.”

După unire, cei doi devin liderii curentului radical din cadrul liberalismului român, fracționat în două grupări moderate conduse de Ion Ghica și Mihail Kogălniceanu, radicalii și fracționiștii lui Nicolae Ionescu, ceea ce a tergiversat constituirea Partidului Național Liberal până ce acele grupări au ajuns la o înțelegere (24 mai 1875).

În guvernul cuzist condus de Nicolae Golescu, I.C. Brătianu va primi portofoliul Finanțelor din Muntenia, iar C. A. Rosetti pe cel de ministru al cultelor și director al teatrului Național din București, la 1 decembrie 1860 fiind ales și prim staroste al negustorilor din București. În calitate de ministru al Cultelor propune înființarea Societății literare române, viitoarea Academie Română.

După lovitura de stat din 2 mai 1864, cei doi devin principalii oponenți a lui Al. I. Cuza și inițiatorii monstruoasei coaliții care au dus la abdicarea Domnitorului (10/11 februarie 1866), fiind mânăți însă de convingeri diferite. În timp ce Rosetti susținea instaurarea republicii, Brătianu a jucat un rol decisiv în aducerea pe tron a regelui Carol I.

Refuzul lui Filip de Flandra de a veni pe tronul României îl va propulsa pe vârful scenei politice din România pe Ion C. Brătianu,

care va susține din toate puterile noua opțiune recomandată de Napoleon al III-lea. În acest scop va pleca la Düsseldorf pentru a obține acordul lui Carol de Hohenzollern, al familiei acestuia și al regelui Prusiei, Wilhelm I. Fire abilită, marele diplomat român reușește să-i convingă pe toți și, astfel, Carol devine noul „domnitor al românilor”.

Devotat idealurilor în care credea, Ion C. Brătianu nu va ține cont de eforturile cerute de conjunctura politică pentru a le duce la îndeplinire. Devotat într-un totuși cauzei sale, vinde o moșie personală pentru a suporta cheltuielile de aducere în țară a tânărului principe și a plecat în lungă și aventuroasă călătorie, lăsând acasă soția însărcinată și un copil bolnav. Oare câți politicieni din zilele noastre ar mai face un asemenea gest? Câți ar fi dispuși să renunțe la avere și să-și riște chiar libertatea pentru a ajuta să triumfe cauza poporului din care fac parte. Pentru că marele diplomat și politician și-a pus în joc nu numai numele și averea, ci și însăși viața și libertatea, călătorind sub alt nume, cu pașaport elvețian prin Imperiul Austro-Ungar aflat în conflict cu Prusia, prezentându-l pe Carol drept fiul său. În felul acesta, Ion C. Brătianu s-a dovedit a fi un mare vizionar care a răspuns vremurilor în care trăit și care îl vor proiecta vertiginos în fruntea clasei politice din România care s-a dovedit a fi la fel de dezbinată și atunci, la fel cum este și în prezent. Numai că, în acele momente grele pentru poporul nostru, aflat încă sub suzeranitate otomană, Dumnezeu a trimis asupra lui Lumina Sa creatoare care ne-a dăruit acele stele care au strălucit și ne-au luminat destinul, între ele fiind și acest mare politician de talie mondială care avea să contribuie la creșterea prestigiului României în lume. Să ne rugăm Domnului să ne trimită și azi asemenea oameni străluciți care să ne ridice din mocirla în care ne zbatem nepuțințioși, mocirlă în care parcă ne afundăm tot mai mult cu fiecare zi care trece.

Succesul misiunii de aducere în țară a lui Carol de Hohenzollern îl va proiecta pe Ion C. Brătianu în vârful clasei politice din România devenind astfel un promotor al apropierei fracțiunilor liberale și constituirea Partidului Național Liberal, al obținerii Independenței României și al continuării procesului de modernizare a Țării început de Al. I. Cuza.

Cu toate că a făcut toate diligențele pentru aducerea lui Carol în România, la scurt timp Ion C. Brătianu se va număra printre opoziții acestuia, alături de prietenul său din tinerete, C.A. Rosetti, și vor milita pentru republică. Cei doi au fost implicați în evenimintele de la Ploiești din august 1870 când un grup de revoluționari proclamă Republica, participanții fiind puși în libertate la două luni după ce au fost arestați.

Următorul pas au fost demersurile pentru refacerea unității liberale care se consfințesc într-o primă etapă în „Înțelegerea de la Concordia” din anul 1867, la care s-a adoptat

un program în 11 puncte care se pronunță pentru modernizarea României. Un astfel de program s-ar cere și azi, când economia Țării s-a prăbușit, industria și-a închis porțile după ce a fost vândută pe doi bani străinilor, iar agricultura lipsește cu desăvârșire, infrastructura este la pământ, suntem țara europeană de pe ultimul loc în ceea ce privește autostrăzile, turismul a devenit o fată morgana despre care se tot vorbește, dar fără să fie susținut. În acest timp politicienii se ceartă între ei, care mai de care ne vând străinilor pentru a le intra în voie, corupția continuă să fie în floare, iar instituțiile menite s-o stăpenească sunt folosite ca arme politice de către cei care s-au vândut trădându-și țara și poporul. Iar, în tot acest eșichier politic, numai secuii sunt uniți, fiind în fapt cei care influențează politica românilor după interesele unei minorități. Dincolo de a nega și rolul lor, deseori benefic și pentru țară, ne-am dori cu toții ca în momente critice, cum a fost și cel prin care am trecut cu pandemia, politicienii români să-și dea mână și să pună în prim plan interesele națiunii și ale Țării, și nu interesele meschine pe care le au anumiți lideri, iar cei care îi susțin le țin isonul și îi urmează ca o hoardă de lupi care se adună iarna în haite. Dar până și lupii au un interes comun, perpetuarea speciei și depășirea în grup a condițiile vitrege ale iernii.

Năzuințele liberale s-au împlinit într-un totu la 24 mai 1875 când a luat ființă Partidul Național Liberal, I.C. Brătianu fiind ales președinte, programul politic fiind publicat în „Alegătorul liber”, la el aducându-și o contribuție fundamentală Mihail Kogălniceanu, principiile propuse fiind: domnia legii, egalitate politică, respectarea principiilor regimului constituțional, renașterea valorilor cetățenilor și mai ales, demararea unui amplu proces de modernizare a țării. Fondarea partidului va fi urmată de victoria liberalilor în alegerile din 1876, I. C. Brătianu fiind numit la 24 iulie președinte al Consiliului de Miniștri. A fost cel mai longeviv guvern al României, legându-și destinul cu cel al țării până în 1888.

Războiul ruso-turc, care a izbucnit în 12 aprilie 1877, s-a dovedit un bun prilej pentru acest mare politician de a găsi căi de obținere a Independenței tânărului stat realizat prin unirea celor două principate române, mai ales că Imperiul otoman a refuzat dreptul țării de a se numi România, de a bate monedă și de a acorda decorații, prerogative esențiale ale unui stat.

Semnarea Convenției din aprilie 1877 va permite trupelor rusești să treacă peste teritoriul românesc pentru a ajunge la Dunăre, acestea obligându-se să respecte „integritatea existentă” și „drepturile politice” ale României.

Artileria otomană bombardează localitățile românești de la Dunăre, la care tunarii de la Calafat au ripostat și au deschis focul asupra Vidinului și a navelor turcești din port.

„Asta-i muzica ce-mi place!”; cuvântează Carol I în ședința solemnă a Adunării Deputaților din 9 mai 1877, în care se proclamă Independența de stat a României. Dar greul abia a început. Cu tot sprijinul acordat Rusiei țariste, independența României a fost cu greu recunoscută. A fost nevoie de numeroase negocieri și tratative al căror pion principal a fost I.C. Brătianu, despre care se spune că atunci a albit, copleșit de responsabilitatea sarcinii pe care și-a asumat-o. Oare se mai găsesc politicieni ca el, care să pună mai presus de toate interesele Țării și ale neamului său? E greu de crezut, cel puțin deocamdată. Pesemne că sămânța politicienilor adevărați a pierit strivită sub picioare străine. Poate măcar una să se fi păstrat și să răsară în acest pământ roditor pe care ni l-a dat Dumnezeu, dar pe care nu știm să-l respectăm. Domnul să ne ajute să nu ne pierdem cu totul, atât ca națiune cât și ca credință și limbă!

După adevărata victorie obținută de negociatori la Congresul de la Berlin din 1878, dar și aceea parțială, pentru că vechea Dacia a strămoșilor noștri a rămas mai departe trunchiată de pământurile răpite de ruși și austrieci, în 1881 România devine regat, lucru consfințit prin Constituția din 1866, iar I.C. Brătianu se va dedica unui amplu proces de reforme menit să modernizeze țara, atrăgând de partea sa, în afara prietenilor pașoptiști din tinerețe, oameni de mare valoare ca: Dimitrie A. Sturdza, Eugen Stănescu, Eugeniu Carada, etc. A fost înființată Banca Națională a României, s-a dezvoltat o rețea de șosele și căi ferate, măsuri de încurajare a industriei naționale (și nu străine, cum se petrece azi) și a agriculturii (reducerea termenului învoielilor agricole la doi ani și jumătate), o nouă lege electorală, etc.

Se spune că I.C. Brătianu nu avea somn, dormea doar 3-4 ore pe noaptea, se trezea la orele 4 dimineața și băga spaima în funcționarii publici prin vizitele sale matinale. După ceasurile lungi de muncă își găsea liniștea în sânul familiei pe care o numea în glumă „marele său partid”.

La 19 martie 1885 este ales ca membru de onoare al Academiei Române, trei dintre fii săi urmându-i activitatea politică (Ionel, Dinu și Vintilă, apoi Gheorghe Brătianu, nepotul său), motiv pentru care unii îl numesc cu umor „fondatorul dinastiei de la Florica”, reședința familiei sale. S-a stins din viață în plină glorie, la 4 mai 1891. Tocmai împlinise 70 de ani.

Cu toate deosebirile de opinie care au intervenit pe parcurs, C.A. Rosetti îi va fi alături în principalele acțiuni politice pe care le-a întreprins, între care aceea de unificare a fracțiunilor liberale și de reformare a Țării. A fost președinte al Adunării deputaților în timpul guvernării liberale, iar în ultimii ani de viață a ocupat fotoliul Ministerului de Interne. A încetat din viață la 8 aprilie 1885, la vârsta de 69 ani.

Cei doi mari titani ai politicii românești au fost chemați la Domnul când România

s-a consolidat ca stat independent, cu instituții politice solide, finanțe și o economie bine pusă la punct. Pesemne că, de dincolo de mormânt, sufletele lor de luptători pentru dreptate și pentru libertatea poporului din care făceau parte aveau să se bucure în Ceruri de primirea călduroasă pe care le-a făcut-o Zamolxis, nemuritorul zeu al dacilor. Pentru Ion C. Brătianu bucuria a fost și mai mare când a citit cuvintele elogioase care s-au scris în cotidianul francez „La Liberté”, în numărul din 21 mai 1891:

„Românii nu mai sunt un popor batjocorit ci o națiune respectată, pe care Europa va trebui să conteze. Toate aceste rezultate par aproape de necrezut. Românii le datorăm unor oameni, primul dintre ei fiind Ion C. Brătianu”

Câtă diferență față de ce se scrie în zilele noastre în presa străină despre români și despre România!

Oare nu mai contăm ca țară și ca națiune? Oare am dispărut din istoria Europei în care suntem de la începuturile lumii, în vreme ce alții abia au venit?

Oare nu mai sunt politicieni care să ne susțină, să bată cu pumnul în masă pentru a ne apăra drepturile? Dar, în loc să o facă, se mănâncă precum câinii între ei, blamându-se unii pe alții, cu toate că poporul i-a ales pentru a fi uniți în interesul comun al României. Să ne rugăm bunului Dumnezeu să dea rod seminței speranței rădăcite pentru a se mai naște și în zilele noastre încă un Brătianu sau un Rosetti care să apere drepturile românilor, pentru o Românie demnă și respectată în lume.

Andrei Breabăn

Numai zidurile sunt aceleași



Cuibul-casă, casa-cuib, cuibușorul nașterii și al copilăriei fericite nu se uită niciodată! Și nu zidurile ei te cuceresc, nu zidurile ei te atrag, ci sufletul acelor ființe cu suflet de aur care au întreținut-o și care au dăruit celor din jur iubire!

Nu are importanță, nici modestia și nici fastuoșitatea unui asemenea „cuib”, ci energia acelor care conviețuiesc (sau au conviețuit) între zidurile ei.

Ființa este trecătoare, dar zidurile – în îmbrățișarea cărora s-au consumat energii

– au darul de a îmbrățișa, tacid, totul. Cu bune, și cu rele.

Dacă zidurile ar avea grai, negreșit, ar avea multe de împărtășit. Tocmai de aceea, toți cei care au revenit în cuibul natal, încercând, peste ani sau decenii, să reconstituie trecutul, au știut ei ce fac. Au simțit energia acelor ziduri, ba chiar și „șoapta” lor, murmur tainic de izvor clocotitor.

Așa îmi place să cred că au gândit soții Miona și Radu Alexandru Miclescu, în momentul în care au decis să revină la conacul familiei din Călinești (Botoșani).

Au vrut să-și demonstreze lor, personal, reînchegarea unui nod ancestral.

Și au reușit.

Pentru noi, cititorii, rămâne taină de vis, un album: **Numai zidurile sunt aceleași. Amintiri** (Editura „Simetria”, București, 2021), autor Radu Alexandru Miclescu, prefață de Maria Ioana Miclescu.

Pentru Țara de Sus a Moldovei, mai precis, pentru ținutul Botoșanilor, ceea ce rămâne este un Conac. Un conac boieresc, cel de la Călinești, cu o istorie vie, începând, pare-se, de pe la 1711, cu strămoși în plin ev mediu moldovenesc (1436)!

Cât de neprevăzut poate fi cursul unor vieți?!

Încă între faldurile unei preadolescențe fericite, în care iubirea familială dăltuia un caracter frumos, să părăsești, totul, în galop, înfruntând spinii involburatului necunoscut?! Să recunoaștem, o reală, deloc fantezistă filă zbuciumată de roman!...

Și-n urmă, un Conac părăsit, torturat și jefuit!

Veți spune, un conac nu poate fi „torturat”.

Dacă aflăm detalii despre toate construcțiile (lăcașuri sfinte, palate, conace etc.) care au devenit pradă în fața necreștinilor, putem folosi și acest cuvânt.

Au fost momente de mare suferință!

Bunul Dumnezeu a vrut ca, după ani de suferință, o parte dintre construcțiile din țara noastră să cunoască mângâierea.

Ne putem noi imagina lacrimile din ochii acelor care s-au regăsit, în sfârșit, după ani de suferință și de pribegie, în prajma zidurilor abandonate, în mare-mare suferință?!

Tainice șoapte, simbolice îmbrățișări, emoții între „stăpânii” de drept și-acele ziduri, ogliindire jalnică vederii?!

Acea clipă nu poate fi descrisă în cuvinte.

A fost doar o trăire, „martori” fiind... cei de ieri... părinții lor din alte vremi, George și Magda Miclescu, vreun înaintaș, precum Scarlat Miclescu, străbunicul Alexandru Feodosiev-Cantacuzino, bunicii Jean și Alina Miclescu, Dr. Alexandru Tzaicu, unchi, mătuși, verișori, prieteni... Cu toții, ca altădată, îmbrățișându-se... în mireasma Amintirii! Duiosă și dramatică reîntâlnire. Vis des-trămat de crunta realitate!

Ani mulți de zbucium, în refacere a ceea ce a fost odată... chiar dacă... prea puțin seamănă. Trecutul e dificil de reînnotat!...

În noul său veșmânt, Conacul va fi fost inaugurat în 2005. Un moment crucial, pentru conac, dar și pentru mult încercații Radu și Miona Miclescu!

„Tot ceea ce am acumulat în anii din urmă, printre străini, se datorează acelor ființe care au primit și au dăruit, la rândul lor, frumusețe”. Prin cuvânt, prin gest, prin faptă.

Frumusețea aceluia timp se impunea redat printr-un alt tip de frumusețe! Câte diferențe, Doamne!

Cuvânt, gest, faptă! Aceasta este triada care menține zidurile unei case și ale unei familii – cu toate ale ei ramuri!

O astfel de casă este cea descrisă de Radu Alexandru Miclescu, fie-i amintirea bob de smirnă nestins!

Casa în care au răsunat cântece, valsuri, discursuri înțelepte, intimități!... momente de taină, declarații de dragoste, lacrimi de deznădejde. De toate!... că așa sunt vâlva-tăile vieții!...

Între zidurile bisericuței, lacrimi de ferire, lacrimi de durere, frântă, negreșit, lângă pietrele de mormânt ce străjuiesc împrejurimile... în tăcere... și într-o prosternare!

Așa s-a consumat totul. De-a lungul mileniilor. „Istoria noastră este bogată la acest capitol”.

Putem face vorbire despre numeroase familii: Văcărești, Golești, Krețulescu, Filipescu, Ghica. Cantacuzino. Sutz, Catargi, Calimachi, Șendrea, Bălăceanu, Beldiman, Miclescu... – umbra lor dăinuie. Numele lor este înscris în istoria neamului nostru. Indiferent câte valori s-au conservat până la noi. Uitarea nu poate să le umbrească trecerea.

Casa Miclescu de pe Șoseaua Kiseleff, Conacul de la Călinești, Casa Domnului și Pisania Bisericii de la Călinești, tot și toate amprentează un trecut luminos și multă iubire.

Mintea și mâna omului înnobilează locul. Nici nu mai are importanță câte s-au surpat, cu sau fără rea intenție, zidurile au rămas. Ele ogliindesc, cu sau fără fastul unui timp apus, trănicia.

În fapt, conform literei evanghelice, vorbim de „casa zidită pe stâncă”! Pe „stâncă” rezistentă a credinței, despre care știm, „nici ploile, nici puhoaietele, nici vântul” nu au putere distructivă.

Da, da, „stâncă” cea sfântă a Credinței.

Famiile au durat chiar și după încercări nenumărate. Nu zidurile contează, ci căldura unor ființe, suflete iubitoare, care au știut să unească în jurul căminului pe toți ai săi!

Bunurile materiale s-au risipit – și se vor risipi, pe mai departe! Să recunoaștem, ochiul este hulpav!

Dar ceea ce nimeni și nimic, niciodată, nu va putea disipi, este iubirea.

Această familie își încrustează numele pe răbojul nevăzut al eternității.

Și nu are importanță câte onoruri i-au împesurat, câte bogății a acumulat (la un moment dat), ceea ce rămâne înscris – in

aeternum – este frumusețea sufletească. Și, cu cine-i pot compara?

Simplu! Și să nu vă mirați! E doar un simplu și modest exemplu comparativ. Cu moș Fătu „Cruțeru” din Chiojdeanca (Prahova).

Și, rogu-vă, nu vă mirați!

Nu exagerez, deloc. În fond, și Moș Fătu, și familia Miclescu sunt sortiți uitării.

Dar dacă o singură persoană își amintește și povestește despre ei, deja, o luminiță se va fi aprins! Și doar pentru câteva secunde, și înseamnă mult. Despre Familia Radu și Maria-Ioana Miclescu... amintirile-s încă proaspete... mai ales prin refacerea Conacului boieresc, ctitorie de secol al XVIII-lea, de la Călinești-Botoșani.

Dar despre moș Fătu? Ați auzit vreodată de Moș Fătu? Bineînțeles că nu. A fost un om simplu și modest, dar cu suflet de aur.

Ei bine, dacă familia Miclescu a lăsat un nume, un conac, o ctitorie etc, nici moș Fătu nu-i mai prejos!

Moș Fătu a lăsat sfintelor Biserițe din Uidești și Măstănești (Prahova) cruciulițele confecționate de el, din lemn de abanos, adus tocmai de pe Muntele Athos.

Împreună, un boier de viță veche – și un țăran de viță veche, două suflete de creștini adevărați. Să nu uităm! Am vrut această comparație, pentru a înțelege că numele lor va fi înscris, cu aceeași evlavie, în Cartha Neamului!

Filele calendarului se risipesc. Alți ani – și alte despărțiri!

Împăcat cu tot ce a refăcut, Radu Alexandru Miclescu s-a așezat într-o odihnă cea eternă, din septembrie 2019, în curtea bisericuței, ctitorie a familiei.

După un alt timp, încă sub lumina Sărbătorilor de Sfintele Paști, în mai 2021, și doamna Maria-Ioana Miclescu-Flondor, dezmiertată Miona, își va urma soțul, spre bine-meritul somn al veșniciei.

Un CONAC-MUZEU, însă, își așteaptă vizitatorii. Revine ținutului Botoșani să prețuiască această Zestre, care reprezintă Istorie pură a neamului nostru Românesc!

Livia Ciupercă

Clausturare și terror mentis Ion zâmbeste

„Ne miroase-a sânge-n sărbătoare,
Lăcrimează-n aer prunci uciși,
Crima-i în istorie onoare,
Criminalii-n funcții mari trimiși.

Pe la colțuri tresăriri de mame
– nviorează ochii blegi în turmă,
Vitele sătule nu au drame:
Pâinea-ntâi și cirul mai pe urmă.

Cer mirese-mbătrânite, stranii,
Albe ca zăpada și năuce,
Miri ascunși de teroriști în cranii,
Îngropați de vii și fără cruce...

Ion zâmbește și acum, cu toate
Că-l înjură unii-n douădoi;
Au venit și alții cu păcate
Mituind istoria cu noi...

Nu mai vrem nici pâine, nici dreptate,
Adevărul ce-ascuserăți voi,
Dar lăsați pe morții noștri-n pace".

Același-altul, ca etapă a arderii, este acest poet, ce mi-a înstelat o seară cu semilună dințată, și în cartea din care aleg poemul-cheie... O explozie a indignării, un strigăt amintind de poezii-sfinți-martiri ai închisorilor... Poetul resimte terifiant acel terror mentis al traumei, frustrărilor proprii și în extenso civice, unele venind din copilărie...



O îngreunare telurică, o perforare prin limbaj a stratorilor înghețate de „istorie”. Simțul civic este tăios, puternic exprimat cu dezinvoltura revoltei, a descătușării din claustru.

O teroare nu doar a spațiului închis, ci și a spațiului deschis, resimțită la proporții cosmice! ION este cel anecdotic, așa cum îl regăsim din lirica tradițională, am zice un Ion... bionic. „Ne miroase-a sânge-n sărbătoare” – iată sintagma unui simptom canibalic, în chiar actualitatea multîmilor lui Gustave le Bon, varianta locco. „Nu mai vrem nici pâine, nici dreptate” este un manifest al absurdității via Coșbuc și răscolenii toți din veac... Poetul cere imperativ ca măcar morții să fie lăsați în pace, protest la sinistra campanie de info-manipulare în neo-mancurtizare, minciună, bulibășism, care nu este un habotnic „blestem”, stigmă, ci este determinare...

Cartea este un proces, o acuzare. Principiul neo-onodator este cel obsesiv, din totalitarism, în varinta caracatiță-Foamea: „Vitele sătute nu au drame”.

Sentința poetului, diatriba sub starea revoltei disperate, este, desigur, față de omul-animalizat, cu reflexul câinelui

pavlovian, din nefericire... Patosul, ca și în alte poeme cu această temă, este –din păcate– nu al generației deja agonice, ci al celei de mijloc... Alensis De Nobilis își rupe lanțurile semantice, viguros și încrezător în dreptate...

ION nu zâmbește, ci are motivația Firii omeneste, a democrației naturii, cum zise Dinescu, fără „beții cu Marx” (idem)- nici cu drogurile camuflate-n retorici, al unui zoon politikon alienat...

Tonul acestor poeme pare a fi cel de dinaintea ultimului război...

Instinctul vital răbufnește irepresibil, sanguinic, contra neo-barbariei

și cripto-ciocoismului din „țara tristă, plină de umor”...

Perfuziile nu sunt de lacrimi, (ale unui Făt-Frumos nou), ci ale auto-observației, de leac și de exercițiu psihanalist, de sorginte combatant în cetatea asediată uneori chiar dinlăuntrul ei, de înrăiții... claustrofobi, dacă vreți de lichele...

Ora concludem: Generic zicînd... termenul de perfuzie este transferat din cardiologie în psihologia socială, în discursul patetic, contestatar al unei generații mijlocii, post-postmoderniste, dezamăgită de decăderea clasei politice, să-i spunem *ematoide*, pe fondul seismelor convulsii sociale... Discursul poetic al unui Ion simbolic, al „baricadei”, al pamfletului oximoronic, la De Nobilis, este unul mai mult mecanic, textul devine... *perfuziv, al alarmării riscului de colaps*...

Cartea devine cumva mic „manual” sanitar... *Curentul colateral al Agonicilor, desigur, are „confluente” și cu numeroșii dintre cei frustrați, marginalizați, ai generației literare... Acest activism neo-popular, în arte, din păcate, a trecut de „transfuzii”, perfuziile, figurativ zicînd, fiind ineficace. „Agonismul” este de-a valma, atât la „turma flămînzită”, al depresiei și „mâniei populare”, indignării protestatate, etc- in extremis, al sociopatiilor ce le constatăm zilnic, direct, sau prin mijloacele noii-vechi propagande...*

Pseudonimul De Nobilis, probabil, este cumva al unei „heraldici” proprii, al noilor generații, într-o lume în care cele mai dominante utopii sunt cele ale Dreptății, Egalității, Fraternității... Dar asta e... altceva.

* *Perfuzii cu lacrimi*, Alensis De Nobilis, Editura Opera, București, 2012

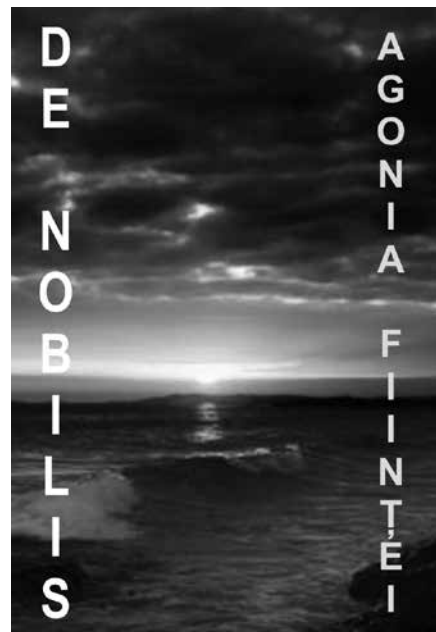
Eugen Evu

Două poeme, în dublă, cheie dintre seisme...

Un poet recent ajuns la mine pe aripa geamănă, planată, scrutînd de foarte sus, în oglindă de iezer mental, „o ascetică mantră” – la capătul lumii fluid, un arheu”, mi-a adus-aminte nu de agonici, ci, confluent, de o antologie clujană, parcă avînd același titlu cu al doilea poem din noua sa carte: „Dar și de numeroși alții, parcă-ntr-adins, venind

pe umărul Sacralui Melos, ca silfii, ca mierlele, cumva prin „efectul fluture”...

Fluent, ușor la mână, instantaneu cumva, pe constanta – imuabilă, a sorescienei „singuraciuni printre poeți”... Și totuși, nu! Tangențial cu un Dumitru Cerna, Dumitru Galeșanu,... Adrian Frățilă și mai ales Jienii brîncușienii, cu baladiștii – vai, auzind „crimele lumii, din sânge și ploii”, curgerea misterelelor blagaiene, subcuantici, în Fractalia...



Avem și în acest deloc straniu rostitor, acea tot mai resimțită -românește- interferență a artei cu știința, a revelației raționaliste, cu una din... arheu. LUMINA (ci nu lumenii), este bacanta sau almeea, sau rusalca, ielele, nălucile... dar mai mult este LOGOSTEA-ua / sora LOGOS/ ului, din mitosul arhaic, poate și Sophia ori Sapho... Poetul este familiarizat cu mitosofia, cu filosofia, este rostitorul incantației în modernitate, „poezia-bacantă” este una a nudității, cum spune o Linda Basside, în *Omul gol*; este poetomul răzlețind în «timpul hai-hui», în durată din Eon... Existențialismul atinge vîrfuri... sanctuarice, escadate doar de temerari; poetomul se întoarce din Basm și ne povestește... Așa cum scrie Dulcan, cel ce scrie astfel este însuși Gândul, situat undeva deasupra de fulgerul mental al revelației strict-logice, prin oglindire, în interior... Iată poemul ce ne inspiră, ningere-atingere, aceste spuse.

Hai-hui

În urnă cenușa-i puțină când pieri,
Bacantă-n lumina ce dănuie goală;
Din turnuri de aer coboară tăceri
Când sufletul urcă în cer cu sfială.

Curge-n apus o ascetică mantră
La capătul lumii fluid, un arheu;
Răsună un clopot ca ultimul Eu
Strivit de ninsoare în naos de piatră.

În ierburi pitice o cruce vestește
Umila-ntrebare și credința oricui,

Apele spală pământul ce crește
Pribegi călători în timpuri hai-hui.

O liniște curge, o făptură s-adapă
Din crimele lumii, din sânge și ploi,
În stele un spectru fântânile sapă
Să curgă mistere din haos în noi...

Și spre a înțelege și în cheie dublă, iată
și poema Plecare:

Plecare

E-o lavă de lumină în aer iar în mine
Materie stelară aș vrea să se răsfrângă,
Să se reverse calmul fântânilor prea pline,
Să piară-ntâia lege născută în oglindă.

Din galaxii pierdute un cântec mă străbate
Și noaptea mă cuprinde într-un dintăi fior,
Credeam mai înainte că-i doar singurătate,
Dar stelele și timpul le simt în trup, mă dor...

Nimic din ce-i aici nu cred că s-ar afla
În sunetele sacre care ajung la mine;
În spațiile pure, de unde-i muzica
Nu e nici cer, nici ape, istorie, rău sau bine.

Nici miturile sfinte, nici gândurile sacre
Nu vin acum ca-n mine adânc să se îngroape,
Fiorul nopții-și are în mine înțeles:
O curgere înceată și pură-n Univers.

„Să se reverse calmul fântânilor prea pline
(ars poetica propriului catarsis); „Din galaxii
pierdute un cântec mă străbate”, ca și cum,
unde, ar fi o limită, un zid, cântecul nemuritor
revenind ca ecou-bumerang!” „Credeam mai înainte
că-i doar singurătate.* Dar stelele și timpul le
simt în trup, mă dor” (splendid distih!, n.m.)...

„Nimic din ce-i aici nu cred că s-ar afla
În sunetele sacre care ajung la mine;
În spațiile pure, de unde-i muzica
Nu e nici cer, nici ape, istorii, rău sau bine”...

Ce să mai spui, după acest poem, mai
degrabă unul a ciclicei venit, ci nu plecări?
Suntem în zonele energetismului ca într-un
misterios decantor unde Alensis De Nobilis
ne amintește matinal că nu visăm, ci suntem
visați.

* Alensis De Nobilis, *Agonia ființei*, Editura
Nouă, București, 2009

Eugen Evu

Enciclopedie personalizată (Existența devenită amintire)

Există în Iacobenii Botoșaniului, pe un dâmb
străbătut de strada principală a satului, o
casă învelită cu rablă, cu cerdac și grădiniță
de flori în față, înconjurată de arbori maies-
tuoși, o casă bătrânească.

Uneori, pe ușa din față iese un bărbat
atletic, fața ovală fiindu-i flancată de plete
blonde, (un blond vârstnic!), ce pare un
Făt-Frumos în atmosfera de basm ce pare
că învăluie casa (în care plutește casa). E un
Făt-Frumos în retragere, desigur, căci nimic
din atitudinea lui nu arată că s-ar pregăti să
înfrunte vreun Zmeu sau altă primejdie. Dim-
potrivă, postura lui, ca și atmosfera din jurul
casei predispune la meditație. Pasul elastic
și mișcările degajate ale brațelor, pozițiile
corpului dezvăluie aptitudinile de mobili-
tate fizică ale personajului. Strălucirea ochi-
lor albaștri și limpezimea privirii, dinamica
trăsăturilor feței exteriorizează mobilitatea
spirituală ce-l caracterizează. Toate acestea
evidențiază capacitatea personajului de a
se transpune, nu doar în pielea, ci chiar în
sufletul altor personaje. (omul dotat cu dis-
poziția de actor ori scriitor).

Plimbările prin spațiul din jurul casei sunt
urmate de retrageri în una dintre încăperi/
odăi, unde, la masa de scris, așterne pe hâr-
tie trăirile personajelor care a fost: copil, ado-
lescent, elev, învățător, actor și regizor, coleg,
soț, scriitor etc. Toate, dominate de conștiința
„fiului risipitor”, care ar fi fost, întors <acasă>,
„aici, aici unde sunteți și nu sunteți voi dragii
mei părinți”. (p.330) Iar unele dintre paginile
scrise au devenit *Carte de învățătură. O altfel
de enciclopedie botoșăneană*, volum publicat
de Constantin Adam la Editura Quadrant din
Botoșani în anul 2021.

Curiozitatea ne-a îndeamnat să des-
cifram semnificația subtitlului, înaintea
lecturării sistematice a volumului. Răsfoi-
rea ei secvențială a dat la iveală faptul că
redactarea în spirit cartezian specifică tipului
de scrieri început cu *Enciclopedie sau Dicțio-
nar rațional al științelor, artelor și meșteșugu-
rilor* realizat de iluminiștii francezi din seco-
lul al XVIII-lea se îmbină cu pagini a căror
sursă este emoția.

În scrisul autorului, afectivitatea se
revarsă cu generozitate asupra oamenilor
pe care i-a cunoscut și a locurilor pe unde
a umblat, dar în primul rând asupra locului
unde a văzut lumina zilei. Scrie în stil cla-
sic și uneori mitologizant. Ca și la Calistrat
Hogaș, locul său natal este Olimpul și chiar
mai mult decât Olimpul! Dacă Nilul repre-
zintă artera vitală a Egiptului, atunci și loca-
litatea sa natală, Iacobenii trebuie să aibă o
arteră vitală și aceasta este râul Jijia! Natura
este prietenoasă în anotimpurile calde și
blânde în cele reci, oamenii sunt harnici și
vânjoși, iar râul se manifestă sporadic. În
acest spațiu-timp mitologic mirificul se
împletește cu anodinel, lumina și întunerul
din natură și oameni ne este înfățișat în
felurile sale forme de manifestare așa cum
le-a perceput copilul și adolescentul care a
fost. Ici-colo un zâmbet, o lacrimă punctează
bucuria ori durerea/întristarea naratorului:
„m-am scaldat în Jijia împreună cu prietenii
sosiți în vacanță. Apa nu mai era la fel de
limpede ca în copilărie,... Și când mă gân-
desc că odinioară vedeam peștii cum înoată

și-i prindeam cu mâna” (p.168); „dacă n-aș
fi izbutit să ajung la semnul convenit, eram
trântit în zăpadă, freat cu ea, sau bombar-
dat cu bulgări” (p.161).

Întâmplările frumoase ori rușinoase
din perioada școlarității/copilăriei se suc-
ced firesc având drept marcaje procedeele
copilului de a-și înduioșa tatăl plângând,
competiția pentru întâietate între elevi, arti-
ficiile educative folosite de către părinți, recu-
noștința față de dascăli etc. Un amestec de
respect, prețuire și omenească înțelegere
străbate din rânduri ca acestea: „O bătrânică
cu părul nins, privire caldă, cu ochii blânzi și
mici ca două catifelate boabe de cafea, cu
mișcări lente și nesigure, dar păstrând ace-
eași distincție dintotdeauna... O privesc cu
atenție și descifrez printre trăsături chipul
Doamnei!” Al Doamnei Învățătoare, un das-
câl adevărat! (p.151)

Nu se poate să rămâi indiferent citind
despre școala unde autorul a fost elev și
apoi învățător: „școala din Iacobenii nu este
o școală oarecare, este o instituție cu tradi-
ție, numărând peste 150 de ani de existență,
cu destoinici și cu renumiți dascăli” Și cu
elevi ajunși oameni de treabă și de seamă,
atestă autorul. O instituție căreia i s-a confe-
rit diploma pentru „Cea mai bine gospodă-
rită” din județ, și în care s-a practicat procesul
instructiv-educativ pe cabinete de speciali-
tate – printre primele din mediul rural din
România (p.168-169)

În ipostază de Învățător, autorul a avut
chemare, a avut vocație didactică. Iar după
ce a plecat de la catedră a aprofundat istoria
și teoria procesului de învățământ. Se pro-
nunță cu respect și prețuire asupra ideilor
și realizărilor profesorului Dumitru Crudu
la nivel județean și ale pedagogului și omu-
lui politic Spiru Haret, la nivel național. Din
acest tezaur *Cartea de învățătură* extrage și
ne împărtășește formulări ce amintesc maxi-
mele latinătăii: „Învățător nu trebuie să fie
orice posesor de diplomă, orice nechemat....
Școala are nevoie de pedagogi-practicieni,
nu de teoreticieni care nu transmit, nu știu
să se facă receptați și nici înțeleși”. (p.150)

Afectivitatea autorului nu se revarsă
doar asupra satului natal, ci și asupra Boto-
șaniului, oraș care „a intrat în sufletul meu
odată cu sfârșitul adolescenței”, „...Întâlni-
rea cu el a fost fascinantă, fermecătoare...
nu se putea să nu te îndrăgostești de el de
la prima vedere”. (p.49) Descriindu-și orașul,
autorul atrage atenția asupra clădirilor de
certă valoare arhitectonică, zidurile „zelte
și elegante”, balcoanele „de fier forjat de o
încântătoare meșteșugărie”, impunătoare și
durabilele lăcașuri de cult și de cultură, per-
sonalitățile de odinioară „care <spărseseră
gheața> gheața în cultura românească deve-
nind capi de serie în specialitățile lor”, insti-
tuțiile de cultură de azi în care au loc mani-
festări naționale, locațiile de agrement etc.

„Acest oraș m-a vrăjit, m-a făcut prizo-
nier”, declară autorul. Un prizonier senti-
mental, desigur, nu unul fizic, întrucât a avut

posibilitatea ca, împreună cu colegii de la Teatrul „Mihai Eminescu”, să se manifeste ca factor activ de cultură în întreg spațiul românesc, precum și în arealul euro-asiatic.

A străbătut Basarabia și relatează în pagini bine documentate zbuciumata istorie a acestei provincii românești cu speranța că „nedreptățile istoriei vor fi reparate și Țara Noastră, România va fi iarăși cum a fost” la 1 Decembrie 1918. „Viața e o luptă, iar puterea de viață dă dreptul la viață”. (p.39) Iar volumul arată ce fac botoșănenii în acest scop.

A văzut Bucovina și, revenit la Botoșani, a lansat îndemnul: „Haideți să cinstim cum se cuvine, cu inima deschisă și sufletul curat Sărbătoarea Marii Uniri, ora astrală a României, să reînfrățim marele deziderat al moșilor și strămoșilor noștri la care au visat dintotdeauna, pentru care și-au dat viața și care pentru scurt timp chiar a fost realizat”. (p.59)

A efectuat, cu teatrul, un turneu „Pe urmele lui Eminescu în Ardeal” și a constatat, ca și marele poet, prezența majoritară, vechimea, continuitatea și înaltul nivel al civilizației române din spațiul intracarpatic, asigurare a eternizării sale aici. Iar conștiința sensibilă a autorului a rezonat la ideea: „Splendidă țară avem! Dumnezeu a iubit mult neamul nostru, de i-a hărăzit un asemenea loc pentru a-și duce traiul. Cum să nu râvnească străinii la asemenea locuri minunate?...” (p.289) ”

Traian D. Lazăr

2021 – Anul omagial al diasporei

Ca scriitor, poet sau prozator putem spune că preotul Ionel Rusu este un deținător de credit poetic de netăgăduit. Poetica domniei sale e un mod de a parafrasa o stare sau alta de grație ivite dintr-o solitudine de fond.

Poetul este o voce distinctă în peisajul cultural gălățean și cu acest volum „Întoarce-te” autorul probează o puternică și o matură descărcare de energie creatoare. Domnia sa crede cu tărie că poezia tămăduiește, forța cuvântului e magică. În poeme meditative preotul Ionel Rusu pune la rădăcina lumii cuvinte-efigie, cuvinte care susură fericite subteran ca o apă lirică hrănitoare. Întoarcerea la stările arhetipale ale ființei o întâlnim în poeme interogativ-exclamative. Discursul poetic frizează fabulosul existențial, poemele devenind psalmi salvatori mobiliatori. Astfel veți descoperi un poem plin de farmec și trăire divine. Fiind anul mondial al diasporei, poetul este plin de entuziasm și empatie, plin de vervă și trăire aleasă. Mobilizator și dinamic, dânsul stă de vorbă cu tinerii satului, pe care îi cunoaște, așa cum le cunoaște și familiile. Drept pentru care îi vrea acasă alături de comunitatea îndrăgită. Știind că acești membri ai comunității s-au îndepărtat de rădăcini, întoarcerea acasă cât de târzie ar fi, va fi benefică și necesară!

Cuvântul ACASĂ este un leitmotiv, ceva magic și normal. Ce înseamnă întoarcerea acasă decât revenirea la credința străbună, la sfinții din icoane, la obiceiuri și datini, la cufărul de zestre etnografică, la sărbătorile sfinte, cum ar fi Crăciunul sau Învierea, la seara de Ajun, la sărbătoarea Sfintei Marii, la familie, la părinți și străbuni care îi așteaptă ca pe o zi de sărbătoare! Întoarcerea la copii, la soț sau soție, la vatra luminoasă, la florile din câmp, la casa cu pridvor, la pragul părintesc. Toate lăsate de voie de nevoie, dorite acum, nimic nu egalează bogăția sufletească, casa părăsită poate în grabă și dorite acolo, departe, în fiecare zi, în fiecare noapte...

Regiunile istorice, încărcate de farmec, vatră strămoșească, țințirul ce așteaptă lumina sfântă; anii copilăriei, ai adolescenței, carul cu boi, nunțile și botezurile sfinte, priveghele... hora satului... toate îl fac pe poet să devină în tot ce scrie o odă adusă satului românesc, un cântec de slavă închinat mântuitorului Iisus Hristos.

Vă invit să lecturați aceste nestemate și poveștile să vă fie pilde pentru suflet și cuget. Felicit pe părintele Ionel Rusu și îi urez tot ce e mai sănătos, nobil și ales în toate demersurile poetice pe care le întreprinde.

Eleonora Stamate

Arta, liant între oameni și lumi

Plecând de la premisa că anul 2021 va fi un an în care pandemia nu va mai face victime, că oamenii vor reveni la vechile activități, inclusiv cele culturale și va readuce în Galerii publicul de altădată, Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani au avut bucuria de a invita iubitorii de artă, pe 3 septembrie 2021, la ora 18, pentru a participa la vernisajul **Expoziției internaționale de artă „40+ Dan Tudor Truică și prietenii”**, eveniment organizat de Truicart Events Brand și Dan Tudor Truică, curatorul evenimentului.

Acest eveniment de anvergură, un proiect de suflet, s-a născut ca o prelungire necesară, mai elaborată și mai selectivă, a manifestărilor similare din anii precedenți

organizate sub egida TRUICART Events Brand în țară și străinătate, fiind amplă manifestare itinerantă, ajunsă la cea de-a treia ediție. Primele două etape au avut loc la Galeria de Artă UAP Brăila (8 – 22 iulie), la Galeria de Artă a Consiliului Județean Harghita, Miercurea Ciuc (12 – 26 august), expoziția fiind apoi prezentată la Galeria UAP „Victoria” Iași (11 – 20 noiembrie).

Acest demers solid a reunit pe simeze 24 de artiști plastici profesioniști: *Tibor Balla, Carmen Bazilescu, Angela Bocu, Botár László, Elena Dăscălescu, Cornelia Victoria Dedu, Ioana Enescu Truica, Eugen Vasile Iovan, Mariana Gavrilă Vesa, Ruxandra Sibil Mermeze, Iulian Mita, Gh. Mosorescu, Gabriela Naftanaila Leventu, Lucia Ōsz Trancota, Victoria Pastuch, Lucia Puscasu, Cristian Radu, Florentina Rizea, Ana Maria Rugescu, Vasile Saraci, Liviu Șoptelea, Szabó Árpád, Maria Untanu și Nicu Zimbroianu*, care au prezentat iubitorilor de artă creații recente.

Indiferent de tehnica abordată artiștii selectați în cadrul acestei manifestări demonstrează, o dată în plus, actualitatea și acuratețea unui mesaj vizual contemporan racordat la cele mai noi tendințe europene.

Expoziția a putut fi vizitată de cei interesați zilnic, în perioada 2-16 septembrie.

Acestui proiect expozițional itinerant i-a urmat, în perioada **2-31 octombrie 2021**, cea de-a X-a ediție a **Salonului Național de Arte Vizuale „INTERFERENȚE”**. Evenimentul expozițional, organizat de **Societatea Culturală „EXPO-ART” Botoșani**, l-a avut drept curator pe artistul Liviu Șoptelea.

Lucrările expuse reprezintă unul din „momentele” fenomenului artistic românesc, cu influențe ale școlii de artă tradițională, dar și lucrări moderne, cu subiecte mai comode ori tratând teme extrem de presante ale realității cotidiene. Iubitorii de artă au putut admira pe simeze lucrări de artă contemporană: pictură, grafică, sculptură, instalații, artă textilă și tehnici mixte realizate de artiști din diverse generații, din întreg arealul românesc al artelor vizuale.

Semnatarii lucrărilor expuse au fost: *Ioan Burlacu, Nicoleta Cărare, Ioan Măric, Anca Niculina Mihăilă, Carmen Maria Pățu, Carmen*





Voisei (Bacău), Andreea Rus (Bistrița), Andrei Alupoiaie, Diana Alupoiaie, Aurel Azamfirei, Claudia Babii, Silviu Babii, Cristian Bîrzoieș, Cristi Carmin, Ana Coșereanu, Victor Foca, Florin Grosu, Ioana Gina Poleac, Florin Prodan, Constantin Surugiu, Liviu Șoptelea, George Șpăiuc, Elena Șurghin, Ioan Zobu (Botoșani), Andreea Szentkiralyi, Carmen-Fella Tanu (Brașov), Gheorghe Mosorescu (Brăila), Cristian Amariei, Gelu Costea, Marius Cristea, Marinella Dumitrescu, Daniela Frumușeanu, Gabriela Naftanailă-Levențu, Dan Tudor Truică, Carmen Zaharia (București), Clara-Livia Tudoran, Zoe Vida Porumb (Cluj), Florica Burcea, Ioana Călinescu, Adina Dogaru, Anca Georgescu, Vasilică Lazăr, Mioara Mitu, Leonte Năstase, Gabriela Pârvueț-Aramă, Mihaela Roca, Sînziana Romanescu (Constanța), Ana Neamu, Dan Neamu (Craiova), John Pirva (Deva), Aurelian Antal, Valeriu Gorgan, Marius Petrescu (Dorohoi), Cornel Corcăcel, Liviu-Adrian Sandu, Raul Popa, Andreea Gabriela Tudor (Galați), Vladimir Kato (Harghita), Adriana Botezatu, Lilia Cazacu, Ana Alexoiaie-Conachi, Georgeta Gheorghiu, Ofelia Huțul, Doru Radu Luca, Sorin Oținjac, Angelica Mirela Pagu, Valentina Paraschiv, Andrei Pennazio, Mihai Zaiț (Iași), Mircea Moldovan (Mureș), Ionela Chiru, Mariana Papară (Piatra Neamț), Virginia Pișcoran (Satu-Mare), Olimpia Coman-Sipeanu, Antonela Giurgiu (Sibiu), Maria Unțanu (Slobozia), Eugenia Goraș, Adrian Leonard Melisch (Suceava), Daniela Oravițanu (Timișoara), Adrian Pal, Adrian Pal jr. și Irina Pal (Tulcea.)

Începând de la a V-a ediție, Salonul este dedicat unei personalități din lumea artistică românească, ale cărei lucrări se regăsesc în patrimoniul Muzeului Județean Botoșani, ediția anului 2021 fiind dedicată artistului **Max Arnold Wexler (1897 – 1946)**. Născut în 25 martie 1897, la Iași, unde a și urmat Școala de Belle-Arte din Iași, pe care a absolvit-o în 1920, începând să expună în țară. Ulterior a călătorit mult în Europa și în Orient. Între anii 1923-1924 studiază expresionismul germani la München și Dresda. În



perioada 1925-1927 își continuă studiile la Institutul Superior de Arte din Roma, unde s-a întâlnit cu pictorii Sabin Popp și Lucian Grigorescu. După călătoriile în Palestina, Egipt și Siria, va expune lucrările inspirate din aceste locuri. În 1928, a plecat la Paris, apoi în Spania, organizând apoi noi expoziții, la Paris (1933) și la București (1934). S-a impus ca pictor în ulei și acuarelist după călătoriile la Balcic, apoi în Bretania franceză, Belgia, Grecia, Anglia. Artistul va înceta din viață la 29 iulie 1946, în București.

Lucrările sale abordează o varietate de teme, precum: peisaje orientale, dobrogene, de pe Sena, din Hyde Park, din Florența, nuduri, portrete, naturi statice, interioare, stradale etc.

Referindu-se la creația acestuia, artistul M.H. Maxy menționa: „Un cutezător al acuarelei... de o vigoare și o prospețime în expresie cu totul personale... Colorist învderat, încearcă în același timp, într-o pastă densă, senzațiuni cromatice de o frumoasă ținută și rară emoțiune.”

Prezentarea evenimentului a fost făcută de către muzeograful Ana Coșereanu.

Fin observator al artei românești, Antonio Calderon de Jesús, analist și critic de artă, Președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Artă – AICA) aprecia această ediție, menționând: „Orice proiect de promovare a artei românești se naște și are ca obiectiv oferirea oportunității celor care au capacitatea creativă și calitatea incontestabilă a artei realizate de artiștii români printr-o dublă perspectivă, atât națională, cât și internațională, ambele urmărind același obiectiv: stimularea și sprijinul artiștilor români pentru a fi recunoscuți în România și în afara ei, misiune care se încadrează în inițiativa celor prezenți aici.

Artele plastice sunt un element foarte important pentru cultura oricărei țări. Prin urmare, prezența și în acest an a Salonului de Arte INTERFERENȚE la Galeria „Ștefan Luchian” din Botoșani, încearcă să onoreze importanța artei românești în contextul național și internațional, unde din nou artiști din toată țara s-au alăturat acestui apel, reușind astfel să-i ofere perspectiva de a fi unul dintre marile evenimente din acest moment legate de arta

românească, sub directă îndrumare artistului și curatorului Liviu Șoptelea și a Anei-Elisabeta Coșereanu – muzeograf, doi exponenți calificați ai promovării artistice a acelei zone.

Cu această a X-a ediție se caută ca arta să fie în continuare în vigoare, în ciuda numeroaselor dificultăți pe care le întâmpină, datorită situației momentului în care trăim, care nu sunt cele mai atractive pentru a putea îndeplini misiuni precum acestea, dar viața continuă și creatorii de artă nu se pot gândi să abandoneze ceea ce știu să facă, aducând fiecare firul de nisip în construirea muntelui de granit care este Arta, gândindu-se că arta face parte din cultură și acest lucru trebuie să fie un stimulent în plus care depășește tot felul de dificultăți sociale.”

Suștinând cu mari eforturi organizatorice și prin autofinanțarea artiștilor acest Salon, curatorul Liviu Șoptelea constata faptul că: „Cea de-a X-a ediție a „Interferențelor” a reușit să stabilească parteneriate cu artiști și operatori culturali din țară, oferind publicului botoșănean o expoziție, de o înaltă calitate artistică, a unor artiști din generații diferite, care, împreună, ating pe simeze o performanță demnă de galeriile europene. Având, de la prima ediție, temă liberă, artiștii participanți ne relevă, încă o dată, independența artei și își dovedesc autonomia conceptuală.

„Interferențele” rămân un reper cultural-artistic de neratat în peisajul artelor vizuale contemporane din România și nu numai și au forța să servească intereselor artiștilor, oferind mereu publicului un nou spectacol al universului plastic, propriu fiecărui artist participant.”

Până la finalul anului 2021 Galerile vor mai găzdui încă patru expoziții, diferite ca mod de organizare și ca tematică abordată de autori, venind astfel în întâmpinarea nevoilor estetice ale vizitatorilor.

Respectând reguli impuse de pandemie, Galerile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani rămân în continuare spațiul generos al întâlnirilor cu prieteni, al diverselor INTERFERENȚE, rămân locul în care arta este liantul perpetuu între oameni și ... lumi.

Ana-Elisabeta Coșereanu

Revista apare
cu sprijinul sponsorilor:

Cătălin Silegeanu
S.C. SENESE RO S.R.L. Botoșani
Editura PIM Iași
S.C. MESERIASUL S.R.L. Botoșani

cărora la mulțumim
în numele cititorilor
și colaboratorilor
revistei noastre.

Redactor șef:
Gellu Dorian

Redactor șef adjunct:
Nicolae Corlat

Secretar de redacție:
Vlad Scutelnicu

Redactori:
Marius Chelaru, Raluca
Faraon, Dan Perșa

Colegiul de redacție:
Mircea A. Diaconu, Leo
Butnaru, Al. Cistelecan,
Constantin Coroiu, Ana
Coșereanu-Florescu,
Theodor Damian,
Corneliu Dumitriu, Radu
Florescu, Liviu
Georgescu, Ciprian
Manolache, Emanoil
Marcu, Mircea Oprea,
Nicolae Oprea, Luiza
Palanciuc, Antonio
Patraș, Petruț Pârvescu,
Nicolae Sava, Cassian
Maria Spiridon, Vasile
Spiridon, Victor Teișanu,
Vasile Tudor, Geo Vasile,
Dumitru Ungureanu,
Matei Vișniec, Radu
Voinescu

**Documentarist,
culegere/distribuție:**
Dora Corlat

Tehnoredactor:
Ciprian Boariu

HYPERION

REDACȚIA
Botoșani, Pietonal Transilvaniei, 3,
bl. A8, ap. 8
Telefon: 0722-243633, 0746-760418
E-mail: doriangellu@yahoo.com
cipri.b78@gmail.com
nicu_corlat@yahoo.com

Revistă membră



ISSN: 1453-7354

Editor: Fundația Culturală „Hyperion
- Caiete botoșănene” Botoșani
Președinte: Gellu Dorian



În acest număr semnează

A.G. Secară
Abdulrazak Gurnah
Adrian Popescu
Adrian G. Săhlean
Al. Călinescu
Al. Cistelean
Alex Ștefănescu
Ana Blandiana
Ana-Elisabeta Coșereanu
Andrei Breabăn
Angela Baci
Angela Marinescu
Aurel Andrei
Aurel Pantea
Carmen Veronica Steiciuc
Cătălina Frâncu
Cezar Baltag
Cezar Ivănescu
Constantin-Daniil Iftime
Constanța Buzea
Cornel Ungureanu
Corneliu Fotea
Cristian Simionescu
Cristian Ioan Dimofte
Cristina Rusu

Cristina Scarlat
Dan Cristea
Dana Pîntea
Daniel Cristea-Enache
Daniela Varvara
Dinu Flămând
Dorin Tudoran
Dumitru Ungureanu
Eleonora Stamate
Emil Brumar
Emilia Poenaru Moldovan
Eugen Evu
Fabian Anton
Florentina Toniță
Gabriel Chifu
Gabriela Melinescu
Galina Martea
Gellu Dorian
Gellu Naum
Georg Trakl
Gheorghe Grigurcu
Ileana Mălăncioiu
Ilie Constantin
Ioan Holban
Ioan Radu Văcărescu

Ioana Diaconescu
Ion Mircea
Ion Mureșan
Ion Pop
Ionel Savitescu
Leo Butnaru
Lina Codreanu
Livia Ciupercă
Liviu Apetroaie
Liviu Ioan Stoiciu
Marcel Proust
Marius Chelaru
Mihai Usachi
Mircea Carp
Mircea Cărtărescu
Mircea Dinescu
Mircea Ivănescu
Mircea Martin
Mircea Oprea
Mircea A. Diaconu
Nicolae Manolescu
Nicolae Oprea
Nicolae Prelipceanu
Nicolae Sava
Olimpiu Nușfelean

Ovidiu Genaru
Ovidiu Petcu
Ovidiu Constantin Cornilă
Paul Claudel
Paul Fort
Petre Stoica
Radu Cernătescu
Radu Voinescu
Raluca Faraon
Rodica Bretin
Rodica Marian
Simona-Grazia Dima
Șerban Foarță
Ștefan Augustin Doinaș
Theodor Codreanu
Traian D. Lazăr
Valentin Coșereanu
Vasile Dan
Vasile Spiridon
Vianu Mureșan
Victor Teișanu
Victoria Milesu
Visarion Alexa