

# HYPERION

Revistă de cultură • Anul 40 • Numărul 7-8-9 / 2022 (339-340-341)



# CUPRINS

## Accente

Gellu Dorian – Unde nu e, nici Dumnezeu nu dă!..... 1

## Invitatul revistei

Toader Ioan Andrei în dialog cu Constantin Iftime ..... 3

## Dialogurile revistei

Florentina Toniță în dialog cu Dan Sociu..... 14

## Document

Diva și Primadona în procesul „Lotului de la Operă” ..... 18

## Poesis

Dan Bogdan Hanu..... 22

Gheorghe Vidican..... 24

Vlad Scutelnicu ..... 25

Mihai Păcuraru..... 27

A.T. Brabca ..... 28

Flavia Adam ..... 30

Stela Iorga..... 31

Ionuț Pande..... 33

Toma Grigorie..... 35

Adela Șulea..... 36

Ioana Bulancea ..... 37

Alexandra Atănăsoaie ..... 38

## Beletristică

Constantin Severin – Orașul somnambulilor ..... 39

Caliopia Tocală – Năluca..... 42

Tincuța Horonceanu Bernevic – Puiul de cryptor..... 45

Dan Petru Cristea – Dar brațul ei îl strânge Spătarul..... 47

## Terapie narativă

Dumitru Ungureanu – Bosonul Marin Preda ..... 51

## Teatru

Aurel Andrei – Arșița ..... 54

## Jurnal

Leo Butnaru – Vectori transpruteni (XVII)..... 64

Cristina Scarlat – Memo – Șotron pe harta lumii ..... 69

## Cronică literară

Vasile Spiridon – Condiția literaturii în istorie (I)..... 74

Nicolae Sava – Emilia Amariei: „Flavia” ..... 79

Liviu Apetroaie – Irene Postolache – tandrețea și umorul copilăriei..... 81

Adi G. Secară – O întoarcere *en pas de deux* a Chirei Chiralina..... 82

Nicolae Corlat – Petruța Perșa – Android ..... 85

Ionel Savitescu

– București, mon amour..... 88

– Viața lui Mihail Sebastian ..... 89

Raluca Faraon – Ionel Ciupureanu și poezia ca o *deschidere a venelor cu delicatețe* ..... 91

Dan Perșa – Ovidiu Ungureanu: tatonări pentru un eseu..... 92

Vianu Mureșan – Elementele de *captatio* în ficțiunea istorică..... 95

## Relecturi

Radu Voinescu – Gherismul (VI)..... 98

## Eminescu in aeternum

Valentin Coșereanu – Descult în iarba copilăriei (X)..... 101

Theodor Codreanu – Tudor Ghidreanu și ontologia arheității (II)..... 118

Corneliu Fotea – Jurnalul cu Eminescu (17)..... 121

Georgiana Ciornohac – Panorama celor două morți. Sistemul generator de viață ..... 128

## Universalis

Leo Butnaru – Cunoaștem sentimente care nu au existat până la noi..... 131

David Burluiuc (Traducere de Leo Butnaru)..... 134

Roberto Bolano (Traducere de Cătălina Frâncu) ..... 137

## Eseu

Al. Cistelean – Epistolele către Calinic..... 142

Ioan Holban – Poezia lui Aurel Gurghianu ..... 143

Radu Cernătescu – Horticultura îngerilor ..... 146

Vianu Mureșan – Testul vocației literare..... 149

Petru Ursache – Despre un sens religios al împlinirii..... 152

Magda Ursache – Cultură fără cultură? ..... 154

Marius Chelaru – Pro Basarabia. Pro Romania ..... 157

Simona-Grazia Dima – Elanuri deviate pe „calea rătăcită” ..... 159

Victor Teișanu – Dinu Pillat sau literatura ca preț al libertății..... 163

Galina Martea – Postmodernism literar. Proza romană – proces

reformativ după anii 1990 (I) ..... 165

Ovidiu Petcu – O alergare de critici (4) ..... 168

Doru Scărlătescu – Dulce malum: cântecul Sirenelor..... 172

Daniil Iftime – *Bunul simț ca paradox* sau un îndreptar al friii capricioase a omului modern..... 182

Raluca Faraon – *The Master of Cinema* – Sidney Lumet..... 184

## Aniversări

Mircea Oprea – 68 de fraze despre Corneliu Dumitriu..... 190

## Memoria

In Memoriam – Gheorghe Țuculeanu..... 194

Nicolae Sava – Prietenii mei, scriitorii (VI) ..... 195

Ancelin Roseti..... 197

Nicolae Corlat – Moartea online ..... 200

## Note, comentarii, idei

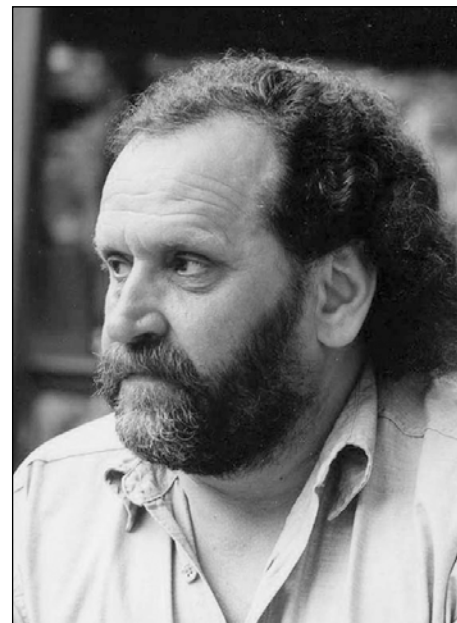
Cezarina Adamescu – Momente cruciale din istoria poporului

nostru..... 201

Mihaela-Mariana Cazimirovici – Increderea în propria menire..... 205

Diana Dobrița Bilea – Poezia, un act de exorcizare a suferinței ..... 205

Ana Coșereanu – Po(veștile) Galerilor botoșănene ..... 206



Gellu DORIAN

## Unde nu e, nici Dumnezeu nu dă!

Suntem în miezul unui nou val, nu se știe, mai mic sau mai mare, cum or vrea cei ce cuantifică astfel de valuri, al pandemiei de Coronavirus, care, deși n-a fost eradicată, a fost dată uitării, iar relaxarea de peste vară a deschis căile tuturor manifestărilor social-culturale, tuturor activităților, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic în ultimii doi ani de restricții, de decese pricinuite de virusul ucigaș.

Începutul anului a fost, din acest punct de vedere, încă plin de restricții, de invitații insistente la vaccinare, cu mască pe stradă chiar, apoi în locurile aglomerate, în interiorul clădirilor de tot felul. Iar de prin martie, lucrurile s-au relaxat, lumea intrând din plin în activitate. Viața socială a dat frâu tuturor activităților. Priveam cum în mai toate orașele importante ale țării se reluau activitățile culturale, de la lansări de carte la festivaluri de tot felul, la întâlniri ale scriitorilor în licee, peste tot unde lipsa acestora s-a făcut simțită. Am început și noi, la Botoșani, să proiectăm câteva evenimente culturale, care ar fi adus în oraș personalități importante ale literaturii române: gala *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”* (două ediții cumulate), *40 de ani de la înființarea revistei „Hyperion”*, cu recitalurile ei în aer liber, *Scriitori pe meleaguri natale* etc...

Dacă pe 15 ianuarie am acordat online *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia*, ediția a XXXI-a, așa cum am făcut și cu un an în urmă, cu prezență redusă, ori cu prezență filmată, am proiectat, la înțelegere cu Primăria Botoșani, să organizăm

cele două gale în iunie. Era luna mai, când totul a fost dat peste cap, nu de pandemia în retragere, ci de o cu totul altă pandemie, cea a provincialismului cronic, durabilă și în resurrecție acum, după ce părea că timp de 31 de ani s-a înțeles importanța ieșirii din comoditatea acestei stări perdante prin acțiuni cu adevărat de nivel național, atrăgând atenția întregii lumi culturale spre Botoșani, care, în ianuarie, devenea capitala poeziei. Dar n-a fost să fie! Primarul orașului, considerînd că a obținut o victorie prin înregistrarea la OSIM a premiului, a anunțat într-un interviu în presa locală că va schimba totul în privința organizării premiului, de la organizatori la format etc. Ne-am văzut înlăturați, atît noi cei de la Fundația Culturală „Hyperion-cb” cît și conducerea Uniunii Scriitorilor din România, partener de notorietate al acestui eveniment. Pînă în prezent, nu avem nici un semn din partea celor ce au efectuat raptul, că și-ar reveni cumva sau ar încerca ceva care să dea semne că se continuă în spiritul tradiției acestui premiu. Am așteptat ca în data de 15 iunie, Primăria Botoșani să organizeze în format nou cele două gale, contopite într-una, așa cum ne-am înțeles, dar totul a trecut fără nici măcar să se depună coroane sau jerbe de flori la statuia și busturile poetului din oraș. Nimic. Nimic și de atunci încolo; tăcere și uitare, delăsare, indolență, nici nu știu cum să mai numesc atitudinea acestora, dar nu numai a lor, ci a tuturor instituțiilor din subordinea acestora, Primăria Municipiului Botoșani și Consiliul Județean Botoșani. (Am aflat, acum cînd scriu, de intenția unei

prime ediții a unui festival al instituțiilor de cultură din Botoșani. Sunt curios în ce va consta și ce impact va avea! Singur vor fi tocați niște bani publici!)

Dacă peste tot în țară, viața culturală s-a reluat, s-a reanimat, activitățile publice cu scriitorii, festivalurile de poezie și-au reluat activitatea, în Botoșani nu s-a întâmplat nimic, cu mici excepții, trecute total în anonimat. Amorțeala post-pandemică persistă, iar inactivitatea, comoditatea celor ce ar trebui să anime viața culturală a orașului efervescentă altă dată, nu numai în ianuarie și iunie, ci și în alte luni de peste an, sunt de remarcat, din păcate. Orașul este mort din punct de vedere cultural. Dacă nu chiar mort, în comă indusă de indolența celor care crezând că dacă-și conservă o marcă furată e suficient. Au o tradiție creată cu eforturi imense timp de treizeci și unu de ani și o vor îngropa, așa cum au îngropat în nepăsare și alte instituții de cultură active cândva, așa cum se vede că au făcut la propriu și cu clădirea Teatrului „Mihai Eminescu”, simbol cultural al orașului, în jurul căruia se desfășurau marile evenimente culturale, acum simbol al degradării și ruinei.

Dacă un oraș cu o tradiție culturală mai slabă, cum ar fi Bistrița, reușește pe perioade scurte să-și anime viața culturală, să se reinventeze din punct de vedere cultural, organizând în plan național Gala UNITER, un festival internațional de poezie „Poezia e la Bistrița”, un festival dedicat lui Coșbuc, altul lui Rebreanu, aducând mari personalități din țară și din lume acolo, așa cum se întâmplă și la Satu Mare, ori la Alba Iulia, la Galați sau la Piatra Neamț, ca să dau doar exemple de orașe de aceeași mărime ca orașul care l-a dat țării pe Eminescu, la Botoșani nu se face nimic, dar absolut nimic, instituțiile de cultură fiind în amorțire, ori ocupate de manageri indolenți, interesați doar de o sinecură sau o îngropare a tradiției culturale a

locului. Iar dacă unele ONG-uri mai fac ceva, faptele lor sunt acoperite de vanitățile unui provincialism de nevindecat, în timp ce cele care ar dori să facă ceva, să continue ceea ce au început, sunt înlăturate, neluate în seamă. Un soi de fals ezoterism cultural, prin transformarea locului în anexele unor aule universitare, practică șablonard instituția menită să scoată, prin numele lui Eminescu, Botoșanii din anonimatul în care se îngroapă de la o zi la alta. Păcat!

Cea care mai animă viața spirituală a orașului, pe o anumită latură, este Galeria de artă „Ștefan Luchian”, unde evenimentele se succed regulat, cu ecoul pe care-l poate avea strigătul de disperare într-o peșteră surdă.

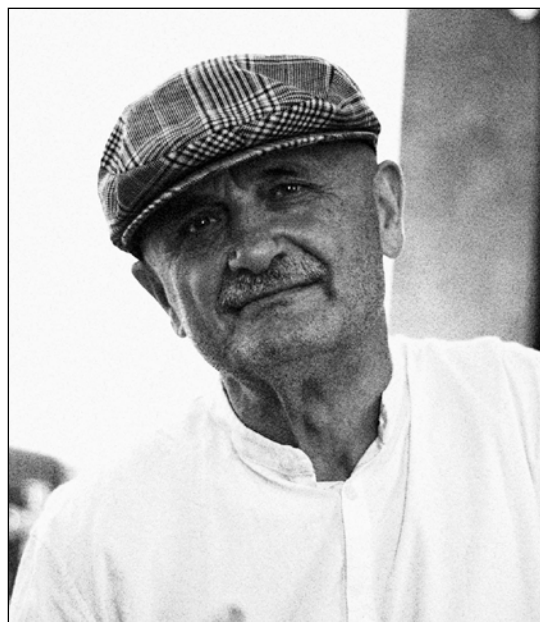
Revista „Hyperion” este singura instituție care mai duce fosta faimă culturală a locului peste tot în țară, acolo unde lumea este interesată de această revistă. Aici însă nu se interesează nimeni de existența acestei instituții de nivel național, scoasă din atenția inculturală a Consiliului Județean Botoșani.

Totul pare aici a fi rezultatul unei sărăcii sufletești, care închide orice perspectivă. Orașul Botoșani are instituții de cultură bine finanțate, ca oricare oraș mare al țării. Dar, ca un pom să rodească, nu trebuie să arate doar ca într-o butaforie, așa cum sunt fructele din vitrina unui magazin în care nu mai intră nimeni, ci pământul fertil al acestui loc trebuie să fie lucrat de oameni pricepuți, care știu să sfințească locul, nu să-l întineze!

Ceea ce se petrece acum în Botoșani este, încă o dată, dovada unei sărăcii sufletești, care a așezat peste ceea ce s-a făcut bine din punct de vedere cultural un strat de cenușă a ignorației și a mândriei de sine, caracteristice provincialismului cras, cenușă din care nu va învia nimic, nici măcar un licurici la lumina lunii. Unde nu e, nici Dumnezeu nu dă!







# Meșteșugul artei nu ține doar de un limbaj oarecare ci de limbajul care-i dă voie artistului să fie sincer

TOADER IOAN ANDREI ÎN DIALOG CU CONSTANTIN IFTIME

**Toader Ioan Andrei:** *Domnule Constantin Iftime, cum vi se pare climatul literar românesc de azi? Cum se scrie, cum se citește? S-a schimbat ceva în mod semnificativ?*

**Constantin Iftime:** Pare că se scrie mult și se citește mai puțin. Se scriu multe cărți de simplă popularizare. Mulți autori par pensionari care-și caută de lucru. Poate încep o nouă viață la care au visat. E bine. Din păcate se pierde o calitate aristocratică a scrisului. Poezia ca aventură de cunoaștere, proza la fel. Există o presiune mare a realului mărunț, ca atitudine, devine o paranoie socială. În paranteză spun că așa mi-am construit romanul meu despre comunism. Omul nu poate ieși la lumină, pentru că o mare parte a lucrurilor din jur aveau o încărcătură politică nocivă. Comunismul e o paranoie, sălbăticie de trib. Acum, e o mare presiune a economicului și altor politici la zi. Internetul, apoi, uniformizează. Cum spui ceva ciudat pe fb, cum se simte cum ești marginalizat. Apoi apar forme simple de manifestarea egou-ului, în turmă. Se vedea asta și în literatură. Poezii oricum ar scrie au o reacție la urâtenile realului. Au o iritabilitate pe care o traduc. Din păcate nu poți citi texte scrise prost. Există o paranoie a frumuseții textului. La care toți ciulim ochii și urechile. Există și stranietăți care scapă oricărei paranoia a acestei frumuseți, unde domnește o alegere a cuvintelor, o exactitate a noțiunilor care numesc sentimente, stări. Un ritm, imagini bine prinse. Există deja o tradiție de-a surprinde doar acea sclipire a vieții negre, ascunse. În poezie, cum spun eu, contează în primul rând cum sună versurile, iar ideile

chiar prea puțin. Deși, când se încearcă o prezentare, exegeții prea mult vorbesc multe idei, de concepte, de aventuri spirituale.

**T.I.A.:** *Ce înseamnă o calitate aristocratică a scrisului?*

**C.I.:** Înseamnă un fel de scris care se adresează inițiaților. Poezia ca și exercițiile de cunoaștere spirituală cere inițiere. Acum contează, cum se spune, scrisul care aduce mai multe like-uri. Asta îmi spune că cercurile de pe internet nu sunt apte să permită gustul poeziei. Pentru un scris aristocratic contează ca scriitorul însuși să fie un aristocrat. Curajos, cu o fantezie care să răscolească realul gălăgios, fără a-i semăna acestuia. Scrisul să aibă spirit de aventură, dar să transpire o demnitate de neuitat. Doar înfrângerea frumoasă conferă asta. Un Don Quijote și aventurile lui, toate aduse la zi. Așa am crezut că este arta asta a scriitorului. Am avut o mare problemă ca să mă adaptez la realitate. Căsătoria pentru mine însemna o prietenie spirituală. Îmi căutam prietene în adolescență și tinerețe care să aibă calități de om rafinat, cu idei, cu limbaje care pot traduce aceste stări, ca să le spun romantice. Am avut mari deziluzii. Eram un inadapdat. Există o presiune a realității comune care mă exaspera. Aveam prieteni numai dintre cei care erau atașați acestui univers romantic. Am rămas cu aceste sechele. Am trăit într-un mediu sărăcăcios, la sat, unde până la 14 ani nu am avut curent electric. În schimb în familie domnea un spirit al educației. Era un respect mare pentru carte. Eu am trăit mereu cu sentimentul că realitatea e cea din capul meu. Am avut ambiții mari...

Pe la 20 de ani am avut conștiința ratării. Că totul din jur e în cădere. Romantismul meu mă împiedeca să și progrez în scris. Nu puteam crede în detaliile realului din jur. Era și comunismul acela artificios. Nu mai voiam nici să mă însor, nici să fac o carieră. M-am dus la o margine de țară, ca profesor. Am avut dintre cele mai ciudate boli. Am stat și într-un spital de canceroși, trăind momente clare că mai am puțin de trăit. Chiar după revoluție am avut parte de această viziune, în care realul se sfarmă, se mărunțește. Vedeam cum toate lucrurile, despre care credeam că se vor reface, că vor renaște, cum decădeau. Nu puteam percepe miezul lor bun. Credeam că am organel pentru real atrofiat. Am început să practic exerciții de adaptare. Am intrat în presă, făceam anchete care cereau un spirit analitic de negustor, de polițist, ochi pentru realități din cele mai diverse. Voiam să trăiesc îmbrățișat cu realitatea. Nu voiam să mor de fapt. Nu iubești realitatea,



mori sigur. M-am hotărât să mă însor, apoi am vrut să am copii, să îmi fac o casă, să fiu atent la toate aceste detalii. Paralel am început o lectură sistematică. Lectura cere aceleași rigori, nu iubești lectura, mori ca poet. Ca filozof, ca artist. Căutam să am timp, dar să am și bani, apoi un loc unde să meditez. Așa am ajuns un scriitor care e atent la realitate și la lecturi. Un scriitor realist. Acum modelul meu nu mai este aventura lui Don Quijote, ci felul cum reacționează cei din scrisul lui Rabelais, gigantic, expresivi, reacționari din instinct.

**T.I.A.:** *Ce înseamnă să fi scriitor realist?*

**C.I.:** Și Kafka e un scriitor realist... Am citit prea mult din el, și acum mi se pare un realist. Îi cunosc cât de cât viața, știu că ar fi vrut să fie un om realist. E realist mai ales când îi scrie tatălui. E realist și când scrie *Metamorfoză*, unde face istoria unui gândac straniu. Se raporta mereu la lucruri clare, nu numai pentru el, ci și pentru noi. De fapt el se raportează la o realitate bine înfiptă în conștiința umană, căci merge la rădăcină, evocând lucruri care ne împresoară și pe noi azi. Reacția lui e vie. Eu susțin că are o priză mare la realitatea noastră, cea omenească, cea care ne interesează cel mai mult.

**T.I.A.:** *Dar în povestirile lui te uiți ca la un spectacol străni, nu ca la o realitate descrisă de Balzac.*

**C.I.:** Arta este mereu un spectacol. Eu ador comedia umană, în spiritul vechilor scriitori, Dante, Rabelais, Balzac. Acolo unde se joacă, mai întâi decât se trăiește, zugrăvind atitudini gigantice.

**T.I.A.:** *Dar arta de azi nu mai permite asta. Demult domnește o literatură a detaliului. Nu închide acest lucru marile idei?*

**C.I.:** Sunt scriitori care scriu despre o realitate curentă, cum erau proletcultiștii din anii comunismului, dar sunt lipsiți de ceea ce înseamnă raportarea la real. Arta asta a realului de-acum seamănă cu arta proletcultiștilor. De aici au pornit, în anii 20 ai secolului trecut. Era o avangardă. Se rarefia realismul îmbâcsit de psihologism, idealismul putea fi privit corect de la distanță. Dar după aceea au pus mâna activiștii pe artiști, astfel că speriați

artiștii se raportează la utopiile facile, greu de înghițit. Au fost și proletcultiști care au scris un fel de reportaj, care se îneacă în detalii, și oferă o comedie a detaliilor din această perspectivă. De aici se poate ajunge ușor la mizerabilism. Avem acum o specie de reportaj care-i gustată de public. Realismul cred că e o specie din care cred că vor mai răsări alte genuri.

**G.D.:** *De exemplu...*

**C.I.:** Un thriller realist, cu o scriitură simplă împă-

nată cu referințe culturale de tot felul. Un altfel de Eco. Desigur preluând ce este de preluat din moștenirea de până acum. În perioada când scria Dostoievski în Rusia, Flaubert anunța în corespondențe un gen intens acaparat de psihologie. El descoperise detaliul mărunț al vieții corupte. Acum voia relief la acest nivel, relief bogat, cultural. Parcă vorbea de Proust. Anticipa, peste o generație, căci mai întâi după el au fost genuri minore din naturalism. Unul din practicanți fiind Maupassant, ucenicul lui. Și Dostoievski e un realist, unul influențat de Dickens, la care adaugă o viziune nouă, a psihologiei abisale, a subconștientului. Nu se raportează doar la un imperiu cu o încărcătură politică și spirituală specială, cum era imperiul țarist la sfârșit de secol XIX. Ci la omul ca individ strivit de o putere cu mult peste capul lui. E o putere reală, socială, economică, spirituală, care-l depășește, iar omul prin artă se întoarce în tenebrele inițiale, cele dinăuntru. Există un reziduu atomic după instalarea vieții burgheze, cea pe care T. Mann o descrie doar cu ironie. S-ar spune că înțelegem mai greu realitatea războiului clasic, reardus de Napoleon, prin *Război și pace*, la Tolstoi. Acolo Tolstoi descrie ceva artificios. Tolstoi acolo mizează pe raportul cu istoria, ca o mașinărie prea vizibil dușmănoasă, din perspectivă politică. Mi se pare că greșește. Dar are în roman și lucruri atât de clare, în legătură cu evoluția sufletească a oamenilor de tot felul, galeerii întregi, pe timp îndelungat, cu dramele dragostei,

ale împăcării, cu destinul strâmb, ciopârțit. Reacția lui aici e plină de compasiune, față de înfrânți. E o reacție de o natură foarte specială. În felul acesta înțelegem și războiul. Și Thomas Pynchon, când scrie atât de amănunțit, într-o manieră grotescă, fie despre războiul din Londra, fie despre lumea celor fără căpătâi în America, ne dă o perspectivă largă, parabolică, de cosmos staniu care se prăbușește. Dar cu detalii extraordinare despre o realitate comună, pe care o are în vizor, într-un contur precis. O face la fel profesorul lui Nabokov. Dar e o lume întoarsă pe dos. E vorba de o Americă la care toți aspirăm și acum. Liberă, violentă, dezvoltată. Realismul de manual sau chiar de istorie literară, așa cu e descris la noi, e plictisitor. Criticii, îmi pare rău să spun, nu au răbdare să extindă discuțiile în reviste. Nici nu ar avea cititori. Cred că lumea de azi, și de la noi, are o forță uriașă care împinge omul spre o viziune exagerat economică sau politică. Vom avea mari traume de la aceste viziuni, cei normali, dacă nu ni se dă literatură să ne tratăm, ca personajele lui Swift, omul normal în țara cailor, în țara piticilor etc.

**T.I.A.:** *Ce vom face, dacă literatura nu-i pregătită?*

**C.I.:** Va fi. Literatura bună iubește realul. Ca și filozofia. Dacă nu, îi vom asculta pe psihologi cum trâncănesc parcă degeaba. Desigur, se vor înmulți cei care vor căuta bisericile sau templele să se roage. Apoi se vor inventa fel de fel de pastile.

**T.I.A.:** *Se comentează mult despre împărțirea pe teme politice a literaturii. S-au construit istorii literare și la noi pe aceste criterii. Neomarxismul oferă se vede instrumente noi pentru cărturari, scriitori. Politicile de gen animă deja mase uriașe.*

**C.I.:** E firesc. Lumea plutește pe oceanul economie. Marx oferă una din viziunile cele mai credibile despre lume, economie, capital, domeniul privat, raporturile celor care lucrează cu puterea politică, etc. Scriitorul nu ar trebui să se țină distanțat de aceste tentații minore. Trebuie să le cunoască. Politica are o forță uriașă prin globalizare. Economia la fel. Ar trebui polemizat cu aceste domenii acaparatoare. Artistul ar cam trebui să ofere căi, soluții, care să-l țină la distanță pe om, de un sfârșit urât, anunțat. Puterea asta economică e un sfârșit anunțat. Omul moare fără o conștiință bogată. Arta trebuie să-i dea posibilitatea să aibă înălțime, distanță. Să creeze chiar genuri noi care să-l atenționeze de aceste primejdii. Bukowski descrie multe despre sex, făcând o comedie umană, pe această temă, aparent vulgară. Sunt alții care vin cu niște violențe greu de imaginat. Dar în esență contează arta, măiestria scriitorilor. Toate acestea sunt reacții la asemenea slăbiciuni ale omului organizat, cum se spune. Sunt și scriitori care realizează asta din construcția unor scenarii labirintice, artificioase s-ar spune. Ei au o priză uriașă la o asemenea realitate primejdioasă. Unii par caduci pentru că nu mai au piață.

**T.I.A.:** *Care a fost contribuția realismului la noi? Insist pe această temă, căci la noi critica dă semne că agreează acest gen, devenit unul popular.*

**C.I.:** E ușor să vorbești despre realismul din proza de acum. E o comoditate. Sunt trecute în revistă lucruri răscunoscute, plictisitoare. A existat o critică structuralistă, cu o grămadă de ramuri, apoi a venit reacția de-structuraliștilor. La noi, s-a discutat defazat, nu atent. S-a discutat despre postmodernitate mai mult, e drept. Cititorul neculturalizat nu poate merge în lături, în adânc. Rebreanu era un realist cu epoca lui. Reaude în atenție stihia istorie. Dar scrie într-o cheie aș zice eu naturalistă și expresionistă. Foarte estetică. La zi. E meșter, și are spirit critic. Asta-l ținea într-o relație vie cu epoca lui. Sigur, el mi se pare un scriitor realist. Și marii poeți sunt extrem de vii în raport cu epoca lor. Noi, de exemplu, văzându-l pe Eminescu prin cheie sămănătoristă sau naționalistă, citim un Eminescu într-un fel având capul în nori. Ori nu, el vorbește foarte clar de primejdiile care ne pasc. Are o aderență la lucrurile acute, vii ale omului. El trebuie să facă față unei istorii care decade. Romantismul în esența lui oferă o perspectivă lărgită asupra a ce pierde omul într-o modernitate accelerată. Artiștii sunt vizionari, proroci. Anunță primejdiile. Copiați articolele lui Eminescu, pe site-uri, și veți vede că toți spun că vorbește la zi.

**T.I.A.:** *Sunt și poeți cu o viziune moartă?*

**C.I.:** Da, sunt poeți care au un anume meșteșug, dar sunt fricoși. Sunt poeți care-s lipiți de sufletul lor anemiatic. Sunt morți. Morți de frică. Nu vor mai putea căpăta meșteșugul acela care te face să zbori. Meșteșugul artei nu ține doar de un limbaj oarecare ci de limbajul care-i dă voie artistului să fie sincer. Sincer cu marile primejdii. Aici istoriile literare despre comunism ar trebui rescrise. Cunoscută bine mișcarea contradictorie, de interese ale dictaturii, și veți vedea derapajele scriitorilor, care caută mai mult să se ascundă. De exemplu, Al George, un spirit foarte viu, spune că Marin Preda, în „Cel mai iubit dintre pământeni“, de fapt nu face decât, prin povestirea lui dibace, să ne arate cum să ne ascundem în cele triste vremi. Să nu vedem un monstru, o dictatură, o lume întunecată, ca cea a anilor optzeci, când a apărut cartea. Cred că are dreptate. Foarte mulți critici au căzut în extaz, sigur, în fața felului cum povestește. Povestește minunat, dar la un nivel comun. Dar scapă atitudinea. La critici, e atitudinea mai veche la noi, una pășunistă. Ea a căpătat forme adaptate și după. Adică nu contează care este individualitatea, stranietatea unei spunerii, care să ne pună pe gânduri, ci contează încărcătura ideologiilor comune. Contează mai mult cum arta mângâie plăcerea comună, decât arta care te biciuie. Care îți mișcă sufletul, și-l pregătește pentru mari confruntări. Mișcarea poetului e asemenea zborului vulturului. Zboară de la cadavrul trecutului, la cadavrul viitorului. Pesemne muzele îți dau aripi când vorbești în numele celorlalți, nu al tău. Mulți poeți vorbesc de

iubirile lor personale, aparent speciale, dar spunerea lor e ciudat de neinspirată. Comună. Se muncesc să capete meșteșug și degeaba. Nu vor primi. Muzele îi părăsesc.

**T.I.A.:** *Astăzi se practică și în poezie un conținut cu epic, de obicei autobiografism, atent la detaliile care întunecă viața.*

**C.I.:** Asta-i modernitatea recentă, să descrii pe aceste scenarii care ne conduc la ființa întunecată. O făceau și anticii. Dante coboară în infern mai întâi. Dar și de acolo poți să ai mișcări aș spune superioare, care încarcă sufletul, care-l înalță. Dante e un exemplu de poet care descrie drumul coborârii în zona infernală, ca să puncteze cât de cât cum sufletul e pregătit de o iubire nepământească. Devine credibil. Îl crezi. Contează mult așezarea poetului în raport cu realitatea cea mai vie. O realitate este vie când o vedem în proximitatea tragediei ei, trecute sau viitoare. Realitate veridică a omului este cea a faptului că va fi mereu înfrânt. Că are doar o clipă de glorie. De multe ori e într-un trecut de care stăm lipiți. De aici poți descrie lucruri mărețe ale omului. Cât de mult ne scufundăm după o cădere anunțată. De aici începe inventarea jocului, reacția atâtor meșteșuguri estetice, care ne dau iluzia veridicității. Grecii au imaginat acele spectacole despre crimele inimaginabile ale întemeietorilor. Regi, semizei, eroi. Tragediile. Tot atunci, după ce acest joc estetic s-a încălzit prea mult, după ce filozofii au descris cunoașterea pornind de la aceste cuvinte, momente originare pline de sânge, au apărut autorii de comedie. Piesa *Broaștele*, a lui Aristofan, unde este descrisă această Atenă solemnă, prea atentă la ea însăși, dintr-o perspectivă încât îți vine să râzi cu gura ca un ocean, e un început al modernității. Comedia aduce greul la realitate. Poate că mesajul lui Aristofan a venit prea târziu. Spun asta căci, în plin orgoliu, se nimicesc între ei, apoi, nu mult după asta, sunt cucerțiți de perși. Să citim atent latinii, Ovidiu, care ironizează o parte a tradiției slabe, în *Metamorfoze*, Apuleus, la fel. *Satiriconul*, cât s-a păstrat din el, e o operă magnifică despre un imperiu cu un sfârșit anunțat.

**T.I.A.:** *Cioran scrie într-o cheie care îl menține să fie cât de cât plastic, pe buza prăpastiei. Are libertate și acolo. Este și tragic dar și comic. Fără dimensiunea asta a ironiei, specifică spiritului francez, ar fi un Cioran mort. Fără acele cărți în franceză, Cioran, doar din scrierile lui din română, ar fi rămas un scriitor minor.*

**C.I.:** Acolo doar urlă, doar se jeluie. E fals. E provincial. Pe Cioran, de mai târziu, îl ajută cum spui limba franceză, și meșteșugul căpătat cu această limbă, de-a se așeza în raport cu un abis. Lectura multă, în acel mediu al Parisului, îl menține detașat, viu, spun eu, în raport cu firul dramatic al culturii, dar și mai mult cu al filozofiei. Fiul meu îmi spune cum se joacă el cu argumentele, după ce își asumă bine poziția lui Schopenhauer sau Nietzsche. Dacă nu îi citești pe cei doi, și nu ai perspectiva câmpului filozofic din jur, te cutremuri doar ca o babă, sau ca un adolescent care suprapune presiunile

lui psihice peste ceea ce află de la Cioran. Dar Cioran se raportează la tragedia cunoașterii. În scrierile din română, Cioran se plânge mai veridic de imposibilitatea de-a avea acces la marile probleme ale omului european. Ionesco înainte de-a fi dramaturgul absurdului, în relație cu lumea de după război, a fost reacționarul juvenil în literatura română. Cartea lui, *Nu*, de cronici literare din anii 30 și ceva, e foarte vie. Are o reacție vie. E realist în raport cu literatura română din perioada interbelică, de acolo putem afla de ce nu avem acces la canonul european și acum. Atunci literatura era atacată de germenii unei neputințe în raport cu o măreție inventată, ca un complex juvenil, mărunț. Trebuie să privim în față tragedia noastră comună. Naționalismul acesta politic, născut din complexul națiunii mici, ne-a omorât arta. Sămănătoristii aceștia au săpat la rădăcina a ceea ce a fost viu. Și acum avem încă scriitori, dar mai rău, sunt și critici, care vorbesc doar de un Eminescu blând. Ori Eminescu în esența lui are o reacție virulentă. E sângeros în raport cu lumea. Are, e adevărat, și descrieri despre acel secol de aur al unui început neverosimil. Nouă ne-ar fi trebuit un Rabelais în perioada cronicarilor. Care să întoarcă pe dos acele istorii ale cronicarilor. Buni meșteri de texte, dar spirite aservite. Curge prea puțin sânge în Miron Costin sau Neculce. Nu pot fi crezuți. Dimitrie Cantemir e un spirit european, nu doar prin exegeze, monografii etc, ci prin *Istoria ieroglifică*. Păcat că romanul sau epopeea aceea are o limbă vetustă. Dar Cantemir nu-i Cantemir degeaba, el dă termeni pentru filozofia greacă, pentru categoriile lui Aristotel, lucruri dintre cele mai abstracte din toată cunoașterea lumii. E un scriitor care stă călare pe spinarea monstrului dintr-o istorie mare. De acest tip de abordare avem nevoie și acum.

**T.I.A.:** *E o reacție palidă, nu politică, ci estetică, la scriitorii din comunism? Prozatori și poeți.*

**C.I.:** Nu aveau cum să scrie o literatură mare. Nu din cauza dictaturii de tip oriental de la noi. Problema la noi este curajul estetic. S-a vorbit de rezistența prin literatura buna. Da, asta era calea. Dar ne lipsea o cultură a romanului modern bine asimilată, ca și în cazul poeziei. Se scrie în general la înălțimea celor din spate. Romanul nostru interbelic nu-i chiar atât de bogat. Vorbesc în experiențe europene. Ceea ce ne-ar fi dat libertate mare ca să vorbim. La noi s-a făcut mare tam-tam pe romanul lui Mateiu Caragiale. Barbu a încercat să-l calchizeze. E un drum închis. Când nu ai soluții, vorbești la nesfârșit de *Craii de curte veche*. În poezie, am avut la început poeți precum Macedonski, un franțuzit. El a polemizat cu formula lui Eminescu, cu moștenitorii lui Eminescu de fapt. Din Eminescu s-au tras și sămănătoristii, cei care au blocat modernizarea. Apoi au venit Arghezi, Bacovia și avangardiștii. Ei ne-au ținut în contact viu cu acel canon european. Cum au fost posibile cărți precum *Arhipelagul gulag* sau *Maestrul și Margareta* la ruși, în comunism? Pentru că înainte



a fost Gogol, Dostoievski, Tolstoi sau Cehov. Toți dintre aceștia sunt deschizători de drum în Europa. La noi esteticul ne ascunde în loc să ne dea voie să putem vorbi atât de bine din orice poziție, de marile pericole. Soljenițin e genial în aceste condiții, la fel Bulgakov. Și acum literatura rușilor e de nivel european.

**T.I.A.:** *Se vorbește mult de realism acum referitor la proza actuală. Cum e arta acestor romane, care încercă să dea o reacție cum spui tu astfel încât omul să aibă o priză cu o realitate vie? Care are nevoie de-a fi echilibrată, sau de-a crea conștiința dezechilibrelor la care e supusă.*

**C.I.:** Cred că s-a format o tradiție a abordărilor false. Nu aș spune false, ci temătoare, provinciale. Literatura noastră din comunism are o astfel de abordare. Nu am văzut în exegezele de azi date despre aceste slăbiciuni. Să ne uităm la Soljenițin, la Kundera, la Hrabal. Abordează frontal monstrul, cu o artă de mari autori.

**T.I.A.:** *Poezia ține pasul cu această realitate? Omul în această realitate are nevoie de bani nu de poezie.*

**C.I.:** Și poezia are nevoie de bani... Ca și omul cel mai comun... Pot spune că poezia nu are niciodată banii de care are nevoie. Ea are nevoie de un mediu cu un anumit orizont, cu bani, cu o mulțime de lucruri, cum vrea omul actual. Dar poezia cel mai adesea oricum reacționează. Ia atitudine. Poetul e un spirit liberal. Dacă este sprijinit de stat, asta îl omoară. Cel mai adesea stă de partea celor frustrați. Nu oricum. E demn. Are nevoie de o detașare pentru a-și juca rolul. Și aici, ce să facă fiind de partea celor săraci! Ca cei din Anzi? Să dea foc? E de stânga? E comunist? Nu cred că e o cale care să-l facă supraviețuiască. Trebuie să o facă indirect, vorbind de aspectul întunecat al vieții în general. Altfel seamănă a război. Dar poezia are nevoie de haine, de bani, de scenografie bogată, de joc magnific. Are nevoie de aripi. Cu astfel de arme, ca să spun așa, poate să recupereze acel teritoriu pierdut, al paradisiului. Poate fi și moartea înregistrată acolo, deși e un adevăr plictisitor deja.

**T.I.A.:** *Dar în raport cu ideologiile, cum se situează?*

**C.I.:** Ideologiilor gregare, la limită, le arată fundul. Poezia nu are nimic în comun cu o ideologie. Nu are nimic ideologic. Dar acum nu poate să nu se raporteze la ea. Am văzut acum istorii literare structurate după culoare ideologică. Tinerii mai ales agreează asemenea lucruri. Ei nu au pe deplin încredere în forța artei. Să spunem că este scuzabil. Că vom gusta din reacția artei la ideologie. Dar poezia, sau arta, nu-i doar asta. Eu pun pe primul loc arta. Vreau altceva, vreau un altceva, care-i marcat în primul rând de ideologie, dar în care arta joacă rolul suprem. *Vreau altă viață. Artă merg pe mână ta, așa sună primul meu volum. E o comedie poetică, o reacție la tot ce-am spus aici.*

**T.I.A.:** *Poezia, arta, evoluează?*

**C.I.:** Cred că da. Ea se lipește uneori de timpul cel mai vulgar. Și nu face rău oricum. Asta spun în ultimul volum de versuri. Despre ce vulgaritate e vorba însă? Și din

artă, de peste tot. Îmi pun problema dacă instrumentele estetice ne mai pot ajuta. Nu știu dacă arta evoluează. Eu îl cred pe Pound, el a vorbit mereu de o căutare de înnoire. A spus-o indirect și Joyce în romanele lui. Au trăit într-un secol fenomenal. Să vedem ce s-a întâmplat în secolul trecut când arta plastică trece de la impresionism, la cubism, la post-cubism, la orfism, la culturalism abstract, la pop-art etc. Am dat niște secvențe. Închipuiți-vă că în cele din urmă Parisul cu orgoliul lui milenar, ca și Londra, s-a deplasat peste ocean la New York. De ce? E o mișcare greu de oprit. Se poate spune că arta evoluează. Și în literatură au asemenea schimbări de polarități. Aș spune că noi în acest loc, al umbrei Balcanilor și Orientului, poate un adăpost geografic și istoric, un fund de sac, nu putem resimți asemenea forțe. Când 80-ciștii au căutat o soluție, cum să scape de mâna de fier a comunismului, au găsit resurse în teoriile seci ale textualismului francez. Iova i-a imitat cu o frenezie atroce. El e eroul fără operă. Alții au scris după ureche și au reușit mai mult. Au adus noul, prospețimea. N-au greșit. Calea este lectura, punerea la curent cu spiritul critic al veacului. În subtextul lor se resimte o atitudine de mare poezie. Mușină e un astfel de caz. Iaru, la fel. Cărtărescu, dar el a excelat până la urmă mai bine în proză. La noi soluția este să ne ascuțim atenția și organele creatoare la poezia din centrele mari. Nu să-i imităm, ci să căpătăm conștiința că suntem egali. Se poate spune că putem scrie din propria grăsimă, sau din propria frustrare, a celor de la marginea lumii. Dar e pre puțin. Marea artă se raportează la tradiția universală. Uneori înseamnă arta europeană, alteori cea americană. Pound trimitea poezii la lumi marginale pentru a se inspira. Trăia la Londra. Noi cred trebuie să facem drumul invers. Optzeciștii, de exemplu, au făcut cu întârziere de decenii ceea ce făceau deja nemții. O poezie a faptului cotidian, autobiografică. G. Grass prozator genial scria astfel de poezie la început de ani 70. La noi șaptezeciștii continuau să folosească unelte mai tocite ale celor din urma lor. O limbă vagă, în primul rând. Și azi sunt premiați astfel de poeți căci vin într-o opoziție cu poezii post-fracturiști sau douămiiști, cei înghețați în proiect. Poezia pe lângă ce spune, în primul rând, e marcată de felul cum o spune. Poezia celor bătrâni deja e caducă. Dar arta se învață la orice vârstă. Pictorii germani de după renaștere, deși simțeau că au ceva nou, plecau pentru câțiva ani în republicile italiene, la Florența mai ales, ca să învețe meșteșugul.

**T.I.A.:** *Ce se întâmplă la noi? Se produc mișcări? De conținut de formă?*

**C.I.:** Poezia nu poate trăi decât cu impresia că e îmbrățișată cu totul cu timpul ei. Că poartă haine la modă. Au fost și mișcări ideologizante. Brutale. De atac la moștenitori. De obicei când primează ideologia culturală miezul poetic e sec. E un act de voință la mijloc. Poezia are o anume sfială. Eu am fost atras mai mult de frumusețea fizică sfiasă. Asta cred mă ține viu. Frumusețea

nu vorbește gros, stropșit, nu-și cere drepturile. Ea se retrage dacă nu-i mediul ei. Mulți fracturiști au forțat nota. Aveau naturi șubrede, simțitoare. După actele de mare îndrăzneală, după aceea, s-au retras. Unii au ajuns în mănăstiri. Poezia e artă, e joc. Arta poetică se cultivă. Cum? Citești și scrii. Citești, în primul rând. Arta cere dedicație.

**T.I.A.:** *E vorba de acel geniu de care vorbesc romanticii? De inspirație?*

**C.I.:** Mi-i greu să spun. Romanticii aveau alte repere. Acum e un alt context. Pot spune că în romantism aveai nevoie de geniu ca să scrii. Cum anticii aveau nevoie de muzele invizibile. Dante a avut nevoie de o insistență, așa spune psihologică, aceea de-a o iubi pe adolescenta Beatrice, moartă, și, exilat politic, să se simtă exclus din lume. Petrarca a devenit un om al naturii păstrând toate atitudinile omului religios. Sunt oameni ai momentului. Ai renașterii.

**T.I.A.:** *Poetul are nevoie de susținere? De premii?*

**C.I.:** Nu cred că poetul are nevoie de distincții. Distincțiile sunt darurile otrăvite ale ideologizării. La noi acum unele instituții, stăpânite de câte un grup restrâns, au instituționalizat premiile și și le dau lor pe rând. E un joc hazliu. Se știe cam peste tot cine sau din care cerc este ales premiantul. Exista astfel de syndicate, de alt fel bune, fie ale celor bătrâni, fie ale celor tineri. Slăbiciunile căderii se manifestă la fel. Cred că cei de acolo omoară mediul poeziei. E o poezie a celor care nu mai au instinctul înnoirii poeziei. Cioran a refuzat premiile. Nu a fost o reacție la acele instituții, în primul rând. Ci o protecție asupra artei sale de-a zugrăvi un tip de adevăr care se desfășoară pe o scenă extrem de șubredă. Cioran face un joc magnific al disperării. Și nu al disperărilor truate. Cum să întindă mâna după ajutor. El făcea o prestație a artistului care trebuie să spună ceva de mare încărcătură și în același timp avea nevoie de inspirație ca să-și sporească arta. Avea nevoie de libertate. Inspirația înseamnă libertate. Îi văd pe poeții premiați doar cu lanțuri grele de gât. La stănoagă. La unii doar arta asta de-a țopăi cu o sută lanțuri la gât e pariul lor. Curios cum criticii literari nu văd asta. Cei cu asemenea lanțuri la gât devin sclavi. Ce poezie să mai scrie un asemenea sclav? Curios că și tinerii practică acest joc periculos. Premii se dau celor care au nevoie de ajutor, au depresii etc.

**T.I.A.:** *Care e, totuși, situația în poezia noastră de azi, pe scurt, la rece?*

**C.I.:** Cred că deja se simte un blocaj. Vorbesc de zona poeziei vii, tinere. Cei mari au cam spus ce au de spus. De la ei primim doar mesaje că există. O mare parte din cei maturi practică un fel de poezie corcită, în genul abstract al generației '70. Dacă se înalță se duc spre didacticism. Acest gen cucerește festivalurile multe, pompoase. Mulți dintre aceștia au saci întregi de diplome. Limbajul generației 2000-iste mai oferă resurse. Cei din generația '80 încă sunt un reper. Poate a fost cea mai

bine pregătită generație de scriitori români, ca în interbelic. Asta-i menține pe poziție. Cei tineri, douămiiștii, au revenit la standardele medii de la noi. Limbajul lor, unul minimalist, încă oferă resurse. Dar și ei se apropie de literaturizare. Solul care poate oferi schimbări majore, fracturi de canoane cimentate, mesaje care să zguduie conștiințele, a fost secăt, subțiat. Acel gen de sensibilitate numit feminin cu acute de o iritabilitate senzuală, biologică, oferă prospețime. Dar susține un biografism aproape standardizat. În unele cazuri asistăm la jocuri cu reverberații largi. Din păcate lipsa de cultură face ca mulți poeți să fie confiscați de ideologii. Jocul lor ar trebui să cutremure straturile îngroșate ale socialului. Din păcate nu au forță. Dar au o forță de idee brută, din traista largă a ideologiei, nu una care să vină indirect, din măiestrie, care să nimerească burta moale a realului. Poetul nu poate fi un victorios. Dar el în cădere poate spune lucruri pe care toți le simțim dar nu le avem sintetizate. Au existat câțiva poeți din grupul fracturist, care fără a avea un bun antrenament, au luat sabia revoltei. Un poet e un revoltat în esență. Dar ideologia înnebunește poeții. Nu numai că omoară poezia. Așa că mulți dintre ei au dispărut imediat, au căzut la pământ sau și-au schimbat de frică uniforma. Cred că la noi lipsește lectura marilor poeți. Pound săracul dintr-o greșeală ideologică a ajuns să fie purtat în cușcă. După război. Ca pe prizonierii din imperiile sălbatice. Dar a rezistat. Avea o fibră de poet bine antrenat. Scriese și tratate nu numai de îmbogățirea poeziei dar și despre aventura poetului. Poetul dar și prozatorul trebuie să aibă antrenat organul acela secret care drămuiește cuvintele. Cred că epicul sau structura vie a unui poem tot din ochiul din capul câte unui cuvânt se naște. Deodată, cu ochiul acela de muscă, vedem calea. Dar asta se întâmplă după ce rozi texte întregi și aștepti să se așeze sub cutia craniană. Există batalioane întregi de poeți care se citesc între ei doar, care nu au acces la calea care-i scoate din turmă. Poate nu au mestecat multe texte, poate nu au curaj. Există un curaj sălbatic, e drept. Noi avem destui poeți care nu au depășit acest nivel. Poeți mari, care au murit devreme. Goethe are două etape ale vieții care se suprapun pe operă. Dacă murea devreme nu mai scria partea a doua a poemului Faust, cea care îi dă valoare.

**T.I.A.:** *Scriitorul e legat de calitatea cititorilor de la noi?*

**C.I.:** Așa cred. La noi școlile medii oferă date de abecedar cultural. Cu această formare nu trec de nivelul mediocru de literatură. Nici cei care au absolvit universitățile nu se descurcă bine, ce zic bine, aproape deloc, cu arta abstractă a secolului trecut. Există un nucleu dur al literaturii interbelice care nu poate fi digerată decât de profesorii din universități. Acum. Când Joyce și-a tipărit cărțile a putut cât de cât să trăiască la limită din vânzarea lor. Dar scria în engleză. Avea trei continente de potențiali cumpărători. La noi nivelul scade. Literatura comparată a fost minimalizată la sânge. Mijloacele

noi de comunicare promit prea mult. Informația culturală are nevoie de spații pentru digerare în voie. Bibliotecile sunt părăsite. Muzeele la fel. Ele ar trebui aduse la zi. Create spații de atractivitate, cu multe etaje. Ca să se ajungă la lectura clasică, la birou, ar trebui acele locuri intermediare. De cultură medie, neobositoare, de cultură orală. Cum am spus mijloacele moderne promit prea mult, sunt gălăgioase, nu permite crearea celui de meditație. Tot e transparent pe net, peste tot acolo parcă se vorbește ca în gară, răstit.

**T.I.A.:** *Ai amintit de biblioteci, muzee... Știu că stai de ani de zile în Biblioteca Centrală din București, iar pe de altă parte ai încercat să realizezi un proiect de muzeu, muzeu de istorie recentă. Ce poți spune în mod special despre muzee și biblioteci...*

**C.I.:** Am mai bine de 20 de ani de când merg zilnic la BCU, în București. La început pentru că aveam copii mici și casă mică. Acum am copii mari și casă prea mare, care e aproape pustie, căci copiii mei au plecat la studii afară. Dar cred că toate acestea se leagă. Mă duceam la bibliotecă pentru că sunt un leneș, nu mă pot motiva singur. O perioadă mergeam prin baruri, beam cafele și citeam, și scriam. Mi-am dat seama că mediul mă făcea să răcesc repede, și repetat. Sigur nu beam alcool. Dacă mă apucam de alcool trebuia să duc treaba până la capăt. De obicei mă înfrânez greu singur. Un an am stat și la mănăstire. La Cernica. Mă duceam dimineața de acasă, peste zi rămâneam acolo, unde citeam și scriam, apoi seara mă întorceam acasă. A fost o experiență de un an. Am ajuns la soluția asta întâmplător, căutând o gazdă în unele din satele din jurul Bucureștiului. Eram jurnalist la rețeaua „Monitorul“, făceam un singur interviu de două pagini pe săptămână. Colaboram și la alte ziare, aproape douăzeci, din provincie. Aveam bani, nevastă-mea care era și ea angajată mă ajuta. Când am ajuns la BCU, mi-am închiriat un birou acolo. Plecam ca la serviciu. Încet-încet am început să cunosc mediul bine, are cred cea mai bună clădire, proiectată pentru asta. Dar din păcate schema de lucru e ca cea de la o bibliotecă din provincie, adică în mare fără spații adaptate, fără un program de colectare, cu program de lucru de aprozor de pe vremuri. Ea este dotată la vedere cu lucruri de scenografie, de atmosferă, solemnă, de instituție care se face că lucrează. Dar ca BCU cred că sunt toate bibliotecile. Celelalte din București, cu excepția Bibliotecii Naționale, sunt ca niște spații de sală de așteptare, de gară sau autogară, cu mirosuri dubioase, cu servicii dubioase, wc, apă, cafea. BCU trebuie reorganizat după modelul bibliotecilor universitare din vest. Nu-i greu să ai idei. Nici să faci promovare de tip administrativ. Dar la noi stau la vârf oameni care nu pot avea o leafă bună decât la stat. Trebuie reduse cheltuieli prin restrângerea unor servicii, folosind echipamente cât de cât moderne, făcute spații ca pentru tineri, cu spații de cultură orală, cu programe flexibile. Curios este că lucrurile arătau mai bine acum 20 de ani. Am

fost pentru asta la oameni politici de la vârf, la secretari de stat din învățământ, la prorectori. Toți notează, dar cu o morgă neîncrezătoare. Știu că nu pot sau nu au putere să facă. Asta pe scurt. Acum, după perioada de pandemie, parcă e și mai rău. Biblioteca de Națională de exemplu nu mai are bani de abonamente și reviste.

**T.I.A.:** *Mi-ai spus că ai încercat să faci o emisiune culturală unde să prezinți lucrurile așa cum le vezi, într-un mod viu, cu dialoguri diverse, cu oameni informați, polemic.*

**C.I.:** Da, ceva care să miște de la rădăcină lucrurile. Chiar câteodată sunt plin de entuziasm și cred că lucrurile se vor schimba. Când a fost să-mi caut titlul pentru volumul de debut, am transcris câteva idei simple la care țin. Una este cea pe care am ales-o. *Vreau o altă lume. Artă merg pe mâna ta.* E un cârțoi cu trei secvențe. Nu cred în mesajele revoluționare în artă, acolo fac o sinteză, la nivel estetic. De aici, pentru mine, neîncrederea în mesajul frust al fracturiștilor. Este ceva de literatură proletcultistă, așezarea artistului într-o postură de erou învingător.

**T.I.A.:** *Să revenim la formula de publicație critică...*

**C.I.:** Cineva din apropierea mea mi-a propus să fac o emisiune culturală, cum cred eu... I-am spus că mă voi referi la literatură în mod special, domeniu pe care îl cunosc. I-am făcut o prezentare a revistelor, spunându-i că în viziunea mea marea majoritate nu au un program, că nu sunt și nici nu vor putea fi polemice, în formatul de acum, că de fapt sunt dosare în care sunt încopciate texte scrise comod, că sunt doar lucruri de cozerie, ca între prieteni la pensie. E bun și acest lucru, în lipsa altuia făcut cu bătaia de cap, care cere și bani. Treaba este că nu mai avem mediu pentru reviste bune. Și mediul scriitorilor e împărțit pe tabere, unii scriitori doar scriu dar nu mai citesc. Scriu ce le trece lor prin cap. Cu siguranță că artistul ingenuu are și formule care trimit la o poezie care te pune pe gânduri. Dacă ar citi, și-ar pune probleme, ar apărea un minim control critic, ceea ce i-ar bloca la început. Apoi nu avem un mediu larg de cititori cât de cât avizați. Liceele și-au redus la minim cultura de bază, cea antică de exemplu a fost total scoasă. Cunosc acest lucru căci m-am implicat cât de cât în formarea copiilor mei. Ai mei au găsit de cuviință, până la urmă, să plece de aici. Cum să înțeleagă cititorul de aici, de acum, temele grele ale modernității? Doar profesorii din mediul academic, căci ei citesc reviste diverse de afară, pot. Și studenții sunt la pământ. Am fost eu student bătrân, acum câțiva ani, la un master, și vă pot spune de la sursă. Ca să învie cât de cât domeniul ăsta al literaturii, trebuie reînviat spiritul polemic. Dar spiritul polemic cere aparat critic, ca să fie plăcut și bogat, și nu doar o păruială între adversari cu interese. Să zicem că scriu o literatură minimalistă, în care descriu cu sinceritate și cu fantezie, ce li se întâmplă zilnic. Și asta e literatură. Dar una de consum, zic. Îl menține pe om îngropat în timpul lui cel mai alert. Ori noi avem nevoie ca omul să ridice capul, să aibă o

perspectivă, fie și istorică. Să vedem ce suntem cu adevărat. De ce pierdem sânge, de ce trebuie să rulăm atâtea complexe? Poate e o problemă cu așezarea noastră în contextul european, al modernității, poate că avem o istorie care ne ține ca o ghiulea de picioare. S-o cercetăm, să o scăpăm de păduchi. Puteam să o facem asta în perioada de tranziție, cumva în forță, cumva plutind la mari altitudini, râzând absurd, râi, duri, informați, curajoși. Sau navigând la mari adâncimi, având fantezii ale unor utopii care răscolesc conștiințele anemiaste. Din păcate ne-am complăcut, am fost babe care înțeleg cu mintea lor, desigur caldă, hazlie, comunismul, am fost țate de cartier, isterice, cu o mulțime de copii în jur, care-și cer ceva în plus, ceva pe care-l merită. Adică personaje care nu depășesc apa caldută a unui real în fermentație. Eu am o atracție specială pentru Hrabal, de la cehi, cu o viziune curajoasă, nu rea, nici diabolică, ci de un umor special, un fel de Rabelais din Europa centrală. Cred că Cehia își asumă rolul ăsta, de-a exprima punctul de vedere cel mai expresiv în domeniul literaturii, pe cel al acestui continent unde suntem noi. Cum spunea Cioran, cred că noi ne-am asumat punctul de vedere minor, de țară umbrită de ceva. Slavici de exemplu este mare căci scrie ca un scriitor cu vocea aceea de mare scriitor ce ține de Europa Centrală. Trebuie să existe vie conștiința acestei apartenențe. Eminescu scrie cu conștiința unui scriitor romantic european. El se situează în mijlocul canonului. Are un curaj fantastic. Caragiale a fel. El premerge marii generații de dramaturgi veritabili, la zi, cei ai absurdului, cot la cot cu avangardiștii nemți, care dau la topit teatrul realist-psihologizant, de gen Ibsen. Pentru asta îți trebuie conștiința modernității, a europeanului. Avem nevoie de asemenea critică astfel încât să scuturăm populismele din comunism. Sub ele stăm temători. Noica cerea mai întâi o refacere a listei marilor filozofi care trebuie cunoscuți. Ne trebuia o cale sigură pe care au circulat marile idei ale filozofiei europene. De acolo putem gândi și noi. Avem conștiința că ne batem cu zeii. Și acum am în cap formatul acestei reviste, fie tv, fie scris. Îți trebuie și bani pentru asta. Nimeni nu scrie pe degeaba cu sângele fierbinte.

**T.I.A.:** Ai avut știu tatonări cu diferite grupuri literare. Chiar ai propus Uniunii Scriitorilor un proiect.

**C.I.:** Am vrut să am o hartă a acestor viziuni literare vii sau moarte de la noi. Să le descriu în câteva date, să vedem unde stăm. Am început să mă mișc, să caut festivaluri, cenacluri, librării care practică și prezentări mai largi, și mai diverse, să fiu atent la reviste... Din păcate cea mai mare deziluzie am avut-o cu festivalurile. Sunt niște activități de popularizare, zic eu, cerându-mi scuze, de genul *Cântarea României*, din comunism, chiar mai veche. Ea a fost inventată în formatul de acum de sămănătoriști, care voiau să ia de partea lor poporul ca să oprească molima modernizării. Asta făcea în mare și comunismul. Are deja o tradiție. Și acest format, dacă nu are spirit critic, se lățește ca o molimă. De fapt, oamenilor

li se reconfirmă ce înseamnă literatura așa cum o știu ei, predată de învățători zeloși, de activiști tradiționaliști, cu o pudoare mai nou de burghezi mediocri. Nu se poate face nimic viu, bun în acest sens. Bani sunt dați de partide, partidele ca să câștige voturi vor literatură în ritm de ideologii mediocre. Noi avem nevoie de o conștientizare a modernității. Aici ea nu ajunge. În România asta pitiță după dealuri sau înconjurată de munți. Rușii, de care azi ne detașăm politic, au o bază a acestei culturi de nezdruncinat. A fost clădită la timp de țari luminați, Petru sau Ecaterina. În rest, în zonă, nimic. Polonezii au conștiința modernității demult. Din perioada reunificării, a romantismului, cehii prin constituția limbii. Acum lucrurile în învățământ se înrăutățesc. Învățăm un fel de management al ideilor politice, aici sunt oameni vii, un amestec de filozofie cu istoria. Dar literatura are o parte complexă, de rafinament. Ea trebuie neapărat învățată de la rădăcină, într-un format de istorie comparată. Dacă te uiți și la istoriile noastre literare, ale celor buni, vezi că această privire critică nu se face coerent în câteva oglinzi laterale. De la moment la moment istoric. Ci o fac pe sărite. Ca damele cu nervi, sigur citite. Cum dă bine. Dar marile idei europene, canonice, nu sunt limpezi, în cărți, așa că nu se lucrează cu ele. Ci cu elemente aproximative, vagi. Nu mai zic ce fac exegeții, chiar cei foarte mari, fac fișe de psihologie a autorilor cercetați, nu le fac fișa bibliografică. Îmi cer scuze că m-am aprins...





## Asta să fie armonia?

Mărunt,  
Chel,  
Cu riduri încete de poet bețiv,  
Purtând liniștea pe umăr ca pe un sacou de fâș,  
Asta să fie armonia?  
Cu fruntea bombată, albă,  
Peste care trece un șanț subțire de apă.  
Cu sudoare. Are unghii dure.  
Umbre timide ies din ochii lui.  
Asta să fie neîncrederea?  
Prin oraș,  
Poeții tineri pălăvrăgesc despre Marx.  
Nu s-a schimbat nimic.  
Loviturile le primesc toți,  
Dacă nu-și țin cuvintele în gură,  
În burtă.  
În fund.  
Oamenii firești își pun mâinile la gură,  
La gât,  
Se sinucid.  
Cine ține aprinse neoanele astea dure?  
E o nebunie lumina din care țâșnesc țandări,  
Cărămizi, nisip.  
Să construim, profesore!  
Mai bine îi omor pe toți!  
Să vină Freud, Jung,  
Sofocle,  
Să decidă.  
Ăsta să fie curajul social?  
Devin criminal al atâtor bărbați,  
Pe care Dante e convins că știu ce înseamnă răul.  
Care nu se mai suportă,  
Când sunt împăcați.

## De nu m-ar chinui vreo întrebare de-a înțelepților

Lacuri dulci pline de crapi grași,  
Cu unda uleioasă,  
În plină natură.  
Albine care albesc pământul,  
Pulbere a rădăcinilor puternice.  
O simt sub gheara înțeleștă.  
Asta-i puterea pietricelelor umede.  
Peste asfaltul fierbinte va fi mai bine.  
E de-ajuns.  
De nu m-ar chinui vreo întrebare,  
De-a înțelepților mult iubiți

## În care pârâie lumina aceea de măcelărie chinezească

Lasă-i să înnebunească pe cei puternici,  
Și să nu știe de ce.  
Lasă-i să înnebunească după vin,  
Femei.  
Dorițele cresc ca norul de plumb al pri-  
mei ploii de primăvară.  
La cei puri, perversi, nepăsători,  
Aș putea să pipăi moartea,  
Pe fața lor,  
Când dorm.  
Cei harnici,  
Care muncesc să fie puternici, la fel,  
Mor mai devreme.  
Ce se ascunde sub dărâmături,  
Sau în birourile aurite de la Moscova?  
De-acum,  
Nu mai am șansa de-a uita așa de ușor binefacerea vieții.  
Flacăra universului, ce o am în palme,  
Se va stinge singură,  
Ca un chibrit.  
Mă voi descompune ca un general cu o pensie uriașă.  
Nimic depresiv.  
Numai pizdelnici în jur,  
Oameni cu idei mari.  
E o umanitate,  
Care nu mai înțelege nimic din prezentul acesta solemn,  
Calm, gălbui, roșiatic,  
În care pârâie lumina aceea de măcelărie chinezească.

## Există o obsesie de culoarea morții

Închipui-ți,  
Că ea crește în fiecare noapte,  
Încet-încet.  
Și tu disperat,  
Te cațări pe o ureche.  
Ce liniște e acolo.  
Le descoperi pe toate și te sperii.  
Există o obsesie în cap.  
Există o obsesie de culoarea morții.  
Asemeni unui șarpe,  
Te strecorei afară,  
Și surâzi,  
Cu ochii umezi.

## Sunt prea curajos

Îngerii copilăriei mele s-au făcut mici.  
Toți cu gurițele rotunde,  
Cu dinții stricați.

E o mângâiere când îi recunosc,  
Așa triști,  
Cu inteligența ce căpăta strălucirea distrugerii.  
Sunt maturi.  
Încep să mă laude.  
Ce-i cu poziția asta a vieții mele,  
Ce-i cu părinții, cu frații, nevasta, copiii.  
Și trebuie să le povestesc cum am început.  
Imagini, fixate în inimile lor sărace,  
Îi fac să-și amintească,  
În câteva secunde,  
Ce-i cu țara asta de mare viitor.  
Se holbează pe fereastră ca la televizor,  
Nu se tem.  
Visează țigări groase, drepte,  
Ca niște catedrale, în care se cântă  
de dimineață până seara,  
Nocturnele.  
Nocturnele abandonate în orașele decăzute de beton.  
Buldozerele și hoții s-au liniștit.  
Alte ființe vorace le fixează ceafa celor lipsiți de apărare,  
Îi împușcă.  
În piața curată a porumbeilor pe  
care-i adoră cei mai slabi,  
E un porc, un șef, un politician,  
Monștri obsedați sexuali se întind alene la căldură.  
Atingerea magistrală a soarelui,  
Leoarcă de sudoare,  
Produce un geamăt colosal.  
Toți oamenii se iubesc, se distrug.  
Există multă mâncare, mormane de cărți despre lume,  
Un vulcan care produce lucruri supreme,  
Oameni blajini care stau pe tăpșane, livezi. Nu îndrăznesc.  
Pe cei care așteaptă o schimbare,  
Îi apucă tristețea.  
Lipsește câinii obsedați de femei singure, iarba uscată,  
Scheletele păsărilor ce ticăie atente la materie.  
Nu mai este lună.  
Între timp,  
Ceilalți au fost jefuiți, omorâți, uitați.  
Când îi ascult nu le mai văd fețele,  
De la înălțimea vârstei,  
Moare totul. Sar la beregată,  
Le-am tras-o la fâlci,  
Am făcut tot ce mi-a trecut prin minte,  
Ca să scap de ceea ce-i mai rău.  
Am băut cu ei ca un porc.  
Sutienul negru al câte unui mort îmi rămâne,  
În mână, bomboane fondante.  
Sunt prea curajos.

## Dar cred că este o direcție greșită

Hai,  
Să ne bucurăm de prietenia celor speciali,  
A celor care dorm.  
Viața obscură a celor tineri nu începe încă.  
În locul lor,  
Guverne democratice, islamice,  
Neiertătoare cu cei vulgari.  
Fanatismele și obsesiile rămân pentru noi,  
Cei slabi,  
Cei săraci,  
Cei fideli.  
Regii care învățat pământul sunt printre noi.  
Regii hitiți la fel,  
Grași, cu bărbi pătrătoase.  
Elementele naturii, care circulă tacit,  
Au alte legi.  
Pun în mișcare oameni, mulțimi, epoci,  
Puteri înfricoșătoare,  
Părțile rușinoase ale pielii,  
Apa de sub tălpi, rece și binecuvântată.  
Sângele ce ia foc.  
Pe dinăuntru carnea nu mai are nimic gol.  
Dar cred că este o direcție greșită.

## Poetul actual

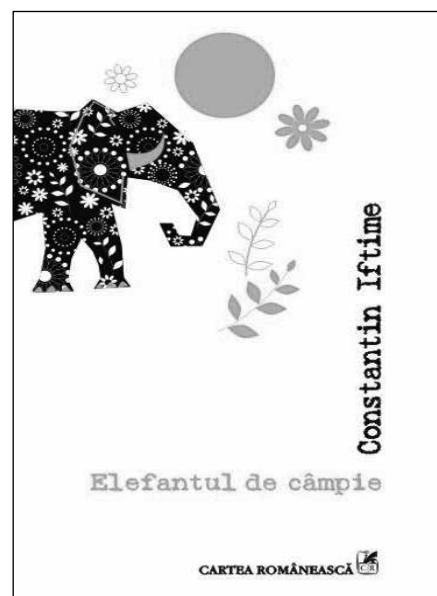
Trompete de asfalt, de funii de otel  
jilav, împletite-n patru,  
Deflagrații de azbest, de sudură oxiacetilenică,  
Cum spui tu, profesore,  
Absolut sublim început.  
Dar e un cod strălucitor pe care întreg orașul îl încalcă,  
Nimeni nu mai scapă.  
Nimeni.  
Dar noi te iubim, profesore,  
Ca niște învățăcei peste care trec bășinile profesorilor tutelari,  
Marii intelectuali demodați.  
Toți în uniformă.  
Ochii celor admonestați, înrouați de teama cuțitului,  
De spaima sinuciderii.  
Copii părăsiți,  
Superbi.  
Afară plouă.  
În timp ce în multele orașe ale lumii,  
Înjurături cât roata tractorului, sunt pentru viitor.  
Buci ce slobozesc un pocnet perfect pentru prezentul ăsta ticălos.  
Toate ușile par murdare,  
Pentru vremurile noastre.  
Profesore,  
Hai să ghicim unde bați tu și cei ai tăi,

Critici rafinați ai poeziei sau ai moralei, nu ne-ar strica.  
Îți văd colegii aliniați, intelectuali vestiți, câte patru,  
Cu direcția Mărțișor, Pelișor sau Casa Poporului.  
Singular,  
E greu să suporti opresiunea.

## Nu e el, poetul actual

I se vede culoarea aurorală,  
A unui testicul enorm,  
De fiară.  
E mai palidă acum.  
Se aud bătăile inimii,  
Pietrele tac pe lângă larva croncănitoare  
A minunilor.  
Nu poate fi poetul actual.  
Nici măcar un Nietzsche,  
Nici măcar un Cioran, tradus prin atâtea mâini.  
În van.

Am devenit atent la fața atâtor morți,  
Cu gura căscată,  
Cu câte-o bucată ruptă din ei,  
De-un fel de ciori.  
I se vede  
Capul ca o bufniță, ca o broască.  
Când leul, când cărăbușul auriu,  
Când boul, cu capul în fundul celuilalt, se mișcă înainte.  
Știi,  
Vin dinăuntru toți. Murdari, răi, cruzi.  
E unul mai puternic însă.  
Nu e el.  
Poetul actual.  
Mielul umflat din suflet, cu capul gros,  
Ce iese greu din scrot, din inimă, din... p...dă.  
I se vede culoarea aurorală,  
A unui testicul enorm,  
De fiară.  
E mai palidă acum.



D



## „În momentele cele mai dure pe care le-am trăit, acelea de durere fizică extremă, era un punct în care eram salvat“

\* INTERVIU PE O BANCĂ ÎN PARC

Dan Sociu s-a născut pe 20 mai 1978 la Botoșani. Orașul în care a scris primele poezii, orașul în care a făcut gazetărie și în care se întoarce deseori. Îi colindă străzile, scoțocște după povești nescrise.

Este unul dintre cei mai cunoscuți poeți ai generației douămiieste, dar și un jurnalist de atitudine, fiind deseori implicat în activismul ecologist. Este poet premiat, publicat, tradus. Este dintre pușinii botoșăneni laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Prima (2002), cu volumul „*borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*” (Editura Junimea, Iași).

A fost jurnalist la „Curierul de Botoșani”, dar și la totb.ro, scrie la Scena9. A fost redactor de carte și corector la editurile Polirom, Cartea Românească, Nemira, Trei, Litera. A tradus piese de teatru, romane (Hemingway, Jack Kerouac, Philip K. Dick, Chuck Palahniuk), poezie (Seamus Heaney, Charles Bukowski și E.E. Cummings).

Este nonconformist, boem, dar în granițele unei smerenii care surprinde.

**„Când eram la liceu, niciunul n-aveam mașină, acum unii poate au și avion particular“**

**Florentina Toniță:** *Cum e Botoșaniul lui Dan Sociu de la Opera Prima până în 2022? Să spunem că la Botoșani numele Dan Sociu este asociat cu Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Prima, obținut în*

*2002, un premiu pe care foarte pușini poeți botoșăneni l-au obținut.*

**Dan Sociu:** Ar fi multe de spus. În primul rând, în urmă cu 20 de ani era mai plin orașul. Nu erau așa mulți plecați în străinătate. Acum, când mă plimb seara, mai ales iarna se vede mai bine, mai mult de jumătate de lumini sunt stinse, nici nu închiriază, nu vor să le ocupe altcineva casa. Pe atunci era mai sărac orașul, era mai agresiv. Țin minte că erau găști pe străzi care te luau la bătaie fără vreun motiv. Mult alcoolism, mult șomaj. Dar mai era și entuziasmul, noutatea de atunci, trecuseră abia 10 ani de la revoluție. Erau mulți adolescenți seara în parc, pe Unirii eram zeci... Acum văd mai pușini, se mai adună grupuri și sunt mai discreți. Când eram la liceu, niciunul n-aveam mașină, acum unii poate au și avion particular.

**F.T.:** *Cultural cum s-a dezvoltat orașul?*

**D.S.:** Atunci era cumva mai închis, nu exista internetul. Astăzi cineva care creează artă aici automat are deschidere și comunicare spre oriunde. Atunci ne găseam unul câte unul, mai făceam reviste pe hârtie, la xerox. Am făcut și cenaclu, nu era foarte serios, ne întâlneam chiar și pe bancă în parc sau la Casa Tineretului.

**„Poezia și vulgaritatea se amestecă“**

**F.T.:** *Funcționa și cenaclu la crășmă, prin baruri. Mai păstrează orașul boemia de odinioară?*



**D.S.:** Nu am mai văzut asta. Știu că mai sunt scriitori, poeți pe aici care se mai adună prin baruri, dar nu am mai fost și pentru că eu nu mai beau de 15 ani...

**F.T.:** *Lumea din afară privește asta ca pe ceva vulgar...*

**D.S.:** E fix atâta vulgaritate câtă e oriunde, vulgaritatea nu e doar ceva ce ține de limbaj...

**F.T.:** *Dar se extrăgea poezia...*

**D.S.:**...poezia și vulgaritatea se amestecă. Literatura e văzută ca făcând parte din cultură, ca o activitate curată. Dar nu e adevărat. E la fel cum e restul societății. Atâta alcool se consuma în societate cât se consuma și în lumea scriitoricească. Diferența este că scriitorii vorbesc despre asta, ei povestesc ce fac. Dar toate viciile posibile sunt în toate straturile sociale și în toate locurile, doar că majoritatea ascund... Scriitorii chiar își fac un fel de glorie din asta, din faptul că au curajul să își asume, să scrie...

**F.T.:** *...este acesta supremul curaj, suprema libertate pentru un scriitor?*

**D.S.:** Mulți scriitori au și funcția asta de agent liber, inspiră libertate, inspiră relativitate pe care toți oamenii o au în interiorul lor, dar societatea le cere să o țină ascunsă. Dar ei o recunosc, le place asta. Nu numai scriitorii, și comicii și mulți artiști de toate felurile.

**F.T.:** *Am asociat deseori imaginea ta cu fenomenul Pungești. Ai mers acolo ca jurnalist. Scriitorul din tine era acolo, la Pungești, crea povestea, o vedea altfel? Își poate păstra jurnalistul obiectivitatea?*

**D.S.:** Când eram jurnalist eram jurnalist. Desigur că am căutat niște momente mai miezoase literar. Dar asta face și un ziarist. Nu le-am inventat.

**F.T.:** *Poți păstra granița dintre ficțiune și realitate?*

**D.S.:** Nu era neapărat o graniță. Exista în anii 90 genul acela de ziarist scriitor care mințea destul de mult. Ziariștii din generația mea, însă, aveau un soi de frână la chestia asta. Cel puțin eu nu am „trombonit“, deși îmi venea la îndemână. Acolo era și important să spun ce se întâmplă... Era nevoie de ceva uman, altfel se vedea doar o mișcare activistă, dar nu se vedea că de fapt erau niște oameni dintr-un loc specific, cu o problemă specifică. Dimineață, apoi, au venit multe autocare din București și datorită reportajului meu și al lui Andrei Ioniță, citiseră noaptea ce am postat. Era ceva foarte local acolo, nu avea treabă doar cu activismul ecologist, era o problemă locală, era islazul lor.

## **„Majoritatea performează religia, dar numai unii sunt mistici”**

**F.T.:** *Într-un interviu acordat Elenei Vlădăreanu spuneai: „...atâția ar putea fi cititori, dar sunt încurajați să scrie”. E o problemă scăpată de sub control aceasta, a scrisului oriunde și oricum?*

**D.S.:** În majoritatea domeniilor, puțini oameni își trăiesc arhetipul. Eu am comparația asta cu microbiștii. Dacă

te duci într-un bar cu microbiști o să găsești o grămadă de oameni cu fulare cu echipa lor, care strigă la televizor. Dar de fapt majoritatea se află acolo doar pentru bere, pentru socializare, să se simtă parte din poveste și din nostalgie... Dar sunt și câțiva dintre ei care trăiesc arhetipul microbiștului, adică trăiesc până la capăt. Ei sunt de obicei ridicoli... E un amestec de respect din partea celorlalți combinat cu ironie. Și în religie e așa. Majoritatea performează religia, dar numai unii sunt mistici. Nu iese nimeni cu umbrela la o procesiune a bisericii pentru ploaie. La fel în orice. La fel și în literatură. Majoritatea văd literatura ca fiind o treabă socială, o rămășiță ce se tot transmite... Dar sunt unii care o iau în serios, chiar și când sunt ironici. O iau tot pe o linie, un fel foarte implicat. Eu mă consider unul dintre ei. Am fost băgat în chestia asta foarte adânc, am luat-o foarte în serios, am fost un microbișt... Uneori te irită falșii, semi-microbiștii... Ai un sentiment uneori de impostură. Dar nu e neapărat ceva ce mă preocupă. Era un site, poezie.ro. Știu de la o doctoriță de la Spitalul Obregia că medicii îi încurajau pe pacienți să scrie, să publice acolo. Pentru socializare, să își pună ciudățeniile, percepțiile diferite, bizare, să aibă un feedback. Și asta îi ajută foarte mult pentru integrare. Or asta se extinde, nu e valabil doar pentru pacienți, ci pentru multă lume care caută un trib... Integrare, afiliere. Problema e când din asta apar orgolii artificiale...

**F.T.:** *...când simpla socializare nu mai e de ajuns? Apare nevoia de validare?*

**D.S.:** Ceea ce e normal. Dar e posibil să te păcălească alții încurajându-te prea ușor. Majoritatea oamenilor vor să îi încurajeze pe alții când fac ceva, nu e neapărat rău să faci asta. Dar există niște subtilități ale jocului nu doar în ceea ce scrii. În raportul cu lumea contemporană a artei, în care foarte mulți nu percep contextul. Asta e problema. Simți că cineva, chiar dacă poate să scrie onorabil, nu reușește să comunice cu contextul cultural al momentului...

**F.T.:** *Se simte absența unei „instituții” a validării, oricare ar fi aceasta?*

**D.S.:** Nu. Asta nu mai e posibil. Nu are sens în contextul literaturii de acum. În urmă cu niște zeci de ani se scria cu o altfel de miză. O miză socială, erau banii, poziția socială, erau multe, multe locuri de muncă în cultură în toată țara. Asta nu mai există încă de când eram eu... Generației mele nu îi mai păsa de asta. Și atunci noi făceam presă sau traduceri. Se schimbă deodată sensul scrisului...

**F.T.:** *...se schimbă și paradigma în care se așază un scriitor?*

**D.S.:** Exact! Se schimbă complet! Chiar dacă noi îi spunem în continuare literatură, ea nu mai este același lucru. Fiecare individ are motivele lui pentru care scrie, fiecare generație.

## **„Nu inventam, dar aveam și de unde**

## povesti“

**F.T.:** *Vorbești în multe locuri despre familie. Tatăl tău a murit la 37 de ani. Tu ai astăzi 44 de ani...*

**D.S.:** Îmi dau seama cât de tânăr era el. Când eram mic mi se părea că era destul de în vârstă cât să poată muri.

**F.T.:** *A apucat să îți citească poeziile...*

**D.S.:** Da, primele poezii. Chiar voia să le publice. Eu scriam, dar eram mai mult cu matematica. El era prof de mate. Poezia era în paralel. Cred că dacă ar fi trăit așa fi făcut matematică de performanță, superioară. Se pregătea să candideze, voiau să îl facă senator la FSN. Dacă mai trăia sigur îl alegeau, avea tot felul de avantaje. Refuzase să fie membru de partid, îl știa lumea... Ar fi fost interesant, o cu totul altă viață. Fiu de barosan așa fi fost, curse de mașini noaptea, cocaină... (râde)

**F.T.:** *Ai multe scrieri în care e prezentă mama. Unii spun că e ficțiune, alții că acolo e realitatea pură. Cum e cu scriitura asta autobiografică?*

**D.S.:** Mare parte e adevărată. Cam 90 la sută. Ce nu e adevărat e perspectiva... Lucrurile pot fi nuanțate, reinterpretate, povestite într-un fel care schimbă perspectiva.

**F.T.:** *S-a supărat mama vreodată pentru ce ai scris?*

**D.S.:** Când am povestit prima oară, în „Urbanocolia“, cred, a văzut la televizor un interviu cu Eminem. Și acolo povestea el de maică-sa, și prin asta a șocat și a atras atenția. Și a înțeles mama chestia asta: A, ai făcut ca Eminem! Și chiar aprecia că mă descurc. Anii aceia aveau mult senzațional în presă, la televizor. Și trebuia să fii senzațional, senzaționalist. Nu inventam, dar aveam și de unde povesti. Iarăși spun, scriitorii sunt cei care povestesc, dar majoritatea trăiesc chestiile acelea. Le dădeam, da, un ton mai mult negativ... Plus, sunt emoțiile care se agață mai mult de negativ. Și mă și răzbunam, și ea mă expuse public, când urcam în autobuzul de Iași, venea la ușă și striga, Dan, să-ți speli ciorapii și chiloții! Și lângă mine erau studente...

**F.T.:** *Sunt multe prăpăstii în viața unui om. Tu doar ai vorbit mai mult despre ele. Prăpăstiile unui om simplu sunt diferite de cele ale scriitorului? Cum se prăbușește un scriitor și cum se prăbușește un om simplu?*

**D.S.:** Diferența principală este că un scriitor se expune. Dar nu toți. Genul acesta de texte pe care îl practic eu este foarte rar. Din generația mea suntem vreo trei...

**F.T.:** *...de exemplu...*

**D.S.:** Elena Vlădăreanu, Ionuț Chiva, Adrian Schiop. La el (Adrian Schiop, nota red.) era din altă zonă de șoc, își recunoștea homosexualitatea în niște ani în care era complicat... Ești expus, ești atacat, poți fi criticat oricând. De fapt ești constant criticat, mai ales cu internetul. Mai înainte nu vedeai criticile decât la critici. Dar acum vezi constant comentariile și mai puțin alea bune. Bine, nici nu pot să mă plâng, am avut feedback-uri pozitive, dar spun că asta e diferența. Un om obișnuit, dacă e comentat pe internet o dată are o criză, am văzut asta. Îl chinuie jumătate de an. Un politician e și mai expus, dar

are și susținerea mult mai mare și în bani, în partidul lui, miza e mai mare. De asta și poate să iasă un scriitor politician bun, după ce s-a dat cu capul de chestii din astea, sunt mai rezistenți. Deși mulți scriitori în mod paradoxal se fragilizează, am văzut asta la poeți mari, ca Brumarul. Era extrem de cunoscut la un moment dat, nu doar în lumea literară, devenise popular în sensul cel mai real. La un moment dat căzuse într-o depresie din cauza unei recenzii negative. Eu nu am asta, deocamdată, dar am în schimb întrebări despre ce anume din ce am scris... Asta e mai nou pentru mine. Trebuie să fac o antologie pentru o editură americană. Și mă gândesc ce anume să le dau. Apar o grămadă de probleme. Pică toate cele cu rimă. Sau din ele doar unele rămân. Așa vrea să fie ceva mai intens, mai întunecat, ba ceva mai comercial... În sensul acesta tot recitesc și văd în ele toate chestiile care nu mă mai reprezintă, pe care nu le mai simt... Acum unele par ieftine, deși atunci când le-am scris aveau sens.

## „O mândrie a suferinței, un fel de simț al luptei“

**F.T.:** *Ai spus deseori, în interviuri: „Eu cred în miracole“. Ține „miracolul“ acesta de relația cu Dumnezeu, de experiență? Unde îl încadrez?*

**D.S.:** Am un fel de credință – și așa e la noi în familie – până la un nivel aproape infantil. Cred așa de mult încât îmi permit și să mă joc cu niște chestii... Dar lucrurile mi se întâmplă. În afară de faptul că am scăpat de la moarte, când aveam doar 20 la sută șanse să trăiesc... Am citit multe mărturii. Sunt sute de mii de oameni care spun, și în istorie. Am fost acum trei ani la Chișinău, la Editura Cartier. Înainte mă gândisem la o carte de a lor, „O istorie a miracolelor“. Și mă întrebă Gheorghe Erițanu dacă vreau vreo carte. Îi spun că una despre miracole. Și am deschis un dulap, era deasupra, scoasă din rând... Era foarte științific scrisă, mărturii contemporane... Bine, până la urmă miracolul e ceva secundar credinței. Eu nu văd credința ca un fel de ierarhie, ca un fel de supunere. O văd ca un fel de egalitate, chiar dacă sună... E ca în Vechiul Testament, când se certau personajele cu Dumnezeu, îl certau și aveau tot timpul probleme cu deciziile lui. Așa este și perspectiva ortodoxă, nu aceea care transpare în presă, infectată de putere. În varianta mai isihastă, acolo este o egalitate, o comunicare directă și foarte firească. Credința e paradoxală. De exemplu se spunea că Irod credea. El știa că se va naște cineva care îi va lua locul, puterea. Și în același timp face toată crima aceea, măcelul acela oribil ca să prevină. Și e un paradox deci: credea sau nu credea? Fiindcă pare și că da și că nu.

**F.T.:** *Asta se întâmplă când nu respecti regulile acelei egalități? Când vrei să trișezi?*

**D.S.:** Exact! Confunzi metafizica cu o relație de putere. Ori-cum, în momentele cele mai dure pe care le-am trăit, acelea de durere fizică extremă, era un punct în care eram salvat. Era ca și cum reușeam să îmi izolez durerea și să fiu în afara ei. Eram acolo, dar durerea devenea un obiect pe care îl conștientizam, iar cineva mă scotea din toată treaba aia. O detașare. Asta apare deseori în mărturii. Faptul că majoritatea trăiesc – unii se omoară, da, dar nu majoritatea – arată că există rezistența asta, asta e dovada. Creștinismul are chestia asta, invers decât budismul care te învață să scapi de suferință. La creștini e ca o mândrie a suferinței, un fel de simț al luptei.



\*

Poetul s-a întors în urbea natală și traduce „Hamlet”. „Dacă o să-l vrea vreodată teatrul din Botoșani, li-l dau ieftin”, spune Dan Sociu și pornește din nou să colinde orașul.

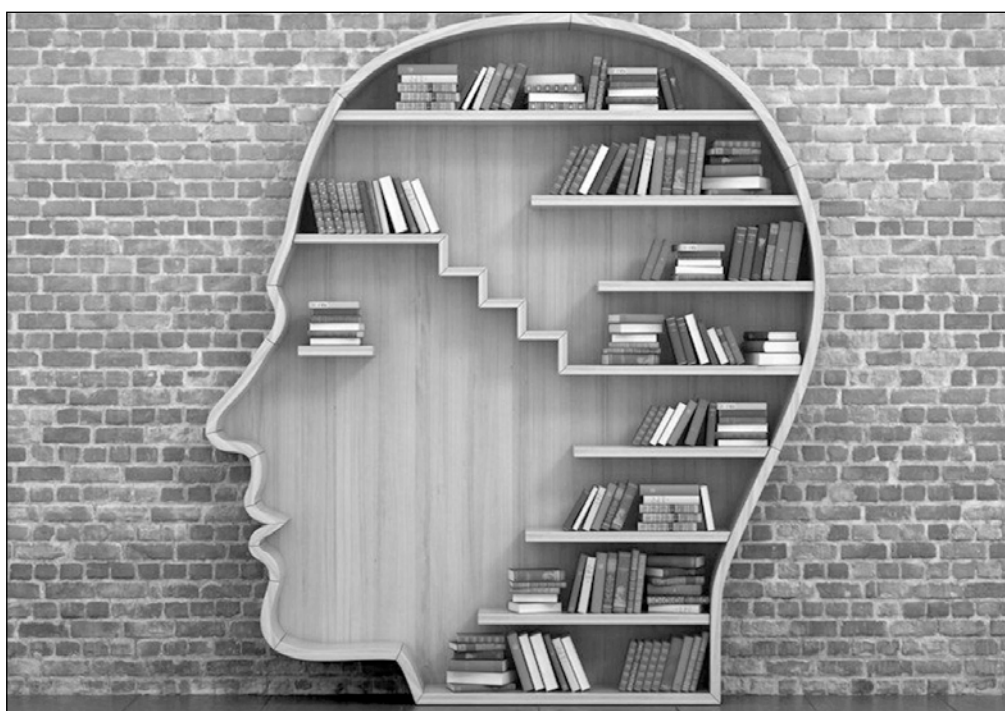
și noi cățărați pe băncile ude de piatră  
cu ziare vechi îndesate sub fund  
unul a zis băi eu mi-aș face  
un colier din chiștoace

asta era prin '95  
pentru că după ce am golit a doua sticlă  
am așezat-o în picioare peste cealaltă  
și sticla a stat

pe urmă a venit o fată cu o vioară  
ea știa o singură melodie  
pe care ne-a cântat-o de două ori  
plictiseală cât china a zis cineva  
le dăm cu lac și le agățăm la gît a zis altcineva  
(din vol. „borcane bine legate. Bani pentru încă o săptămână”, Ed. Junimea, 2002)

ce-ți doresc eu ție, dulce Românie  
păi tot cam aceleași ce-mi doresc și mie  
bani pentru mîncare, bani pentru chirie  
bani pentru vacanțe, bani de-o nebunie  
bani, cînd o fi cazul, pentru terapie  
bani de concesiuni la locul de vecie  
(din vol. „Porc și sentimental”, Ed. Polirom, 2022)

sînt un călător prin timp  
spre origini  
vin din bătrînețe, de după despărțiri  
și vă găsesc pe toți tot mai bine  
și nici nu știți de ce zîmbesc mereu  
(din vol. „17 poezii”, Casa de pariuri literare, 2021)





*Ioana DIACONESCU*

# Diva si Primadona în procesul „Lotului de la Operă“

## I. DIVA

În dosarul D 18 ACNSAS, Consiliul Securității Statului fabrică note și tabele „privind arestarea și condamnarea unor indivizi de profesii diferite ca scriitori, ziariști, profesori, compozitori, pictori, artiști, regizori, în perioada anilor 1945 – 1964“. Mobilul alcătuirii acestui dosar a fost urmărirea informativă avînd ca urmare represiunea unor personalități din elita culturală după eliberarea lor din închisoare. În secțiunea personalităților muzicale, marea soprană CREȚOIU VALENTINA este notată astfel: „A fost arestată la 20 VI 1961 pentru agitație (huliganism politic). Prin sentința nr 79/1962 a Tribunalului Popular [Poporului] al raionului Tudor Vladimirescu, a fost condamnată la 7 luni închisoare corecțională. Pusă în libertate la 22 I 1962 prin expirarea pedepsei.“

VALENTINA CREȚOIU, una din gloriile scenei de operă naționale și internaționale (n. 1909 – m. 2003), a studiat muzica la clasa de canto ale Conservatorului din Cernăuți și București, cu perfecționări la Viena și Berlin. A debutat la 19 de ani pe scena Operei din București (în 1928, cînd a fost angajată de Ionel Perlea) unde a fost prim solistă peste 40 de ani. Repertoriul i-a fost unul vast, date fiind calitățile vocale de soprană lirico-dramatică. A interpretat roluri de primă mărime în opere create de compozitori români, germani, italieni, francezi, ruși, din perioada barocă pînă la cea contemporană. A abordat și genul vocal-simfonic precum și liedul, dar și muzica de operetă. I-am putut asculta vocea într-un mare număr de înregistrări la radio.

În 1933 Valentina Crețoiu participa la Concursul de Canto de la Viena unde obținea Diploma de onoare. Acestui eveniment îi va urma momentul esențial al carierei sale cînd va cînta la București cu trupa operei din Berlin, după care i se va propune angajamentul din partea directorului operei berlineze. Turneele sale pe scenele marilor opera din Germania (a fost prim solistă a Operei din Berlin între 1934 - 1935), Austria (a cîntat la Opera de Stat din Viena, dar și la Graz și la Linz, între 1940 – 1944), Cehoslovacia, Bulgaria și Polonia (unde a cîntat, avînd contracte alături de soțul ei Șerban Tassian și de tenorul Dinu Bădescu) au pus în lumina reflectoarelor o personalitate vocal-artistică pe care astăzi am numi-o, fără dubiu, divă. Cele trei celebrități au rămas cu onoare în istoria operei dintotdeauna. Profesoară de canto în particular, Valentina Crețoiu a predat arta cîntului cu diversele forme ale muzicii vocale, elevelor sale, viitoarelor mari interprete Ioana Nicola (operă), Silly Popescu (operetă), Rodica Bujor (muzică populară). Împreună cu Șerban Tassian (a cărui soție a fost), Dinu Bădescu și mai tînăra, nouă venită în grupul de elită, Cornelia Gavrilescu, au fost împreună de neuitat pe scenele Operei Române în diversele spectacole ovaționate de publicul iubitor al muzicii de operă.

Carierea Valentinei Crețoiu a fost frîntă, arestată, la 20 iunie 1961, în „lotul de la operă“, alături de mării interpreți cu care a cîntat în țară și peste hotare în fața unui public entuziast între care și specialiști care au elogiat arta lor interpretativă. Vor fi de neuitat adulația și ropotele de aplauze din teatrele de operă ale Europei adresate marilor interpreți veniți din România, Valentina Crețoiu,



Dinu Bădescu și Șerban Tassian. Diva a fost condamnată pentru „huliganism politic„și numită „nevastă de bandit“ (George Marcu coordonator, *Enciclopedia personalităților feminine din România*, Editura Meronia 2012), condamnată la închisoare corecțională. Arestarea sa ca și a celorlalți colegi de scenă și prieteni(împreună cu cei trei fiind judecate, condamnate și arestate și mai tânăra Cornelia Gavrilescu precum și pianista și corepetitoarea Viorica Cojocar)facea parte din planul ce trebuia îndeplinit, de a distruge elita muzicală interpretativă care făcea parte din tabloul glorios al personalităților culturale interbelice. „Burghezo-moșierimea“ trebuia zdrobită. Malaxorul noii puteri democrat- populare zdrobea mai personalități artistice și culturale. Se executau neabătut sarcinile de partid și de stat. Întreg grupul a fost condamnat inițial la 12 ani de închisoare, anchetat luni de zile la Securitate după care a fost aruncat în temnița politică, unde aleșii cîntăreți au petrecut în jur de un an de zile, dată fiind o neașteptată grațiere. Au fost zdrobiți fizic și psihic, obligați să trăiască în nevoie și inactivitate. Pe lângă aceste umilințe ale procesului și întemnițării s-a adăugat un „proces public“ pus la cale la Opera Română, în care au fost „înferiați“ de colegii de scenă mai tineri sau mai în vârstă., unii fiind obligați să fie de față, cei care pactizau cu regimul sau cei care îi urau din invidie venind de bună voie și cu satisfacție. La finalul „procesului“ de la operă, angajații instituției și soliștii au fost obligați să treacă prin fața „huliganilor„și să le scuipe obrazul...

După contractele ce îi fuseseră propuse de unele din marile teatre de operădin străinătate, Valentina Crețoiu a hotărît să se întoarcă și să rămînă în România, pe scena iubitei Opere Române alături de Șerban Tassian și Dinu Bădescu, curmînd, fără s-o știe, o strălucitoare carieră muzicală internațională, dar mai ales, rămînînd pe mîna noilor autorităților criminale din România, care i-au curmat-o și pe aceea națională.

\* \* \*

„Fișa personală“ a Valentinei Crețoiu întocmită la Securitate (f.110 – *DOSARUL P. DINU BĂDESCU ȘI CEILALȚI* vol.6):“ În urma verificărilor efectuate de noi s-a stabilit că Crețoiu Valentina și Tassian Șerban sunt vizitați la domiciliu de o serie de elemente dușmănoase regimului nostru și anume:

Avocatul FILDERMAN LEOPOLD, arestat în anul 1951 și pus în libertate în anul 1953.

CREȚOIU THEODOR, fratele lui Crețoiu Valentina, arestat în 1951 pentru tentativă de trecere frauduloasă a frontierei.

CREȚOIU MAGDA, sora lui (sic!)Crețoiu Valentina arestată (pentru participare în organizația teroristă)

MAVRODIN ALEXANDRU, profesor universitar[...], fost industriaș și moșier.

BĂDESCU DINU, ARTIST LA Teatrul de Operă și Balet al R.P.R.[...]

Cu ocazia acestor vizite ei comentează în mod dușmănos evenimentele interne din țara noastră și debitează o

serie de calomnii [la adresa] conducătorilor R.P.R. și conducătorilor U.R.S.S.“

[...]

„Din materialele pe care le deținem rezultă că Tassian Șerban și Crețoiu Valentina sunt vizitați la domiciliu și de alte persoane care sunt influențate de zvonurile calomnioase difuzate de ei.“

Fără îndoială, colegi reductabili de scenă au sărit în apărarea nefericitei dive pe care o aștepta infernul temniței politice. În „declarațiile lor de martori“ acești artiști desăvîșiți aduc în prim plan excepționalele calități de artist, pedagog și prieten dezinteresat ale mării soprane. Voi cita fragmente din aceste declarații de valoare, oferite autorităților comuniste în scopul de a o proteja și o feri pe marea soprană de condamnare, declarații care, în ciuda demonstrațiilor, acestea nu au fost luate în seamă de autoritățile ce le ceruseră, probabil, formal și care făceau demonstrația puterii cu orice preț:

ZENAIDA PALLY (fila 293) “ Valentina Crețoiu, o colegă pe care noi am primit-o ca[pe] o valoare artistică.

Țin să menționez că în perioada anului 1949 mi-a dat indicații artistice pentru realizarea operei <Carmen>, acest ajutor mi l-a dat în mod voluntar, fără să-mi ceară nicio retribuire“.

NICOLAE SECĂREANU (fila 298): “ Valentina Crețoiu, artistă ce a constituit un exemplu de artă și muncă. S-a devotat carierei ei.“

\* \* \*

Sfîrșitul lunii iunie a anului 1961 înseamnă pentru Valentina Crețoiu intrarea în infern. Un adevărat coșmar care, nici astăzi, după atîția ani de la tragedie, nu pare a fi credibil.. Fila 178 din volumul 1 al *DOSARULUI P. DINU BĂDESCU ȘI CEILALȚI* păstrează oroarea: *Ordonanța de reținere* în care căpitanul Filip Vladimir, anchetator penal de Securitate din Direcția Anchete Penale M.A.I. /R.P.R dispune reținerea(deocamdată, vom vedea pe parcurs prelungirile acestei ordonanțe – n.m.I.D.), pe timp de 24 de ore a numitei Crețoiu Valentina începînd de la data de 26 06 1961.[...].

*Mandatul de arestare preventivă* nr 227/C (fila 187, volumul 1 al dosarului), din 21 iunie 1961, pentru arestul M.A.I.:“ Ordon tuturilor organelor competente ca, în conformitate cu dispozițiunile legale, să aresteze și să conducă pe Crețoiu Valentina la arestul M.A.I.. Pun în vedere șefului arestului să primească și să o rețină de la 20 06 1961 pînă la 19 08 1961.“. Mandatul va fi prelungit din lună în lună pînă la 16 noiembrie 1961.

La fila 187 citim *Ordonanța de sechestr*, pentru aplicarea confiscării averii.

Concluziile de învinuire vor fi notate la 26 noiembrie 1961 de către, fostul căpitan, în prezent maiorul Filip Vladimir, anchetator penal de Securitate, privind pe cei mai „periculoși“ din grupul de la operă, adică pe cei patru celebri cîntăreți care împreună cuceriseră Europa în teatrele de operă[Dinu Bădescu, Șerban Tassian, Valentina Crețoiu, Cornelia Gavrilescu, mai tânăra soprană, dar și

pe Viorica Cojocaru, pianistă și corepetitoare la Opera Română din București)], „înviniții de săvârșirea infracțiunii de uneltire contra ordinii sociale prin agitație contra-revoluționară“.[...] Crețoiu Valentina, element burghez, și-a format cariera sa artistică avută în trecut cu fosta familie regală[...] cu sprijinul cărora întreprinde pînă la 23 August 1944 o serie de turnee, în special în Germania. După 23 August 1944, Crețoiu Valentina se încadrează formal în noua viață socială, în realitate însă, își păstrează vederile sale politice reacționare. Alături de Șerban Tassian și Cornelia Gavrilescu a purtat o serie de discuții cu caracter dușmănos la adresa regimului democrat popular din R.P. Română, denumindu-l „regim de teroare“ și exprimîndu-și dorința ca acesta să fie schimbat de către statele imperiale în frunte cu SUA pe calea unui război. Făcînd aprecieri calomnioase asupra nivelului de trai al artiștilor din R.P.R., [Valentina Crețoiu] a afirmat că aceștia ar duce o viață de „cîine“ și de „mizerie“, pe cînd în țările capitaliste viața ar fi fericită și îmbelșugată.[...].

Nutrind asemenea sentimente dușmănoase la adresa regimului, Valentina Crețoiu numea epoca construirii socialismului ca fiind epoca „domniei diavolului“.[...]

Acuzațiile ce se revarsă peste punctele de vedere ale divei vor fi regăsite în motivele de recurs respins.: “ în sarcina recurentei Valentina Crețoiu vor intra comentariile dușmănoase la adresa prezentei realități a României:

– În trecut se trăia mai bine

– În străinătate se trimit artiști pe criterii politice și nu profesionale

– La noi este un regim de teroare“.

\* \* \*

*Dosarul Penal 265/61/Crețoiu B. Valentina Aurora/Prevenit la 20 iunie 1961/Condamnat la 22 I 1962.*

Fila 75 – Adresă: Tribunalul Popular [Poporului] al raionului Tudor Vladimirescu – București –

“ Către/ Penitenciarul Jilava/Prin sentința din 22 01 1962, a acestui tribunal, în baza art.578/6

[...] au fost condamnați inculpații:

- 1) Bădescu Constantin zis Dinu
- 2) Cojocaru Viorica

La cîte 9 luni și 15 zile închisoare corecțională și cîte un an interdicție corecțională.

3) Tassian Șerban

4) Crețoiu Valentina

5) Gavrilescu Cornelia

La cîte 7 luni închisoare corecțională și un an interdicție corecțională

6) Olănescu Gheorghe la un an și șase luni închisoare corecțională și 2 ani interdicție corecțională

În baza articolului 64 C.P. se constată că Bădescu Constantin, Cojocaru Viorica, Tassian Șerban, Crețoiu Valentina și Gavrilescu Cornelia au executat pedeapsa la care au fost condamnați și s-a dispus punerea lor în libertate de sub puterea mandatelor de arestare preventivă emise de Ministerul Afacerilor Interne.[...].

Fila 82 – „Declarație /Subsemnata Crețoiu Valentina Aurora declară că: Nu voi divulga nimic din ceea ce cunosc asupra persoanelor pe care le-am cunoscut în timpul reținerii mele./ De asemeni nu voi divulga nimic referitor la organizarea și ordinea interioară a închisorii cît și asupra regimului aplicat.[...].

În caz că voi divulga ceva din ceea ce cunosc, să fiu pedepsit conform legilor în vigoare.“

După *Mandatul de arestare preventivă nr 227/C*, un al document al coșmarului: concluziile de învinuire, emise de Procuratura Militară, care, între altele, este emitent al mandatului de arestare preventivă care o pune pe divă la dispoziția Tribunalului Militar București: „ Adresă: Procuratura Militară /dosar 03922/ 30 decembrie 1961 // Către Penitenciarul Jilava// Vă facem cunoscut că prin concluziile de învinuire din 26 noiembrie 1961 s-a dispus trimiterea în judecată a învinuitului Crețoiu Valentina, deținut preventiv în baza mandatului de arestare preventiv, emis de Procuratura Militară București. // Începînd de la această dată, susnumitul se află la dispoziția Tribunalului Militar București, iar mandatul de arestare emis împotriva susnumitului are valabilitate pînă la dispoziții contrare din partea tribunalului.

Procuror Militar Șef,

Maior de justiție,

M. Răsuceanu“

*Mandatul de arestare preventivă se va prelungi de la o lună la alta, începînd cu 17 octombrie 1961 pînă la 16 ianuarie 1962.*

Recursurile întregului „lot de la opera“ vor fi respinse în integralitate (f.138) prin decizia penală nr 193, ședința publică din 8 III 1962 deoarece, printre altele, se susține că: “ Din examinarea actelor din dosar se constată că activitatea delictuoasă (subl. mea – I.D.) așa cum a fost desfășurată de inculpați prezintă o gravitate deosebită, învederînd totodată o pericolozitate socială (subl. mea – I.D.) care rezidă în persoana lor.[...]“.

Alte „noutăți“ din infern. *Mandatul de arestare preventivă*, reproduș și la fila 78 din *DOSARUL P BĂDESCU CONSTANTIN ȘI ALȚII*: „Mandat de arestare preventivă din 21 iunie 1961/Avînd în vedere materialele de urmărire penală pe care le deținem împotriva învinuitului Crețoiu Valentina [...] //Avînd în vedere că aceste fapte (uneltire contra ordinii sociale) sunt prevăzute și pedepsite de art [...] și că rezultă probe suficiente de culpabilitate împotriva susnumitului învinuit [...] pedeapsa prevăzută de lege este mai mare de un an și arestarea este necesară în interesul Securității Statului. / Pentru aceste motive // Ordon // Tuturor organelor ca, în conformitate cu dispozițiunile legale să aresteze și să conducă pe Crețoiu Valentina la arestul M.A.I. / Pun în vedere șefului arestului să-l primească și să-l rețină de la 20.06.1961 pînă la 19.08.1961.

Anchetator penal de Securitate

Filip Vladimir“

Fila 79 deschide o nouă „Adresă“ prin care celebrei soprane i se stabilesc și i se fac cunoscute *Concluziile de învinuire* din 26 noiembrie 1961 prin care „s-a dispus trimiterea în judecată a învinutului Crețoiu Valentina, deținut preventiv [...]“. Și se continuă: „Începînd de la această dată, susnumitul se află la dispoziția Tribunalului Militar București, iar mandatul de arestare emis împotriva susnumitului are valabilitate pînă la dispoziții contrare din partea tribunalului.“. Sentința întregului lot va fi emisă, „în drept“, la 22 I 1962 și se va dispune și „punerea sub învinuire a numitei Crețoiu Valentina pentru săvîrșirea infracțiunii de uneltire contra ordinii sociale“. [...] Și urmează: „Un alt exemplar din prezenta ordonanță (*Ordonanța de punere sub învinuire* – n.m.- I.D.) se va trimite procurorului militar care supraveghează ancheta, în termen de 24 ore de la emitere.[...].

Procuror militar,  
Maior de instanță,  
M. Răuceanu“.

*Ordonanța de punere sub învinuire* (f.195) din 9 august 1961 conține aceleași delatațiuni și mistificări la adresa sopranei: „Crețoiu Valentina nutrind sentimente ostile regimului democrat- popular din R.P.R. și avînd în jurul său un anturaj format din elemente cu aceleași vederi politice ca Tassian Șerban, Gavrilescu Cornelia și alții, a purtat la domiciliul său, împreună cu aceștia o serie de discuții cu caracter dușmănos, în cadrul cărora împreună cu ceilalți a căutat să calomnieze realizările înfăptuite în R.P. Română de regimul democrat popular.[...]. Avînd în vedere că toate aceste fapte întrunesc elemente constitutive ale infracțiunii de uneltire contra ordinii sociale.[...] a fost semnalată printr-o notă similară“.

La fila 91, încă o copie a Ordonanței de reținere/ București iunie 1961// „Eu, Filip Vladimir, anchetator penal de

securitate din Direcția Anchete Penale a M.a.I. al R.P.R. examinînd actele privind pe Crețoiu Valentina, născută la 27 februarie 1909 în București, fiica lui Bucur și Maria, cu ultimul domiciliu în Breaza // Constat // Numita Crețoiu Valentina se face vinovată de săvîrșirea infracțiunii (uneltire contra ordinii sociale n.n.). // În conformitate cu dispozițiunile [...] // Dispun// Reținerea pet imp de 24 de ore a numitei Crețoiu Valentina începînd de la data de 20 06 1961 orele 18 pînă la data de 21 06 1961 orele 18. [...].

Anchetator penal de Securitate,  
Căpitan,  
Filip Vladimir“

Și încă alte dovezi, din dosarul de penitenciar, ale cumplitelor încercări și pedepse strigătoare la cer prin care a trecut marea artistă: la fila 92 “ *Dovada* din 20 06 1961 // Am depus în închisoare pe reținuta Crețoiu Valentina, de profesie artistă / la dispoziția Direcției a 8-a. // În arestul B Crețoiu Valentina va ocupa celula 39.“ “ Proces verbal 265 de depunere și percheziție corporală [...] / se încarcează în închisoare în interesul cercetărilor arestatul Crețoiu Valentina [...] de profesie artistă“.

Interogatoriile anchetei din arestul M.A.I., care se regăsesc în DOSARUL P DINU BĂDESCU ȘI CEILALȚI, vol. 1, ACNSAS, (ff 188 – 212) au fost în număr de șapte: 21 (f.188), 27 (f.190), 29 iunie (f.191) 1961, 3 iulie 1961, 10 august 1961 (f. 197), 18 (f.199) și 21 octombrie (f.201) 1961.

Tot în acest volum 1 o găsim pe *reținuta preventivă* Crețoiu Valentina și în *Ordonanța de punere sub învinuire* din dosarul de anchetă penală a celeilalte mari soprane întemnițată odată cu “ lotul de la operă“, Cornelia Gavrilescu, pe care am supranumit-o *primadona*. Dar despre ea, în viitoarele fragmente.



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



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

*Dan Bogdan HANU*

# Insomnia. Viața și opera de apoi

ci ochii îndelung ațintind la steaua gratuității

ai trecut și tu prin viața mea, ai fi făcut-o țândări, dar pe atunci nu înghețase încă,  
ai făcut valuri, ai ținut-o de vorbă,  
ai făcut-o să pară mai lungă. ea însă, nu ți-a înghițit arta,  
tot mai rău arăta. asta a pus-o de timpuriu pe gânduri.  
Insomnie, cândva erai miriapodul levitând între fazele lunii,  
miriapodul ghiftuit cu razele lunii,  
arhivele tale sînt teascurile uscate ale ochilor  
strînși pînă la vederea de sine.  
iar cîinii, dintotdeauna alături,  
mor și nu mai apuc să mă apropii  
de cel care de-o viață îmi ține oglinda în față  
vorbindu-mi într-o limbă de aburi și ceață.  
așa cum altul pierde timp, pînă își pierde trupul,  
sînt dimineți în care pierd sînge,  
corpul meu își pierde memoria,  
undeva hemoragia repetă hegemonia,  
discretă, la orizont, ultimul cerc, cel care strînge mai tare  
și primul care nu dezvăluie nimic din ce urmează.  
timp lăbărțat, băltoace în creștere.  
vor cădea, apoi se vor repeta, toamne asimptomatice,  
ca o piesă pe vinilul zgîriat,  
de care acul nu reușește să treacă.  
la orizont! nici un birjar nu se-ncumetă să te ducă atît amar  
de drum. ridicăți pe picioarele din spate, caii se cabrează  
fornăie a spaimă. de neatins rămîne iarna, nemaîncăpîndu-mi în piele,  
marele animal scrișnind retras prin sertare anvelope așternuturi,  
scîncind uneori, în foșnet de tîrtăcuțe clătinate în vînt.  
sînt după amiezi cînd străzile coboară cîteva palme sub pămînt,  
gările coboară în bernă și podurile înclină a deșertăciune,  
iar în auz se cuibăresc îndepărtate bubuituri,  
amestecate cu bolboroseala apei trase la toaletă,  
sînt după amiezi cînd îmbătrînirea e torențială, o grindină  
pe piele erup amintiri, pete și cicatrici, țesuturi stoarse, moloz.

---

după amiezi cînd sînt frate cu pietricelele din drumul spre Tabor...  
poemul se așterne cu botul pe labe,  
îchide ochii ca-ntr-un sarcofag,  
așteaptă o piramidă să-l acopere.

cărui păianjen îi este pînză vîntul, cărei corăbii-fantomă, călăuză,  
căror amprente, corp delict, căror umbre în fibrilație, zid, cărui vis, năvod?  
cărei nevroze îi ești, tu, Insomnie, veioză?  
efigie pe unde mijește abisul, fuioare de zăpadă viscolită te anunță,  
șfichiind nervuri de asfalt crăpat, efemere racursiuri,  
înscrișuri cît bătaia aripilor de fluture,  
topografii de rădăcini străvezii, subțiate,  
lințolii trecătoare ca norii, hieroglifă risipite  
în delta unei mîini nevăzute, care ține șerpăria în frîu.  
dacă ridic ochii spre cer, văd 404 error și neuronii trosnesc sotto,  
sfîrîind ca spuza peste focul mocnit,  
îmbrățișările tale hrănesc depărtarea, inele de creștere îi sînt,  
încă o vreme, părul și unghiile o știu, dar nu vei smulge nimic de la ele,  
iar tășurile nu mai sînt demult o soluție.  
în numele cui miști legiuni de nisip prin clepsidre, în șuier mărunt,  
Anaconda?

știi bine, o privire de cîine face mai mult decît acul busolei în crucea deșertului.  
știi bine, sînt momente vechi, urechi treze, încordate, de cîine în veghe,  
cînd răsuțește capul spre ceva doar de el simțit, o vedenie.  
sînt momente și ele țin ziua, ca scheletul metalic pînza cortului.  
sînt ape dezlegînd ape, suflu de ape răsturnînd cerurile pentru botez.  
numele meu mai e doar un licăr în privirile cîinilor,  
franje luminoase în trecere pe retină, tunele săpate între patru ochi,  
materia rapidă a viselor REM.  
de cealaltă parte a străzii, ziua e deja atît de veche, încît pare cenușa  
scursă dintr-o amforă spartă. un cîine, care bate în sepia, trage peste ea  
cortina peticită și turbure, un perete scămoșat, suspensie de glasuri îndepărtate.  
ce poate fi? dacă pe un taler al balanței ar sta abisul,  
pe celălalt mi-aș putea lăsa doar umbra, întinsă perfect,  
ca pielea peste o tobă absentă.  
desigur, foruri abilitate vor banaliza cu atenție.

pe un cer ca o fanfară mută de miraje lăptoase, ești astru suficient, Insomnie.  
paginile scrise sînt orbitele prin care mă privești,  
am căutat depărtarea în mii de pagini  
i-am scris și ea a fost mereu lîngă mine, mi-a stat de la stînga la dreapta,  
înainte și-n urmă, netulburat de cuminte, ca torsul pisicii.  
acum tac și-i ascult ecoul, pe firul său mă înalț,  
tîrziu, precum fumul printr-al beznei small.  
spre un cer îngîndurat, sub acoperire,  
și dintr-o dată conferințele ploii  
– intrare liberă, intrare pe oriunde de peste tot,  
intrare în auz, în carne, în pămînt,  
aceeași genă recesivă face cărțile  
pune în operă, aparent fără cauze,  
un popor de țestoase în sevrăj, dispărînd sub ropote de aplauze.  
la celălalt capăt al fiecărei țigări aprinse, c(in)eva se stinge.  
aerul e o amintire.  
o foiță de țigară învelind în avans amare mări de scrum. acum  
mai mult de-atît nu se poate, mai mult de-atît n-a fost, n-avea cum să fie,  
dar eu, fir-ar să fie, vreau o iarnă.  
să ascult casele vorbindu-și. într-o limbă de fum, chiar acum.  
(noiembrie 2019 – aprilie 2020)

# pe trecerea de pietoni

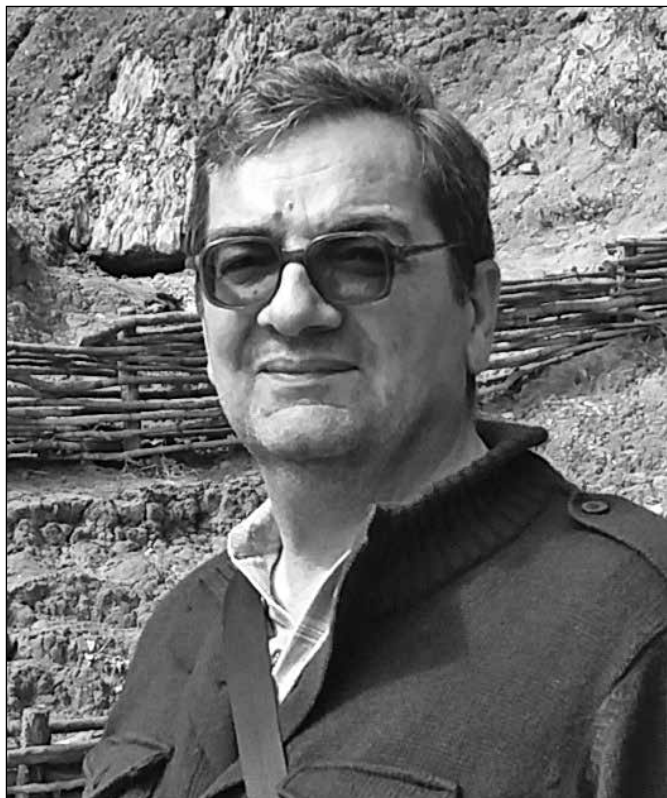
o bicicletă pe trecerea de pietoni  
o ploaie oarbă multicoloră mă duci de mână  
sunt o lacrimă pietrificată în ochiul tău  
îmi reciți versuri din nichita în urechea stîngă  
e forma ta tandră de a face franjuri dimineața  
o bicicletă plină de mâini  
mă doare întrebarea de unde vii  
în absența răspunsului pedalez universul  
pe trecerea de pietoni  
îmi vorbești cu un patos cosmic despre viitor  
îmi cureți de solzi șoaptele  
îți simt amprenta buzelor pe obrazul meu  
pașii tăi vorbesc despre teoria singurătății  
o răbdare întruchipată a răsăritului  
fac jogging pe malul lui ca printr-o viață privată  
sunt divergențe între mine și mine  
pe trecerea de pietoni  
niște felinare cleptomane ne fac semne  
sunt niște metafore despre clipa solemnă  
ce perforează retina trecătorului



# stau la masă cu singurătatea

stau la masă cu singurătatea scrâșnesc din dinți  
îmi scurg amintirile într-o ulcică de lut  
miros a energie regenerabilă  
îmi instruiesc umbra să se ferească de clinciuri scriitoricești  
acolo se aruncă cu pietre în curcubeele rămase fără carburant  
lăcrimând îmi descânt de deochi viitorul  
îl aud suspinând în singurătatea lui  
cu mâinile asudate de dorința de libertate a pustiului înflorit  
locuim împreună cu trișorii  
măști peste măști  
colorate de răsăritul soarelui  
eliberăm din colivii păsări ce domestcesc timpul  
stau la masă cu singurătatea  
pe sub streșina privirii mi se scurge o pajiște plină de neliniști  
amintirile mi s-au sinucis într-o căpiță de fân mucegăit  
uitată din al II-lea război mondial în mușuroiul cu furnici  
se așează la masă niște zâmbete stinghere ușor alcolizate  
soarele își năpârlește răsăritul în ulcica de lut  
așa trebuie să se întâmple  
e scris în oracolul ascuns într-o foiță de aur  
de o umbră mereu umblătoare prin noi  
frumusețea sigurătății își îneacă umbra în amintirile din ulcica de lut  
sub masă la picioarele mele stau ghemuite fricile mercenarilor  
își topesc în lingouri amintirile





**Vlad SCUTELNICU**

## mărturisire

! te mint, femeie  
te mint de azi, de ieri, de mâine  
te mint din clipa când ți-am declarat  
dragoste eternă și n-am mai putut  
să-mi iau vorba înapoi

te mint, femeie, zilnic  
te mint când indiferent ca o zi uscată  
îți declar că te iubesc  
când alcoolul îmi inundă celulele  
trupului și sufletului ori când  
mă îndrept spre  
alte femei iar tu nu mă simți ori nu vrei  
să-ți dai seama

te mint, femeie  
până la capătul lumii, aceeași vorbă  
– *te iubesc* –

ți-o șoptesc de mii de mii de ori  
de mii și mii de ani și tu  
o accepți ca pe un sfânt adevăr

te mint, femeie,  
nu pot și nici nu știu să-ți ofer  
altfel de leacuri pentru liniștea ta  
în această dimineață senină  
ca în oricare alta

și eu, ca oricare alt bărbat al universului  
nu mai am nimic de povestit, de adăugat

da, femeie, te mint  
este acest lucru mărunț scris în ADN-ul meu  
nu am nici puterea, nici voința să-l modific

da, femeie, te mint  
doar un lucru trebuie să-l știi  
să-l eternizezi:

**! *te iubesc***

## nu spui nimic

stai în burta lui Iona ca  
Iona în burta peștelui cel mare  
nu spui nimic  
cuvintele plutesc în jurul tău  
ca un roi de fluturi dar nu ai chef  
să le ordonezi în propoziții și să  
le rostești  
să întrebi ori să fii întrebat  
mai ușor deschizi telefonul 5G  
cauți pe facebook și afli ce te doare  
dacă inima ta bate normal  
dacă mai respiri dacă mai ești viu

afli cine te mai caută  
pe cine ai voie să iubești  
dacă mâine vei putea pescui  
ori vei merge la vânatoare de lei  
de lei nu de vrăjitoare  
va trebui să mergi chiar dacă  
nu te simți bine ai o migrenă ceva  
va trebui să mergi  
doar așa spune așa comandă big brother-ul  
iar tu trebuie să te supui, să execuți benevol  
în numele fericirii noastre veșnice

stai în burta lui Iona cum  
Iona în burta marelui pește și  
nu spui nimic  
nimic despre pandemie  
nimic despre război  
nimic despre ziua de astăzi, despre ziua de mâine  
de fapt nici nu ai avea ceva de spus  
*totul a fost rostit, totul a fost scris*  
parafat, stampilat, totul s-a livrat  
la termen și pe îndeustulate

---

totul decurge conform planului  
nu-ți rămâne decât să aplauzi  
frenetic,  
sălbatic, la nesfârșit

## scrisoare de despărțire

*neprețuitului prinț*

ai dori să vorbești despre ziua de mâine  
cu toată bucuria și pacea de care ești în stare

astăzi se pare totul este permis  
e joi  
o zi frumoasă de toamnă de sfârșit de octombrie  
tu culegi ultimile pere din livadă  
printre lacrimile comandate de prinț  
câinele tău care a plecat fără rămas bun

te-a întâmpinat de dimineață  
cu botul așezat cuminte pe labelle lui mari  
parcă transpus în visul unei lumi dorite  
într-un somn mai de odihnă și de liniște  
decât oricare alt somn

! dragă prinț  
în decembrie trebuia să suflî în cele unsprezece  
lumânări ale tortului pe care nu ai vrut  
să-l mai aștepți  
te-ai grăbit, dragule  
ai plecat neștiut și singur spre alte lumi  
nu cred că am fost un stăpân rău  
toate pohtele ce le-ai pohtit  
și le-am îndeplinit. singura întâmplare nepotrivită

a vieții tale a fost lanțul  
dar și acesta destul de lung  
eu nu am fost satrapul, nici tu nu ai fost robul  
te-am iubit cu iubirea pe care mi-ai dăruit-o  
te voi iubi cu iubirea cu care ți-am rămas dator

astăzi e joi  
o zi frumoasă de toamnă din care  
nici frunzele nu vor să mai cadă  
mâine voi mânca un borș de sfeclă roșie  
și voi privi mai trist, mult mai trist  
spre ziua din care ai plecat

## și toate...

stai liniștit în fotoliu  
privești prin fereastra de nord a casei  
spectacolul oferit gratuit de prinț  
câinele tău drag ce a înviat pentru tine  
și dă cu botul într-o minge verde  
rostogolind-o fericit prin iarbă  
negândindu-se la ziua de mâine

schimbi perspectiva  
te muți la fereastra de la apus  
dai la o parte draperiile verzi să vezi  
feeria cerului nopții: ici colo licăre o stea  
dincolo un meteorit ca un laser sparge  
clarul de lună în timp ce  
clanul de lupi urlă înfometat spre  
corul de bufnițe ce țin lecții de filozofie

nu, nu-ți place atât de mult încât să rămâi  
te așezi pe un scaun la fereastra din sud  
aici știi că soarele este rege  
că tună și fulgeră  
pentru frunza oricărei semințe  
și ghiocelul și crizantema se ridică la cer  
*din moarte pre moarte călcând*

fericit și încrezător  
deschizi fereastra de la răsărit  
un cer albastru și un verde câmp  
îți sărută ochii și inima  
și peste toate acestea lumina lumii  
îți absoarbe fața  
și toate oglinzile lumii îți împrăștie chipul  
spre sufletele tuturor  
un stol de mierle și un batalion de fluturi  
cântă și dansează la unison pentru veșnicie

fereastra rămâne deschisă  
și tu rămâi dator lumii  
cu o zi  
cu o zi în care nu ai știut, nu ai putut hotărî  
ce fereastră să alegi

toate ferestrele rămân deschise mereu  
tunel magic prin care lumina curge  
într-o zi cât într-un an atunci  
toate coasele mor  
toate casele învie  
și toate  
și toate  
și toate...



**Mihai PĂCURARU**

## DE VREI SĂ AUZI ROMANȚA DE SEARĂ

Romanță de seară când copacii ca balerinele se dezbracă,  
oase de pește, schelete de vis rămân  
în unduirea adevărului  
ceții ce se ridică peste mintea și cărțile ce respiră,  
trupuri mereu învăluite în misterele neuronilor  
fixați spre plânsul romanței de seară.

Romanță de seară, când ce poate înnebuni,  
mai tare ca piatra văzută de sus înflorită,  
iar tu înveți să taci legându-ți bandaje mâinile,  
privind cum totul mimează trăitul, mimează viața,  
mimează nașterea, și apoi la un semn plonjează  
în râul creat de mine la marginea cuvintelor.

Romanță de seară când sărut oasele ridicate  
fosforescent din pământ, și mă rog privind  
cum crește un alt opac lângă cel sădit de mine  
și de frați, la ascunsul de ochi.  
Romanța de seară trasează cercul de foc  
în jurul nostru, incendiindu-ne cu  
lacrimi și-nmugurire de zâmbet.

## AMURG PLĂPÂND AL RĂSTIGNIRII

Ai fost răstignit pe cuvinte, și țândări de sensuri  
ai lipit seară de seară, ca un cizmar

lovit de mic să poată mai mare apropia din piele  
și ținte un martor, doi martori,  
ca o valiză purtată în goană nebună  
de a descoperi culoarea drumului pe care ai fost aruncat,  
și ți-e greu să recunoști în curtea judecătorului.

Ai fost răstignit între locomotivă și vagoane,  
înaite de a ți se pune umbrele crucii,  
și urlai de durerea lipsei de a vedea ce credeai  
că-ți este destinat, și cădeai. Să vezi  
sinele, norii să se aplece  
cu fast în jurul tău, chipul mamei,  
stropindu-te în fiecare secundă  
cu sânge, și lacrimi, spre a lipi inima de trup.

Ai fost răstignit pe ape, ajutat în mers  
când liniștea se pierdea în valurile meduzei,  
iar bărcile ieșite ca niște negi la suprafață  
căutau gura ta spre a ți-o astupa, chipul șters de vânt,  
pentru a rămne la suprafață fluier de pescăruși,  
între femeile care-și fluturau speranța în sânge.

Ai fost răstignit pe soare, și lumina te prăbușă,  
prea fragedei luni te-a ocrotit cu un scut de umbre,  
ai tăcut, și-ai aruncat hainele, ai zărit vulpile ascunse  
în fulgere, ai acceptat ciocanul și cuiele  
și te-ai depărtat mai mult de malul  
de care teama te-a învăluit cu un val frumos și otravă.

Ai fost răstignit pe aripi de înger, viața rămânea  
în dorință cu moartea, ploaia căzută  
din rădăcini de cuvinte,  
din rădăcini de lumină, din rădăcini de ape,  
și refuzai, te răstigneai pe dorul de răstignire și refuzai,  
țipătul lipea aripile, iar trupul, bucatăți de seu,  
în gura peștilor, unde odată apa te-a așezat deasupra ei.

Ai fost răstignit în această zi și în această noapte,  
pentru că trăim doar o zi și o noapte,  
apoi ne prefacem a fi căutători de filozofii  
și mari adevăruri găsite sub pietre, în pietre.  
Avem ochi pentru ceea ce a curs,  
avem ochi pentru ceea ce creierul,  
ca un copil se joacă în ceață și te instruieste  
cum să te lași răstignit, chiar dacă vrei să fii răstignit,  
iar durerea o știi din vârful dealului,  
din primăvara cu lună plină.

Lasă toate, fără să fii vânzător, și sparge  
gheața în iarnă, ca apa lacului să-ți arate peștii și cerul,  
cât palma de lumină din ochiul ascuns deasupra  
în pulberea albastră a ceea ce pare împăcat și iertat  
într-o noapte, într-o zi, atât cât este lungimea  
de la suflet la trup și înapoi, într-o plăpândă  
inimă de pasăre, într-un plăpând amurg de rugăciune.



**A.T. BRANCA**

## numărătoarea inversă

peste noapte a început numărătoarea inversă  
sau poate peste o zi și o noapte, nimeni nu știe  
în câtă cuprindere s-a înfășurat lumina  
mai înainte să înceapă urgia  
numărătoarea inversă a devenit certitudine  
când toți, până și copiii s-au trezit dimineața  
cu privirile pustiite, cu cerul gurii amar  
cu limba despicată de semințele nimicirii  
cu pumnii pleznind de așchiile absurdului  
cu oasele amortite de nepătrunsul din viețile lor  
devenite neverosimile când primele gloanțe  
le-au șuiert aproape de tâmple  
din rănile de pe obrazul de cenușă al lunii  
s-au dezlănțuit furiile și au năpădit lumea  
s-au adunat toți fâlțând brațele în largi băți  
năuciți în rosturile lor mărunte  
în ambițiile lor înălțate ca roțile  
– ochii lumii deasupra pământului  
când în larva înspăimântătoare a armelor  
s-au făcut țândări deodată paharele înalte pline de visuri  
în deșertăciunea iluzionării de sine  
unii au anunțat apocalipsa  
– numărătoarea inversă  
în revelația țarului  
de a smulge din rădăcină copacul binelui și răului  
de a-i ridica în crucea orizontului coroana  
– numărătoarea inversă  
în revelația marilor corbi  
de a instaura legea marțială asupra fragilității.

## cadențe

femeia aceasta din trenul de noapte  
alunecând pe șine cu frânele roase  
parcă ar vrea să spună o poveste

călătorului colosal care o însoțește  
așezat în umbra banchetei uzate  
o poveste de viață care începe firește  
*a fost odată* și nu se sfârșește *ca niciodată*  
poate de aceea pe buzele ei e praf de piatră  
și gândurile nu i se mai adună din labi-  
rintul în care se pierd

pe bancheta din față un bărbat mușcă dintr-o pâine  
cu degetele groase duce la gură bucăți de carne  
lângă el o tânără brunetă cu manichiura perfectă  
îi zâmbește cu duioșie iubitului în telefon  
ascultând-o fața bătrânei se topește în somn  
doi bețivii își pocesc gurile cu vorbe nerușinate  
niște zidari se laudă cum știu să facă din meseria lor artă  
o copilă blondă blestemată de la naș-  
tere de mama alcoolică  
aleargă veselă pe culoar cu părul încâlcit  
în risipirea ce șterge chipurile  
bătrânul șef de tren își târăște mantaua  
în aerul greu, în absența oricărui refu-  
giu, în abisul nuanțelor  
clipele se precipită în clepsidrele atavice

și atunci eu, tu, visătoarea din tren  
cu privirile arse de împotrivire  
ne desfacem împăcați brațele  
în tandem cu umbrele răsirate în aer  
ca niște pâlپări de aripi uriașe  
încotro mergem? strigăm muți  
și de ce într-acolo?  
și cât mai e până să ajungem la capăt?  
pulsul ni se accelerează în percepții  
fir cu fir ni se destramă respirațiile  
cadența trenului induce retorica în noi.

## acrobații

aștept un semn de niciunde, de nicăieri un îndemn  
ultima cursă e strânsă, la start se  
adună să epateze acrobații  
zgura pe culoarul pe care se târăsc  
li se topește sub coaste  
au cenușă sub unghii, apăsare în inimă  
mă împiedic în nonsensul entuziasmului lor orb  
la răspântii sunt crucificate bucurii și tristeți, blasfemii  
distopiile vremii nasc poeți după poeți  
versurile lor căpătă rezonanță în instru-  
mente dezacordate  
e un drum lung, e un drum greu, dar am credință  
de la un capăt la altul al firii binele și răul întind sârmă  
stelele se oglindesc în tăietura pasului meu

în urma de sânge e tot atâta trecut care urlă  
câtă statornicie a omului e în nescrisul legământ  
cât adevăr e în canoane, câtă smerenie e în rugăciune

---

câtă mistuire e în muțenia doliului și în cântecul lebedei!

și a mai murit o stea, a mai murit un vis  
un prunc s-a înfrățit în somn cu îngerii  
s-au mai fărâmițat trăiri în versurile vreunui proscris  
dar nicidecum, nici acum acordurile sufletului  
nu s-au rescris.

## mesagerie

pe telefon mesajele continuă să vină  
de parcă dincolo de moarte cuvintele ar mai avea trup  
o față, o inimă  
în realitate *până când moartea ne va despărți*  
nu are nicio solemnitate  
nu e nevoie de un sobor de preoți să pună cruce trăirilor  
mângâierea uitării e de ajuns. tandrețea crudă a nepăsării  
obrazul întors spune povestea celuiilalt obraz:  
întunecat de resentimente  
starea de necesitate are întotdeauna  
cauze justificate. și consecințe extreme  
sunt o visătoare. pentru mine libertatea nu e o utopie  
mai cred, ca înainte să se piardă o lume în crepuscul:  
că omul e o ființă inteligentă. și liberă  
mai cred că nu am trăit și nu am murit degeaba  
asta vor spune mereu mesajele.

## metamorfoză

auzeam în jurul meu: te-ai schimbat!  
și nu știam: asta era bine sau era rău?  
mă simțeam întregă, deși mă priveau  
de parcă pierdusem ceva. sau mă metamorfozasem  
(cei apropiați, celorlalți nu le păsa)  
devenisem o străină pe care o urau pen-  
tru că îmi luase locul  
adevărul era nu că ne priveam cu  
alți ochi, perspectiva era alta  
era soare și dintr-o dată începea să plouă  
cu cuvinte lungi mai ales, dar și cu unele grele  
ploua fără sens peste echilibrul, reținerea mea  
peste prevederile impuse, dependența unuia de celălalt  
uneori îmi ieșeam din fire totuși  
îmi era atât de rău de parcă respi-  
ram aerul ascuțit al unor cactuși  
atunci cuvintele treceau prin haine, prin  
piele, prin carne. niște țepușe otrăvite  
adormeam sfârtecați în așternuturile albe  
dimineața nu era nicio urmă de sânge. nicio urmă de *noi*.

## punctul de sprijin

de o vreme îmi e greu să pun cânte-  
cul păsărilor pe notele inimii  
simt o ușoară discordanță care vine din  
natura neîmplinită a firescului

acela care se impune făcut odată ce ai înge-  
nuncheat și ai cerut binecuvântarea  
din înălțimile unde nu cutezi să-ți ridici frun-  
tea acolo unde străjuiește îngerul  
privirea lui trece prin tine ca printr-o prismă lumina  
descompune plâsmuirile alertate de avânturile inimii  
teribilă încercare să stai drept, să nu te clatini,  
să nu-ți cuprinzi tâmplele în palme  
neliniști grozave își vântură pustiirea  
prin oasele curbate de sufletul prins în zbor  
cine să te asculte? unde să găsești înțelepciunea  
punctul de sprijin atât de necesar să strămuți lumea?  
ca Arhimede ai credința că omul nu e  
o paiață înflăcărată de năzuințe  
dar păsările? mărunte cât să le poți ascunde  
însuflețirea în pumnul strâns  
ce au ele în cântecul lor? atât de înălțător și de neatins  
mai subtil și discret ca aerul amuțit printre degete  
și numai pe oameni îi dezbină iubirea!  
învrăjbite se sparg talazurile în ochii care  
te puneau în rând cu icoanele  
sub vorbele care altă dată îi pictau înfi-  
orarea, obrazul îngheață  
să fie tănuirea firescului încătușarea  
absolvirea de vină temeiul ei? de aici discordanța  
păsările nu cunosc deziluzia, doar tăria curenților.

## armonii

în tăcerea aceasta ca o mantie de lumină  
niște voci stranii mă întâmpină  
simt chemarea din vers  
simt metamorfoza lui și mă smeresc

fără îndoială, eu m-am pierdut înainte să mă nasc  
fiindcă în inimă nu-mi răsună fals ecoul niciunui regret  
lumea mi-a prins la încheieturi  
niște vinovății care mă asurzesc  
cad și mă ridic, îmi târăsc picioarele  
grele de judecățile duse în pumnii strânși  
din urmă mă biciuiesc fețele înghețate ale unor preoți  
eu văd doar tremurul din ochii Fecioarei și-mi pare  
că aud cum se sparg valurile unor lacrimi din cer  
îmi întind brațele ca pentru înălțare  
îmi ridic fruntea arsă de frământări  
în înaltul învinețit de rănile atâtor priviri  
acolo și-au adunat în taină apele  
acolo e corul de îngeri,  
acolo îmi trăiesc visul în care se șterg  
rând cu rând din cartea vieții  
incertitudinile și temerile  
rămân concesiile, rămâne blândețea lor  
simple armonii între cer și pământ  
între firesc și ceea ce e legământ.



**Flavia ADAM**

## Poem nocturn

Se-nnoadă noaptea în ramuri:  
ochii bufniței sunt egali cu ai lunii.  
Dacă în cer există un clopot, vom ști –  
glasul lui va-ndoi cel mai gras fir de iarbă.  
Veghem: n-am vrea ca Stăpânul  
să ne surprindă visând.  
Ca într-un cântec am putea să plutim  
deasupra celorlalți  
ca peste nesfârșite lanuri de orz,  
prin care fete tinere se strecoară  
cu gleznelor încărcate de rouă.  
Veghem, cumiștenia noastră rodește:  
semințele ei le duce vântul, departe.  
Atât de curând se-aprindă noaptea în noi:  
deja luminăm  
mai puternic decât pleoapele morților.  
Suntem candelor  
de-a stânga și de-a dreapta grădinii  
în care nu ne-am rugat,  
în care n-a fost nevoie  
ca Tatăl să-ndepărteze paharul.  
Suntem viețile noastre  
pe care le ridicăm la fiecare sărbătoare pe brațe,  
precum pe fragezii miei ce încă păstrează în sânge  
foșnetul pajiștii.

## Semințe

Ca după un salt în gol, numai rană.  
Nimicesc orice gând  
ce mi-ar putea înlesni ridicarea.  
Unii sunt făcuți să cadă  
și să rămână semințe:  
din trupurile lor, să crească ierburi și flori.  
Poate, păsări. Un sunet de clopot,  
spulberând risipirea propriei inimi:  
mai amplu, mai dens, mai aproape, mai cald.

Adevărul e apa pe care, încurajate de vânt,  
plutesc bărcuțele de hârtie.  
Și noi, printre ele, cu bărbiile ridicate,  
ca și cum ni s-ar cuveni  
să acostăm într-un paradis.  
Atât de mărunți, de neînsemnați:  
vocile noastre nu reușesc să aprindă  
vreo urmă de milă.  
Noi nu vom fi râuri, nici imnuri, nici munți.  
Noi nu ne vrem turnuri, nici pietre.  
Nici măcar oameni.

## Aș fi topit zăpezile pentru tine

Într-o lumină diferită,  
aș fi topit zăpezile pentru tine.  
Acasă e unde am stat pe o piatră,  
până la răsărit. Locul din brațele tale,  
în care noaptea nu vine decât foarte rar.  
Nebănuite sunt căile pe care nu le-am ales –  
îngerul morții ni s-a revărsat peste creștete.  
Iarbă ne-am făcut și pământ,  
bulgărași de fărâmițat între degete.  
Vânt săltat din gură în gură,  
povestea pe care până și nouă  
ne este greu s-o mișcăm.  
Vin alte vieți peste noi –  
ne astupă ca pe albiile apele tulburi.  
Vin cântece și ni s-așază pe limbi  
și netezimea lor ne-nspăimântă.  
Spre dimineață, vin păsări, cu tot cu păduri.  
Vin munți, cu tot cu norii în care  
îngerii încă mai dorm.  
Vin trenuri și pleacă și iar se întorc.  
Vin toamne și pleacă și iar se întorc.  
Numai noi, nu. Numai noi, nu.

## Cântec fără întoarcere

Dacă m-aș revolta,  
aș comite un păcat mult prea greu:  
șoaptele tale tot păsări necunoscute îmi sunt,  
tot umbre sfârșitoare, aducătoare de îndoială.  
Atâta iubire crescând și-nmulțindu-se,  
în toate cotloanele casei.  
În curând, voi fi nevoită să sparg  
fiecare fereastră. Și alții să se bucure:  
râsul lor să se desprindă de trupuri,  
să se înalțe  
precum baloanele cu aer fierbinte.  
Suflu peste dragostea ta cum am suflat  
peste spuma din halba cu bere,  
cândva, într-o vară. N-am să te las  
să-ntâmpini singur sfârșitul:  
și eu, și părul din curte, îmbătrânim pentru tine.  
Încă puțin și așternuturi noi  
ne vor primi cu surle și trâmbițe,  
ca pe războinicii rămași fără capete,  
ce se întorc la ai lor, cu steaguri în mâini.





**Stela IORGA**

## În amurg

clopotele catedralelor inimii ei  
aveau toate limbile sparte  
și dangățul lor  
suna uscat  
ca al pruncilor sugrumați în fașă.

## scara fără nume

sunt seri când muzica nu mai trece dincolo de  
ochiul atoatevăzător  
ci doar îți traforează oasele  
laolaltă cu mirosul pământului de toamnă  
dincolo de ele se zărește îngerul tău personal  
nu rugându-se pentru tine  
ci dansând rock pe *chocolate Jesus*  
până și îngerul s-a plictisit de tine  
și adast-acum într-un cântec  
singur doar îngerul scrisului mai urcă târâș  
scara aceea fără nume  
până la cer.

## profil

sunt de sticlă  
Domnul vede prin mine  
ca lumina dintr-o lampă  
toată numai duh mai sunt  
cam atât pentru o viață de om —  
o bucată simplă de sticlă  
care reflectă lumea cerul  
și prin care îmi zăresc zilnic stăpânul.

## despre dragoste puțin

ai văzut cum tac păsările  
întâi privesc spre dumnezeul păsărilor călătoare  
apoi cad adânc în sine  
așa mă oglindesc și eu în ochii lui  
poteca mea spre Tine smerită rătăcind-o.

\*\*\*

mă scufund lent  
în mine  
e o alunecare  
mută ca o sinucidere  
și nu mai găsesc drumul înapoi  
din mine la suprafață  
plaurii mă acoperă  
apele sunt înghețate bocnă  
sufletul e rece și el  
gheața mă acoperă afară  
și înăuntru  
nu știi cum de mai respir  
mă sufoc agale  
și mor  
acesta este drumul fiecărei zile  
dăruită de un Dumnezeu rece  
ca un cuvânt nescris  
neinventat încă.

## visul

am visat că mai aveam de trăit  
preț de o carte numai  
o deșiram ca pe o rochie croșetată  
și învăteam cuvintele ghem  
îmi era tare frig și frică de ultima mea carte  
în care sigur că se scria ceva și despre mine  
și de moartea mea  
dar îndărâtnică înfășuram toate cuvintele ghem  
nemaifiind în stare să mai torc nimic  
am simțit marele nimic  
ca pe o carte pe care tu însuși ți-o scrii  
o torci și apoi o deșiri cuvânt cu ultim cuvânt  
amin.

## afară

și dacă într-o zi însuși Domnul Dumnezeuul tău  
ar cădea în paharul tău cu otravă?  
atunci l-aș scoate cu mare milă afară  
L-aș privi direct în ochi  
și l-aș spune  
du-Te  
aceasta este crucea mea

să nu îngheți ca mine  
pe afară din ea.

## urâtul

și dacă într-o bună zi  
îngerul scrisului te uită  
se duce să se joace de-a v-ati-ascunselea  
cu îngerii păsărilor  
pe care le hrănești zilnic  
și doar așa ce-l mai vezi în ochii lor rotunzi  
ce te-ai face dacă într-o zi înșiși îngerii omului  
te uită într-un colț de lume  
mic mic de tot  
într-atât de mic încât nici lacrimile nu ți se mai văd  
ce te-ai face dacă într-o bună zi însuși diavolul  
ți-ar oferi ceremonios o pană să scrii despre întuneric  
dar numai să scrii  
toată viața  
ce ai face atunci  
căruia dintre dumnezei să te închini  
ca să scapi de urâtul din tine?

## cântec de adormit ura

și dacă într-o zi ai aluneca lovindu-te foarte tare de tine  
ca de o calotă de gheață și dacă nu ți-ai mai aminti apoi  
nici măcar numele îngerului tău de botez  
ai fi dintr-o dată amnezic pur și simplu  
și ai lua viața de la început în fiecare zi  
cum ar fi să uiți că ai fost vreodată  
laolaltă cu însuși îngerul tău veghetor  
inventându-l zilnic până și pe înaltul Dumnezeu?

## blues II

Doamne  
la judecata Ta  
ia-mă în brațe și mă cântărește atent  
uită-te la inima mea și vezi câtă iubire de Tine are în ea  
și câtă iubire cotropită neomeneste de el și de ochii lui  
mari cu care înghețea lumea și pe Tine  
și la sfârșit vezi cât suflet îmi mai rămă-  
sese după ce a plecat el  
cât suflet îmi mai rămăsese să Te cânt  
și când ai să vezi ce dreaptă sunt  
ia-mă la Tine în lume și mă fă cântărețul Tău din alăută  
pentru câtă durere a îndurat însuși duhul meu  
ca să aibă pe pământ singura aripă dreaptă  
veșnic înfiptă în cer.

## adio

apele se retrag de-a-ndăratelea în matca lor adâncă  
perlele intră la loc în scoicile mute

firele de nisip se adună toate la un mal al lui Dumnezeu  
eu mă retrag dinspre tine în sfârșit către mine  
până mă scufund adânc în sinea-mi și  
ajung înapoi la sfântul Duh  
cu care s-a suflat peste mine la botez  
sunt din nou scufundată în apa sfințită și unsă cu mir  
țip cu brațele ridicate către soare  
și îți spun pe veci  
adio.

## femeia terra

autoportret

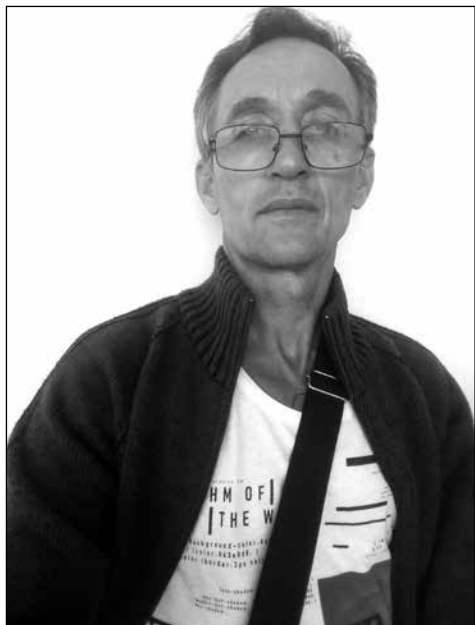
mă târăsc cu greu pe pământ  
sunt femeia terra care-și caută pruncii —  
toate cărțile mele nescrise și pierdute  
din mine țâșnește laptele scrisului  
și mânia sa Cuvântul mă îndoaie de atâta durere nespūsă  
nescrisă măruntaiele toate sunt sfârte-  
cate de lamele ascuțite ale cuvintelor  
pe care le port gravidă în pânțele sunt femeia de pământ  
până la disperare îndrăgostită  
orbește îndrăgostită  
de Dumnezeul meu Cuvântul.

## deșertul

am împietrit în durere  
așa m-a uitat Preasfântul  
am împietrit fibră cu fibră  
și os după os  
până inima mi-a plesnit în piatră de atâta strânsoare  
și de piatră s-a făcut și ea  
văzând aceasta Dumnezeu Cuvântul  
duh de speranță a suflat către piatra urlătoare  
și din pulberea ei s-a ales nisipul jucăuș  
în mergătoare dune  
s-a ales deșertul fără scorpioni și fete morgana  
s-a ales deșertul cu oaze  
din care recunoscătoare astăzi beau apă.

\*\*\*

eu  
mărite Doamne  
am făcut doar voia Ta  
mi-am luat pana  
și Ți-am scris numele cum m-am învred-  
nicit eu mai bine pe cer  
și iartă-mi iubirea mea cea mare de om  
și nu mă mai duce într-o ispită  
acum și în veacul veacurilor  
amin.



**Ionuț PANDE**

## Tatăl...

Tatăl meu a coborât de pe cruce,  
se încălzește la flacăra lumânării,  
apoi își aprinde pipa eternității.

– Vrei un fum? mă întrebă.

– Nu încă...

Îl privesc curios...

Nu are ochi, doar un abur  
se rotește, tulburând neantul.

M-a întrebat despre salcâm și despre luna Mai,  
apoi s-a așezat peste un câmp cu maci,  
pe care m-a rugat să i-l aduc aproape.

Mi-a cerut și-un izvor din care  
a sorbit cu dor, cu dor, cu dor...

iar când izvorul a secat, i-am adus altul.

Tatăl meu a băut toate izvoarele  
și s-a așezat peste toate câmpurile  
și m-a întrebat despre toate lunile Mai...

Băiete, e un frig teribil aici!

Învelește-mi oasele cu un petic de carne!

Tatăl meu a oftat.

S-a încălzit la flacăra lumânării,  
apoi și-a adunat oasele sub lemnul putred.

În trupul meu pătrunde un frig turbat  
și carnea nu-l acoperă!

Ochii își risipesc fumul peste pași nevăzuți  
și pașii trec din univers în univers,  
până mi se așază sub picioare.

Tatăl meu, Tatăl tău, Tatăl Nostru...

## Cuantică

Cine sunt eu?!

Timpul acesta decăzut,

bătrân, bolnav de absolut,  
picioare arcuite sub poveri,  
cu ochii poposiți prin meri,  
cu glas de greier răgușit  
și soarele în piept murgit.

Cine sunt eu?!

Un spațiu-n minte nesfârșit,  
un univers neisprăvit,  
un cântec fin de neuroni,  
pe note de curenți sincroni,  
din gravitații, un impuls,  
cu patimă, de stele smuls,  
pământ întins peste rotunde,  
din ochi pornite,- albastre unde.

Cine sunt eu?!

Un nimeni pripășit în rost,  
un semn că-n trup de lut am fost  
și descompus în invective,  
printre abstracte adjective,  
dar și fiorul de poem  
când, din Adam, o Evă chem,  
un infinit de aporii,  
un sunt, am fost și voi mai fi!

## Borduri

„Am despicat văzduhul în ape moarte, vii!”

La margine de hăuri, privirea stă deșartă,  
Iar umbra lin plonjează în retezări de gând,  
Mai scheaună un câine, o cucuvea mă ceartă,  
Un glas își arde smirna, iar timpul curge blând.

Un tril aleargă spațiul, un vânt împinge clipa,  
Abisul se întinde obraznic și dulceag,  
‘N-arome de iluzii, destinul-și arde pipa,  
Un fir atârnă viața, cuvântu-i un briceag.

Coboară în genune, peste un alb de lapte,  
Un stol de ‘naripate, cu zbor de curcubeu,  
Se-afundă-n cerc lumina, silabă într-o carte,  
Deasupra-i cer cu stele, prăpastia sunt eu.

Între alb și negru  
Primăvara, o pacoste peste copilărie.  
Anii socotesc tainul sideral.  
În mugur, ramul e braț de nădejde.  
Curcubeul îmbracă dorințe.  
Pământul scutură, din pulberi, izvoare.  
Un ochi bea Infernul, altul gustă Raiul.  
Pașii îndărătnicesc gândul.  
Pe sânul stâng aleargă emoții desculțe.  
Tăpile sărută roua cuvântului.  
Aripile scriu poezia zborului.

Când norii cad peste soare,  
se strânge în pumn furia metaforei.  
Pasărea pieptului fredonează imnul libertății,  
ecoul trage viitorul aproape.

Nu e toamnă mai rece ca ultima cugetare.  
Frunzele sunt clipe arse până la vertebre.  
Poezia stă îngrămădită într-o grimasă.  
Lutul își decojește miezul amar.  
Oasele scurmă rămășițele luminii.  
Omătul gros înțepenește osia timpului.  
Realitatea a decăzut din drepturi.

Iată, Universul se-ntinde peste mine!

## La două mâini stângi

Lumea e un pian cu milioane de clape  
la care cântă veșnicia.  
În războiul ăsta zilnic,  
mi-am pierdut mâna dreaptă.  
Am cerut lumii o mână.  
Acum cânt, la două mâini stângi,  
pe note false, efemerul.  
Doar pașii de copoi adulmecă infinitul.  
Orașul meu nu are capăt, nici început, există...  
Veșnicia aleargă pe clape, cu mână mea dreaptă, o lume.  
Eu cânt, la două mâini stângi, orașul acesta,  
fără început și fără sfârșit, ale cărui străzi  
le-am pavat cu pași de copoi...  
până când, până când... până Apoi...

## Miraj

În brațele deschise, îmbrățișări aripe,  
Îngenunchiat vesmântul pe albul cuvios,  
Cu tălpile aprinse de focul unei clipe,  
Zâmbește-n ochi de tină, cu cerul un prinos.

Aplauze răsună în sufletul de nea,  
Pe cap, o diademă închide-n cerc un soare,  
În sâni, o tresăltare, colan de peruzea,  
Din grație de gleznă, desprinsă – o mirare.

Ridică-n ochi privirea, pământul se descoajă,  
O lacrimă se stinge în verdele azur,  
Cu reverență-nclină genunchiul încă-o vrajă,  
Un curcubeu răsare 'n-al zeilor augur.

Cu mlădieri cuprinse în dantelări de zare,  
Surâsul, sub rochiță, alunecări de trup,  
În muzici de alinturi se-aprinde o candoare,  
Trandafirii, obraji în irizări irup.

Pe vârfuri, piruete se rotunjesc în unde,  
Piciorul înainte, un ghiocel rebel,

În armonii de brațe, o lebădă se-ascunde,  
Sub genele plecate surâde un rimel.

Edenică faptură, cu îngerii-n siaje,  
Înlănțuită clipă în za de absolut,  
Se-nvoltă-n tine marea cu tainice miraje,  
O balerină-n suflet, o rătăcire-n lut!

## Aripi de neant

Privirea cade, cade, pasăre rănită, se lovește de glod.  
Aripile se zbat, o pace alb-cenușie.  
Un gând de cer reînvie, fir de borangic în unduire zefirice.  
Pământul e aspru, dar sigur, iar somnul adânc, adânc...  
Sub pleoape, cristalul scâncește, lipsesc  
lumini de purpură, de roz, albastru-sidefuu.  
Bezna tăcerii înghite umbra cuvân-  
tului întrupat de hazard.

Omul, haos de nedeslușiri, secundă eterizată care leagă  
un univers de alt univers, de alt univers...

Și din nou timpul deschide un spațiu de albatros în zbor.

Privirea a renăscut, aripi ei taie side-  
ral, până la ani lumină;  
din ruine, pâlâiri de relativ zidesc pagina vieții  
în povești viitoare, până la tomuri de absurd,  
când mâna creatoare cade obosită peste zenit  
și ochiul viu alunecă sub pleoapa de hazard,  
într-o repetabilă irepetabilitate.

Tendința spre absolut nu moare;  
fiece buclă de nedeslușiri,  
un pas spre neantizarea începutului.

Privirea cade, pasăre rănită...  
Aripi eterice se zbat, poezie rănită a păcii...

## Dileme

Absolutul e un Cer bântuit de stele.  
Doar praful își întinde infinitul peste gemetele surâsului.  
La masa cu broderii de suflet, paha-  
rele se ciocnesc, se golesc, se sparg...  
Cuvintele se rostogolesc până la picioa-  
rele pironite pe crucea pământului.  
Mâinile își împletesc rugăciunile pe tru-  
pul firav al conștiinței.  
Pașii își impregnează drumurile în  
pulpa fragedă a discordiei.  
Zborul e un mormânt deschis.  
Nimeni nu moare, nimeni nu e viu...  
Noaptea e o zi obosită.  
Dincolo, dilemele își ascut ecoul.  
Dar... dar cine mușcă întâiul?!

---

**Toma GRIGORIE**

## Stropul de viață

Poezia mea începe  
să-și piardă răsuflarea  
Îmi cere să-i fac respirație  
gură la gură

Unde se duc cuvintele  
din gura închisă  
pentru totdeauna  
a poetului

Cum să iau cu mine poezia  
abia dacă încap  
câtiva orți  
așezați pe fundul chivotului  
pentru plata vămilor veșniciei

O las aici în paza voastră  
a celor ce veți sui-o în pod  
printre strugurii  
puși la stafidit

Poate vreunul din porumbeii călători  
ce gurluiesc printre olane  
o va lua în cioc  
s-o ducă în lume

Altfel ar fi un sacrilegiu  
Să-mi incinerati  
și stropul de viață  
ce îl las pe pământ

## Dacă vine iarna

Veneam înspre mine  
din toate părțile  
Cerberul mă lătra  
și nu-mi dădea voie să intru  
Nu-mi aduc aminte când ieșisem  
să caut umbra unui vis  
Trebuie să sugrum fiara  
care se făcuse stăpână  
pe casa oaselor mele

Doamne ce mă fac  
dacă vine iarna  
și nu mă găsește acasă

## Se sting rând pe rând

De pe treapta de jos a vieții  
o privesc cu ochi de copil  
De ce plânge cerul în zi de april  
De ce plâng în tăcere poezii

Ne-ai dat Doamne un bilet de dus

spre niciunde spre speranțe nefaste  
Ne-ai aruncat în brațele mamei Iocaste  
Oedipi orbi cu tată răpus

Ajunge cu-atâtea lamentații puerile  
îmi zic și încerc să trăiesc  
pe picioarele proprii fără sprijin ceresc  
Chiar dacă-s negre zilele-s zile

Nu poți să le judeci pe toate nicicând  
Se succed fără păs și zile și luni  
n-ai vreme o viață să le aduni  
Stelele albastre se sting rând pe rând

## Clipele păsări călătoare

Lui Macedonski

Mă pierd în legănări pe unde eterice  
provocate de viorile Anotimpurilor  
lui Vivaldi  
Dus de anotimpurile mele  
spre timpuri venitoare indecise  
Luna florilor îmi este prag  
și începătură a existenței  
Mă cheamă natura  
primăvara și Macedonski  
cu cântecul privighetorii  
și liliacul înflorit  
Exuberanța sevelor urcând în flori  
în arbori  
horațianul *carpe diem*  
Îmi induc o ineluctabilă poftă de viață

Nu e niciodată prea târziu  
să trăiești clipa  
clipele  
păsări călătoare

## Ceasul din urmă

Mă ascund după colțul nișei  
în care viețuiesc de-o viață  
Privesc umbra-mi cum  
coboară scările  
pe care le-a urcat până în vârf  
La suiș a găfâit de nenumărate ori  
Acum pare a fi o pană  
din aripile îngerului păzitor  
Mai oprește-l Doamne pe înger  
să-și mai piardă din penajul  
care mi-a ținut atât de cald  
sufletului  
Nu că mi-ar fi teamă să cobor  
până jos ca să am de unde să urc la Tine  
Dar prea mă grăbește  
ceasul din urmă



**Adela ȘULEA**

---

## Lolita

Uneori, oamenii îți sparg inima în cioburi, apoi cu mâinile tremurând încearcă să o lipească la loc cu niște zâmbete false pictate cu cerneala anilor încă captivi în mormintele unor idoli falși.

Dar tu, să nu plângi Lolita!

Tu îmbracă-te cu versurile unor poeți tineri și triști.

Tu să nu țipi.

Tu să nu fugi.

Încearcă să te îmbeți cu mișcările lente ale umbrelor de pe pereți.

Tu să nu plângi,

Pentru că el te va vedea,

Și va dori să picteze pe spatele tău urletul vieții blocat în trahee.

De când ai plecat am început să îți văd din ce în ce mai des chipul,

Și știi că poate să doară, dar învață să iubești, Lolita...

Învață să fumezi din nori.

Ascundeți durerea în tatuajele făcute de îngeri.

Fii o păpușă, Lolita...

Stai nemișcată atunci când luna îți vorbește,

Adună-ți cioburile de pe jos și lipește-ți din nou inima și ochii și învață să iubești, Lolita,

Până când vei putea țipa în fața unor martori muți.

Nimeni nu va dori să asculte țipetele unei fete făcute din bucăți.

Nimeni nu va asculta o păpușă stricată care se joacă cu marionetele morții.

Nimeni nu va vorbi cu fata îmbrăcată în negru și cu venele învelite în roșu.

Nimeni nu va asculta povestea unei fete răpite de un fiu al nopții de foc.

Nimeni nu o va crede pe Lolita.

Nimeni, nimeni..

Toți vor asculta minciunile spuse de adevărul pierdut din sufletul cusut cu ață neagră a unui zeu mort care a închis-o pe Lolita în mine.



**Ioana BULANCEA**

---

## Self love

Am închis toate ferestrele și am încuiat toate ușile

E mult prea devreme să fie târziu și totuși a înnoptat lângă mine cel mai negru corb  
Îmi pipăie carnea vie cu ciocul și mă stoarce de realitatea asta deformată  
Nu-mi mai este frică, mamă

Frica mea mă cunoaște acum, stăm amândouă, ne împletim părul uneori una alteia  
Mă pune la culcare seara și nu mă sărută de noapte bună și nici n-aș vrea

Femeia asta de care mi-e frică cel mai tare s-a născut acum 20 de ani și respiră asurzitor  
Îmi spune povești înainte să mă adoarmă  
Se plimbă bezmetică, mă mușcă de mâini și de genunchi  
Uneori mă lovește peste față pentru că, în definitiv, așa știe ea să mă iubească  
Apoi, mă mângâie imediat și mă alintă  
Frica mea stă la colțul mesei și mă privește în fiecare dimineață  
Uneori îmi face masaj cardiac, îmi atinge sternul, mi-l măsoară cu degetele  
Așa știe ea să mă iubească, e necoaptă încă  
Și nu-mi mai este frică de ea, dar uneori, mamă,  
Îi este ei frică nu cumva  
Să o sugrum cu degetele mele lungi

Dar atunci cine mi-ar mai mușca genunchii și mi-ar mai mângâia creștetul?



Alexandra ATĂNĂSOAIE

## Bucurie experimentală

starea permanentă. bucuria experimentală.  
departe de tine, lucrurile se înțeleg diferit.  
am văzut femeia care m-a cres-  
cut stingându-se câte puțin  
și pe tine te știam distrugându-te la celălalt capăt.  
lucrurile care nu vor mai fi la fel au fost sal-  
vate de memoria colectivă:  
adânciturile de pe brațe, anotimpurile nucle-  
are, dubla expunere. toate sunt în siguranță.  
cât despre mine,  
am trecut prin toate formele primare, odată cu ele.

trăim alfabetizarea căderilor pe cont propriu.  
trăim recuperarea experiențelor pe cont propriu.  
avantajul lucrurilor care nu ajung  
până la tine este anihilarea.  
excluderea. abandonul: cazurile fericite.

despre noi se vor povesti lucruri încântă-  
toare. am trecut tineri și voluptoși  
prin rămășița devitalizării.  
se vor păstra cuvinte cu care ne vom  
recupera unul pe celălalt  
din gropile comune.  
*mă mai ții minte? cu mine, singurătă-  
tea și siguranța se simt încă la fel.*

## Fear

frica se întetește. pentru cine atâta curaj,  
când nu te poate salva nimeni.  
sunt femeia care trăiește bucuria celor  
fără suflet. nebunia obișnuită.  
lucrurile care se petrec cu intervale egale între ele.  
sunt femeia care spală pericolul de pe lamă  
în fiecare dimineață. întind pe pîine  
cantitatea ideală și descleștez din-  
ții înfiți bine în brațele mele.  
sunt femeia distopică. toate brațele care  
m-au cuprins s-au dizolvat de la sine,  
bucăți salvate de la naufragiu.  
sunt femeia sacrificiu. jucăria comună.  
mi se vor adresa cuvinte nemaiauzite până acum.  
cunoști ușurința abandonului. aș fi putut fi  
departe, femeia cu unghii lungi și cu  
prescripțiile în fundul genții.  
tatăl tău nici n-ar fi apucat să mă înjun-  
ghie. moartea a venit oricum mult  
prea târziu.

## Ce știi tu despre pericol

pericolul de ambele părți mă face să  
mă simt în siguranță. sunt omul  
despre care se vorbește în spații restrânse. pieritura.  
fata de la țară care nu știe să folosească chibriturile.  
te păstrez în siguranță dincolo de hip-  
noza colectivă, sub pământul  
care nu stinge focul.

vom planta mucuri de țigară în tot ora-  
șul. vom sedimenta  
evoluția pietrelor de moară. vom da naștere copiilor  
pe care îi vom purta în gură și le vom  
dezlipi rândurile de piele  
unul după altul.  
mă bucur alături de tine cu voioșia oprimaților.  
și pentru ce.

## O inimă mare

departe de pământurile făgăduinței cresc plante și copii  
pe care nu îi revendică nimeni, iar oasele se topesc  
până când te poți cuprinde singur. stră-  
zile acoperite de adrenalina,  
atenția super-băieților de cartier, zgomo-  
tul obiectelor din buzunare spărgându-se.  
pe majoritatea le-am trăit din nevoie,  
pe restul din curiozitate,  
acolo, în colț, elevul anxios pe care îl  
mănâncă scalpul în fiecare zi, insecta  
cu aripile desprinse de trunchi. eu am fost.  
când au venit cu ideea despărțiri-  
lor, am fost prima care s-a împotrivit.  
structura se demolează din interior, pere-  
ții se răstoarnă unul peste altul.  
dacă nu spui acum, nu mai spui niciodată.  
o inimă mare le va cuprinde pe toate și le va reconstrui.  
când au venit să numere pierde-  
rile, le-am ascuns pe ale mele.  
femei fără unghii și câini flămânzi mișu-  
nau pe străzi. din mijlocul  
unui dezastru natural care nu a năs-  
cut pe nimeni nu se văd granițele.  
cei care au rămas blocați nu vor vedea nicio-  
dată lumina. când Rebeca mânca pământ,  
eu vomitam cantitățile ultimelor zile.  
au fost episoade scurte: rușinea de a mânca în fața altora,  
apa de la chiuvetă mereu pornită, mascarea zgomotului.  
când noi am făcut dragoste prin haine, par-  
tea intactă a lumii s-a oprit pentru o clipă.  
am rămas așa cât timp în jurul nostru s-au rein-  
ventat toate formele pe care le ia un spațiu  
în care nu se mai mișcă nimeni.



**Constantin SEVERIN**

## Orașul somnambulilor

(FRAGMENT)

– Nu e nevoie să citești sute de cărți de psihologie ca să înțelegi viața mentală și sufletească a unei femei, trebuie doar să înveți să asculți. Ca să cunoști sufletul unui om, e suficient să-i asculți povestea. Sufletul tău e povestea vieții tale. După noi nu rămân decât poveștile, lumea e o imensă pânză de păianjen alcătuită din povești.

– Poate ai dreptate, dar la vârsta de 16 ani nu ai înțelepciunea unui ascet tibetan. Văd că te apropii ca viziune de frumoasa sculptură a artistei Louise Bourgeois, „Mama“, un uriaș Păianjen-Mamă, un Dumnezeu-Femeie (precum în melodia Arianei Grande), care își desfășoară pânza spațio-temporală în care suntem prinși cu toții. Să știi că povestea asta de dragoste platonice mi-a îmbogățit și mi-a finisat masculinitatea, m-a făcut răbdător, tolerant, atent, senzual, mi-a ascuțit simțurile și mi-a deschis noi căi de comunicare cu invizibilul. Timp de peste un an nu am mai avut dorința de a atinge o femeie, mă simțeam erotizat de toate bucuriile mărunte ale vieții, de lectura unei cărți bune sau de un film de artă, un concert simfonic sau un spectacol de balet, de îmbobocirea naturii și de rugăciunea unei tinere călugărițe. După ce am împlinit 17 ani, în ziua de 15 februarie 2002, am făcut dragoste cu prima femeie, de care aproape m-am îndrăgostit, o rusoaică de 22 de ani din Sankt Petersburg, o violonistă coborâtă parcă din tablourile lui Rubens, de o senzualitate care nu poate fi descrisă nici de pana inspirată a unui înger, o escortă de lux pe care am găsit-o pe un site de întâlniri. În mod sigur nu m-aș fi îndrăgostit de Raissa dacă nu ar fi fost o fată cultivată, capabilă să întrețină un dialog mai ales pe teme culturale, înainte de a veni în Oslo urmase timp de trei ani Conservatorul „N. Rimsky-Korsakov“ la secția de vioară, iar ca să supraviețuiască fusese nevoită să devină escortă, deoarece părinții ei trăiau la țară și aveau venituri modeste. Întâlnirile cu frumoasa rusoaică erau costisitoare, nu prea eram obișnuit să le cer bani mulți părinților și nici să îi fur din casă, de aceea i-am convins că ar fi bine să lucrez seara într-un bar, ca să mă obișnuiesc cu viața pe care urma

să o duc în Londra din toamna aceluși an, fusesem acceptat să studiez psihologia la „King's College“ și îmi propusesem să mă descurc fără niciun ajutor. Uneori o plăteam dublu, îmi plăcea să mai întârziu cu ea în pat ca să aflu amănunte picante despre „fauna“ masculină a orașului Oslo, norvegieni, arabi, danezi, turci, evrei, africani, slavi, chinezi, unguri, fiecare cu tabieturile sale mai mult sau mai puțin trănzite, de la voyeurism (oameni de afaceri sau artiști cunoscuți care mai aduceau cu ei un partener activ, iar ei doar se masturbau în timp ce acesta făcea dragoste cu Raissa), fetișism (tipi care se excitau doar atunci când partenera era încălțată cu pantofi cu tocuri înalte sau purta o eșarfă de mătase la gât), exhibiționism (cei care o rugau pe harnica rusoaică să facă dragoste pe un fotoliu în balcon, în speranța că vor fi văzuți de cei de pe stradă), masochism (aceștia veneau de acasă cu un bici din sfoară groasă și o rugau să-i plesnească puternic pe spate, până la sânge), bondaj (sex legat la ochi, cu măști, cătușe, palme de cauciuc cu care îți dai peste fese, funii, cravate, inele vibratoare, etc), o lume orbitor de umană alcătuită din tenebre, puroaie erotice, nervi întinși la maxim, frici amețitoare, dorințe însângerate, excremente psihice, sentimente ciopârțite, o lume efervescentă prezentă picătură de sânge cu picătură de sânge în toate comunitățile mari ale lumii. Niciun cumpărător de plăcere care intra în apartamentul de lângă port nu se interesa dacă Raissa era sau nu satisfăcută, de acest lucru părea foarte preocupat doar un singur client, un evreu ortodox foarte manierat și grijuliu de 30 de ani, un cunoscut bancher din oraș care făcea totul ca ea să se simtă bine. Ei bine, eu și acel tânăr generos (îi oferea de trei ori mai mulți bani decât tariful obișnuit) cu barbă, periciuni imenși, pălărie mare, de culoare neagră, eram singurii care o așezam pe frumoasa rusoaică la locul pe care îl merita, în prim plan. I-am dat numărul ei de telefon și prietenului meu Ole Hagen, care se despărțise de câteva luni de fiica mai mică a profesorului nostru de desen.

Cei patru ani petrecuți la Londra ca student la „King's College“ au fost cei mai incitanți de până acum, am dorit să merg neapărat acolo după ce am aflat că doi dintre cei patru cercetători care au descoperit dublul helix, ADN, Maurice Wilkins și Rosalind Franklin, au fost profesori la această renumită universitate. Complexul nostru studentesc era un oraș în oraș situat în apropierea malului stâng al Tamisei, cu săli de curs luminoase, laboratoare moderne, un imens și elegant Auditorium Hall, restaurante și cafenele, săli de sport și de spectacole, cluburi și locuri de promenadă, curți interioare curate, cu flori și arbori ornamentali. Căminul în care locuim avea camere mobilate simplu și cu mult bun gust, utilate cu tot ce este nevoie pentru traiul cotidian, cu două mici anexe, baia și bucătăria în care îți făceai cafea ori un ceai. Trecând de la un corp de clădire la altul te întâlneai cu turiști de toate rasele și de pe toate continentele, fiecare cu câte un smartphone în mână pentru a face fotografii și a comunica mai ușor cu cei apropiați. Zona mea de interes era destul de centrală și de aglomerată, iar spectacolul străzii era imprevizibil și fascinant, de la mașinile și motocicletele de lux la autobuzele supraetajate și frumos colorate, de la vânzătorii ambulanți africani ori chinezi la muzicienii stradali, de la cuplurile de îndrăgostiți la mamele cu copii mici în cărucioare și vitrinele cu mărfuri și reclame ingenioase. Londra are un freamăt aparte, de sunete de orgă victoriană dezacordată, de pădure scoțiană cu fragi sălbatici, învolburată de vânturile aspre dinspre Oceanul Atlantic, de corzi de vioară întinse, biciuite de stropi mari de ploaie, care îți stăruie mulți ani în minte și-n suflet atunci când te afli în alte locuri, în alte aventuri.

Londra mi-a intrat în piele, în carne și oase ca o tiparniță cu litere de foc.

Un oraș care m-a ars pe rug, care mi-a prefăcut identitatea de scandinav în scrum.

Fiecare mică arsură genetică e o întâmplare trăită, o suflare intensă de viață.

Pielea nu mai are pori, carnea nu mai are vene, oasele nu mai au goluri cântătoare.

Lumea mea interioară a luat locul lumii exterioare.

Gândurile au devenit lucruri, Palatul Buckingham e doar unul dintre ele.

Cuvintele sunt tot mai grele de materie, tot mai stâncoase.

O poveste de dragoste e un cristal cu multe fațete.

Tot ce veți trăi vreodată a fost dintotdeauna în sufletul vostru.

Pielea mea de norvegian s-a dovedit prea strâmtă pentru orașul cu autobuze, întâmplări și emoții supraetajate. „În Londra îți trebuie o inimă blindată de afgan, călită la focul a două imperii, sovietic și american, ca să rezisti avalanșei de trăiri, de zece ori mai intense și mai numeroase ca în alte părți“, îmi spunea unul dintre noii mei prieteni, polonezul Andrej Voiitek, student la sociologie. Ca să înțelegi câtă dreptate are Andrej, îți voi povesti acum trăirile pe care le-am avut la King's College într-o singură zi, 12 iunie 2009. Mă trezesc la ora șapte, ca de obicei, și după ce merg la baie îmi fac o cafea în bucătărie și în timp ce o beau mă gândesc la tânăra și frumoasa africană Michelle Sebele, pe care am cunoscut-o ieri în Auditorium Hall, la conferința susținută de medicul și cercetătorul francez Luc Montagnier, laureat al Premiului Nobel pentru Medicină în anul 2008, mă sună mama pe Mess, are o voce mai gravă și pare îngrijorată, „Tatăl tău a căzut de pe o scară în bibliotecă, în timp ce aranja niște cărți pe ultimul raft, cotul său drept e în ghips pentru câteva săptămâni, fii liniștit, o să fie bine“, îmi pun pe umăr geanta și borseta și mă îndrept către un pub din apropiere, unde comand un sandwich cald și un iaurt,

după câteva înghițituri se apropie de mine un tânăr îmbrăcat neglijent și cu părul vâlvoi, negru și creț, realizez după gesturi și după privirea tulbure că este deja sub influența drogurilor, îmi cere o liră și în timp ce deschid borseta mi-o smulge din mână, câțiva clienți și chelnerul reușesc să-l imobilizeze, îmi recuperez actele și banii și ies imediat afară, încerc să mai iau câteva guri din sandwich, zumzetul străzii îmi readuce în memorie coloana sonoră a filmului „Fragii Sălbatici“ de Ingmar Bergman, mi-e dor de tatăl meu, de privirea sa blândă și învăluitoare, de tăcerile sale prelungite care se cuibăreau între noi ca niște îngeri dolofani, un tânăr african îmbrăcat în haine largi cu toate culorile lumii insistă să-mi vândă un mic elefant din fildeș, arunc niște mărunțiș în pălăria unui actor de pantomimă cu chipul vopsit în alb și roșu, ajung în sfârșit în sala de curs la prelegerea de introducere în psihologie susținută de tânăra asistentă Jennifer Welgosh, de care s-au îndrăgostit în taină aproape jumătate dintre colegii mei, imaginează-ți o femeie gen Marilyn Monroe, mai inteligentă și mai cultivată, cu o privire mai profundă, de o frumusețe intens spiritualizată, de neatins de neatins, caută-i numele pe Google și o să te convingi, dar nu mai insist, „La o femeie admir doar poșeta, iar la un bărbat felul în care își poartă pălăria“, obișnuia să spună Andy Warhol, servesc prânzul cu Michelle Sebele în restaurantul universității, e fiica unui cunoscut arhitect din Lagos, vorbim despre mafia nigeriană, am primit și eu mesaje cu povești inventate despre văduve de dictatori ori de bancheri din Africa dornice să-mi expedieze milioane de dolari pe care să-i investim împreună în Norvegia, noua mea prietenă îmi spune că în Nigeria foarte multe fete frumoase sunt răpite de pe stradă și vândute unor rețele de prostituție din Europa de Vest, apoi mă reîntorc acasă, mă odihnesc puțin și îmi pun în geantă echipamentul de tenis de câmp, peste puțin timp mă antrenez cu colegul Antonio Busques din Barcelona pe un teren situat nu departe de Saatchi Gallery, amândoi suntem fani Rafael Nadal, pe care am avut bucuria să-l vedem în 2010 la Wimbledon, ridicând trofeul deasupra capului, Antonio e mult mai bun ca mine, până la vârsta de 14 ani a visat să ajungă și el campion în ATP, dar un nefericit accident i-a speriat atât de tare părinții încât aceștia au refuzat ferm să mai investească în viitorul său de jucător de tenis profesionist, revin acasă, fac un duș, mă îmbrac elegant și pe la ora 19,30 mă îndrept către Jazz Café din Camden Town, o clădire cu coloane romane la intrare situată pe strada Parkway, citesc deasupra frontonului literele mari, albe, LONDONS FAMOUS JAZZ VENUE, mi-am cumpărat din timp un bilet la concertul unei renumite cântărețe de jazz din România, Aura Urziceanu, o regină a improvizației care a cântat de numeroase ori în SUA cu Duke Ellington și Ella Fitzgerald, așa cum titrează ziarul „The Times“, în cafe-neaua cu două niveluri sunt peste 400 de locuri și sălile sunt deja arhipline, abia găsesc un loc la o masă de opt persoane, tinerii exuberanți de lângă mine sunt tunși ca niște *skinheads*, recitalul oferit de Aura Urziceanu e o fascinantă întruchipare a Timpului, are o voce cu o amplitudine, un vibrato și niște inflexiuni năucitoare, capabilă să treacă cu atâta ușurință de la expresivitatea țipătului la stilul *amoroso*, la șoaptă, ea parcă nu produce sunete, ci ființe sonore, care transcend orice realitate fizică, o voce ca un miez de flacăra, cu o țesătură polifonică extrem de complexă, cu treceri surprinzătoare de la frecvențele joase, întunecate, la cele mai luminoase tonalități, care se destramă sau se refac instantaneu, o voce de combinații ardente, în care nostalgia, melancolia și bucuria se amestecă incitant și frenetic, cu o inteligență și un *feeling* irezistibile, o voce autoreferențială, care-și cunoaște și coordonează

foarte bine posibilitățile, o voce inteligentă, atent șlefuită din care răzbate freamătul unui straniu sentimentalism al inteligenței, din nou acasă citesc înainte de culcare câteva pagini din romanul „Deșertul Tătarilor“ de Dino Buzzati, apoi cel mai recent curs al profesorului meu, Michael Church, originar din SUA, surd în timp ce-mi amintesc cuvintele sale rostite în amfiteatru cu ochii visători și întredeschiși, *o să vă dau acum un exemplu de muzicieni care au preferat să-și trăiască din plin ultimele clipe de viață și să-și respecte propriile valori etice și profesionale, toți interpreții orchestrei de pe vasul „Titanic“, în momentul în care acesta a început să se scufunde, au continuat să cânte în loc să se înghesuie ca să urce în bărcile de salvare înaintea femeilor și a copiilor.*

Povestea cu Michelle Sebele nu a durat mult și s-a sfârșit cu un scurtcircuit între două lumi incompatibile, una laică și cealaltă magică, deși era programată încă din adolescență de subconștientul meu, abia începuse să-mi mijească mustața și eu încercam să evaderez din realitatea aseptică, bine organizată și controlată din lumea nordică imaginând și dorind cu toate energiile sufletești o poveste de dragoste cu o creatură exotica, asiatică ori africană, o comuniune cu avatarurile necunoscutului. Cadâna orientală e nelipsită din imaginarul unui tânăr scandinav, am mulți prieteni care și-au pierdut virginitatea în brațele unor vestale ale plăcerii din Tailanda, Tunisia sau Madagascar. Deși era o intelectuală cu o bună cultură de tip occidental, catolică practicantă, Michelle trăia mai intens și mai liberă în lumea de rituri, amulete, descântece și dansuri ritualice ale vechilor triburi din Nigeria. Am început să realizez nu numai din lecturile mele de psihologie a popoarelor, ci în mod direct, din propria-mi experiență, că expansiunea creștinismului în Africa sau în Asia, concomitent cu diminuarea rolului bisericii în statele industrializate din Vest, a produs mutații serioase în viața religioasă a lumii, provocate de obiceiurile și trăirile mult mai intense ale noilor adepți, caracterizate prin fundamentalism și conservatorism, cu accentul pus pe dimensiunea spirituală, pe viziuni magice și inflamații vizionare, trăiri incandescente și oarbe, frenetice și autoritare, cu parfum de catastrofă cosmico-morală. Eu priveam ca pe un show excitant dansul cu mișcări precise și simbolice al iubitei mele înainte de a face dragoste, iar ea simțea lucrul acesta și suferea, *nu poți să iubești cu adevărat fără să intri în rezonanță cu forțele nevăzute ale iubirii, o poveste de dragoste șchioapătă dacă se rezumă doar la cei doi parteneri*, îmi spunea. Dar eu mă încăpățanam să nu fac dragoste și cu idolii tribului ei...

– Se pare că nu ai știut ce spui atunci când ai declarat pe nepusă masă că te-ai îndrăgostit de mine, cu excepția dansurilor ritualice de împerechere nici eu nu sunt prea departe de viziunea despre iubire a fostei tale prietene și sunt la fel de legată de credințele și de riturile străvechi din Nepal...

– Am devenit mai înțelegător și mai deschis ca în tinerețe, știu acum că nimeni nu poate evada din genele sale etnice (identitatea europeană, de pildă, de care vorbesc unii lideri de la Bruxelles, nu e decât o nouă utopie periculoasă, decizia norvegienilor de a ieși din Uniunea Europeană a fost salutară) și de aceea trebuie să-l accepți și să-l iubești pe celălalt așa cum este, consider chiar că dimpotrivă diferențele mari de comportament și de mentalitate pot deveni fermentii unei legături mai complexe și mai dinamice. În ultimul an de studii la „King’s College“ mi-au fost acceptate primele articole în prestigioasa „Psychological Review“, cercetări științifice despre influența undelor delta în parasomnie, personalitatea multiplă și manifestările de *pavor nocturnus*, comportamentul sexual al somnambulilor, sexsomnie, analiza spectrală a

variațiilor inimii în timpul acceselor de somnambulism, drogurile și somnambulismul indus ș.a. La câteva săptămâni de la publicarea primului studiu am primit o ofertă foarte tentantă pentru un post de psiholog la clinica „SouthEast Psych“ din Nashville, Tennessee, SUA, evident după absolvirea studiilor, adică din toamna anului 2013.

– Cu specializarea ta, sexsomnia, nu m-aș mira să aflu că ne-ai examinat în detaliu, în timp ce făceam dragoste, pe mine și pe Mircea...

– Mă așteptam să-mi spui asta și nu te contrazic deloc, ați fost cuplul meu preferat și v-am dedicat un dosar cu peste 300 de pagini de observații, măsurători și analize. Știu că mi-am încălcat etica profesională atunci când ți-am mărturisit sincer că m-am îndrăgostit de tine, dar poate ar trebui să mă înțelegi, din sufletul meu se revarsă zilnic imaginile tulburătoare cu tine, îți cunosc până în detaliu fiecare părticică a trupului tău tânăr și zvelt, fiecare tresărire a mușchilor, fiecare bătaie de inimă, fiecare boare de respirație învăpăiată de acele orgasme implozive și subconștiente la care am asistat.

– Îmi spui lucruri teribile, mai important ar fi să-mi cunoști sufletul.

– Nu puteam să-ți cunosc sufletul în perioada de parasomnie, o astfel de cunoaștere presupune o comunicare totală, atât conștientă cât și inconștientă, dar să știi că în anumite momente privilegiate m-am scufundat de multe ori în ochii tăi adânci, ca într-un izvor cu ape limpezi și am încercat să-ți percep freamătul adâncurilor. Ca să revin la firul epic al vieții mele, în orașul Nashville supranumit „Orașul Muzicii“, ca Napoli în Evul Mediu, m-am simțit ca într-o uriașă și strălucitoare navă cosmică, proiectată perfect și armonios, în care zgârâie-norii de sticlă și beton în frunte cu spectaculosul AT&T se îmbină cu rafinament și grijă pentru detaliu și perspectiva de ansamblu cu clădirile istorice din ultimele două secole, cu două sau trei niveluri și fațade cu coloane grecești sau cu elemente gotice, în stil Queen Anne, Craftsman, Folk National sau Folk Victorian, cu râul șerpuitor Cumberland, care desparte orașul în două, plin de vaporașe de distracție „Pontoon Saloon“ sau de cele de minicroazieră „Gen. Jackson“, un râu traversat de poduri elegante în formă de semicerc, cu dealurile împădurite din împrejurimi, lacurile cu găște sălbatice, fermele și bazele hipice, campingurile și hanurile rustice, un oraș cu scânteieri de lumină oblică precum un colier de perle sau o ploaie de briliante, înălțat parcă pe sonuri de piese country. „Chitara e un simbol al orașului nostru și îți recomand să-ți faci rost de una pentru apartamentul tău, chiar dacă nu știi să cânti la ea, în momentele tale de singurătate corzile ei vor începe să vibreze și îți vor reaminti că trebuie să ai puterea de a merge mai departe, lumea e o simfonie haletantă compusă de forțe aflate mai presus de noi. Eu am achiziționat la o licitație una dintre chitarele lui Johnny Cash și o țin în biroul meu de acasă, mă inspiră și îmi amplifică energiile spirituale. Unul dintre logourile clinicii noastre este *Eliberează-ți starul rock din tine!*“, mi-a spus primul coleg de la „SouthEast Psych“ pe care l-am cunoscut, Cameron Gordon, psiholog și doctor în filozofie. Am cumpărat o chitară și nu m-am simțit niciodată singur în „Orașul Muzicii“, locul în care s-a născut muzica country, am ascultat zeci de formații și de interpreți, de la urmașii lui Johnny Cash la grupul entuziasmant de percuționiști „Blue Crew“ care cântă mai ales înaintea meciurilor de fotbal american susținute de echipa locală „Titans“ pe stadionul Nissan.



*Caliopia TOCALĂ*

## Năluca

(FRAGMENT DIN ROMANUL ÎN LUCRU, „NĂLUCA“)

Arunc o privire peste cadranul ceasului. Calculez timpul rămas, minutele pe care le mai am la dispoziție, ca să nu întârzii.

De după colțul străzii, vine în mare trombă o mașină. Oprește brusc la picioarele mele. E Attila.

– Te-am văzut, eram la o țigară pe terasa spitalului, zice, în timp ce-mi deschide portiera, invitându-mă să urc, fără să știu în ce direcție merge el și fără să știe el în ce direcție merg eu, oricum șoseaua nu putea duce decât înapoi, spre oraș, de unde venisem, sau înainte, spre municipiu, unde mă îndreptam.

– Ieșisem dintr-o intervenție, continuă el, e premiul pe care mi-l acord, mai ales că a fost un caz mai greu, dar în final o intervenție reușită. Știi, fiecare țigară scurtează viața, constricționează vasele de sânge și conduce la infarctul miocardic. Ei, și? Dacă nu e țigara, ești tu, sau mai bine zis lipsa ta are același efect.

Mă uit la el, nu știu dacă a glumit sau a spus-o cu intenție, nu mă interesează, sunt preocupată de altceva.

Mașina rulează pe asfalt, nu spun nimic, mă uit la ceas, nu mai am multe minute până la întâlnirea cu Leonardo, nu știu unde merge el, cu siguranță, nici nu intuiește unde merg eu, spre ce și cine mă îndrept, și-l aud spunând:

– Astăzi, e ziua învățătorului, am câțiva colegi, medici, căsătoriți cu profesoare și ne-am organizat să petrecem împreună, am rezervat un separeu la restaurantul hotelului Corint, hotel de patru stele; am vrut să fie surpriza mea pentru tine.

În timp ce vorbește, întoarce privirea spre mine, căutând cu mâna dreaptă, cu stânga conduce, o ține pe volan, să-mi mângâie mâna stângă, adăugând:

– Nu spui nimic?

Arunc câte o săgeată din privire spre el, nu-mi vine să cred că a făcut acest lucru fără să mă întrebe, îl cred iresponsabil, dacă nu nebun, cred că vrea într-o anumită măsură să facă cunoscută o relație falsă, inexistentă, în cercul colegilor săi, dar mai

grav e că la acea masă, în separeul de la Corint, vor fi și soți, soții ale medicilor, de profesie dascăli.

Mă simt captivă în planurile acestui idiot. Medicul aberează. În egocentrismul său, crede că-mi poate stăpâni natura interioară, că mă poate face dependentă de el, așa cum reușise să le facă pe celelalte de situația lui materială, de statutul său, fiecare imaginându-și că un copil cu el l-ar fi făcut al lor pentru totdeauna, dar dureros lucru au constatat pe propria lor piele că bărbaților le place, în general, să se distreze, fără să-și asume și urmările, și că ulterior vor accepta inevitabil și necondiționat umilintele la care vor fi supuse.

Eu aveam alte așteptări, am dreptul la iubire, la o relație normală, dar acest individ nu e ușor de îndepărtat. Indiferent ce fac, oricât l-aș ține la distanță, refuză să înțeleagă ceea ce-i sugerez de atâta timp. Îmi va fi greu să iau taurul de coarne, dar, dacă nu o fac acum, nu o voi mai face niciodată. Nu înțeleg cum e posibil să fii căsătorit, să fi avut relații anterioare și extraconjugale trecătoare cu alte femei, din care, spre ghinionul lor, au rezultat și copii, să locuiești sub același acoperiș cu o femeie căreia i-ai dat numele tău, să stai în casa ei, să împarți cu ea așternutul noapte de noapte, în timp ce, poate, trăiești în tine scene erotice incendiare cu alte femei, să stai la masă și să faci planuri cu ea, să te uiți senin în ochii ei și să ai nerușinarea să-i spui din când în când, probabil, și că o iubești, datorie impusă de relația de cuplu, și să-ți ardă călcâiele după altă femeie, care nu are decât vina de a fi frumoasă și ghinionul de a fi bătut odată la ușa cabinetului tău, ca la ușa oricărui slujbaş.

Puteam bate la ușa unui cizmar, măcelar, tâmplar, mecanic, avocat, notar etc, dar de ce văd domniile lor bărbații, în general, medicii, în special, în fiecare femeie, care bate la ușa cabinetului lor, nu femeia care caută specialistul, ci femeia care caută bărbatul. Am certitudinea că nici nu văd femeia din fața lor, fiecare cu personalitatea ei, ci doar sexul și le tratează după o

matrice pe care tot ele, în timp, au impus-o. Poate că au dreptate, poate chiar asta fac femeile, văd în ei promisiunea unui trai îndestulat, bijuterii, cadouri, nume, rang, mașini, excursii, petreceri, lux.

Probabil își imaginează că sunt unice, de neînlocuit, falsă impresie, nimeni nu e de neînlocuit, mitul lui Romeo și al Julietei a murit de mult, epoca modernă a impus alte mituri, de exemplu, a escrocului sentimental, ele nu înțeleg că fiecare relație de compromis vine la pachet cu un alt șir de compromisuri și mai ales cu multă, multă umilință și suferință; dar ce mă interesează pe mine ce fac și cum gândesc alte femei, pentru mine lucrurile sunt clare, eu nu sunt așa și nu accept să fiu tratată ca acele femei. Gândesc toate acestea, în timp ce revolta mea interioară crește la culme, și-i zic:

– Ascultă, dragă! Tu știi unde merg eu acum și de ce anume am ieșit la ocazie?

– Da! Voi să mergi ca toată lumea din învățământ la un restaurant în municipiu, să petreci ziua învățătorului, ca toți colegii tăi. Așa am aflat. Iar eu ți-am luat-o înainte.

– Ai aflat? De unde?

Face vizibil un efort de memorie și completează:

– Așa am înțeles. Nu știu cine mi-a spus, cred că un pacient.

– Supoziții! Noi petrecem mâine!

– Și atunci unde mergi?

– Vrei să știi?

– Da!

– Ești pregătit să afli răspunsul?

– Da!

– Ok! Am ieșit la ocazie pentru că la ora 12 am întâlnire cu un bărbat și acela nu ești tu, se pare că ești doar o ipostază a lui Charon pe pământ și ai misiunea de a mă conduce nu în infern, ci spre iubire. Doar așa înțeleg sensul acestei călătorii în doi.

– Ce vorbești tu, acolo? Întrebă cu ochii ieșiți din orbite. Nu-mi spune că mi-o tragi atât de tare! În idiotenia mea, eu fac planuri, mă gândesc cum să-ți pregătesc o surpriză, iar tu mă umilești într-atâta, încât să ajung să te duc la întâlnire cu un alt bărbat, adaugă în timp ce caută disperat în ochii mei un răspuns negativ, dar spre regretul lui încuviințez prin mișcarea repetată a capului!

Frânează brusc. Un scârțâit prelung de roți sfâșie liniștea dinaintea furtunii, apoi trage pe dreapta, mașina rulează, încă, încet pe partea dreaptă a carosabilului, pe sensul de mers, și-mi spune:

– Află distinsă domnișoară că chiar atât de idiot nu sunt și vei petrece aici, în câmp, cu mine, următoarele două ore, în așa fel încât individul pentru care ai plecat la ocazie să nu aibă șansa să te întâlnească și nici tu pe el, și nu pentru că nu vrei tu, ci pentru că nu vreau eu. Da! Nu vreau eu!

Îl privesc, e foarte iritat, nu-i răspund nimic, nici nu am ce.

– Tu, continuă el, care nu te desprinzi niciodată de cărțile tale, care te hrănești cu viața altora, cu incredibilul și suspanul din cărțile unor indivizi ciudați, numiți scriitori, zice pronunțând cuvântul afectat muzical, niște ratați, în realitate, care doar și-au imaginat, dar n-au trăit niciodată realitatea din spațiile ficțiunilor create. Ei nu știu ce înseamnă să mângâi un sân, mișcarea vulcanică a fluturilor din stomac, sau să simți cum se arcuiește de plăcere trupul unei femei în brațele unui bărbat adevărat. Ei mimează totul, nimic din ce scriu nu are legătură cu realitatea unui sentiment trăit intens, doar își imaginează

că așa ar putea fi, iar tu îți pierzi timpul căutând idealul utopic din fantezia lor. Nu-l mai căuta, nu există! Tu, care nu ai timp pentru nimeni, acum ai plecat la ocazie pentru el. Cine e? Unde l-ai întâlnit? Te-am urmărit atât de mult, nu m-ai lăsat să cred că ai fi cu cineva, că ar exista cineva în viața ta, și acum, dintr-o dată, te duc, eu...eu te duc la întâlnire cu el! Nu pot să cred că mi se întâmplă mie! Ce idiot sunt! O! Ce-ar râde de mine femeile care mi-au trecut prin pat, dar bărbații care mă cunosc! Aici rămânem! Să simtă acest Făt-Frumos al tău ceea ce simt eu, acum, când trebuie să i te duc neîntinată, ca o ofrandă zeilor!

Rămâne pe dreapta carosabilului, punând o frână brusc. Mașina se oprește. Trage frâna de mână cu nerv. Deschide portiera.

Îl ascult, nu-i răspund nimic, nici nu știu ce, tot ce face e un act unilateral. Nu poți acuza de nimic o persoană, gândesc în sinea mea, care nu răspunde avansurilor tale, doar dacă nu-ți asumi nimic, nici prezentul, nici trecutul, dar nici viitorul. În egocentrismul tău, crezi că ți se cuvine totul. Nimeni nu-și poate forța norocul îngrădind libertatea cuiva, distrugând destinul unor copile naive care nu au avut altă vină decât aceea de a-ți fi crezut vorbele mincinos meșteșugite, care nu au putut să-ți intuiască mocirla sufletească și asta pentru că ești medic, că ai bani și aceia primiți ilegal, nu munciți, dar nici dăruți cu prea multă dragoste de cei de la care îi primești. Ești plătit de stat pentru profesia ta, ți-ai ales-o. Datoria față de bolnav e o obligație sacră la care ai achiesat când ai decis că vrei să fii medic, când ai terminat facultatea, apoi, când ai depus jurământul. Nu ții seama de el. Valoarea muncii tale, negociată la tarabă, nu va putea fi niciodată egalată de valoarea câtorva bănuți din batista unei bătrâne care te vede ca pe un dumnezeu. Dar, vai, roata s-a întors, și ție, medicule, cu viața pacientului în vârful bisturiului sau al pixului, cu aura ta de cuceritor irezistibil nu pentru cine ești în realitate, ci pentru ceea ce lași să se creadă că ești, ție ți-a scos viața în cale o femeie cerebrală pentru care banii și cadourile tale nu au nicio valoare, pe care nu ai nici cum și nici cu ce să o impresionezi și, cu atât mai mult, să te folosești de ea...

Îl privesc și-i zic:

– Doctore, oricât de supărat ai fi, mă dezamăgești, făcând afirmații despre scriitori și operele lor.

Se pare că nu aude ce i-am spus, e preocupat de ceva, un gând, e absent și abandonez ideea unei polemici, dar spune:

– Cât am putut fi de naiv ca să-mi imaginez că poți avea măcar un sentiment cât de mic pentru mine și mă doare al dracului de tare indiferența ta.

Cobor din mașină. E un cer înalt de vară. Aș vrea să-mi crească aripi și să zbor lin, dintr-o parte în alta a cerului, deasupra orgoliilor mărunte. Privirea mea trece în fugă peste cadrul ceasului, e prea târziu, apoi peste lanurile întinse de rapiță înflorită, de un galben ca lămâia, oferind imaginea unei picturi peisagistice, în care culorile pastelate, calde și culorile vii se îmbină perfect sugerând triumful vieții, armonia universală.

Privesc în mine, în sinele meu, ochiul treaz al conștiinței, și dorințe nefirești se cuibăresc în suflet, dar le îndepărtez, cum ai da la o parte o imagine fantomatică, și-mi găsesc suportul în ideea unui mare admirator al picturii peisagistice, citisem undeva; ca și el, admiteam că în spatele unui vâl subțire al conștiinței se ascunde o lume a dorințelor non-raționale, da, chiar

el, Schopenhauer a spus. Da, pot admite acest lucru, având în vedere realitatea cu care mă confrunt. Câteodată, independent de noi, de dorințele noastre, apar situații neprevăzute ca cea de acum care ne tulbură, ne perturbă existența. Da, arta, pictura, frumusețea naturii ne pot dilua dorințele non-raționale generate de vâltori existențiale, sau le pot accentua.

Mă detașez, privirea învâluie cu voluptate pânza galben-verzuie a câmpului, pătată din loc în loc de mici petale de mac și albăstrele de câmp.

Splendidă imagine! Pieptul mi se încarcă de o energie divină și mă gândesc că e o ineptie să negi intervenția divinității în ordinea naturală a lumii, omul nu poate crea așa ceva. Da, Fichte a avut dreptate, dar și Burke. Sublim! Ultima ispravă a divinității generată de contemplarea naturii.

Prin spirit și trăire încerc să mă detașez, să mă integrez în armonia universală. Dorințe non-raționale mă stăpânesc încă, tocmai pentru că mă simt înlănțuită, captivă chiar, în planul egoist și nefiresc al omului, indiferent cum s-ar numi acesta.

Respir adânc, expulzând masa de aer toxic din ființa mea și las frumusețea să mă pătrundă.

Sublim! ca un final de meditație, îmi șoptesc buzele, da, sublimul vine din ceva real, dar spectaculos și inedit, vine chiar din peisajul din fața mea și eu sufăr pentru egoismul omului când generozitatea naturii ne poate armoniza cu noi înșine și cu universul.

Identific în spectacolul lumii, al naturii ce se derulează în fața mea forța unei conștiințe universale, a unui regizor sau mâna unui artizan universal.

Cobor privirea, văd șoseaua, până aproape de picioarele mele, până la vârful sandalelor mele, ca un șarpe cenușiu, mare, uriaș cu o dungă albă, dublă la mijloc, care se termină brusc la picioarele mele, sugerând, poate, o limită a unei realități exterioare, dar mai ales interioare, pe care nu o pot depăși, un sfârșit, sau poate un început, nu știu.

Mă simt parte din compoziția acestui maestru universal și prin urmare din experiența ultimă a creatorului, trăiesc acum *sublima liniște*, a lui John Constable, a naturii, un melanj de armonie, calm și liniște, în fine, de existență armonioasă și eternă, dar, cu toate acestea, mă sufoc de indignare.

Un of! îmi scapă instinctiv, nu spun nimic, dar nici el.

Îl ignor, gândurile mele sunt departe și simt cum mi se deschid porii și se încarcă de o energie pură, un amestec de spaimă, iluminare și mirare. Nu mai aud nimic din ce parcă ar fi încercat să spună și mă las furată de mirajul naturii.

Simt cum mă desprind de pământ; vântul mă ridică ușor, ca o adiere, mă poartă prin labirintul lui, plutesc... pare că sunt prinsă de ambele brațe, dar nici nu trebuia, am devenit imaterială, nu-mi mai văd trupul, în jurul meu sunt mii de creaturi, nu știu ce sunt: nimfe, silfide sau nereide pline de grație... unele par a fi spiriduși, cred, sunt veseli. Nimfe, silfide sau nereide, ce-or fi, țin pe un umerăș o pânză transparentă minunată, o boare, o adiere, parcă, de un galben-lămâi, o splendoare țesută din culorile câmpului, dar spiridușii sunt obraznici, le taie calea în repetate rânduri, fac salturi, adevărate acrobații executate artistic, ca într-o competiție, ei între ei, doar eu sunt juriul, mie vor să-mi smulgă aplauze, sunt singura spectroare, într-un spațiu vestibular, cred, eu trebuie să declar învingătorul, lăsând dăre, în urmă, de lumină, șiruri contorsionate de steluțe multicolore, visez? și se distrează, râd. Aceste creaturi

de o frumusețe neobișnuită mă conduc, parcă, spre un altar, aceea e o rochie de mireasă, gândesc, sunt îmbrăcată cu ea, o! ce minunăție, dar de ce e galbenă.

În fața mea, multe trepte în spirală, nu le văd clar, între mine și ele se interpune un vâl dens de ceață cu sclipiri umede, urc, nu le văd capătul, treptele urmează un traseu labirintic, întortocheat, dar ceața mă împiedică să văd clar. Unde urc? Unde sunt dusă? De cine? Văd oameni îmbrăcați în haine de sărbătoare, dar cine sunt ei, unde mă aflu, sunt așezați pe două coloane, de o parte și de alta a treptelor pe care urc. Spiridușii, niște creaturi mici, grațioase, cu aripioare delicate, fragile, transparente, lucrate cu rafinament de un meșter făurar, o împletire de reflexe aurii, verzui, azurii, au chip de om, iar din spatele capului, în formă de cerc, luminează ca un joc de raze aurii, ca o aura divină, strălucitoare, sunt spiriduși, sunt îngeri, nu mai știu, ei sunt domnișoarele mele de onoare, dar unde au dispărut nereidele, silfidele, nimfele, acele creaturi atât de delicate și de frumoase, sau poate au și murit între timp... și unde e mirele? Dar mirele, cine este?

Zăresc ceva, departe, la capătul foarte îndepărtat al treptelor, pare o ușă înaltă, gotică, masivă. Deasupra ușii gigantice, grele, metalice, văd două triumphiuri suprapuse, în centrul lor, o piatră care trece dintr-o culoare în alta, culorile curcubeului, simt o moleșeală în trup, o căldură hipnotică. Identific, privind printre gene, în cadrul ușii gigantice, o siluetă masculină în costum negru, elegant, cu plete lungi, albe, pe frunte poartă o bandă metalică, un curcubeu, ceva fosforescent, ceva ce este opus eleganței sale, e ceva, un kitsch, nu știu, poate e un dispozitiv de o înaltă tehnologie; pe sternul marcat de masculinitate, atârnă lejer, se vede în unghiul creat de cămașa descheiată la trei nasturi, o omuleță, un medalion, nu știu. În centrul acestui medalion, observ un punct negru, e un fel de ochi, dar deschis spre sine, spre interior, nu în afară. Proiectată pe umbra lui, se întrezărește silueta unui alt bărbat, mai mic de statură. Abia acum văd că cel în costumul negru, cu trupul înalt, zvelt, bine lucrat, e foarte înalt; pe lângă el, trupul celui alt pare foarte mic, deși nu este mic. Pletele albe și adânciturile de pe față trădează vârsta, doar tenul foarte fin, alb, nefiresc de alb și trupul perfect, ca o sculptură în marmură, aparțin unui alt timp. Așteaptă, mă vede, își fixează privirea asupra mea, parcă urc treptele mai ușor, dar de ce e în costum negru.

Deodată, se întoarce și pleacă, nu înțeleg de ce pleacă, vântul se întetește, ceața devine mai densă și rece, spiridușii se agită și pe zgomotul de fond, aud:

– Spune-mi, ai avut măcar o singură dată un sentiment pentru cineva? Cine e acel om și ce are el în plus și nu am eu?

Mă simțeam Artethusa, care fugeam nu de iubirea nebună a lui Alpheus, ci a lui Attila.

Of, sunt tot aici și tot cu el! Revin în realitatea sufocantă și înțeleg că sunt captivă, încă, în planul lui și ripostez:

– Tocmai ți-am spus! Merg la o întâlnire cu un bărbat care nu-mi este indiferent. Ce are el și nu ai tu n-aș putea să-ți răspund, dar știu că, deocamdată, e un tip care îmi inspiră respect!

– ?

Mimează o întrebare fără să rostească ceva, apoi o voce din of!

– Îți amintești, te-am avertizat. Un bărbat care nu mă face să-l respect pentru mine nu există.





**Tincuța HIRONCEANU BERNEVIC**

## Puiul de cryptor

Sala de așteptare a aeroportului devine neîncăpătoare. După două ore de emoții cumplite pentru a trece de controalele de securitate, mă odihnesc în sfârșit pe un scaun, sleită de puteri. Am nevoie de apă, dar amân momentul. Sticla mea cu apă, Florriente Black, a ajuns în coșul de gunoi. O regret. Aeroportul are câteva mărci acreditate, dar nu sunt pe gustul meu. Privesc ecranul telefonului și verific emailurile, apoi îmi aranjez brățările pe încheietura mâinii, gesturi care îmi trădează cumva neliniștea. Aș vrea să spun că a trecut ce era mai greu, dar nu e așa. Mai am multe obstacole în cursă. Și am repetat o lună de zile, împreună, ca să nu facem greșeli nedorite. În jurul meu lumea se agită, călători pestriți, femei aranjate, cu ținute office, cu machiaj și coafură perfectă, cu trolere mici, elegante, țărani care merg la muncă cu genți de rafie, trolere uriașe în care cară de-ale gurii, haine de schimb, tineri îmbrăcați alandala, cu ce le era mai comod, blonzi, tucuri, sătui de zboruri internaționale sau unii la primul zbor, cu ochii cât ceștile de la Ramses Café.

Mi-am propus să trec neobservată, am optat pentru panotfi sport din piele naturală, bej, pantaloni negri și bluză bej. Chiar dacă vânzătoarea m-a informat cu seriozitate că nuanța este grej. *Nu am auzit de așa ceva*, spun mai mult pentru mine. *Da, da, e ceva între bej și gri*. Singurul meu bagaj este un rucsac de o nuanță mai închisă decât bluză, încât ar putea să treacă neobservat, încadrându-se perfect în peisaj. Tot grej. Sau poate vrej. Cine știe ce le mai trece prin cap vânzătoarelor de modă! E destul de încăpător și comod, astfel că mă pot deplasa cu ușurință prin coridoarele aeroportului.

Mă ridic de pe scaun și merg să-mi cumpăr o apă mare, de 700 mililitri, pe care să o pot consuma în avion. Apa e rece, mă răcorește de la prima înghițitură, și deja mă simt

mai bine, mai încrezătoare. Merg la toaletă și-mi deschid în intimitatea cabinei, rucsacul. Bag mâna ușor, delicat, în primul compartiment și simt o legătură de chei pe care o scot încet până aproape de gura rucsacului. El e acolo, chircit și somnoros, și dă să spună ceva. Îmi duc degetul la gură, să tacă, și-i deschid o pungă cu fermoar în care păstrez câteva frunze de viță de vie, vreo douăzeci, la vedere. A părut că le presez pentru vreun ierbar. În realitate sunt hrană pentru el. A început să ronțăie o frunză și l-am lăsat să termine. I-am turnat câteva picături de apă din sticla mea și l-am rugat să stea cât mai nemișcat și cuminte. M-a privit și a scâncit.

Șșșșt! am spus eu speriată.

Mă privește rugător. Cerșetor. Și atunci îl iau câteva clipe în brațe, lăsându-l să se lipească de pieptul meu, să-mi simtă căldura și să-i atenuez teama de întuneric. Îl iubesc și de aceea nici o greșeală nu este permisă.

Merg către poarta de îmbarcare. La poarta 15 se formează un șir de călători gălăgioși. Mă apropiu. Avionul are o întârziere de 65 de minute. Suntem anunțați pe un ton foarte calm acest lucru, ca și cum este atât de firesc și în beneficiul nostru, poate că am plătit chiar taxe suplimentare la aeroport doar ca să ni se apună asta. Angajatul responsabil de anunț nu are vreo vină directă, dar eu îmi imaginez cum îmi întind mâinile telescopice, îl apuc de cravata bleumarin și-i strâng nodul mai tare, și mai tare, până îi dispăre rânjetul ipocrit, și-și cere scuze în numele companiei pentru disconfortul creat pasagerilor. E ora 6,00 a.m. Nu am dormit toată noaptea pentru a fi la timp la aeroport. Trebuie să ne păstrăm calmul și răbdarea. Trebuie să ieșim învingători din acest drum.

Minutele trec greu, sunt mereu cu ochii pe poarta de îmbarcare și pe ecranul care anunță schimbări ale curselor

de zbor. O altă cursă este anulată iar călătorii rămân stupefiați. Mă tem să nu ni se anuleze zborul. Mă tem pentru el, pentru viața lui și pentru toate sacrificiile pe care le-am făcut până acum.

O voce feminină ne anunță că aeronava este gata să ne îmbarce dar stă în puterea noastră să grăbim acest lucru, pentru că dacă nu vom decola până la ora 7,15 a.m., vom rămâne efectiv în aeroport. Suntem rugați odată ce am urcat în avion să ne debarasăm rapid de bagaje, să le pitim sub scaunul din față, și să stăm cuminiți în scaune, cu centura pusă, că, după ce urcă avionul la înălțimea de zbor, mai facem noi ceea ce e nevoie.

Am loc la fereastră. Nu arunc rucsacul, ci îl pun cu grijă sub scaunul din față, ca nu cumva vecinul meu, un indian cu cămeșoi, să-l atingă și să-l lovească din greșeală. Îmi pun centura, odată cu stewardesa care se grăbește să ne arate procedurile, cam pe repede înainte, dar o iert că e tare frumoasă. Mă întreb cum își poate păstra frumusețea și prospețimea la ora asta insuportabilă, și are ținuta impecabilă și machiajul perfect!? Mă uit la rucsac și mi se pare o tresărire. Mă trece un fior de teamă. Desfac centura și mă aplec ca să-l ating și să simtă că sunt acolo. Stewardesa trece pe culoar și mă roagă să-mi pun centura. Fata de lângă indian are pe brațe o perniță-pisică de la iubitul ei, pe care ar vrea să o strângă în brațe la decolare, ca să-i treacă teama, dar stewardesa i-o confiscă și o pune la bagajele de sus, spunându-i că o va recăpăta după ce se stabilizează avionul. Motoarele se turează, eu îmi fac o cruce mare, Doamne-ajută, adică ce se poate întâmpla să nu știe Cel de Sus? Stați pe pace!

*You're afraid? Are you flying for the first time?* mă întreabă indianul cu cămeșoi.

*More with the personal helicopter*, răspund, fără să mint, pentru că tata și fratele meu au deja al doilea elicopter. Numai că eu nu apucasem încă să mă urc în el.

Nu am spus-o ca să mă laud, dar indianul a făcut ochii mari, și-a răsucit mustățile și a tușit cu subînțeles. Carevasăzică!

Păi, ce? Bogații lumii credeți că trăiesc numai prin Occident? Stați cuminiți!

Zborul durează fix 2 ore și 45 de minute. Mă uit pe geam și văd aripa avionului. Nu mă dau în vânt după această imagine și trag în jos jaluzeaua. O oră pentru decolare și aterizare și restul pentru altele. Privesc rucsacul și pare

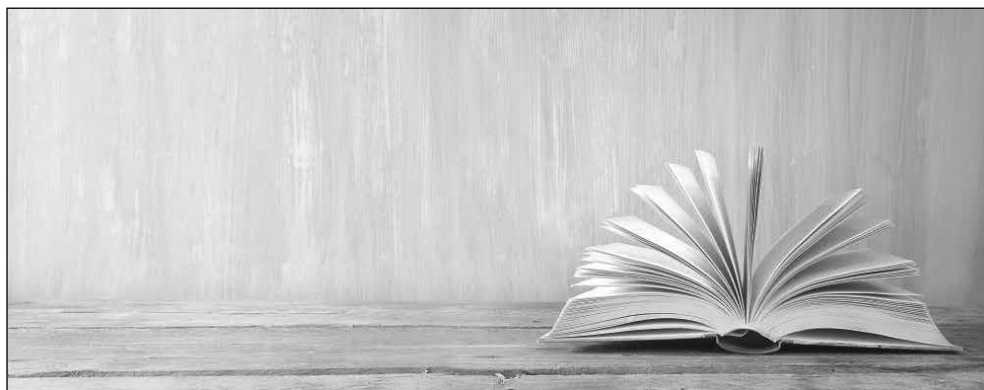
nemișcat. Poate că doarme. Sau poate a leșinat de frică. Mai bine pentru el. I-am spus în amănunt ce va fi și am exersat de multe ori drumul, fără întoarcere, din păcate, al puului de cryptor. Cel mai greu mi s-a părut să nu fim descoperiți la vamă, caz în care el ar fi fost confiscat și eu aș fi ajuns după gratii. Am pulsul mare. Și tensiunea arterială mare. Nu am băut cafea. Dar frica și-a făcut efectul. O familie de cryptori trăiește în mijlocul Europei, o alta la două ore de mers cu vaporul în largul unui ocean, pe o insulă, nu pot să divulg datele pentru că sunt secrete, și mai nou, se pare că cineva din Nord a apărut pe piața neagră cu doi pui.

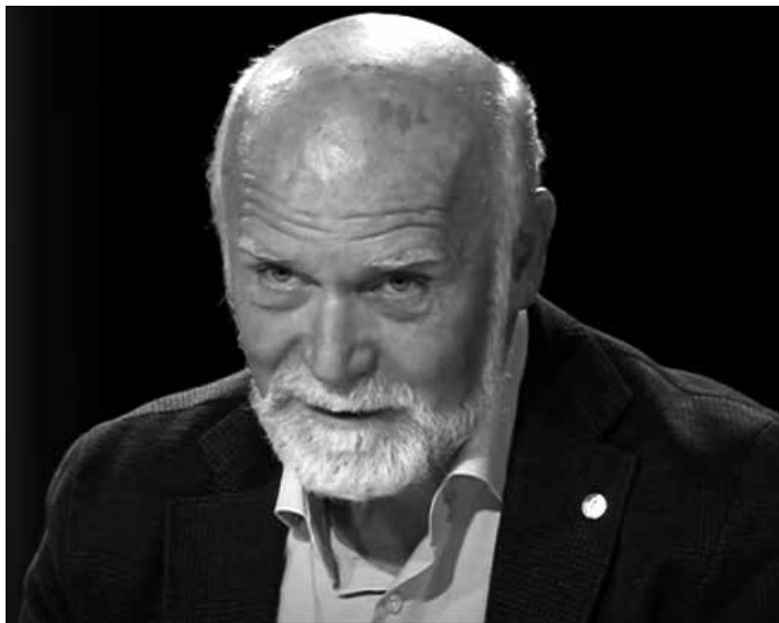
Cel din rucsacul meu a fost găsit într-o casă pe care părinții mei au cumpărat-o pentru terenul din jur. Casa era nelocuită de foarte mult timp, aflată într-o zonă împădurită, unde îmi plăcea să merg la plimbare. După ce au achiziționat casa, am luat cheile proprietății și am avut curajul să explorez de una singură, toate cotloanele posibile. Nu era o casă oarecare. Povestea ei mi-a spus-o într-o seară de vară, o bătrână a satului. Casa fusese locuită de un bărbat poreclit Han Tătar, un om ursuz și puternic ca un urs, care-și adusese o nevastă de pe cine știe unde, ce semăna la bătrânețe cu o băbuță din fotografiile cu China turistică. Că era chinezoaică sau de alt neam, nu știe nimeni, cert e că alcătuiau un cuplu ciudat. Cu ce s-au ocupat cei doi toată viața e iarăși un mister. Unele lucruri păreau de-a dreptul de necrezut, altele sfidau logica satului și a comunității. Nimănui nu-i trecea prin cap ce se întâmplă sau era doar teama de necunoscut?

În casa părăsită, după ce cei doi s-au stins, nu a mai locuit nimeni, nepoții au tot vrut s-o vândă dar țineau la preț și nu s-a găsit nimeni care să le ofere cât cereau ei. Casa nu valora mare lucru dar terenul vast, de aproape două hectare, mai precis 17.000 de metri pătrați, cu pădure, huceag, livadă și grădină, era o minune. Tata a avut norocul să cumpere și eu să găsesc.

Vocea comandantului navei ne atenționează că urmează procedurile de aterizare. Îmi pun centura și privesc rucsacul. Pare că ceva respiră încet, ca un oftat, din rucsacul pus pe podea. Mai e puțin și vom trece de vamă. În parcare aeroportului, o mașină neagră, specială, mă așteaptă. Urc și în timp ce respir ușurată, trag fermoarul și un căpșor se ițește privindu-mă vesel.

*Cum să mă despart de el?*





Dan Petru CRISTEA

# Dar brațul ei îl strânge Spătarul

## Capitolul 9

Și acum ce facem? Eu eram cel care o întreba, odată ajunși acasă, în acel acasă care era doar al ei și în care mă primise și pe mine ca sămi dea, mai mult decât ca să iau eu de la ea. Nu se împuțina dându-mi și, până în acea seară, bucuria clocotea în ea. Știi, parcă mia deschis o poartă scrisoarea asta, prin care abia dacă îndrăznesc să pășesc, am vrut atâta săl cunosc, dar acum parcă mie un pic frică, nu știu peste ce o să dau dacă trec prin ea. Iar mie mi se pare că ai și trecut un pic, te văd, te duci câteva clipe și apoi ești iar aici... prima oară team surprins plecând în chiar seara în care team cunoscut, a existat un moment în care, vorbind despre Spătar, parcă nu mai erai la masă cu noi, cu mine și cu Gabi. Și mi te imaginam plecată... dincolo, de unde însă ai revenit repede.

Și după două zile, în care ea scormonea prin arhiva lui Balducci, iar eu mai ales vizitam Florența, căci mare lucru nu mai aveam de meșterit la program, acum când văzusem că el chiar dădea rezultate, îmi spune, știi, ce se întâmplase atunci, seara, a fost a doua... săi zic alunecare? pentru că prima oară mi sa întâmplat a doua zi după ce ajunsesem în București, mă plimbam pe Lipscani...

\*

În dimineața primei duminici din luna aprilie a anului 1660, Spătarul sa dat jos din patul înalt al hanului, a deschis larg fereastra, sa mirat de fulgii care mai cădeau încă, tremurători, anemici, dintrun cer lăptos, peste mulțimea de dedesubt, a topit mai mulți în palmele împreunate, un firicel de bucurie și înviorare a pătruns în odaie deodată cu zgomoatele uliței când palmele ude iau atins obraji, apoi și-a făcut

rugăciunea în genunchi, cu brațele în poala cămeșii de noapte, cu capul aplecat spre răsărit și spre icoana agățată de perete.

Un câine mare, cu blana roșie, lăptoasă îi taie calea Spătarului, nu și Danielei, Lipscanii sau schimbat mult în ultimii ani, e amețită de mulțimea de turiști care invadează strada, iar restaurarea pe care a moșito Primăria pentru ai reda aerul vechi nu e tocmai rea, deși uneori refacerile sunt un pic forțate și câteva case mai păstrează încă ferestre din termopan. Spătarul e la brațul ei și, un timp, nui așa că ei îi vorbește calm de tainele vieții de la curte în care a trebuit să se inițieze în cel mai scurt timp, la cererea Domnitorului, care ia plătit casa și la pus în slujba cea nouă de Spătar? Nu știe Daniela de ce merge la brațul Spătarului și nici unde se îndreaptă, ca și cum asta ar avea vreo importanță, dacă au de rezolvat vreo treabă împreună nu știe ori poate a uitat, pantofii sport o ajută să calce pavajul din granit, așezat rostuit, înclinat din două părți spre centrul străzii, pentru a lăsa apa de ploaie sau de zăpadă topită să se scurgă de acolo până în Dâmbovița, ah, ce sar fi făcut dacă și-ar fi pus pantofii cu tocuri?, pentru amândoi vremea e de mijloc de primăvară, dar doar sub cizmele înalte, cu blană răsfrântă, ale Spătarului zăpada depusă timid spre dimineață, ultima din an, se topește la prima călcătură, pentru că ziua e însoțită pentru Daniela. Spătarul vede strada cu ochi de străin, dar nu așa cum se arată ea nemților ori turcilor, pentru că el înțelege bine vorba din jur, aceeași cu cea din Moldova lui de acasă, deși i se pare că aici ea e mai aspră urechi, iurile leneșe de la sfârșit de cuvânt dispărând iar unele euri fiind înlocuite aici cu ăuri, parcă mai colțoase, mai sclifosite ori mai răstite, iar Daniela aude vorba de acasă cu nesaț după atâta limbă italiană ascultată și vorbită. Desigur, casele sunt mai înalte decât cele de la Iași cu un cat ori două, iar negustorii par a fi veniți de pe alte meleaguri decât cei care se preumblă prin târgurile și iarmaroacele de acasă. Balcanii fiind

coala, e clar că turcii, grecii și bulgarii sunt cu duimul aici, dar încă mai mulți sunt nemți și venețieni, care aduc măta-surile și brocarturile cele rare, și de ce i se pare din nou că poartă o ușoară greutate agățată de brațul lui drept?, motiv pentru care calcă cu băgare de seamă, lăsând loc ca pentru încă o persoană de dreapta sa, Daniela aude însă și multă vorbă englezească și doar rar franțuzească în mulțimea de turiști, portul și graiul lămurind perfect originea lor, șalvarii largi și brăurile late, uneori cu pistoale înfipite în ele, sumanele deschise în față, ori bluzele imprimare și blugii rupți cu dichis pe genunchii fetelor tinere. Nemții se recunosc cu precădere, veniți din Lipsca saxonă, iar mai nou prăvăliile cu ieșire la stradă sunt luate pe chirii colosale de noii îmbo-gățiți de după revoluția română. Se vede bine că negustoriiis de mult împământeniți în București, unii uitând de casa lor și făcânduși aici o alta, aducând mărfuri din țările lor, vorbind însă bine limba pământenilor, deși slujind în fel și chip și dând în graiul lor când nu găsesc ajutor în cuvintele de aici. Când mărfurile de le pun pe tejghea is neștiute localnicilor, ei le numesc întotdeauna cu vorbele lor deacasă, pe care mușteriii le învață, și, așa, ușor, ușor limba valahilor crește și lumea li se pare mai mare. Cu urechea deschisă la limbă, poate mai mult decât cu ochii la fața străzii, Spătarul observă că atunci când iau de la străini vreun cuvânt nou, oamenii îl schimonosesc după felul lor, încât el rămâne în limbă contorsionat și boțit, aducând însă destul cu cel știut de venetici. De la nemți, cel mai mult au luat cuvinte ce le fac trebuință în meserii, pentru că aceștia se știu a fi buni meșteșugari. Așa, de pildă, valahii își închid acum geamurile aduse de turci cu un fel de cui întors, pe care l'înșurubează în tocul ușii și pe care numesc *foraibăr*, iar când vor să dea o gaură în vreun zid de piatră ori cărămidă ei se slujesc de o țevă zimțuită la un capăt, pe care o tot învârt în mână în timp ce o lovesc la celălalt capăt cu ciocanul, și căreia îi zic *durchi*. În felul acesta ea trece prin zid și dintr-o prepoziție ei și-au făurit un nume pentru o unealtă. Obiecte de toate felurile sunt negustorite de *mămulari*, care mai făceau și *samsarlăcuri*, adică intermediari, precum și cămătării, iată doar aici alte două cuvinte pe care leau primit de la turci. Dar aceștia au adus și vorbe pentru lucruri de care te folosești în momente de *huzur* ori când stai la *taclale* ori de *tabieturi*, cum ar fi chiar acestea, ori *lulea*, *tabac*, dar și multe nume de veșminte, cum ar fi *marama*, *basmaua*, *ilicul*, sau de pus în gură, *iaurt* și *caimac* și *mezel* și *telemea* și câte și mai câte, sau de înșelăciuni de toate felurile, la care ei sunt geniali, cărora de zic *matrapazlăcuri*, *giumbușlucuri*, *dandanale* ori chiar *damblale*. Daniela însă e izbită de invențiile de tot felul carei ajung la ureche, mai ales amestecul halucinant al englezei, cam toate cu surse în internet. Spătarului îi pare mai întâi straniu că atunci când le vorbesc animalelor, oamenii nu folosesc cuvintele din limba lor cu care se adresează semenilor, ci le îndeamnă tot cu împrumuturi adaptate ori cu vorbe inventate special, deși habar nu au că asta fac, dar, reflectând, descoperă în ciudățenia asta o gentilețe a caracterului lor carel mișcă peste măsură. Ca sândemne caii să meargă înapoi, ei le strigă țăruc, care e schimonosirea nemțescului *zuruck*, iar la stânga și la dreapta le zic *hăisa* și *cea*, lucru pe care nu lar face, Doamne ferește, pentru a

determina vreun om să se îndrepte în acele direcții, căci ar fi ofensă mare. Spătarul îi studiază cu atenție mare, învățându-se în jurul lor atunci când clipa sa oprit și ei au rămas cu un picior în aer, cu un gest neterminat, cu o vorbă doar pe jumătate spusă și când liniștea e infernală. În momentele acelea Daniela dă drumul brațului lui și îl așteaptă răbdătoare și amuzată săși termine cercetările. Mai apoi însă timpul se grăbește pentru a recupera întârzierea, o secvență de viață petrecându-se acum cu o iuțea aiuritoare.

După o astfel de depărtare de brațul lui, Daniela îl pierde și nul mai vede o vreme cum merge în lungul Lipscanilor, iar Spătarul, neatent, nu întoarce capul. El recunoaște puțini negustori aparținând locului, pe aceștia, oameni de la țară, cu opincile înalte, cu tulpene lungi, cu cămășile albe de cânepă suflecate la mâneci, ori pe femeile în fote și ii înflorate, deși un pic altfel decât la el, în Moldova, îi știe adunându-se în piețele mai mici, cum e Sf. Anton, ori în iarmaroace, cum e Oborul, care gem de lume de tot soiul, de cai și căruțe, și unde vacarmul e neasemuit, târg mai mult de animale, în care oamenii aduc în căruțe, unele cu coviltir, găini și cocoși numai buni de făcut borș, pui de pus la ceaun, rațe, găște ori curci de ținut pentru ouă, iepuri ori fazani crescuți în casă, dar și oi, capre și juninci de tăiat, ori porci care se mai cer doar oleacă îngrășați până la sărbători. Măcelarii fac mititeii din carnea pe care o iau de pe gâtul vitei, de unde nu dau la o parte grăsimea, pe care o amestecă cu mai puțină de oaie, o frământă apoi cu zamă de oase, îi scapă deasupra multe mirodenii și usturoi și o încearcă la urmă la sare, fiecare după rețeta lui. Ei își sacrifică junincile acolo, în fața mușteriiilor ori se duc pentru asta în curtea din dos, făcânduși mai întâi cruce săi ierte Dumnezeu că iau o viață, tăindule apoi cu o mișcare repezită beregata și aplecându-le deasupra unui lighean în care să se scurgă sângele din care iese un abur subțire, dacă le face trebuință, ori, dacă nu, lăsându-l să intre în pământul pe care îl calcă apoi în picioare și pe care îl ling câinii. După ce niciun strop nu a mai rămas în animal, dintr-o creștătură în piele făcută de jurîmprejurul gleznei, acolo unde este ea mai subțire, deasupra copitei, încep să tragă pielea, cu atenție mare, mușcând ici și colo cu lama unui cuțit ce taie ca briciul, pentru a o desprinde, iar nicidecum a o tăia, și nici o șuviță de mușchi să nu rămână prinsă de blăniță, după cum nici aceasta să nu fie ciupită. Pentru că blana va fi apoi dată pielarilor so tăbăcească și să facă din ea ișlicuri ori haine făloase, ori poate numai preșuri de pus pe jos în saloanele cu ștaif ale boierilor celor mari ai Bucureștilor ori de prin alte târguri mărginașe. Vede în schimb spoitori în șalvari arnăuțești ori bulibașe mătăhăloși, pletosi și bărboși, cu tot tribul tăbărât după ei, care nu știu vorbi decât țipăt, amestecând țigăneasca lor cu vorbele locului, uneori încăierându-se și scoțând iute cuțitul, cuminte e să fii departe de ei și să nuți expui femeia de lângă tine la pericol mare când se înfierbântă așa. Instinctiv, Spătarul strânge lângă corp mâna lui dreaptă, aceea de care o femeie îi stă sprijinită. Nu pe Lipscani își vând aceștia tingirile, ci în Obor, dar cei mai de jos în rangul lor social, nestruniți în robie la vreun mare boier, umplu bine strada și aici, puși pe ciordeală ori trăgându-se de mână pentru un ban.

Și apoi femeile, care aici nu sunt întotdeauna însoțite de bărbați, pentru el – lucru de mare mirare. E drept că nici singure nu umblă pe stradă, ci mai mult două câte două la braț, prietene, ori mamă cu fiică, ori vreo cocoană însoțită de vreo țărăncuță, fată în casă, ori roabă țigancă, când e așa, aceasta venind un pic în urma stăpânei. În fustele lor lungi înflorate și înfoiate, curioase, iuți și deloc sfoase, de o eleganță însă simplă, fără căutare, își pun primăvara în păr ori după câte o ureche. Cum sunt și acestea două, umblând aproape țațoș, cu piepturile fâloase, strânse bine în pieptare de mătase, una cu un aer creol, cealaltă deschisă la față, fardate doar cât să întărească strălucirea neagră și adâncă a ochilor, cântărindul de sub sprâncenele lor lungi și dese, șugubețe în îndrăzneala lor, lăsând apoi la vedere sub marginile pălăriilor, mai înclinate acum, în surăsuri ambigue deabia schițate și în șușoteala complice, rezultatul cu totul satisfăcător al evaluării lor pereche, dar ignorând total pe Daniela cea agățată de brațul lui, purtânduși feminitatea și frumusețea cu minima pudoare care le apără de brutalitatea bărbaților, dar naște în ei fascinație și dorință. Gâtul femeii din dreapta are un tremur, emoția i se transmite și celeilalte, iar în lumina suavă a dimineții zâmbetul lor se împreunează cu strălucirea cerului. Fața Danielei copiază acel zâmbet și eu știu că exact în acel moment al acestui univers, adică înainte de a o vedea pentru prima oară, un număr de minusculi dipoli sau aliniat în mine cu linia meridianului ei, lucru care a pregătit în mine dragostea pe care aveam să io port. Dar brațul ei îl strânge Spătarul, care e obișnuit mai mult cu viermuiala Stambulului, unde nu e ușor să vezi o față de femeie pe stradă, ori a Ieșilor de când era foarte tânăr, unde femeile sunt timide și lăsă repede ochii în jos când asupra lor se opresc cei ai unui bărbat. Educat în modestie și decență, Spătarul e uimit de îndrăzneala femeilor, dar nu cutează a le găsi vreo vină ori a distinge chemări nelalocul lor în privirile semețe, ci mai degrabă curiozitate stărnită de figura ori portul lui, ambele trădându-l ca fiind, într-un fel anume, greu de precizat cum, străin de loc.

Cu gândul aiurea, scrutând atent însă lungul străzii, ieșit pe jumătate în ușa deschisă a prăvăliei, căutânduși un cumpărător pentru pânzeturile și covoarele lui, bătrânul armean soarbe din cafeaua atunci vărsată din ibric, unde sa întregit în gust în îmbrățișarea nisipului fierbinte, iar biciclistul se ferește în ultimul moment de ușa răstită neglijent spre stradă. Țâncii, gălăgioși, zdrențăroși și murdari, mișună peste tot, strecurându-se puși pe furțișaguri, gata săți bage mâna în buzunar ori săți smulgă punga de la brâu și să fugă. Și apoi toate acele creaturi, care se știu a trăi alături de oameni, pe stradă ori în casă cu ei, pentru căi vezi peste tot, câinii dormind încolăciți la umbra streșinilor ori în rigole, întotdeauna cu spatele la un perete pentru că așa le zice instinctul că nui pânđește niciun pericol de unde nu au ochi să vadă, recuperând somnul pierdut în timpul nopții, cât au trebuit a lătra și a se bate pe teritorii, pisicile pășind cu precauție pe stinghiile adesea putrede ale gardurilor, cu încețineala stăpânelor care știu că locul e al lor și nu au de ce săși bată capul săl apere, ori șobolanii, scoțânduși cu fereală mare căpșoarele păroase de prin crăpăturile zidurilor, amușinând și privind cu două mărgelile ude, temătoare, zorul de

la suprafață, preocupați să ducă în vizuinile lor subterane orice bucățică de lume care ar fi putut fi roasă. Și străzile cele mari, podite cu lemn așezat pe bulumaci mari, de pe care ploaia piere repede scursă dedesubt, șiroaiele adunându-se unele cu altele pentru a se buluci apoi în leneșa Dâmboviță. Acestea sunt ulițele mari, precum Podul Mogoșoaiiei ori ulița Smârdan, inundate acum de mașini turbate, care se grăbesc Dumnezeu știe unde pe mai multe șiruri, parcă și Spătarul înspăimântându-se o clipă, căci atunci ia strâns mâna Danielei mai tare, gășind în ea ocrotire și explicații, deși cele mici, tot defundate sunt, încât vara dacă nu plouă te afunzi în ele într-un praf gros, care ți se așază în păr, pe haine, pe mâini, pe față, iar dacă plouă se fac grele de glod, încât, trecându-le, femeile își mânjesc botinele iar bărbații – cizmele lor înalte și trufașe.

Ei intră în biserica Curții Vechi, firul de praf se ridică când pasul lor calcă pardoseala, apoi se așază din nou în urma lor. E dat în vileag de lumina care cade dintr-o parte. Fețele oamenilor se feresc din calea razei, dar cele care sunt astfel scurt săgetate apar palide și trase. Covoare bogate atârână pe grilajele de lemn din fața băncilor, femeile intră acolo cu gășinile pe care le aduc de la piață atârinate cu capul în jos, pentru că se duc acolo să se închine și să afle noutăți. Biserica e un forum, un loc unde afli veștile comunității și unde intri o dată pe zi, nu numai duminica dimineța, când vii în haine de sărbătoare. Bisericile au pridvor, pentru că acolo e locul în care poți vorbi tare, dincolo de o ușă, în naos, poți să vorbești, însă doar în șoaptă, iar altarul e locul de judecată, unde nu mai poți vorbi și nici nu poți intra, pentru că acolo teai apropia prea tare de Dumnezeu. Sunt acum în fața unei icoane a Maicii Domnului, mai întâi ea, apoi și el, se închină și o sărută, stau un timp aplecați, fac iar câte o cruce și ies.

Și deodată soarele iese și el din nori și începe să încălzească pământul, o pasăre măiastră se avântă printre ei spre văzduh, îi vede de sus înaintând agale, strada toată e plină de mogâldețe de oameni și animale și biciclete și mașini care se îndepărtează, care se fac tot mai mici, de acolo simțămintele lor nu se mai disting, acoperișurile caselor sunt roșii, copacii au un tremur, iar aerul devine albastru și e privat de fericire.

O încăpere lungă, lăsată sub arcade joase. Băncile de lemn străjuiesc mesele geluite primitiv. Unii cu capul sprijinit de masă, alții aflați în picioare, clienții rād ori sunt morocănoși și ciocnesc din când în când cānile de lut când un cărciumar le umple cu vinul negru, tare, aromat. Un căine stă rezemat de cizma stăpânului. Cărciumarul circulă printre mese cu o legătură de chei fluturându-i la brâu, bruftuluinduși băieții, îndemnându-i să se miște mai repede ori ajutându-i să aducă hrană pe mese. Spătarul se așază la o masă, înfometat și înșetat, și acolo e locul unde îl pierde iar Daniela, ea mergând acum singură până dă de un bar cochet cu mesele în stradă, unde se așază și comandă o cafea și un pahar de apă. Cărciumarul se uită atent la Spătar, îl ginește și îl întreabă câte mreșe aduse de cu noapte de la Giurgiu săi pună în farfurie.

— Păi, șase ori șapte dador fi mici de tot, treipatru dacăș oleacă mărișoare și numai dacăi uriașă – una singură. Și desigur, muiate bine în muștei și cu un hartan de māmăligă tare și fierbinte alături.

— Știm noi asta, cum nu, beizadea!, iar Spătarul nu se supără, înțelegând șagă iar nu ironie în acel neadevăr lingvistic. Șio săți aduc mai întâi niște icre de plătică, nai mâncat ceva mai bun, zice acela în timp cei face semn unui fecior să vină repede cu o carafă mare cu vin alb și sec.

\*

Pe fața femeii se întâmplaseră simultan un lucru bun și unul rău, pentru că era, pe de o parte, atras de acel chip, de straniețea lui, de marele lui potențial de a fi frumos, poate nedus la capăt ori poate materializat cândva dar epuizat apoi de ani, consumat de vârstă, ca un măr care se usucă inegal pe măsură ce apa din el se împuținează și, pe de altă parte, înspăimântat, ori intrigat, ori numai curios asupra detaliilor care îl făceau atât de respingător, trăsături care se combinau întrun tot la care nu puteai să te uiți fără jena pe care o încerci când privești un personaj cu handicap, de aceea neîndrăznind săl fixeze mai mult decât câteva clipe, dar revenind neconținut pentru a aprofunda un rid, ori un neg de deasupra gurii, ori mărimea neașteptată a ochilor, în încercarea de a descifra misterul lui duplicitar. Din sticla murdară a lămpii, lumina cădea pe chipul femeii lăsând două dăre întunecate, care străjuiau culmea ascuțită a nasului. Spătarul se duce în fața ei să înțeleagă desenul acelui nas, pe care ea îl anima în ritmul în care își mișca buzele pronunțând niște vorbe de neînțeles pentru el. Femeia își ridică capul din lucrul pe carel face acolo în poala ei și îl privește, îl urmărește cu ochi umbriți, înfundați în orbite, acum parcă lipiți de fața lui, ca și cum ar fi încercat să înțeleagă ceva de care nu era sigură. Nui spune nici un cuvânt, nici el ei, și pleacă Spătarul de acolo, se duce la hanul lui săși odihnească trupul și săși astruce gândurile, săși facă ordine în minte, cum făcea ori de câte ori urma să se apuce de o treabă grea. Mai devreme îl întrebuse pe hangiu unde poate afla o ghicitoare care săi dea în cărți. Voia să afle dacă timpul era copt să se apuce de tradus din limba grecească ceea ce avea să fie *Cartea cu multe întrebări foarte de folos pentru multe trebi ale credinței noastre*, acum că urma să se întoarcă iar la Ieși. Era neliniștit ori de câte ori se apuca de o treabă nouă, își făcea curaj în toate felurile, apăsând deja de greutatea trudei ce știa că îl așteaptă. Uneori își permitea copilării ca aceasta, care, întrun fel ori altul, ar fi putut săi dea o asigurare că va termina ceea ce începea. Abia trecuse însă pragul ghicitoareii și își dăduse seama că e neserios ce voia să facă, se întorsese și plecase fără săi vorbească. Numai că privirea aceea a femeii i se băgase în suflet, îl zgândărește, așa că, odată ajuns la han, se interesează din nou de ea. I se spune că acea femeie știe totul despre oameni, că nu e destin ori drum pe care să nui descâlcească, cărțile ei nu greșesc niciodată, iar uneori nici nu trebuie săși *împrăștie cărțile ei tocite în poală ori să deschidă palma omului, pentru că multora viitorul lii citește pe față, fiecare rid având tâlcul lui, sculptat de viața înfăptuită*, dar, mai ales, de viitorul încă netrăit... Dacă poți citi în riduri, gândește Spătarul, înseamnă că ele notează viața,

asta e de înțeles, pentru că o viață rea îți înnegurează sufletul și acela îți încruntă fruntea, pe când una bună îți descrețește și fruntea și obrazii, ceea ce înseamnă că viața trecută și se va pune pe față, dar a ghici viața viitoare, așadar nu numai pe cea trecută, ce poate să însemne asta? că viața o să și se aștearnă așa cum dictează zbârciturile ori lipsa lor? sau că te naști cu ridurile pe care o să le ai la bătrânețe, încă necrestate în piele, neajunse la maturitate, mlădițe tinere ce vor înflori mai târziu? ceea ce e totuna cu a spune că viața îți e scrisă, ție destinată, și acestui înscris nu ai cum să i te opui. Hm... ce aiureală! Adio liber arbitru, adio libertate! Spătarul intră a doua oară în casa femeii aceleia, încă mai îndoit ca prima oară.

De data asta, femeia nui mai privește lung, se uită undeva departe, iar Spătarul nu vede mai nimic în camera în care lumina de afară intră împuținată și lampa e acum stinsă. Începe fără săi ceară el nimic.

— Ai făcut și bine și rău...

— Asta știi, sunt puțini cei care fac numai deun fel, numi spui nimic nou, spunemi ceva ce nu știi.

— Te citesc greu, din cauza asta mai dăunezi mă uitam lung la tine, ții pusă pe față dragostea pentru Dumnezeu, dar și neputința de a I te da Lui pe deantregul, ești învățat, dar cartea nu te ajutat la inimă, ești complicat, cu cât ai știut mai mult, cu atât ai fost mai tulburat și, parese, un timp ția lipsit o parte din față...

Spătarul tresare, femeia tace un timp. Pe fața femeii, o șuviță de păr mai negru decât întunericul din jur se despicase în tăișul nasului.

— Ceva, focul ori sabia, tea însemnat hidos... dar un neamț tea reparat cu cuțit și cârpe, o femeie tea îngrijit cu pricepere, dar mai ales cu inimă mare, însă iai întors grija cu un necaz, care a duso în mormânt.

— Ce tot îndrugi acolo?!...

Femeia se uita acum în el cu ochi mari, dar avea un fel de zor în a face asta, ca și cum ceva o chema mai departe în viața lui.

— Cealaltă cu care teai însoțit ția făcut un plod, dar pe el nu lai crescut tu, ci celălalt tată al lui. Ea apoi sa lepădat de tine. Ca să uiți năduful din suflet teai dus cât de departe ai putut. Dincolo, în cealaltă țară a ta. Și acolo ai urcat șiai coborât ca și în prima. Ai fost trimis încă și mai departe, la marginea pământului șiabia când teai întors de acolo ai avut familia ta. Și ai fost mai întâi iubit și, mai apoi, prigonit de regi. Abia la sfârșit ai fost senin. Dar ai umblat și ai scris mult. Și mulți au citit din cărțile celea, chiar și după ce nai mai fost... Ba ai fost chiar și iubit din nou, căci o femeie încă te mai însoțește.

Asta la înfuriat pe Spătar. Îi vorbea de dincolo de moarte. Era dezamăgit. Își scoase punga și lăsă femeii pe măsuta din fața ei doi taleri. Și plecă. Când ieși din dugheana femeii la lumină, pe partea cealaltă a străzii un bătrân orb ciupea o lăută, doi câini se băteau pe o bucată de os aruncată deun măcelar, iar el însuși nu știa mai multe decât atunci când intrase. Sau cel puțin așa credea.

# Terapie narativă



Dumitru UNGUREANU

## Bosonul Marin Preda sau Particula(rul) Dumnezeu

Zilele trecute m-am întâlnit în oraș cu un personaj pe care l-aș taxa drept ciudat, dacă nu mi-ar fi fost cândva un pic de prieten. Îi voi spune Chimistul, fiindcă asta era profesiunea lui când l-am cunoscut, acum vreo patru decenii. Mă feresc, în general, să-mi critic prietenii, chiar și atunci când ei se scutură de mine, invocând motive puerile ori justificate. Nimeni nu e perfect, iar eu mă știu un morman de imperfecțiuni, pe care, chiar dacă mi le asum cu umilință, nu reușesc să le înlătur. Și nici nu mă spetesc încercând, e drept. Dar Chimistul nu m-a jignit niciodată, nici nu se leza la criticile mele din perioada mai rugoasă a tinereților. Și prea lungă vreme n-am avut la dispoziție să ne contrazicem pe diverse teme, încât prietenia să devină vâscoasă și insuportabilă.

Se născuse într-un sat din Teleorman, în preajma vestitei comune Siliștea Nouă, literar cunoscută ca vatră a Moromeților. Se mutase în Găești pe la jumătatea anilor 1960, când părinții săi își găsiseră slujbe în orașelul ce prindea un avânt industrial demn de povești comuniste. Absolvisese liceul teoretic din urbe, la clasa unui profesor de matematici renumit pentru performanța de a „băga” anual în facultate 99% dintre elevii săi, fără meditații particulare. Chimistul intrase fluierând la Facultatea de Chimie Industrială, materia respectivă fiind pasiunea lui, așa cum a altora era matematica, geografia, istoria, muzica sau sportul. Inginer plin, se întorsese în oraș la una dintre fabrici, unde – stăpânind foarte bine limbile germană și engleză, nu se știe cum învățate, fiindcă

nimic nu-l creditase până la angajare ca talent poliglot – făcea și pe translatorul în diverse ocazii. În fabrică nu se ocupa numai de problemele chimice, puține și suficient nădușite de haita nesățioasă a inginerilor aciu-ați aproape de Capitală prin sistemul *Pile Cunoștințe Relații*. Chimistul traducea materiale tehnice, procurate din cele străinătăți de spionii ceaușismului dadanubian, intangibili într-o epocă azi revolută. Probabil că legăturile cu acei oameni, inteligenți, dar cinici, să fi favorizat plecarea din 1987 sau 1988, când Chimistul a emigrat în Germania Federală, împreună cu soția sa, nemțoaică de prin Ardeal (niciodată n-am știut din ce localitate). Când s-au căsătorit și unde, n-am aflat, nu eram atât de amici să fiu invitat la petrecere. Sau poate nici n-a fost petrecere, habar n-am...

În R.F.G., Chimistul și-a refăcut, reluat sau reconfirmat diploma de inginer chimist, ori poate și-a echivalat studiile, conform procedurilor stipulate de sistemul de învățământ german. După asta, a fost cooptat la o firmă puternică, randamentul său ridicându-se mult peste maxima celorlalți străini recrutați, limba germană bine stăpânită fiind atu suplimentar. Pe la începutul anilor 1990, când a telefonat să mă întrebe de sănătate și de mersul „revaliutiei” în România, era plătit lunar cu salariul pe care eu, cuplat de trei lustri la invidiatul RENEL, îl primeam în aproximativ doi ani. Discrepanța i-a dat motiv de înțepături glumețe, singurele venite din partea lui, laolaltă cu propunerea de



a mă transplanta într-o țară vestică, unde meseria mea putea să-mi aducă venituri net superioare. Am uitat motivul refuzului, dar sigur n-am regretat. Sunt un tip comod, leneș, prea puțin dornic de alte aventuri decât unele banale, diurne sau nocturne.

Cu trei ani mai mic decât mine, Chimistul arata acum, întors la vatră, solid fizic, așa cum era de așteptat la un bărbat bine hrănit, locuitor în suburbia înverzită a unui mare oraș din Vest. Avea doi copii realizați și la casele lor occidentale, făcuți cu soția nemțoaică, de care divorțase la timp, înainte să-l îmbătrânească prin gelozie terorizantă și preocupare obsesivă și inutilă pentru întreținerea trupului. Astea au fost liniile generale cu ajutorul cărora Chimistul mi-a schițat situația sa. Întrebându-l ce face în orașelul nostru, am aflat că restaurează casa bătrânească și are intenția să se stabilească în ea definitiv. Sau, mă rog, până la mutarea în „garsoniera de veci“ din cimitirul parohial... Uimirea nu m-a pocnit instantaneu; nu știu de ce mă așteptam la asemenea decizie din partea lui, măcar că lungă întrerupere a discuțiilor noastre amicale îmi bloca orice intuiție de natură psihologică prospectiv-motivațională. În fraza precedentă am folosit intenționat limbaj pretențios, aidoma celui întrebuințat în ultimii 15-20 de ani de puhoii experților în orice și-n nimic, buluciți în ONG-uri și asociații de salvat, promovat, prezervat, dezvoltat ș.a.m.d. Este un gen de exprimare din ce în ce mai răspândit în spațiul public, aparent important și plin de idei, în fond la fel de gol ca vechile discursuri caragialești binecunoscute. Și-a fost un șoc pentru mine să-l aud vorbind așa pe Chimist, a cărui pasiune de odinioară pentru literatură ne apropiase mai mult decât berea proastă lapidar consumată.

Bere am comandat și acum, la terasa din parc, unde ne-am opoșit pentru o discuție ca odinioară. Sau doar o încercare, fiind conștienți că este necesară o perioadă neprecizată de reacomodare. Convorbirea s-a înfășurat domol, lejer și fără o țință anume; ne-am informat reciproc asupra situației în care ajunseserăm fiecare, schematic și discontinuu, așa cum era posibil în situația dată. I-am zis despre cărțile mele, despre boli, operații și suferințe psihice, despre pensionare și lehamite, despre tot ce putea să-l intereseze. Dar pe Chimist nu părea să-l intereseze faptele concrete, nici din viața mea, nici dintr-a lui, peste care a trecut frugal și neatent, ignorându-mi întrebările timide ce vizau aspecte delicate, cum ar fi... E mai bine, totuși, să le trec și eu cu vederea, fiindcă tot n-am obținut vreo clarificare, nici măcar o umbră de sugestie negativă, ce mi-ar fi dat de înțeles că nu e cazul să insist. Un timp, ulterior, m-am gândit că interogațiile mele vor fi vizat chestiuni neplăcute, ori poate vor fi fost tentative de pătrundere indiscretă în viața lui privată, lucru deloc plăcut sau recomandat, fie și între prieteni cu analizele la zi, cum se spune. Am prostul obicei de

a crede că toată lumea e preocupată de aceleași chestiuni ca mine, și dau buzna în vreo adunare proclamând infailibilitatea ideilor năzărite mie într-o clipă de revelație extrasenzorială. Acum, retroactiv, îmi dau seama că acest fel de a fi era specific și Chimistului, deoarece m-am pomenit încolțit de îngrijorările lui, stârnite de chestiunea CERN.

Ce anume este CERN și ce se...cerne acolo, cred că nu e un mister pentru informații cititori ai zilelor noastre postindustriale, obișnuți cu cititul rapid al știrilor fascinante împinse în capul de listă al oricărui flux mediatic, scris sau vorbit. Adepții ziarului clasic, subjugății televiziunilor de toate felurile, închinătorii IT-ului și inițiatorii în AI, cu sau fără patalama șampilată de paznicii protoalelor secrete, tremură de încântare la contactul cu „știința ocultă“ de parcă ar fi niște *junkies* în preajma acului de seringă furnizor de periodică nemurire. Mă uitam la Chimist, când îmi făcea un rezumat al activităților CERN, din perspectiva unui contestatar competent, sub platoșa căruia ghiceai un refuzat al acceptării. Nu știam prea multe despre cele aduse în discuție de inclementul meu fost (și viitor, presupuneam) amic de bere; citisem ici și colo diverse articole, nu reținusem nici esențialul, cred, nici vreun amănunt de care să fac caz, la o adică. Am căutat apoi pe internet: sunt destule materiale pe care cititorul le poate consulta cu ușurință, scutindu-mă de lăbărțarea acelor pagini – să le zic terapeutice...

Ce-l preocupa pe Chimist, nu era problema bosonului Higgs („particula lui Dumnezeu“), cât amplasarea statuii zeului Shiva „Distruătorul“ în fața clădirii institutului din Meyrin, Elveția. De ce tocmai a zeului distrugerii? Oare nu cumva ceea ce fac acolo cercetătorii va provoca implozia Universului cunoscut? E asta parte a planului care urmărește reducerea populației globului la vreo 500 de milioane de indivizi? Cum bine se știe (dar cine știe? unde s-a scris asta? – tentația de a-i pune Chimistului aceste întrebări de bun simț s-a topit sub ardoarea încinsă pe fruntea-i la enunțarea uluitoarelor ipoteze), există un plan atent conturat, destul de macabru și pervers, întocmit de cei pe care îi știm că manevrează destinele popoarelor și-ale indivizilor, împingând pe unii la autodistrugere, iar pe alții la dominație planetară. Analizând evoluția omenirii în ultima sută de ani, tipii ăștia au decis că planeta noastră trebuie eliberată de flagelul numit „excedent demografic“. Insensibilă și imbecilă, omenirea consumă resursele și poluează mediul, distrugând fără noimă ce are mai bun Pământul!... Tu ce crezi (mă întreba Chimistul) – pandemiile a tot felul de virusuri, necunoscute până mai ieri, războiul din Ucraina, scumpirile de alimente și penuriile – ce dovedesc? Sunt venite așa, din aer, din senin, din iarbă verde? Nu, prietene, sunt provocate intenționat de EI, aleșii care conduc din umbră

și au ajuns în fața deciziei capitale: ori eliberăm planeta de gunoaie, ori se alege praful de tot! Și, în cazul ăsta, noi cum vom răspunde provocărilor? Cel mai sigur eveniment care ne paște este catastrofa produsă de joaca inconștientă a omului cu forțele necunoscute. Exemplul cel mai evident, dacă pot spune așa, este bomba atomică, știm rezultatul descoperirii și cum a fost ținut sub control...

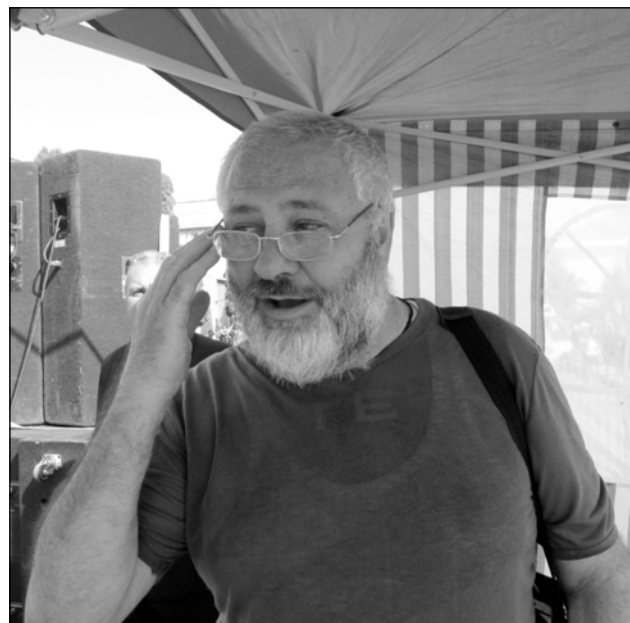
Soarele cădea oblic peste platanii din jurul terasei centrale, unde se adunau în ultima vreme consumatori pretențioși ai urbei, relicve ori tineret. La mese erau câțiva inși, buimăciți de vipia unui iulie fără precipitații, așa cum sunt toate lunile de vară în ultimii ani. Și m-am pomenit pe neașteptate că fac socoteala perioadelor secetoase, niciodată traversate înainte. Rețineam seceta anului trecut, dar alta care să fi fost? Confuz, nu sfârșeam să-i dau dreptate amicului regăsit în mod neașteptat, ci să adaptez ceea ce el îmi spunea cu convingere de predicator sectar la realitatea percepută de mine (și-n care supraviețuiam cu iluzia că trăiesc din plin). Chimistul mă privea intens cu ochii lui albaștri, așteptând parcă o soluție, deși atitudinea degaja certitudinea că nu îl voi lămuri, orice aș spune. Osârdia în a mă convinge că sfârșitul omenirii e iminent mi-l făcea simpatic și-mi amintea de reacții similare din partea unor poeți și publiciști, plantate pe Facebook, pe care le citesc zilnic, strivindu-le cu vreun *like* de complezență. Mai mult însă decât visătorii poeți pensionari, Chimistul mă distra involuntar, fiindcă îmi amintea de acea babă dintr-o proză a lui Marin Preda, care auzise că vine sfârșitul lumii, pusese de mămăligă, apoi ieșise la poartă să le transmită vestea apocaliptică și vecinilor strânse pe malul șanțului. Mi-a venit să-i spun Chimistului în ce postură se află, și că merită să-l definesc drept „bosonul Marin Preda“, dacă nu-l deranjează ironia. Mi-am oprit cuvintele între dinți, mușcându-mi limba. Să râd, nu-mi venea. Dar ce reacție potrivită să ai față de cineva care anunță sfârșitul lumii, în timp ce-și renovează casa și se comportă de parcă ar trăi veșnic? Am evitat privirea preopinentului, intrigat de siguranța lui vivid afișată, și l-am suspectat că e dereglat psihic. Poate greșeam, poate nu.

Ne-am despărțit cu promisiunea stringentei revederi, dar n-a fost să fie. L-am mai întâlnit o singură dată, tot pe neprevăzute, când mă duceam în piață să cumpăr un pepene de la niște oltence care se lăudau cu proveniența lubenițelor din faimosul Dăbuleni, deși puteau fi din satul vecin, Călărași. Chimistul căuta un meșter bun la toate, dar specializat în instalații sanitare. Nu găsisse niciunul liber, puștii de care aflase prin interpuși invocau sec lipsa de timp, „agenda“ lor fiind supraîncărcată pe timpul verii. M-a rugat și pe mine să-i furnizez adresa ori numărul de telefon al vreunui meseriaș, dacă știu. Din păcate, nu știam. Și nici eu nu mă mai

ocupam cu asemenea îndeletniciri aducătoare de biștari, cum făcusem în perioada anilor '80. Chimistul știa de isprăvile mele, și m-a ispitit cu o sumă deloc neglijabilă. O clipă am fost tentat să accept, gândindu-mă câte discuri pot cumpăra de banii aceia sau chiar câte cărți pot tipări pe cheltuiala mea, scutind editorul de un efort substanțial. Dar n-am primit. Pe vremuri colaborasem cu un om extraordinar, meșter absolut fantastic, neasemuitul meu văr, Nenea. Dar lucrările noastre se limitaseră la nevoile gospodăriilor proprii, îndeosebi ale mele, fiindcă îmi „edificam casa“ (ce limbaj de lemn și de cărămidă, scuzați-mi-l, vă rog!) și nu voiam să stau la mâna unor neserioși, mai mult cârpaci decât „meșteri“! În clipele de relaxare, bând noi bere ținută la rece în ciutură, pe fundul puțului, discutam cu Nenea cum am pune la cale amândoi o afacere onestă și bănoasă, dacă ne-ar fi împins drăcușorul câștigului material. Și chiar puteam să o facem după 1990, dar Nenea era la fel de leneș ca mine, mulțumindu-se cu trecătoare chilipiruri, nu cu munca zilnică, serioasă. Dacă muncești, când să mai faci bani? Și dacă faci bani și nu-i cheltuiești când ai chef, la ce îi mai faci? Și dacă ai chef să chefuliești, dar clientul te cheamă la treabă, unde e plăcerea să faci tu ce vrei? Cam astea erau principiile lui Nenea, pe care le-a aplicat până când a murit, înainte să împlinească 60 de ani.

N-am apucat să mai discut cu Chimistul și să-i împărtășesc din „înțelepciunea“ lui Nenea, pe care nu-l întâlneam vreodată. Câteva zile apoi, a fost lovit mortal de o mașină pe trecerea de pietoni. Șoferul nici măcar băut nu era. Am aflat de accident mult după ce fapta se consumase, înmormântarea se făcuse, iar ancheta se încheiase fără nicio urmărire penală – de unde presupunerea că mortul era de vină. Mărturisesc: întâmplarea nu mi-a dat niciun frison metafizic de vinovăție – în fond, cât putea să cântărească prietenia de odinioară cu un om care plecase de lângă mine fără să-mi spună măcar „la revedere“? Reîntâlnirea recentă nu reciclase un sentiment presupus doar de fraierul de mine, campion la ocazii pierdute. Am trecut o dată pe strada unde Chimistul locuise, vrând să văd cum își renovase casa. Casa era așa cum o știam de când părinții lui muriseră, fiind înhumați de niște rude necunoscute: o clădire părăginită, cu ferestre împăienjenite, ziduri crăpate și tencuială coșcovită. Curtea încă era plină de bălării necosite, stinghiile gardului se țineau în lați mâncați de putregai. Părea că nimeni nu intrase acolo de cine știe câți ani.

Atunci, unde locuise Chimistul? Oare mă vizitase ori trăisem iluzia că îl întâlnisem vara asta? Era cumva un boson, o particulă necunoscută a lui Dumnezeu, care îmi prevestea cine știe ce alte întâlniri?



Aurel ANDREI

# ARȘIȚA sau PARCUL CEL MARE

PIESĂ DE TEATRU ÎNTR-UN ACT

## Personajele:

Iacob  
Demeter  
Elvira  
Paul

## Scena 1

*(Un loc ciudat, bizar chiar. O alee trece de la dreapta spre stânga. Două scaune pe care vor sta din când în când cele două personaje. Pe aleea din dreapta apare, Iacob. Are în spate un mic rucsac din care se vede capătul unui etui. Își leapădă rucsacul din spate)*

**Iacob:** Hopa! Un scaun! Ce minunăție! Îmi pierdusem speranța că voi mai găsi ceva pe care să mă odihnesc. Mă dor picioarele de atâta mers. Mă așteptam să fie o bancă, așa cum sunt în toate parcurile. Dar un scaun? Cineva l-a pus aici. Cu ce scop? Hm. Treaba devine și mai ciudată.

*(Zgâlțâie scaunul)*

E bun. Nu pare să fie o butaforie.

*(Cercetează împrejurimile cu privirea)*

Sau poate că nu sunt într-un parc. Ce-i drept, locul pare a fi un parc dar e destul bizar. În ciuda faptului că sunt copaci, iarbă și mai ales flori. Veșnicii trandafiri care se găsesc în toate parcurile din lume.

*(Cercetează mai atent zona)*

Totuși, este un parc... Să fie doar pentru a induce în eroare pe cei care vin aici?

Mira-m-aș. De când am intrat în parc tot mă uit după o bancă pe care să mă odihnesc și am așa o stare de neliniște. O stare pe care nu o cunosc pentru că n-am mai avut-o niciodată. De ce nu sunt oameni care să se plimbe pe alei? O să mă lămuresc eu...

*(Mai zgâlțâie scaunul)*

Îmi pierdusem speranța că voi găsi ceva. E bun și un scaun. Mă dor picioarele de atâta mers. Cei de la transportul urban au intrat în grevă. Așa că e aglomerație pe străzi. Mașini mici și oameni care merg pe jos. Așa am făcut și eu. Am mers, am mers...

*(Iar zgâlțâie scaunul neîncrezător. Poate privi sun scaun să nu fie o bombă)*

Un scaun e totuși un scaun! Pare în regulă. Dar unde sunt păsările? Nu se aude nicio pasăre. Un parc fără păsări e ca nunta fără lăutari. Le-o fi toropit căldura și pe ele și stau la umbră, pitite printre crengile copacilor?

*(Privește în direcția copacilor din spate, apoi ridică din umeri)*

Dacă tot este aici e cazul să mă odihnesc puțin. Pe urmă văd eu ce mai fac.

*(Se așază pe scaun punând rucsacul lângă el. Scoate un sendviș și începe să mănânce)*

## Scena 2

*(Pe alee apare Demeter. Are în spate un rucsac și o șapcă pe cap. Aproape se târăște. Vede scaunul)*

**Demeter** (*brusc, înviorat*): Ia te uită, un scaun! Ce minunăție! De când am intrat în parc tot caut o bancă pe care să mă odihnesc. Îmi pierdusem speranța că voi găsi vreuna. Mă dor picioarele de atâta mers. Tocmai astăzi și-au găsit și ăia de la transportul în comun să facă grevă. Proastă alegere am făcut când am hotărât să merg pe jos. Mi-am zis că dacă e vorba de un parc sigur că vor fi și niște bănci pe care să stau. Numai că m-am înșelat... Mă așteptam să fie o bancă, așa cum sunt în toate parcurile. Dar un scaun?

*(Cercetează împrejurimile cu privirea)*

Sau poate că nu sunt într-un parc. Ce-i drept, locul pare destul de bizar. În ciuda faptului că sunt niște copaci, acolo...

*(Privește către copacii din spate)*

... iarbă și mai ales sunt flori. Veșnicii trandafiri care se găsesc în toate parcurile din lume. Și am o stare ciudată, nedefiniată, da, am o stare proastă. O stare pe care n-o cunosc. Și toate astea...

*(Arată copacii, iarba, florile)*

... să fie doar pentru a-i induce în eroare pe cei care vin aici? Să fie un parc fals? Un fals în care se pregătește ceva urât? E ceva care plutește în aerul ăsta fierbinte, ceva misterios! Să nu merg cu presupunerile prea departe. O să mă lămuresc eu. Întotdeauna m-am lămurit, indiferent cât era de ciudată situația.

*(Zgâlțâie scaunul)*

E trainic. Nu-i butaforie. Dacă tot este aici e cazul să mă odihnesc puțin.

*(Caută în rucsac, dar nu găsește ceea ce căuta)*

Ei drăcie? Să știi că l-am uitat pe teigheaua aia... Ha! Așa să fie?

*(Mai caută, dar nu-i)*

Nu-i.

*(Se cutremură)*

Mă ia cu frisoane! Lipsește ceva din peisaj... Păsările... Căldura mătură totul în calea ei. Sărmanele...

*(Se așază pe scaun punând rucsacul lângă el)*

**Iacob**: (*privește în sus, scoate o batistă și-și șterge fruntea, che-lia, etc*): Afurisită căldură. Și soarele ăsta, tocmai astăzi și-a găsit să ardă ca un cuptor. Ieri a fost minunat. O zi numai bună de umblat. De căutat. De rezolvat probleme. Ieri a fost o zi foarte bună. Da, dar ieri este întotdeauna. La fel cum și azi e întotdeauna.

*(Surprins de logica lui)*

Și mâine va fi întotdeauna! Ei, drăcie! Ce-o mai fi asta. Să vezi că din cauza căldurii am început să gândesc aiurea. Când gândești aiurea, și mai și vorbești după aceea, nu-i

prea bine. Crintea, șeful meu, spune că filozofez și că din cauza asta am un randament scăzut la locul de muncă. Cum dracu vine asta nu știu, dar îi dau dreptate. De, e șef și șeful are mereu dreptate. Ia încearcă să-l contrazici sau să nu fii de acord cu el. Zbori imediat din slujbă. Așa cum am zburat eu. Dar nu-mi pare rău. Acum mă simt liber. Pot să fac ce vreau eu. Nimeni nu mă trage de mânecă. Nu mă amenință nimeni.

*(Scoate o hartă din rucsac și o desface)*

Ia să vedem noi ce ne spune harta.

*(Cercetează harta uimit și confuz)*

Ce-o mai fi și asta? Pe hartă nu este trecut acest parc. Și atunci cum de există? Și cum dracu am ajuns aici? Să vezi că am rătăcit drumul! Harta nu indică nimic. Doar un gol.

*(Privește în jur)*

Nu recunosc nimic. Și doar am cutreierat orașul în lung și-n lat. M-am născut aici, am hoinărit pe străzile lui. Cum s-o numi locul ăsta? Când am intrat părea să fie un parc. Pe urmă, ceva s-a modificat ori se modifică mereu în peisaj...

*(Mișcă brusc capul spre stânga de parcă ar vrea să surprindă ceva)*

Nimic. Totul e ca înainte.

*(Cercetează din nou harta)*

Nu spune nimic despre locul ăsta. Te pomenești că din cauza căldurii am rătăcit drumul. Tot alergând după umbra care să mă apere de soare, am rătăcit drumul. Fir-ar să fie de treabă! Acum să te văd, domnule Iacob, pe unde mai scoți cămașa. Toate s-au complicat. Când am plecat de acasă aveam un scop, un drum de făcut. Ceva de rezolvat! Părea a fi ceva simplu. Ca în celelalte zile. Și acum? Descurcă-te dacă poți. Dacă nici harta nu spune nimic despre locul ăsta înseamnă că ceva nu este în ordine aici. Ar trebui să fiu mai atent. Să surprind schimbarea...

*(Privește cu atenție în jur. Nu-l vede încă pe Demeter)*

Nu pare un loc neobișnuit. Și totuși?

*(Mușcă din sendviș)*

**Demeter**: Am obosit să tot caut. Când te fură cineva, greu mai găsești lucrul furat. Sau dacă îl găsești e complet schimbat. E un obiect contaminat. Deci nu mai este obiectul tău. Nu-l mai recunoști. Și îl accepți mai greu. Vecina mea jură că n-a intrat nimeni în casă. Dar mai știi. Cu mijloacele de acum oricine poate descuria o ușă, oricine poate sparge o fereastră... Am anunțat poliția că mi-a dispărut cel mai de preț obiect din casă. Au venit, au cercetat în felul lor, au făcut fotografii. Troznea lumina blițului, mamă, mamă! Au plecat și duși au fost. N-au mai dat niciun semn de viață. Nu-mi vine să mă duc acasă. Lipsa aceluia obiect o face străină, rece, nepriemitoare, fără personalitate. Toate casele au ceva deosebit care le face inconfundabile, cu o personalitate proprie. Personalitatea casei mele dispăruse.

*(Brusc, cu disperare aproape)*

Mi-e dor de ușa apartamentului meu, de scaunul meu...

*(Se uită la scaunul pe care șade)*

... pe care stau la masă și mănânc, de aragazul meu la care-mi fac cacaua cu lapte, de patul meu în care dorm boierește.

Și toate astea pentru că mi-a dispărut un obiect esențial vieții mele. Când am să mă pot întoarce acasă?

(Strigă)

Doamne! Când se va întâmpla asta?

**Iacob** (*devine atent*): A strigat cineva?

(*Liniște. Privește în toate părțile, dar încă nu-l vede pe Demeter*)

Înseamnă că mi s-a părut. Arșița, bat-o vina. Îți strică buna dispoziție.

(*A terminat de mâncat, se șterge pe mâini cu un serveteț pe care vrea să-l arunce într-un coș de gunoi care nu există, bagă în rucsac hârtia mototolită și brusc tresare*)

Parcă e cineva acolo.

(*Se foiește neliniștit*)

Da, e cineva acolo care stă pe un scaun, așa cum stau eu!

Să-l salut. Să văd dacă el mă vede și-mi răspunde. Bună ziua. Așa trebuie să spun.

**Demeter** (*la fel și el*): Bună dimineața. Așa se spune din totdeauna.

**Iacob** (*la fel*): Ah!... Aștepti de mult?

**Demeter**: Încă n-am sosit.

**Iacob**: Poftim? Aha. Încă îți bei cafeaua.

**Demeter**: Eu nu beau cafea de dimineață. Doar cacao cu lapte, fără zahăr, fierbinte, și după aceea mănânc un sendviș. Asta mă ține până seara.

**Iacob** (*calm, real*): Eu nu plec de acasă dacă nu beau o cafea amară. Fără zahăr. Zahărul distruge echilibrul din organism. Așa că... De mâncat nu prea mănânc. Dimineața nu mănânc, dar îmi iau întotdeauna un sendviș cu mine. Nu se știe când ți se face foame și cu burta nu te joci. Totul trece prin burtă.

(*Își cercetează burta, apoi continuă satisfăcut*)

Nu-mi plac oamenii grași și gândul că și eu aș ajunge un gras, într-o zi, mă îngrozește. Și-mi piere pofta de mâncare.

**Demeter**: De când am plecat de acasă, în lume, am slăbit. Mi se lipește burta de șira spinării.

(*Face niște desene cu degetele, prin aer, se oprește nedumerit, murmură*)

Ce naiba fac? Și totuși trebuia să fie acolo. Obiectul. Nu înțeleg ce s-a întâmplat cu el? Când am intrat în casă și am văzut că numai este, am leșinat. M-am trezit după câteva zile. Așa o fi fost? Poți să fi leșinat câteva zile? Așa arăta calendarul din perete. Cu paginile nerupte de câteva zile. Și eu am grijă mereu să rup fila zilei... Acum era ultima mea șansă. Cineva m-a dus în eroare. Cu ce scop? Am și cheltuit o groază de bani. O fi aflat că am o sumă mare de bani și ce s-a gândit, ia să-l ajut eu să-i cheltuiască! Și am cheltuit. Dar tot mai am dacă mi se ivește ocazia să-mi recuperez obiectul.

**Iacob** (*iși privește ceasul de la mână*): Am vrut să ajung la timp. Pentru mine punctualitatea este esențială în relațiile dintre oameni. Vrei să ai relații bune cu oamenii, fii punctual și nu sări niciodată peste cal. Important e cu cine te întâlnești. Acum, eu sper să mă întâlnesc cu cineva. Nu știu cu cine. Dar sper să fie cineva. Întotdeauna a fost cineva. Un om. Un bărbat sau femeie. Aș prefera să fie bărbat. Cu femeile mă descurc mai greu. Da, da, trebuie

să fie cineva. Altfel va fi o zi ratată. Zilele ratate sunt cele mai grele. Să nu ți se întâmple nimic într-o astfel de zi, e îngrozitor. Eu asta caut. Să mi se întâmple mereu câte ceva. Ceva care să mă scoată din monotonia cotidianului. Ceva din care să și profit. Să câștig ceva. Mi s-a făcut sete. Să beau puțină apă.

(*Scoate o sticlă cu apă din rucsac și bea*)

**Demeter**: Eu mă mai gândesc. Să iau mașina, să merg pe jos! Mă cam tem de soare. De zilele în care soarele arde tare, de arșiță. Bătrâna, vecina mea, care are grijă de casa mea, mereu îmi spune, nu pleca de acasă pe arșiță. Continuă apoi să spună că eu sunt băiatul pe care nu l-a avut niciodată. Dar eu n-o bag în seamă. O las să-și facă damblaua. E bătrână și inofensivă... Pe la prânz aerul începe să fie fierbinte. Aproape irespirabil. Sper să se termine până atunci întâlnirea cu...

(*Tace*)

Mai bine mergeam cu autobuzul. Deși nu suport mirosurile oamenilor nespălați. Dar nu circulă niciun autobuz. E grevă.

(*Se hotărăște brusc*)

Gata. M-am hotărât, merg pe jos. Face bine la sănătate.

(*Se ridică și merge pe loc*)

Gata, am mers destul.

(*Se așază pe scaun*)

**Iacob**: Parcă s-a auzit ceva? Un mers de... de om!

(*Ascultă cu încordare*)

Nu se aude nimic. Sunt în pană de bani. De când m-au dat afară de la slujbă mă descurc foarte greu cu banii. Acum sunt lefter. Când e arșiță oamenii nu mai judecă corect. Arșița e aliatul meu cel mai de preț. Dar am speranțe că și astăzi voi câștiga niște bani. Dacă mă gândesc mai bine întotdeauna, când a fost arșiță am câștigat bani mulți. Mai mulți decât în celelalte zile. Da, dar mai trebuie să fie ceva prezent. Norocul. Nu se poate ca norocul să mă părăsească tocmai acum. Slujba mea nu era cine știe ce, dar erau niște bani. M-a pus naiba să vorbesc mai mult. Să filozofez cu glas tare, așa cum zice șeful că fac mereu. Adevărul e că am vrut mai mulți bani pentru că viața s-a scumpit și e tot mai greu cu banii. Șeful a zis că filozofez, așa cum fac întotdeauna și hârșt! Afară din peisaj! Dar sunt liber!

(*Strigă*)

Sunt liber! Da, da, da, sunt liber, dar libertatea asta are un cusur. Nu are bani. Nu dă bani. Și dacă n-ai bani adio viață ușoară! Libertatea fără bani este... Toți strigă că suntem liberi și ne dăm cu capul de pereți! Pentru că nu știm ce să facem cu libertatea! Ne plimbăm pe străzi, facem mitinguri, urlăm cât ne țin plămâni, ne batem cu jandarmii, cu tunurile cu apă, cu gazele lacrimogene și murim de foame!

(*Se gândește*)

Nu știu cum este, dar e a dracului de grea! De aia toți fură cât de mult pot. Mai ales aia de la guvernare. Ce pot să fac? Am venit pregătit pentru orice situație. Un om nepregătit nu are nicio șansă.

*(Privește suspicios în jur)*

Mi s-a spus că zona e foarte periculoasă. Înainte de a intra în parc, un individ s-a apropiat de mine și mi-a spus să fiu foarte atent că zona este periculoasă. Și că așa face bine să nu intru în parc. Bineînțeles că am fost surprins și i-am replicat. Ador zonele periculoase. Așa se produce schimbarea. Ce ochi a făcut individul! A dispărut imediat ca măgarul în ceață. Acum mă întreb dacă n-a avut dreptate? Cum poate fi un parc din mijlocul orașului periculos? Încep să am îndoieli. Dar mai știi de unde apare neprevăzutul?

*(Cercetează harta)*

Am avut dreptate. Aici n-am fost niciodată. Când ajung într-un loc necunoscut fac un semn pe hartă. Și aici nu e niciun semn.

*(Face un semn pe hartă)*

Să vedem ce se va întâmpla mai departe. Ceva se va întâmpla, totuși. Să fiu atent.

*(Strânge harta și o introduce în rucsac. Privește în jur. Caută ceva.)*

**Demeter:** În parcul ăsta s-au întâmplat multe nenorociri. Prea multe accidente și oamenii se tem să intre în el. Îl ocolesc. Așa scria pe google. Da, dar acolo, în imaginile acelea, parcul avea și bănci. Mie îmi place așa cum e acum. Mai pustiu. Liniștea asta îmi dă un sentiment de siguranță. Nu mai simt neliniștea aceea... Aglomerările sunt adevăratele pericole. Microbii care mișună prin aer, de la unul la altul... Harșt!... Harșt!...

*(Parcă ar prinde fluturi)*

**Iacob:** Cum să vin într-o zonă periculoasă cu mâinile goale. Așa că...

*(Tace, se ridică din scaun și-și bagă mâinile în buzunare. Un buzunar îi este rupt și scoate un deget prin spărtură. Iacob se joacă cu degetul, râde)*

**Demeter:** Eu am fixat ziua, data, ora și mai ales locul. Când m-a întrebat unde ne întâlnim, m-am gândit câteva clipe și am spus că aici, în parcul ăsta... Bine a acceptat ea. Pe urmă a vrut să-i trimit o fotografie de a mea. Pentru recunoaștere. Și i-am trimis-o. Sper să-i fi plăcut. O aveam în telefon, așa că mi-a fost ușor să i-o trimit.

**Iacob** (începe să sară pe loc): Să mă mișc. Mi-au înțepenit oasele de atâta stat pe scaun. Și curge transpirația pe sub cămașă. Să dau o tură.

*(Aleargă pe loc, apoi se oprește obosit, gâfâie)*

Gata! Am dat o tură parcului. Mi-am dezmoțit oasele. Până aici e bine. Am văzut destule și-n special copaci, multă iarbă și nelipsiții trandafiri. Doar că aleile sunt goale. Nu știi de ce. Unde sunt oamenii? Mă, dar nici un om? S-or fi adăpostit de soarele ăsta arzător prin case?!

*(Își privește ceasul de la mână)*

Întârzie. Să nu vină nimeni? Și atunci ce fac? N-am mai fost prin locurile astea, dar să nu fie niciun om? Ar fi prea de tot... Pe străzi erau... oameni.

**Demeter:** Până la întâlnirea cu ea mai este o oră. Distanța până la parc o străbat în vreo jumătate de oră de mers pe jos. Dar e arșiță. Teoria bătrânei, vecina mea, spune

că arșița îți omoară gândurile. Le amestecă cu dogoarea ei și toate se duc dracului. Când mi-a spus asta era... era anul trecut! Și atunci, pe vremea asta era o căldură!...

*(Gânditor)*

N-am mai fost pe acasă de multe zile. Dorm pe unde pot. Mănânc pe unde găsesc. Am fost prin cele mai neobișnuite locuri, dar ca acolo... de unde am reușit cu greu să fug... Dacă mai stăteam o zi acolo cine știe ce s-ar fi întâmplat cu mine. Ce ochi fioroși aveau ăia lângă care am dormit! I-am auzit cum șoșoteau. Făceau tot felul de planuri. Dacă ținta eram eu?... Un adăpost pentru boschetari. Un adăpost patronat de stat.

*(Își privește inelul de la deget, îl studiază cu atenție)*

Într-un astfel de loc, am primit un inel.

*(Rectifică)*

Greșesc. Locul ăla nu seamăna cu nimic din ce știam eu că există. Erau acolo mulți oameni, dar toți aveau măști pe chipuri. Se ascundeau unii față de alții sau era un ritual? Cert e că m-am trezit împins la mijloc și un individ cu mască mi-a pus acest inel pe deget. Mi-a zis că voi fi apărat de multe neplăceri. Că este un inel deosebit... Am fost apărat, dar nu mi-am găsit obiectul, rostul vieții mele.

*(Hotărât)*

O să merg pe jos. O să ocolesc soarele. Am să-i văd reacția când o să mă vadă per-pedes.

**Iacob** (*scoate un etui din rucsacul de lângă scaun*): Am pregătit documentele. E arma mea secretă. Nu dau greș cu ea. Toți au câte o hibă în existența lui. Și eu am. Numai că nimeni nu știe de ea. O să fie o surpriză pentru el. Norocul meu că mă descurc cu intuiția. Nu m-a trădat niciodată. Rucsacul meu e plin cu surprize. De tot felul.

*(Gânditor)*

Ar fi bine să fie un el. O ea, n-ar da bine pentru ceea ce vreau să fac. Sunt sigur că o să-i placă. O să-l conving eu să-i placă. Surpriza mea. Dar dacă e o ea?

*(Râde ușor)*

Sigur că o să-mi dea banii. Am mare nevoie de bani. Trebuia să-mi plătesc chiria. Ieri proprietarul m-a amenințat că mă împușcă. Mi-a zis: eu nu te dau afară din casă, eu te împușc! Am răs în gând fiindcă n-o să aibă cu ce. Știam unde-și ține pistolul și i l-am furat. Ce, eram prost să-l las acolo? Nemernicul de proprietar, în paranoia lui, sigur m-ar împușca. A mai făcut-o și cu alții. Și a scăpat. Mereu a scăpat. N-a făcut o zi de pușcărie. Are bani și avocați buni. Da cu mine n-o să-i meargă. Dacă mă împușcă se va duce la pușcărie. Am lăsat scris un bilet pe masă. Dacă mă împușcă...

*(Gânditor)*

... eu voi ajunge în pământ. Și ce-am făcut? El o să fie în viață.

Și tot el o să fie în avantaj... O să-l caute mult și bine.

*(Scoate un pistol din buzunar și-l examinează)*

Oare cum funcționează? N-am ținut niciodată un pistol în mână.

*(Îl cântărește mișcând mâna, mimează că trage)*

E destul de greu. Pentru că e plin de gloanțe. În filme am văzut cum trag ăia. Cred că va fi simplu să trag. Numai să am

în cine. Ce chestie! Am un pistol în mână și încet-încet mi-a crescut și dorința de a trage în cineva. Măcar o pasăre să fie dacă nu altcineva.

*(Se uită după o pasăre)*

Nimic. Nicio pasăre. Dar nu-mi pierd speranța. Când ai un pistol în mână te simți puternic.

*(Face tot felul de mișcări cu pistolul, cum fac cei mici)*

**Demeter:** M-am îndrăgostit de ea din prima clipă, de la prima vorbă rostită. Ea nu știe asta. Dar oare, eu știu? O fi adevărat?

*(Aproape furios)*

Mereu m-am întrebat cum se produce asta într-un om! Cum naiba se produce asta într-un om? Nu-mi răspunde nimeni? Brusc am simțit o căldură în corp, în inimă mai degrabă. Mi-a ars-o, ce mai!. Ciudat mai reacționează corpul omului în astfel de clipe. Cică se cheamă chimie. S-o fi chemând. Dacă te ia cu căldură asemenea cu febra înseamnă că este o boală! Sper să mă recunoască. Sau mai văzut confuzii care au sfârșit prost.

**Iacob:** Îmi plac situațiile neobișnuite. Îmi pun creierul la treabă. Și eu asta vreau, să-mi meargă bibilica. Altfel îmbătrânesc. Și nu vreau asta.

*(Se apropie de Demeter)*

Tu vrei să îmbătrânești?

**Demeter (interzis):** Poftim? A vorbit cineva?

*(Îl vede lângă el și se sperie)*

De unde ai apărut și tu?

**Iacob:** Eu am vorbit și am apărut de acolo.

*(Gest nedefinit cu mâna. Demeter se îndepărtează strategic)*

**Demeter (nesigur):** De acolo?

**Iacob:** De acolo...

**Demeter (duce mâna streășină la ochi):** Parcă...

**Iacob:** Te-am întrebat dacă vrei să îmbătrânești?

**Demeter:** Ce întrebare idioată. Vreau sau nu tot va trebui să îmbătrânesc. Așa că încercă altceva.

**Iacob:** Mai înainte n-ai vorbit cu mine?

**Demeter:** N-am vorbit cu nimeni. Eu am vorbit cu mine însumi. Doar cu mine.

**Iacob:** Ai tu vreo altă sugestie?

**Demeter (neliniștit):** Cred că am ajuns.

*(Dar nu se clintește, doar privește, pare din altă lume)*

Copacii sunt la locul lor.

*(Liniște în jur, crește un pic lumina. Brusc se aude o cucuvea care cântă. Amândoi tresar. Demeter ia o piatră de jos și-o aruncă înspre un copac)*

Unde ești? Unde ești ascunsă? Pleacă dracului de aici! N-ai găsit alți copaci decât pe aici? Dintre toate păsările din lume tocmai tu te-ai găsit să cânti aici!

*(Către Iacob)*

Ai auzit-o și dumneata?

**Iacob:** Am auzit-o.

**Demeter:** Și nu-ți pasă de ea?

**Iacob:** Nu. Nu cred în astfel de semne. Cucuveaua, o cucuvea a fost?

**Demeter:** O cucuvea.

**Iacob:** Cucuveaua este și ea o amărâtă de pasăre. Pe căldura asta nici ea nu știe ce face.

*(Cucuveaua nu mai cântă. Se aude un fâlfâit puternic. A zburat)*

**Demeter:** A zburat?

**Iacob:** Cred că da.

**Demeter (cercetează cu atenție în jur și brusc se stârnește un vânt puternic. Demeter se înfricoșează):** Ce naiba? Bate vântul! Acum? În mijlocul arșiței? Poate vrea s-o alunge. Arșița.

**Iacob:** Cred că aiurezi. Nu bate niciun vânt. E doar cald. Foarte cald.

**Demeter:** Nu bate... vântul? Cum nu bate? Nu ești atent. Te gândești la altceva. E un vânt rece. Brrrrr!

**Iacob:** Nu bate nimic, aiurezi.

**Demeter (își revine):** Aiu...

*(Încearcă clarifice situația)*

Ăsta-i parcul pe care l-am stabilit la telefon. Și ea mi-a zis să o aștept pe banca numărul cinci. Unde naiba o fi banca cu numărul cinci?

*(Cercetează nedumerit în jur)*

Nu văd nicio bancă. Și am colindat parcul în lung și-n lat. Nu vroiam să fiu prea devreme aici. Dar n-am văzut nicio bancă. Doar scaunul ăsta care... Să fi greșit eu locul?

*(Către Iacob)*

N-ai văzut o femeie pe aici?

**Iacob:** O femeie?... N-am văzut.

**Demeter:** Nu mai înțeleg nimic. Am stabilit...

**Iacob:** Ce-i asta? Inima îmi bate cu putere! O aud, o simt cum bubuie în coșul pieptului. Lup-dup! Lup-dup! Și aerul, miroase a ceva necunoscut. Nu-i un miros urât. Să fie de la florile astea? Nu-mi dau seama ce fel de flori sunt. Dar corpul meu simte ceva. Inima bate.

**Demeter:** A spus că banca va fi lângă cei trei fagi uriași.

*(Cercetează în jur și vede fagii)*

Iată-i! Fagii sunt aici, florile, dar banca nicăieri. Să fi confundat banca cu un scaun? Dacă băncile din parc au fost din fontă și neprinse în ciment, atunci au furat-o șmecherii ăia, de care nu mai încapem în țara asta.

*(Lumina devine mai clară și cei doi se văd bine. Se studiază unul pe celălalt)*

**Iacob (ușurat):** A venit.

**Demeter (aparte):** A venit, dar nu este persoana pe care speram s-o întâlnesc.

**Iacob (se îndreaptă spre Demeter și se oprește în fața lui):** Salut!

**Demeter (mormăie):** Mă rog...

**Iacob:** M-am îmbrăcat prea gros pentru ziua asta. Soarele arde și mă dor ochii.

**Demeter:** Și ce vină am eu?

**Iacob:** Niciuna. Totul ține de aparențe. De conversație.

**Demeter:** E arșiță și creierul, dacă nu-i protejat de o șapcă așa cum am eu, începe să fiarbă. Și pe urmă apar halucinațiile. Aiurezi. Arșița. Aiurezi. Arșiță!

**Iacob:** Om prevăzător... Eu spun că e prea cald. E chiar foarte cald.

**Demeter (la fel):** Mă rog...

**Iacob:** Trebuia să te întâlnești cu cineva?

**Demeter:** Mă rog...

**Iacob** (*scoate un celular din geantă și-i arată un mesaj*): Gata, am găsit! Nu ăsta e mesajul de la tine?

**Demeter** (*se uită în celular, nesigur*): Cred că da. Nu văd prea bine.

**Iacob:** De ce nu vezi prea bine?

**Demeter:** Îmi trebuie niște ochelari pe care nu-i am. I-am pierdut în timp ce... în timp ce...

**Iacob:** Atunci e bine.

**Demeter:** Nu cred că e bine.

**Iacob:** Nu?... De ce?

**Demeter:** Pentru că mesajul nu era pentru tine.

**Iacob:** Nu era pentru mine?

**Demeter:** Nu.

**Iacob:** Dar telefonul este al meu. Îl vezi, nu? Pentru asta nu-ți trebuie ochelari. Este în mâna mea. L-am scos din rucsacul meu. N-ai să negi realitatea asta.

**Demeter** (*nesigur*): Am văzut....

**Iacob:** Și?

**Demeter:** Și ce?

**Iacob:** N-ai nimic de zis?

(*Gest de îndemn să spună ceva*)

**Demeter:** Dacă îl ții în mână înseamnă că e al tău? Așa s-ar părea. Dar trebuie să faci dovada că e proprietatea ta.

**Iacob:** Formidabil! Asta da logică! Știi că ai curaj? Nu pricepi că îmi ataci dreptul de proprietate asupra celularului? Îmi ataci dreptul de a fi crezut.

**Demeter:** Nu m-am gândit la asta.

**Iacob:** Dreptul la proprietate e sfânt. Stabilite prin constituție.

**Demeter** (*încăpățânat*): Nu m-am gândit la asta. N-ai observat?

**Iacob:** Ce să observ?

**Demeter:** Proprietatea ne este atacată din toate părțile. Avem cele mai multe proprietăți din Europa. Asta nu-ți spune nimic? Mie da, îmi spune. Suntem cei mai proști din Europa! Asta nu-ți spune nimic? Mie da, îmi spune! Bani noștri din bănci sunt de ordinul zecilor de miliarde. Asta nu-ți spune nimic? Mie da, îmi spune! Cineva s-a gândit că e timpul să ne lase fără bani, adică fără banii din bănci și mai ales fără proprietăți. Asta nu-ți spune nimic? Mie da, îmi spune! Ce lume tâmpită! Și-n lumea asta tâmpită mai dai de câte unul ca tine care habar n-are ce-i cu el!

(*Își ia rucsacul de jos*)

**Iacob:** Ce faci?

**Demeter:** Vreau să plec.

**Iacob:** Uite așa se încurcă lucrurile în viață și după aceea apar neînțelegerile și chiar violențele. În vremea noastră, oamenii sunt prea nervoși, prea violenți. Prea supărăcioși! Nu mai au răbdare unii cu alții. Și asta pentru că nu comunică între ei. Sau dacă o fac, o fac defectuos, alambicat. Și nimeni nu mai înțelege nimic.

**Demeter:** Aici gândim la fel.

**Iacob:** Dar eu nu m-am gândit. Am vorbit doar.

**Demeter:** Fără să te gândești?

**Iacob** (*râde*): Fără.

**Demeter:** Eu credeam că înainte de a vorbi trebuie să te gândești la ceea ce vei spune. Eviți în acest fel multe neplăceri.

**Iacob:** La mine e invers. Mai întâi vorbesc și după aceea mă gândesc.

**Demeter:** Și dacă spui prostii, ceva care-l deranjează pe celălalt, ce faci?

**Iacob:** Vorbesc din nou și-mi îndrept greșeala tot prin vorbire.

**Demeter:** Nu înțeleg.

**Iacob:** Nici nu e nevoie să înțelegi.

**Demeter:** Dar eu vreau să înțeleg totul. Nu pot trăi la întâmplare. Nu pot să trec pe lângă ceva ce nu înțeleg. E un principiu la care nu renunț niciodată. Fără să am dimensiunea reală a lucrurilor, a situațiilor.

**Iacob:** Greșit. Aici nu e nimic de înțeles.

**Demeter:** Nuuu!... Din cauza căldurii?

**Iacob:** Poate. E cald, e prea cald.

(*Nemulțumit, aparte*)

La naiba! Trebuie să-i dibuiesc punctul slab. De ce naiba e atât de greu? Să fie de vină arșița? Dar ea m-a ajutat întotdeauna.

**Demeter** (*iși scoate șapca și-și șterge capul cu o batistă, apoi și-l acoperă din nou cu șapca*): Soarele arde ca naiba. Mai bine rămâneam acolo... Adică... (*Se oprește surprins de vorbele pe care le-a spus*)

**Iacob:** Adică?

**Demeter:** Amânam întâlnirea cu ea. Dar ceva m-a împins de la spate să o accept. Ceva necunoscut, ceva ce n-am mai simțit niciodată... Un imbold. Reacțiile chimice!...

(*Râde*)

**Iacob:** Știi ce? Îți propun să mergem la umbra unui copac. Altfel discutăm la umbra unui copac.

**Demeter:** Exclus. Nu pot pleca din locul ăsta.

**Iacob:** De ce?

**Demeter:** Risc să ratez întâlnirea. În locul ăsta trebuie să ne întâlnim...

(*Încăpățânat*)

Dacă plec de aici risc să ratez întâlnirea. Dacă merg mai departe de aici intru într-o altă situație! Mi s-a întâmplat de mai multe ori și greu am reușit să părăsesc acele situații, unele extrem de periculoase... E o întâlnire importantă.

**Iacob:** Da?... După părerea mea întâlnirea a avut loc.

**Demeter:** Din punctul tău de vedere, poate, din al meu, nu, n-a avut loc.

**Iacob:** Eu mă întâlnesc în fiecare zi cu cineva și mă bucur pentru că reușesc să trec prin toate întâlnirile. Tu reușești?

**Demeter** (*nesigur*): Nu mi-am pus problema așa.

**Iacob:** Fă-mă să înțeleg. Mi-ai dat un mesaj pe telefon că vrei să ne întâlnim aici.

**Demeter:** Am dat un mesaj, dar nu era pentru tine.

**Iacob:** Mă faci să-mi pierd cumpătul.

**Demeter:** Departe de mine gândul ăsta. Apoi dacă-ți pierzi cumpătul, nu e treaba mea. E riscul tău și gata.

**Iacob:** Bine...

(*Scoate sticla cu apă din rucsacul lui și bea din ea*)

Ce bună e! Vrei și tu?

**Demeter:** Nu. Nu-mi este sete.



**Iacob:** Nu te cred. Orice om zdravăn la cap, nu poate refuza o gură de apă pe o asemenea arșiță. Dar e treaba ta, cum zici tu. E cea mai bună apă plată de pe aici. Unii, mai șmecheri, de la noi, mereu e de la noi ca la noi, umplu peturile cu apă de la robinet și-o vând ca apă plată extraordinară. Și fac bani frumoși din înșelăciunea asta. Nu-i întreabă nimeni nimic.

**Demeter:** Eu rezist. Sunt antrenat.

**Iacob:** Ah!

**Demeter:** Pofitim? Ce-ai spus?

**Iacob:** Deci ai pregătire militară.

**Demeter:** Pregătire militară?... Eu?

**Iacob:** Tu, mai vezi pe altcineva pe aici?

**Demeter** (*se uită în jur*): Ce te face să crezi asta?

**Iacob:** Ai spus că ești antrenat. Doar militarii sunt antrenați. Doar ei vorbesc așa. Eu ca civil, așa fi spus că sunt obișnuit.

**Demeter:** E doar o interpretare. O aparență exprimată de tine. Ai băut direct din sticlă.

**Iacob:** Păi n-aveam cum să beau altfel. Pahare nu am la mine. Așa că...

**Demeter:** Eu nu beau dintr-o sticlă după ce un necunoscut a băut din ea.

**Iacob:** Necunoscut? Ai dreptate. Nu ne-am prezentat. (*Demeter aprobă din cap. Iacob îi întinde mâna*) Iacob.

**Demeter** (*nu i-o strânge*): Demeter. (*Se justifică*)

Mi-e frică de boli. Am fobia microbilor. În jurul nostru roiesc milioane de microbi, mii de boli. Și atunci... Nu dau mâna cu nimeni. Așa scap de boli.

**Iacob:** Ai dreptate. Nici eu nu beau după ce altul a băut direct din sticlă.

**Demeter:** La telefon am vorbit cu o femeie. Așa mi-a zis, că e tânără și o cheamă...

**Iacob** (*îl intrerupe brutal*): Așa e. Nu te-ai înșelat.

**Demeter** (*îl privește ciudat*): Nu?! Atunci cum de în fața mea stă un bărbat? Înseamnă că ceva nu este în regulă.

**Iacob:** E doar o impresie.

**Demeter** (*încăpățânat*): Mă minți. Vrei să mă păcălești.

**Iacob:** Nu mint. Cu mine ai vorbit.

**Demeter** (*încăpățânat*): Ba nu, am vorbit cu o femeie.

**Iacob:** De unde știi că nu sunt o femeie?

**Demeter:** Pentru că văd foarte clar că ești un bărbat.

**Iacob:** Ești cam înapoiat, domnule Demeter. Scuză-mă că spun asta.

**Demeter:** Vrei să mă faci să mă îndoiesc de puterea mea de judecată?

**Iacob:** Nu asta vreau să înțelegi. Ești în urmă cu trendurile din societate, din lume, din Europa. Ar trebui să mai citești și tu, să te pui la punct cu toate astea. Altfel riști să fii azvârlit din Europa la dracu-n praznic.

**Demeter:** Am citit eu ceva despre aceste trenduri și nu sunt de acord cu ele. Ochii nu pot înșela gândirea. Dacă am în față un copac și tu vrei să mă convingi că e de fapt o balenă, nu ține figura. Nu cu mine. Sunt extrem de atent la nuanțe. Așa scap din capcanele vieții. Fiind atent la detalii. În ele se ascunde dracu!

**Iacob:** Mai ai timp să-ți schimbi părerile. Până nu e prea târziu.

**Demeter** (*arată spre etui*): Ce ai acolo?

**Iacob** (*tresare și se luminează*): Secret. (*Brusc*)

Ai banii la tine?

**Demeter** (*luat prin surprindere*): Ce bani?

**Iacob:** Cu ce vrei să-mi cumperi obiectul? Nu cu bani? Obiectul căutat de tine. Obiectul pe care l-ai pierdut. Obiectul despre care am discutat la telefon.

**Demeter** (*brusc agitat*): Eu n-am pierdut nimic. Mi-a fost furat! Și n-am discutat despre el cu nimeni la telefon.

**Iacob:** Ce ți-a fost furat?

**Demeter:** Obiectul pe care l-ai numit mai înainte.

**Iacob:** Îți arăt obiectul dacă-mi spui că ai banii la tine.

**Demeter:** Cum de știi asta?

**Iacob:** Secret profesional.

**Demeter:** Nu spun nimic până nu-l văd? Vreau să mă conving că este obiectul căutat de mine..

**Iacob:** După ce-mi arăți banii.

**Demeter** (*convins greu*): Bine. (*Scoate un teanc de bani*)

**Iacob:** Sunt toți?

**Demeter:** Normal că sunt. Eu nu înșel în afaceri. N-am făcut-o niciodată.

**Iacob:** Nici eu.

**Demeter:** Ceva nu-mi este clar?

**Iacob:** Ce anume?

**Demeter:** Am vorbit la telefon cu o femeie...

**Iacob:** O luăm de la capăt? (*Demeter ridică din umeri*)

Ai celularul la tine?

**Demeter:** Nu... L-am uitat acolo... în acel adăpost...

**Iacob:** Atunci n-am cum să-ți demonstrez că am voce de femeie. La telefon.

**Demeter:** Imposibil. Telefonul nu modifică vocea omului.

**Iacob** (*râde*): Cu multe ești în urmă. Sunt aparate speciale care modifică vocea omului.

**Demeter:** Și de ce îți modifici vocea la telefon? Ce interes ai avea să-ți ascunzi vocea?

**Iacob:** Fiindcă îmi place să mă joc. E mai frumoasă viața când te joci. (*Demeter se răzgândește și ascunde banii în buzunar. Iacob, panicat*)

Ce faci? De ce ascunzi banii?

**Demeter:** M-am răzgândit. Nu mai vreau obiectul tău. Sigur nu e ce caut eu. Speculezi și asta mă enervează. Dacă ai vorbit așa înseamnă că știi ceva despre obiectul furat din casa mea. Obiectul din cauza căruia nu mă mai pot întoarce în apartamentul meu. Știi cât valorează? Sigur că nu știi. Sau poate intuiești. Ai vorbit cu vecina mea, bătrâna, care nu-i mai tace gura! Hai recunoaște!

**Iacob:** N-am vorbit cu nimeni.

**Demeter:** De aproape un an de zile umblu pe străzi, dorm prin ganguri, prin parcuri, prin tot felul de adăposturi pentru oameni sărmani, mănânc pe unde apuc. Fără obiectul meu nu mă pot întoarce acasă. Am jurat.

(*Aparte*)

Mai bine n-o făceam și acum eram în casa mea. Fără obiectul meu casa nu mai este casa mea.

**Iacob:** Dar nici nu l-ai văzut.

**Demeter:** Nu mă mai interesează. Acum știu sigur că e o păcăleală.

**Iacob:** Nu te interesează cum arată raiul?

**Demeter (atent):** Poftim? Ai spus raiul?

**Iacob (ușurat):** Da, raiul.

**Demeter (concesiv):** Bine. Arată-mi-l.

(*Iacob scoate din etui o coală albă de hârtie și o desfășoară în fața lui Demeter care o privește stupefiat*)

Dar nu-i nimic desenat pe ea! E albă.

**Iacob (dezolat):** N-ai înțeles nimic.

**Demeter:** Ce să înțeleg? Aici nu e nimic de înțeles. E doar șarlatanie.

**Iacob:** Ești greu de cap. Raiul e alb, e puritatea vieții, a Universului! Negrul e iadul. Ai o altă părere? O rezolvăm imediat.

(*Scoate o carioca roșie și desenează un chenar pe coală*)

Poftim. Acum are ceva desenat pe el. Dar în mijloc este raiul. Trebuie să te uiți mai atent.

**Demeter:** Nu-mi place.

**Iacob:** Nuuu!... Înseamnă că am muncit degeaba? Vrei ca proprietarul să mă împuște fiindcă nu i-am dat banii pe chirie? Vrei să mă condamni la moarte?

**Demeter:** E treaba dumitale ce ți se întâmplă.

**Iacob:** Din clipa în care am stabilit termenii afacerii este și treaba ta.

**Demeter:** N-am stabilit nimic. Nu încerca să mă implici că nu ține. Ai muncit degeaba? Se mai întâmplă. Și eu am pățit-o. Dar așa e în viață. Câștigi dintr-un loc, pierzi în altul. Și tot așa. Legea compensației.

**Iacob (amenințător):** Așadar mi-ai tras țeapă.

**Demeter:** Țeapă tu vrei să-mi tragi mie! Vrei să mă înșeli. Am mai văzut eu indivizi ca tine. Dar nu ține figura cu mine. Eu am vrut și vreau să fac afaceri cu femeia cu care am vorbit la telefon. Și tu nu ești femeie. Ești bărbat.

**Iacob:** Nu are importanță cu cine ai vorbit la telefon. Totul trebuie să fie cum s-a stabilit. Adică, eu îți dau obiectul, adică raiul și tu îmi dai banii.

**Demeter:** Nu ține figura. Nu cu mine. Ce-mi arăți nu e rai. E orice, dar rai nu este.

**Iacob:** Bine. După părerea ta cum arată raiul?

**Demeter:** Raiul...

(*Brusc, încurcat*)

Raiul este... Ia mai lasă-mă în pace cu raiul tău!

**Iacob:** Și ce facem atunci. Cum rezolvăm situația?

**Demeter:** Simplu. Eu plec pe unde am venit și tu... nu știu ce-ai să faci. Rămâi cu raiul tău.

**Iacob:** Da? Eu știu ce-am să fac. Raiul se transformă în iad. (*Scoate pistolul din buzunar și-l îndreaptă spre Demeter care a încremenit de frică*)

**Demeter:** Bănuiam eu că nu ești cine pretinzi că ești. Ești un criminal?

**Iacob (râde în hohote):** Am fost orice, dar criminal, nu! Și crede-mă că e senzație formidabilă. Să fii în pielea celui care hotărăște pentru celălalt! Asta da, viață! Asta da, simțire!

**Demeter:** Ce-ai făcut cu femeia? Ai omorât-o și i-ai luat telefonul?

**Iacob:** Ce să fac? Să omor o femeie? Niciodată. Treaba, din punctul meu de vedere este clară. Îți dau obiectul, tu-mi dai banii și ne vedem fiecare de drumul lui.

**Demeter (încăpățânat):** Ți-am zis că nu fac afaceri cu tine.

**Iacob:** Ești sigur?

**Demeter:** Foarte sigur.

**Iacob:** Atunci nu-mi dai de ales.

(*Trage și Demeter cade la pământ. Iacob îi ia banii din buzunar și privește în sus. Apa curge pe fața lui. Ascunde banii în buzunar și mormăie*)

Ai avut dreptate. E prea cald azi. Și fără șapcă?...

(*Îi ia șapca și-o probează*)

Pare bună pentru capul meu.

### Scena 3

(*Apare Elvira. Tânără, frumoasă. Se apropie de Iacob care încremenește când o vede. Încearcă să camufleze trupul lui Demeter, ascunde pistolul la spate. Elvira îi dă târcoale impasibilă, pășește peste trupul lui Demeter fără spaime*)

**Elvira (cochetă):** Mă aștepti de mult?

**Iacob (intră în joc):** Abia am venit.

**Elvira:** Ai venit pe jos ori cu mașina?

**Iacob:** Pe căldura asta să merg pe jos? Imposibil. Mașina mea mă așteaptă în parcare din fața parcului.

(*Ca să scape de situația în care se află*)

Dacă vrei, putem merge imediat la ea. Te duc unde vrei!

**Elvira:** Are aer condiționat?

**Iacob:** Are.

**Elvira (la fel):** Atunci e perfect. Căldura îmi strică machiajul și arăt ca dracu după aia. Îmi place că ești un tip cu cap, adică deștept.

**Iacob (o ia pe după umeri):** Sunt.

**Elvira:** Tu ești?...

**Iacob (o intrerupe):** Da, supusul tău credincios.

**Elvira:** În poza pe care mi-ai trimis-o prin telefon erai mai mult blond și tuns altfel.

**Iacob:** Era o fotografie mai veche.

**Elvira:** Înțeleg. Dar părul, părul este altfel. Ți l-ai vopsit?

**Iacob (râde forțat):** Bineînțeles. Voi cum vi-l vopsiți.

**Elvira:** M-ai prins. Îmi place să-mi schimb des culoarea părului. Am impresia că sunt o altă femeie, o altă persoană.

**Iacob:** Bine că mi-ai spus. Ca să nu te confund când ai s-o faci.

**Elvira (râde)** Văd că ai simțul umorului. Eu sunt Elvira. Tu?

**Iacob:** Iacob.

**Elvira:** Ce nume! Iacob! Dar îmi place. E altceva decât Gheorghe sau Ion!

(*Iacob râde ușurat*)

Iacobe, ai uitat ceva. Ceva esențial și fără de care nu poți intra unde ți-ai propus. De fapt nu poți ieși din parcul ăsta dacă nu-l ai pe deget. Și nici eu. Trebuie să-ți spun că rătăcesc prin acest parc de multă vreme.

**Iacob:** Adică te ascunzi!

**Elvira:** Normal că mă ascund. Caut un bărbat care să mă scoată de aici. Am fost avertizată că mai sunt câteva zile în care speranța mea să prindă viață.

**Iacob:** Adică? Cum vine asta?

**Elvira:** Chiar nu știi ce se va întâmpla cu cineva ca mine?

**Iacob:** În clipa asta nu știi.

**Elvira:** Mai bine că nu știi. Fără acel ceva e chiar periculos.

**Iacob:** Periculos? De ce? Cine ne poate face un rău? Mai ales aici! Suntem singuri...

**Elvira:** S-o crezi tu. Asupra noastră sunt ațintiți zeci de ochi.

**Iacob (speriat):** Ochi? Nu văd pe nimeni!

**Elvira:** Ția au ochi peste tot pe care nu-i vezi. Ia încalcă-le teritoriul! Să vezi atunci ce se întâmplă.

**Iacob:** Ce tot vorbești acolo. Vrei să mă sperii?

**Elvira:** Nu vreau asta.

*(Iacob se uită în toate părțile)*

**Iacob (nu înțelege):** Ția? Care ăia?

**Elvira:** Ția!...Și eu țin cu orice preț să plec de aici și să intru acolo. Vreau să ies cu orice preț de aici. Știi ce este aceea o cușcă?

**Iacob:** Normal că știu. Cine nu știe ce este o cușcă? Ia uite ce întrebare. E ceva...

**Elvira (il întrerupe):** Așa ceva n-ai mai văzut. Cușca asta nu seamănă cu ce știi tu.

**Iacob (nesigur):** Nuuu!

**Elvira:** Nu. O cușcă poate fi frumoasă, așa cum este locul ăsta, sau urâtă. Banală sau interesantă. Ce este important la o cușcă este faptul că trebuie să-ți dai seama ce fel de cușcă este. Până aici ai înțeles?

**Iacob (mormăie):** Să zicem că da...

**Elvira:** Dacă-ți dai seama cum e cușca știi și cum să acționezi mai departe. Din păcate orice cușcă adevărată are și un mare defect. Are o singură intrare și ieșire din ea. Din cauza asta orice cușcă este ceva groaznic. Și să-ți mai spus ceva. Știi ce este dincolo de acest parc?

**Iacob (copleșit):** Cred că este orașul, străzile, oamenii... De acolo am venit.

**Elvira (râde):** De acolo ai venit! De unde ai venit a dispărut.

**Iacob:** A dispărut orașul?

**Elvira:** Odată ce ai intrat aici sau dus dracului tot ce știai despre tine, despre viață. Dacă nu ești atent poți dispărea și tu.

**Iacob (aparte):** Ce dracu îndrugă femeia asta?

**Elvira:** Hai că-ți spun tot eu! Este un parc mai mare decât ăsta. Dar dincolo de parcul mai mare știi ce este?

*(Iacob dă din cap că nu știe)*

Un parc și mai mare unde se întâmplă tot felul de ciudățenii. Dacă reușești să ajungi acolo ești salvat pe viață. Și eu vreau să ajung acolo.

**Iacob:** Stai că mă zăpăcești de tot.

**Elvira:** Încerc să te fac să înțelegi situația ta, a mea...

*(Se apleacă asupra cadavrului lui Demeter și-i scoate inelul de pe deget. Îl întinde lui Iacob)*

Ia ăsta.

**Iacob:** Ce să fac cu el?

**Elvira:** Să-l pui pe deget. Fără el nu poți părăsi cușca, ăăă, parcul. Nu poți intra în celălalt parc mai mare. Dacă nu intrăm în parcul acela mai mare suntem pierduți.

*(Arată inelul)*

Eu nu-l pot purta pe deget. N-am voie. Tu da, ai voie. Am încercat odată să ies și să intru cu un astfel de inel pe deget și mi l-au confiscat... m-au...

*(Tace)*

**Iacob:** Cine ți l-a confiscat?

**Elvira:** Erau niște bărbați în uniformă. Cred că erau militari.

**Iacob (râde):** Militari? În orașul nostru? Trăsnaie mai mare ca asta n-am auzit!

**Elvira:** Militari care umblau pe străzile orașului nostru. În parcul cel mare.

**Iacob:** Nu cred. Eu am mers pe străzi în fiecare zi și n-am văzut niciun bărbat în uniformă. Și crede-mă că sunt foarte atent pe unde merg..

**Elvira:** N-ai văzut pentru că nu trebuia să-i vezi. Bărbații ăștia apar atunci când te aștepti cel mai puțin.

**Iacob:** Și au arme la ei?

**Elvira:** Sigur că au. Nu mă crezi?

**Iacob:** Nu.

**Elvira:** Păcat. Ai fi fost scutit de niște surprize.

*(Tace cu gândurile aiurea. Brusc)*

Ești bărbat... Sigur ești bărbat?

**Iacob (șugubăț):** Vrei să-ți dovedesc?

**Elvira:** Nu-i nevoie. Te cred pe cuvânt. N-aș vrea să fii femeie și când ajungem acolo să ne trezim cu armele în ceafă.

**Iacob (atent):** E chiar atât de periculos?

**Elvira (râde):** Este, dar pentru tine e o joacă. La câtă inteligență ai!

**Iacob (suspicios):** Trebuie să intrăm undeva?

**Elvira:** Mai întâi trebuie să ieșim și după aceea să intrăm.

**Iacob (nedumerit):** Cum vine asta?

**Elvira:** E tot ce știu. Mereu am sperat că o să ies și o să intru într-o zi cum este asta, pe ARȘIȚĂ. Dar fără tine nu pot ieși și nu pot intra. Dacă vrei să știi, te aștept de multă vreme.

*(Iacob o privește intrigat)*

Da, da, da! Ești șansa mea! Ultima mea șansă! Dacă nu veneai astăzi aș fi intrat într-o depresie groaznică. M-aș fi uitat în oglindă și aș fi văzut o femeie bătrână. Știi ce înseamnă să fii o femeie bătrână? Cu visurile spulberate? Dacă ai timp te duc în locul unde ajung femeile bătrâne, cu visurile spulberate. Acum, forțele Universului s-au unit și mi te-a adus aici. Mi-au ascultat ruga. Am încercat și altădată și n-am reușit. Era să-mi pierd viața. Noroc că știu să mă descurc în astfel de situații.

*(Își fâțâie fundul lasciv)*

**Iacob (ia inelul, îl bagă pe deget, îl admiră câteva clipe și începe să se zgâlțâie, speriat):** Ce se întâmplă?

**Elvira:** Inelul. A pus stăpânire pe tine.

**Iacob** (*bolborosește*): Stăpânire?... Pe mine?...

**Elvira** (*ii abate atenția*): E frumos, nu-i așa?

**Iacob** (*admiră inelul*): Foarte. Îmi place. Pare un inel din vremuri străvechi. Și stă bine pe degetul meu.  
(*Studiază cu atenție inelul*)  
Ce fel de gravură este asta. N-am mai văzut niciodată așa ceva.

**Elvira** (*il ia de braț*): O să aflăm când ajungem acolo. Datorită acelei gravuri putem ieși și intra dincolo, în parcul cel mare.

**Iacob**: Ia stai un pic!

**Elvira**: Ce este?

**Iacob**: Dacă el a avut inelul pe deget, înseamnă că vine de acolo, din parcul acela despre care vorbești?

**Elvira** (*ezită*): Nu știu... Cred că a fost îndrumat aici cu un scop.

**Iacob**: Deci întâlnirea mea cu el n-a fost întâmplătoare!

**Elvira**: Nu știu.

**Iacob**: Și tot ce s-a întâmplat aici are un sens doar pentru unii?

**Elvira**: Nu știu.

**Iacob**: Dar ce știi?

**Elvira** (*în transă*): Știu că vreau să ajung acolo, în parcul cel mare. Că e scopul vieții mele. Că pentru asta m-am născut, am așteptat atâția ani și am trecut prin o groază de primejdii.

**Iacob** (*încăpățânat și panicat*): Ce-a fost aici? Te rog să-mi explici!

**Elvira** (*arată Soarele*): Nu știu să explic așa ceva. Arșița...

**Iacob** (*cu ecou*): Arșița...

**Elvira**: Îhî.  
(*Iacob încearcă să-și scoată inelul de pe deget și nu poate*)  
Ce faci?

**Iacob**: Vreau să-l scot de pe deget.

**Elvira**: N-ai să reușești.

**Iacob**: Nuuu!

**Elvira**: Nu. Odată băgat pe deget acolo rămâne.

**Iacob** (*exasperat*): Dar eu vreau să-l scot?! Nu-l mai vreau pe degetul meu!

**Elvira**: Îl poți scoate într-o singură situație.

**Iacob**: Care situație?

**Elvira**: Să fii mort. Așa ca el.

**Iacob** (*ca un ecou*): Mort, ca el!... Nuuu! O să-mi tai degetul și scap de problemă!

**Elvira**: Îl tai degeaba. Odată băgat pe deget ești însemnat pe viață. Vor veni după tine....

**Iacob**: Cine să vină după mine? Cine m-a însemnat? Vorbește odată!

**Elvira**: Nu știu, dar așa scria în prospect.

**Iacob**: Prospect? Există un prospect?

**Elvira**: A existat un prospect. Până când ați venit voi. Acum nu mai este.

**Iacob**: L-ai avut în mână?

**Elvira**: L-am avut.

**Iacob**: Și ce s-a întâmplat cu el?

**Elvira**: A ars.

**Iacob**: Cum să ardă?

**Elvira**: Așa cum se arde. M-am trezit că ia foc și l-am aruncat pe jos ca să nu ard și eu.

**Iacob**: Văd că știi multe, dar mie îmi spui tot mai puține.

**Elvira**: Ești un bărbat slab sau puternic?

**Iacob**: Până acum eu spun că am fost.

**Elvira**: De ce doar până acum?

**Iacob**: Pentru că am știut ce fac, am știut unde mă duc și ce mi se va întâmpla. Necunoscutul mă sperie.

**Elvira**: Și pe mine mă sperie, dar nu dau înapoi. Suntem împreună și totul va fi bine. Mergem?

**Iacob** (*neconvins*): Mergem.

**Elvira**: Sunt curioasă dacă știi unde mergem.

**Iacob**: N-ai spus că...

## Scena 4

(*Pe alee apare, mergând încet, Paul. Se apropie de ei. Iacob este surprins, iar Elvira face ochii mari, speriată*)

**Paul**: Sunt convins că m-ai recunoscut.

**Elvira** (*uluită*): Tu?

**Paul**: Eu.

(*Către Iacob*)

Îi spun eu unde merge. Ea. Nu tu.

**Iacob** (*bolborosește speriat*): Eu... Eu...

**Paul**: Tu nimic. Ea e totul. Există o ordine. Un rând. Mai ai multe de învățat.

**Elvira**: Cum m-ai găsit?

**Paul**: Nu te mai prefac că ești surprinsă. Știai că va veni și ziua asta. Doar te-au prevenit.

**Elvira**: Am crezut că e o glumă.

**Paul**: Acum nu mai e. Să mergem.

**Elvira** (*către Iacob, cu ură*): De ce m-ai trădat? Pentru ce m-ai trădat? Câți bani ți-au dat? Idiotule! A meritat să mă trădezi? O să plătești și tu! O să plătești și tu!

**Iacob** (*uluit*): Eu, n-am trădat pe nimeni.

**Paul**: Lasă vorba și mergi.

(*O ia de braț și o împinge spre dreapta. Dispar*)

**Iacob** (*privește cadavrul lui Demeter*): Cred că visez!

(*Se freacă la ochi, se ciupește de obraz. Țipă ușor: Auuu! Apoi se apleacă asupra trupului lui Demeter*)

Nu este niciun vis. El există! Adică e mort. Și atunci?

(*Arată spre Demeter*)

El cine este?... Chiar dacă e mort, cine este? Sau cine a fost?... Și... Eu cine sunt?...

(*Confuz, se așază pe scaun, scoate pistolul și-l privește câteva clipe. Apoi îl aruncă în boscheți. Își prinde capul între palme*)

Nu mai înțeleg nimic.

(*Nefericit*)

Ce s-a întâmplat aici?... Ce s-a întâmplat aici?...

(*Caută ajutor în jur apoi urlă puternic: Aaaaaaaa! Coloană sonoră*)

Sfârșit



Leo BUTNARU

## Vectori transpruteni (XVII)

PAGINI DE JURNAL

16.IV.1993

Ieri, merg la clinică și devitalizez (depulpez) doi dinți din față-stânga, care vor servi de suport coroniței de fier-porțelan năucitor de costisitoare... În total, va trebui să achit 97,5 mii de ruble... Cum să mai comentezi, și ce? Voi vedea, în mulaj, „masca” gurii poetului, părăsită relativ devreme de foarte mulți colți... Însă nu astea sunt marile dureri ale lumii... În raport cu atâția oameni chinuți, bieții, sărmanii de noi ne putem considera aproape fericiți...

Pe la ora 10.00, pe la US vine dl Ion Bistreanu, pentru a-și lua rămas bun de la noi. Pleacă în Țară și, după un concediu, va survola Basarabia, unde a fost împuternicitul cu afaceri al statului român, pentru a ocupa postul de ambasador în Ucraina. Mai înainte, îmi făcuse o... aluzie foarte ne-aluzie, că, vedeți dle Butnaru, numai eu nu am un autograf de la dvs. Ieri, am lichidat omisiunea, oferindu-i „Șoimul de aur”.

Cimpoi și mai recentii săi sfetnici, M.I.C., I.V. dolofanul și scundul V., au tot „petrecut” împuternicitul (acesta, de fapt, a plecat într-o oră) ziua întreagă, cu *sticloanțe* și planuri croite doar din pahare, din motivul că nu aveau ce pune sub cuțite.

La clinica stomatologică, un student la practică îi întreabă pe alți doi colegi de-ai săi, dacă au văzut sau ba moneda sau bancnota leului moldovenesc. De unde?, se miră ăia. Parcă a fost pus deja în circuit? „Stați că vă arăt eu leul, zice el intrigant, băgând mână în buzunarul pantalonului și scotocind acolo, apoi bagă cealaltă mână în al doilea buzunar al pantalonilor, scotocind și acolo cu

insistență. Colegii – numai ochi și așteptare să vadă, pentru prima dată, valuta națională pruto-nistreană. La un moment dat, intrigantul lor coleg scoate mâinile și, odată cu ele, întoarse pe dos, buzunarele pantalonilor, zicând: „Iată urechile leului moldovenesc!”

Scenă la clinica stomatologică. Printre studenții autohtoni se remarcă și câțiva arabi. În așteptarea dnei profesoare Pântea, stau la un colț de masă. La centrul mesei – o studentă care răsfoiește un conspect. Se apropie un student arab înalt, dolofan și nebărbierit, dar cu semne că intenționează să-și lase barbă care să-i ascundă cât de cât fața mare de tot. „Ai făcut tema?”, o întreabă pe colega sa de la mijlocul mesei. „Da, iată”, zice domnișoara și îi întinde un caiet. Arabul răsfoiește, citește ceva. „Dacă dorești, poți să copiezi”, zice studenta. Arabul mai ia un caiet ce stă în fața domnișoarei, se întoarce spre fereastră, apoi îi întoarce caietul. Nerăbdătoare și neatentă, studenta deschide caietul și eu văd între pagini o bancnotă de nu mai știu câte mărci germane. Aha! Mișcarea e simplă. Arabul nu are timp, dar mai ales interes să pirotească asupra temelor care trebuie trecute în caietul de curs. Are o înțelegere cu colega: tu îmi faci temele, eu te plătesc în ceva valută. Așadar, harnica studentă are două caiete identice: unul al ei, celălalt al colegului arab. Iar profesorul, mă rog, nu mai atrage atenția la identitatea caligrafiei. Și-apoi știe el prea bine de „străduința” unor fii de bani gata, care vin la Chișinău de aiurea din lume, ca să se căpătuiască cu o diplomă în medicină ce le este necesară nu pentru a practica această profesie, ci pentru a deschide o clinică, o farmacie în care vor lucra alții, medicii cu carte, dar fără bani de la tata.

Deprinsă cu denunțurile pe care le practica fâțiș pe timpul comuniștilor, Agnesa Roșca nu-și mai dă seama pe ce lume trăiește, și-i tot dă înainte cu delațiunile. Pe 21 martie, îi adresează lui Mircea Snegur un „donos“ (o pâra) asupra colegilor săi scriitori, implorându-l pe acest președinte de paie să ne taie, să ne spânzure, să ne lichideze, numai să-i facă dreptate ei, Agnesei, și lui, Volodea Rusnac, cei mai buni și cei mai nedreptățiți stihuitori din R. Moldova. Cancelaria președintelui expediază rușinea aia tipărită la mașină (un xerox) guvernului, de unde, cu semnătura lui Coșcodan (Mânăscurtă îi spune bine și pe potrivă: Coșcodac), vine o copie a delațiunii și indicația ca, în termen de 15 zile, să informăm guvernul și ticluitoarea obrăzniciei despre măsurile întreprinse. Ce mai! Unde a prins a tremura – cine? – de frică...

Dar iată o parte din puturoasa pâra a celei care a cântat partidul, comuniștii, Rusia cu toți mestecenii ei, a glorificat fel de fel de pseudo-eroi proletari și multe alte împelițări:

„...Iar acum, D-le Președinte, aș vrea să mă opresc asupra altei probleme a vieții și muncii mele. Eu am scos la lumină, în calitate de redactor, sute de cărți (chiar sute? – Ha, ha! – L.B.) care au lucrat și mai lucrează încă la cultura poporului nostru. Acestea au fost cărțile colegilor mei, în care eu ca redactor am scris multe sute de versuri ce au fost apoi cu plăcere aprobate și în tihnă primite ca fiind scrise de autorii respectivi. (Care autori? Care versuri? Dacă e vorba de Cruceniuc, Ponomari, Barjanschi & K<sup>0</sup>, păi nu există nici «poezii», nici versurile, chiar și cele «primite cu plăcere», de Agnesa... – n.m.). Eu însă în acest timp 5 ani nu am editat nicio carte de a mea, căci n-am fost învățată să folosesc postul în scopuri personale. (Ce minciună sfruntată! Agnesa – să nu editeze cărți de-ale sale vreme de 5 ani!... Ea care a scos și câte 2-3 volume într-un an. – L.B.) Astăzi scriitorii începători de ieri sunt mai toți «clasici» în viață (Ei, clasici nu, dar că scriu mult mai bine decât Agnesa și Volodea, – așa e. – n. m.), cu onoruri și fumuri destule, uitând, cum a spus A. Lupan: „de dădaca ce le-a crescut cărțile“. (Putea să găsească pe altcineva, pe care să-l citeze, căci Lupan, ca scriitor, e «Sat uitat» și mare «Tărăboi». Iar tinerii n-au avut cum uita, deoarece nici nu au știut ce a spus A. Lupan... – n.m.), uitând, bineînțeles, și de vârsta onorabilă la care sunt și de ponderea scrisului meu în literatura acestui meleag. (Ei, stimată tovarășă, numai de ponderea scrisului d-tale să nu vorbim! Chiar să nu știi ce crede lumea despre «Mesteceni albi», «Clopote în aprilie» etc.?...) Mare și rea este, Doamne, invidia! (Ha, ha! Ce să invidiezi? Inepțiile roșchiene? Păzea, Doamne! – n.m.). Iată că s-au grăbit toți, aproape toți membrii actualului consiliu al US și nu numai membrii, ci și prietenii lor, să se editeze în noua grafie (de când, mă rog, grafia latină e nouă pentru români? – n.m.) în primul rând pe sine, îmbrâncindu-i pe alții. Îmbrâncită sunt și eu, scriitoare cu nume bun și conștiința acestui neam, cu aprecieri frumoase, cu Diplome de onoare ale republicii. (Ce băloșenie! Care „nume bun“? Și pentru ce ai luat, tovarășico, diplomele?

Spune, de ai curaj. – n.m.). De rând cu toți oamenii de bună credință, dar fără zgomotul zarvei ce-i caracterizează pe unii din Consiliu, am luptat și eu zi de zi pentru limbă și alfabet (Îl doare în cot pe Snegur asta... Parcă el nu putea fără limbă și alfabet... – n.m.), pentru revenirea lor acasă, la vatră. Cu părere de rău însă nici până azi, din cauza piedicilor ce mi le pun fariseii colegi „cu stea în frunte“, nu pot să-mi adun măcar o parte din rodul muncii (De ce nu tot? Și cel cu Lenin, „rodul“, cu partidul, rușii-frați etc. – n.m.) mele într-o carte cu grafie latină. US activează în exclusivitate pentru membrii Consiliului ei (Păi, Țuță, și tu faci parte din US... – n.m.), majoritatea cărora îmi sapă zilnic mormântul. (Păi da, că altceva nu au de făcut! Pur și simplu, nu te iau în seamă. – n.m.). Ziua morții mele va fi pentru ei o adevărată sărbătoare, ziua cea mai fericită, în care vor bea cea mai multă șampanie. (Ce părere bună despre decesul ei... Ce importanță va avea el pentru unii... Și pe ce, mă rog, să bea șampanie? Aiureli... – n.m.). Dar Dumnezeu cu ei, veselească-se, alta ce au a face? Toate aceste aspecte negative au loc datorită faptului că nu M. Cimpoi conduce Consiliul US, ci Consiliul îl conduce cum vrea pe M. Cimpoi. Mă întreb cu îngrijorare: ce Consiliu mai este și acesta care ne conduce dușmănindu-ne?

În privința editării același destin îl are și cartea «Sfințele rădăcini», carte a scriitorului Vladimir Rusnac, carte care zace gata redactată mulți ani la Ed. „Hyperion“, fiind aruncată dintr-un plan în altul.

Mai mult ca atât. Acest autor, Vladimir Rusnac, invalid, unicul scriitor din Moldova operat la inimă (Ce nesimțire! Dar poate e operat la inimă și din motivul că d-ta, tovarășă Agnesa, i-ai stricat familia, luându-l de la cei doi copii și de la soție? – n. m.), nu numai că ar trebui să se bucure de susținere din partea Consiliului în editarea cărților (Ce putere are Consiliul în această problemă? Fără editură, fără tipografie, fără?... Cine și ce poate face? – n.m.) sale, dar omește i s-ar cuveni fixată și o pensie din partea US. (Din ce mijloace? De ce nu-l întreabă pe marele președinte, care a promis intelectualilor marea cu sarea, semnând decrete de care nu ține cont nimeni, și care președinte a ajuns să urască intelectualitatea? – n.m.).

...Vă rog, Dle Președinte, să interveniți (Cum? Cu poliția? – n.m.) pentru a pune capăt acestor nedreptăți strigătoare la cer (Care cer? Al comuniștilor, unul dintre care e însuși Snegur? – n.m.), pentru a putea fi editată, după atâta întârziere (Unde te grăbești, grafomano? – n.m.) prima mea carte cu grafie latină și cartea scriitorului Vladimir Rusnac...

Încă o dată Vă rog, Dle Mircea Snegur, să nu ne lăsați să fim striviți sub roata mârșăviei, să nu ne lăsați să ne acopere uitarea premeditată (Parcă are ce acoperi... – n.m.), să nu lăsați răufăcătorii să ne fure liniștea și munca literară – această unică bogăție a noastră, care de fapt nu ne aparține nouă, ci numai poporului și țării acesteia. (Ce sforăială sclifosită! Și-apoi care țară? Cea pe care o are în vedere și Snegur? Halal... – n.m.)

Cu deosebită stimă și prețuire Agnesa Roșca“

„Azi, când nimeni nu mai are stimă și prețuire pentru respectivul președinte, uite că tovarășa îl iubește. – *n.m.*)

(Datele: Cancelaria de Stat a republicii Moldova. Nr. 725 din 5.IV.1993.)

### 26.IV.1993

Luni, a doua zi de Paștele blajinilor. „Sâmbătă, 17 aprilie, îmi telefonase Esinencu. Vestea cea tristă – decedase Ion Bolduma. Vasile Vasilache comentează cazul într-un mod ușor fariseic: „Uite că păcătosul a murit în zi de sărbătoare, la Paști. Se zice că la aiștia porțile cerului le sunt deschise. Da' tu știi cum a murit el? Ca Ion Creangă, bre. Cu găluștele și jinul lângă dânsul, îmbuibat, că soția sa îi ducea...” Până la urmă, zicem să-l vorbim doar de bine și – Dumnezeu să-l ierte. În mormântarea la Cimitirul central, miercuri, 21 aprilie. Familia nu a putut respecta tabietul canonic al celor trei zile: cam nepregătită, cam sărăcuță, a așteptat ajutorul US, care a și venit... Împreună cu Victor Dumbrăveanu am dus capacul sicriului. Defunctul depus în fața ușii bisericii de la cimitir, însă părintele întârzie. Durează... Așteptăm... Hary Moraru zice: „Știți de ce nu intră Bolduma în biserică?... Va intra doar când îi va da voie Dumnezeu... Crucea... Blestemul crucii“. Și noi ne amintim că, ațâțat de atei și copoii comuniști, bietul, naivul și derutatul student Ion Bolduma a fost ispitit să arate râvnă diavolească la coborârea de pe catedrala din centrul Chișinăului a crucii... Dumnezeu să-l ierte...

Martți, 13 aprilie, a sosit la US un TIR cu ajutoare sociale din partea „Crucii Roșii“ din România. Ni-l oferă însuși președintele societății, dl Nicolae Nicoară, scriitor și dumnealui. Un coș împletit din mlajă, ouă roșii, ouă „scrise“, prosoape, portocale... Ajutorul – substanțial: costume de haine bărbați, pături, lingerie, încălțăminte, cafea... Făină, orez, zahăr... Animație, domnilor, sau, cum zice francezul: *charivari* (că doar de o lună și ceva privim TV 5 direct de la satelit și de la Paris, adică...). Lăcomie, escrocherie, de, în spiritul timpurilor egoiste și destul de grele pe care le trăim. Soața șefului se remarcă prin obrăznicie și genți durdulii... Alții fură cât pot... Se ajunge până la spargerea, în fapt de noapte, a ușii de la biroul lui Cimpoi, unde fusese depozitată o parte din ajutoare... Situație penibilă... Însă gestul „Crucii Roșii“ din România a fost atât de generos, atât de frumos și foarte necesar pentru mulți dintre scriitori și pentru personalul tehnic al casei literaților; pentru angajații redacțiilor noastre literare... Să ne amintim, deci, doar de frumusețea lucrurilor, în pofida hidoșeniei ce s-a manifestat ca înainte de potop...

Pe 23-24 aprilie, Zilele Stănescu. De peste Prut sosesc: Ioanid Romanescu cu Dan Baghiu și Marius Moisuc, editorii de la „Prințes“, soții Mincu, Marin și Ștefania de la Constanța, Gheorghe Tomozei, Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Condescu, Ana Blandiana și alți câțiva de la București. Dora, apatică și puțin sensibilă la amintirile nichitătănesciene, despre care Arcadie Suceveanu întrebă: „Dar

cine credeți că este această Dora?“, pentru ca tot el să răspundă: „Ia, colea, o cu. ordinară care s-a băgat în patul voluminosului nostru geniu poetic“. Dur și nedrept, probabil.

La Hotelul „Național“ stăm o oră jumătate cu Ioanid Romanescu și punem la punct varianta definitivă a viitoare mele cărți de poezie, ce trebuie să apară la editura „Prințes“ din Iași. Renunțăm la titlul prelung în favoarea acestuia: „Iluzia necesară“. Ioanid a citit atent, meticolos fiece poezie, învrednicind-o de câte o notă. Nu a acceptat decât textele care au luat de la 8 în sus. „În caz de pericol“ a fost notată cu 10+, cu toate că eu consider că am poezii mai consistente. Romanescu e un foarte bun stilist. Chițibușar de elită de la care ai ce învăța întru bunul nivel al unui text poetic. E un adversar al localismelor, neoașismelor, al aluziilor politice. Caută general-universalul, neimplicatul în concretul – concret, ci în general-înțeles... Un strop de mirare din partea mea: Ioanid nu cunoaște două noțiuni românești – *stebă* și *ciurlan*. În locul său, aș fi deschis DEX-u, însă îi explic eu, fără a-mi afișa orgoliul... Am ales circa 40 de titluri, câte se cer pentru cărțile din colecția „Biblioteca de poezie“, în care au apărut deja trei autori: Stănescu, Romanescu și un foarte întârziat debutant pre nume Zeletin. Eu voi fi al patrulea sau al cincilea. Ioanid i-a propus și lui Suceveanu să pregătească manuscrisul. Se gândește la o carte a Leonidei Lari... Să fie într-un ceas bun...

Lari telefonează de la București, căutându-l pe Cimpoi. Acesta lipsește. Îl solicită pe Suceveanu. Acesta refuză să vorbească. Secretara îmi întinde receptorul. Eu nu sunt chiar fricos. În mod amical, tratăm cu Leonida spinoasa problemă a apartenenței săptămânalul „Glasul națiunii“. Fondator e USM și ei nu pot re-înregistra ziarul... Deocamdată Cimpoi refuză să le dea „dezlegarea“... Însă a doua zi sosește de la București Anatol Ciocanu, cu misiunea specială de a obține „de-fondarea“ USM... Și chiar o obține... E bine. Fie pace și liniște într-una...

### 8.V.1993

Transcriu un fragment din interviul lui Nicolae Manolescu, publicat în „LA“ din 6 mai: „Reporter: – Glie străbună, pământul de peste Prut a dăruit spiritualității românești corifei în toate sferile, dar ar fi posibilă ca în ostenitoarea și prodigioasa dumneavoastră strădanie de cercetare (ce limbaj! – *l.b.*) să fi găsit nume care au scăpat renumelui..

N.M.: – Fără îndoială că vor fiind între oamenii de valoare din Basarabia sau Nordul Bucovinei și al căror nume nu are renumele meritat. Cazuri frapante de ignorare a valorii între români sau bucovineni în domeniul cultural sau cel puțin literar care îmi este mai familiar nu cunosc. În domeniul meu literar, pe care îl știu mai bine. Sigur că situația nu e legată totdeauna de valoare și invers, adică pot fi oameni cu o situație mai presus de valoare lor, după cum pot fi cu o reputație mai mică decât valoarea lor. Există câțiva scriitori basarabeni cu o reputație foarte mare... există de pildă, în generația mai tânără, cum este

Leo Butnaru, o reputație mai mică decât valoarea lui... L-aș compara cu cei mai buni din Republica Moldova. În trecut Basarabia fiind parte din teritoriul României, problema aceasta nu se mai pune și marile personalități, de la B. P. Hasdeu la C. Stere, au fost cunoscute și și-au meritat renumele“. Pentru ca să nu iau în sens măgulitor constatările dlui Manolescu, poate să cred cu adevărat în ceea ce afirmase Sf. Augustin, și anume că... e în noi ceva mai adânc decât noi înșine.

Îl întâlnesc pe muzicianul/ dirijorul de cor Victor Nevoie.  
Ce faci?

Fac o seară de creație la sala cu orgă.

Cu vreo ocazie oarecare?

Păi, cum zice un cunoscut de-al meu, astăzi toți mucosii împlinesc 50 de ani.

A-ha! Felicitări, mucosule!

De unde, de când îl cunosc pe Victor Nevoie? Aproape întâmplător. Vede-se, mă cunoștea el, mai mult la înfățișare. Într-o sâmbătă – sau duminică? – seara, lângă cinematograful „Patria“, intrăm în vorbă și el mă întreabă dacă nu doresc să merg la o nuntă. „La cine?“, mă interesez. „La una din nunțile lui Liubomir Iorga“, zice, începând „a bârfi“ nițel mirele. Și am mers. Undeva la Buiucani sau Schinoasa. Cântau mulți lăutari buni, inclusiv Vasile Iovu și Ignat Bratu. Veselie mare.

Mai apoi, o escapadă încheiată cu un borcan de suc de roșii de la frigider.

Vineri, spre seară, lângă Casa presei îi întâlnesc pe Ion Țăranu de la ambasada română, Petru Cărare și Serafim Belicov. Zărindu-mă, dl Țăranu, încă de departe, exclamă: „Vai ce frumos a spus Nicolae Manolescu despre dumneata! Ce frumos...“ Cărare se interesează unde și ce s-a spus, asigurându-mă că va citi interviul în troleibuz. Zice Petrică: „Ceea ce mai citesc, citesc numai în troleibuz“.

Filosofica problemă a îmbinării spațiului cu timpul o rezolvă, ignorant de ușor, soldătoiu care, pedepsindu-și un subaltern, îi spune acestuia:

O să sapi un șanț! Uite, de aici, de la gard, până la amiază! 'Nțeles?!

Să trăiți, 'nțeles! De la gard până la amiază!

Pe 6 mai, în zi de Sfântul Gheorghe pe vechi, trec cu Gheorghe Oprea pe la atelierul său (podul spart de cineva care, mai întâi, a scos obloanele, pe urmă a intrat în încăpere, furând ce a găsit de cuviință/trebuință; dar și multă dezordine din nepăsare...). Mă aleg cu două peisaje din spațiul sudic al Crimeii. Niște ruine și un fragment de mare în zbugium relativ, fixând un moment în care valul se lovește de o stâncă. Culori în semitonuri; ceva între profesionism și amatorism intuitiv, dar care, cred, merită atenție. Probabil, aparțin unui alt pictor, nu lui Gheorghe.

În curtea în care se află atelierul a decedat cineva care, înțeleg, e fostul meșter semit de mașini de scris de la Casa

presei. Cel care, când remarcam că ia prea mult pentru reparație, zicea: „Eu, Leo, lucră, lucră mult și cinstit, de ce la matală pare scump?“ Vecinii spun că a decedat în mizerie și eu mă întreb unde sunt sumele de bani, destul de consistente, pe care le-a câștigat zeci de ani la rând. Plus că avea și un salariu fix...

Vasile Vasilache îmi telefonează să afle, dacă US a comandat hotel pentru socrii lui Mircea Dinescu – Covaci și Loghinovskaia (merg spre Moscova, făcând popas de o noapte la Chișinău), pentru a-mi mai spune, dacă nu știu, că lui Andrei Strâmbeanu i s-a furat mașina. Lucru obișnuit astăzi. O avere poate fi distrusă într-o clipită... Poate că Andrei va avea norocul să recupereze automobilul.

Petru Cărare îi spunea lui Ion Țăranu: „Pe mine m-au salvat umorul și vinul; da, umorul și vinul“. (Chiar a repetat, accentuat, acest duet oarecum dihotomic).

Cărare... Un artist sclipitor în debordările sale spirituale, astăzi însă devitalizat de inteligența de odinioară, însă nu, încă, până la abrutizare.

Trec pe la editura „Hyperion“. În biroul directorului V. Matei – mare „dezordine creatoare“: o mulțime de manuscrise care fuseseră pregătite în doi peri sau deloc rezistente pe care, în doi ani de hărțuire administrativă și iresponsabilitate de mahala, care a și măcinat colectivul, se tot duceau-rămâneau, ele, manuscrisele... Matei a găsit un împrumut bancar cu dobândă bună, s-ar putea spune: 10 procente. A respins prefețe și postfețe împelitate, ticluite de omuleți alde Vasilică Ciocanu. Încă nu gândeam că și pe la administrația economică a editurii se va trece la limba română. Matei știe a le da de înțeles că e cam gata, până aici cu burzuluiala. Pe Vasile Gârneț l-a numit șef artistic (așa ceva)... Ceilalți – cam deruțați. Tentativa lui Scobioală de a lua o parte din patrimoniul ed. „Hyperion“, pentru a fonda o editură pentru copii s-a dus de-a berbeleacul: nici Aurel, nici juristul său nu prea cunosc legile. Este imposibil să visezi la milioane de ruble și la zeci de tone de hârtie pe care le-a obținut cineva, pentru a încerca să le transfere altuia, care arde de dorința de a fi director de editură.

Matei îmi arată registrul în care este consemnat momentul plecării la cules a volumului de poeme „Puntea de acces“. Să fie într-un ceas bun. Ludmila Sobiețchi are deja corectura cărții sale.

Matei zice că, probabil, nu va mai edita cărțile autorilor noștri traduse în rusește. Aici e vorba și de manuscrisul meu, tradus de Victor Ciudin, pe care am și luat deja mizeriele 60 de procente avans.

Uneori, sunt un om greu la cuvânt, alteori – cu adevărat plin de vervă, cursivitate și inventivitate. Colegii au remarcat și mi-au vorbit de anumite izbânzi oratorice, pe care le-am obținut la tribuna USM. Arcadie, Spătaru, Pânzaru, alții, îmi amintesc agapa de la Rădăuți, din iarnă, la care am făcut un adevărat spectacol de calofilie scăpărătoare.



Dar, de cele mai multe ori, cred că sunt bun în intimitatea scrisului. (Ce-i drept, știu când sunt un greu la cuvânt și mă cam... auto-supăr serios...)

În special pentru un literat angajat în administrarea Uniunii Scriitorilor (dar nici pe departe pentru toți: Vo., I. Vi., spre exemplu, stau de decenii pe aici, fumând pe holuri) sunt nenumărate ocazii în care ar putea cita următoarele cuvinte ale lui Noica (*Jurnalul filosofic*), poate că oarecum dureroase, poate că oarecum nedrepte, dar de neocolit: „Oamenii aceștia, lângă care stai ceasuri întregi și care stau ceasuri întregi lângă tine, pentru a nu obține nimic nici unii nici alții, sunt așa de anoști, încât nici măcar nu te poți despărți de ei“.

Joi, Aureliu Busuioc, împreună cu simpătica sa nepoțică, trecuse pe la mine, să ia chestionarul pentru interviul solicitat de revista „Sud-Est“. Ieri, mă pune la curent că vine la US cu răspunsurile. Inițial, convenisem că, după ce „studiază“ întrebările, stăm cu reportofonul în față și derulăm subiectele. În fine, dl Busuioc a decis așa cum a decis. Mă gândesc, când îmi vine buna dispoziție, să citesc, după transcrierea de pe bandă, dialogul cu Ioan Alexandru. Zău, și în atare cazuri este nevoie de o anumită inspirație sau, poate mai puțin, dar mai adevărat – de o anumită dispoziție, de care vorbeam...

### 9. V. 1993

Brașoveanul de la „Astra“ (Artur Larion) mi-a „nimicit“ o cunoștință, cu Paul Everac. Lucrurile s-au desfășurat cam astfel: în ziua în care ambasadorul Ion Bistreanu a dat recepția de adio, o manifestare similară – recepție – pusese la cale și Televiziunea Moldovei (cu 3 ore mai târziu însă), consemnând 35 de ani de la fondare. În aceeași zi, pe 26 aprilie, Ioan Mânăscuț își sărbătorea 40 de ani de la naștere. Toate – evenimente importante... La casa scriitorilor, la Ioan, am ajuns nițel mai târziu, cam pe la spartul târgului și al paharelor. Artur Larion era în vogă nichitastănesciană, improvizând *ad hoc* versuri pentru toți cei care-i nimereau în raza scurtă a ochilor împăienjeniți de nesomn și băutură, în zilele de la urmă el având un non-stop petrecăreț. Bine, ies cu Larion, luând-o spre Hotelul „Codru“. Ca din senin, în cale ne apare George Bocșa căruia, fără ceremonie, Artur îi spune că, dacă bucureșteanul nu-i întoarce banii pe care i-i datorează din afacerile editoriale comune, el îi va

tăia o ureche, precum i s-a întâmplat lui Van Gogh. Bocșa zice că mâine se achită de datorii. Bine. Mergem în trei la recepția televiziunii. Artur nu se potolește, continuând să improvizeze a la Nichita, debitând un acânism de o verbozitate modern-modernistă, pe alocuri chiar interesantă. Îi spune dadaisme până și prim-vicele prim-ministrului Coșcodan. Acesta, cu o mutră tâmp-zâmbăreață, zice: „Da eu niciodată nu ascult poezii“. În fine, îl privește pe acest întâmplător dirigitor sus-pus...

Ieșim de la recepție și – surpriză! – îl întâlnim pe Paul Everac care, însoțit de un bărbat, se retrăgeau spre hotel. Eu îl salut și, cu scuzele de rigoare, mă prezint, vorbindu-i ceva, aproape elogios, scriitorului și directorului Televiziunii Române. Se prezintă și Artur: „Administratorul revistei *Astra*, dacă ați auzit de atare publicație“. „Cum să nu! Are cam la o sută de ani de existență“, face dl Everac. „Ba chiar mai mult“, concretizează, vag, Larion care, iarăși ca din senin, trage o butadă metaforică despre Paul Everac: ingenioasă, dar și destul de veninoasă în subtext. Uimit, interlocutorul nostru păstrează câteva clipe de tăcere, apoi zice: „Regret proasta inspirație a domnului Butnaru de a mi te prezenta. Domnule, asta e, nu mai avem ce discuta!“, după care o ia, însoțit de colegul său, spre hotel.

Eu, de asemenea năucit de insolenta sofisticat-metaforică a brașoveanului, încerc să-l cicălesc pe Larion, zicându-i să-și ceară scuze de la dl Everac. Zadarnică propunere. Artur e „descheiat“ completamente, înjurându-l pe Everac.

Într-adevăr, ce inspirație proastă avusesem să mă apropiu de bătrânul scriitor care, chiar cu păcatele pe care le are la activ, nu merită o ofensă aici, la Chișinău...

De la Iași, Ioanid Romanescu îmi transmite, telefonic, buna noutate: dintr-o zi în alta, cartea mea de poeme „Iluzia necesară“ va lua calea spre tipografie. Dacă vor fi reali termenii de care-mi vorbea dl Baghiu, într-o lună jumătate, două, mă pot pomeni cu carte nouă. Iluzii și speranțe necesare...

Cu Ioan Mânăscuț, refacem contractul pentru „Spunerea de sine“. Plus 20 de mii care, totuși, nu mă salvează de la un onorariu mizer. Dar înțeleg și situația de la „EUS“ – cam precară, din împrumut în împrumut.

(*Va urma*)





Cristina SCARLAT

# Memo – Șotron pe harta lumii

ȚARA SFÂNTĂ



Trecător filtrând cu toată ființa sinapsele tulburatului veac XXI, simți, ca un animal de povară, în cărca personală cărca veacului, care se cocoată pe tine ca o caracatiță, vrând să ți se încuibe în tot ce ești. Și nu poți să te lași cocoșit, vrei să respiri așa cum știi că se respiră, vrei să simți normalitatea și fișcul atât cât poți, atât cât a rămas din ele – ca niște fâșii din mantia zdrențuită a lui Don Quijote – în imensa grădină zoologică a lumii în care te învârți, depășit. O alternativă la haosul civilizației (sic!), o evadare din grădina zoologică a lumii rămâne, indiscutabil, primeni-rea în spații ale căror încărcătură spirituală și istorică rămân neștirbite de timp, de cutume, de mode. Cel mult împroșcate de apanajul societății de consum: absurdul, gălăgia și *kitsch*-ul.

Țara Sfântă rămâne, fără îndoială, una din destinațiile formatoare, diriguitoare, călăuzitoare, un loc în care, dacă ajungi turist, devii, primenit, pelerin. Amprenta locurilor,

chiar dacă nu le știi povestea sau le-o afli pe sărite, nu are cum să nu te atingă în ceea ce rămâne subtil și nepervertibil în adâncurile ființei. Un popas în anticamera poveștii noastre de la începuturi, care ne reazăză – chiar dacă numai pentru scurt timp – pe șinele civilizației. Înainte de a fi din nou asaltați de regulile și de cutumele și de ordurile grădinii.

Cum am simțit, pelerin, prima întâlnire cu locurile nașterii și renașterii noastre spirituale?

**Vineri, 16 august 2019, TEL AVIV**

Într- o țară de piatră și nisip, spectacolul limbilor, al culorilor, al sunetelor și muzicii rugăciunilor în toate limbile pământului, al parfumului de mir, de nard, de nisip, de piatră, de soare face trecerea spre o altă poveste. Adâncă de peste două mii de ani.

**Sâmbătă, 17 august 2019. IERUSALIM.**

Chiar dacă te-ai afla aici pentru prima oară, fără să ai habar despre semnificația și povestea fiecărei pietre pe care o calci, vibrația locului și solemnitatea aerului te conectează direct, deplin, adânc, cu Cerul. Sfântul Mormânt, Piatra Ungerii, Golgota răzvrătesc în tine emoții și re poziționează speranțe care te mută din golgotele tale zilnice într-un timp simbolic, revolut. E primul dar pe care îl primești aici, după emoția vie a unei Nașteri, a unei Morți și a unei Invieri de peste două mii de ani. Vine apoi promisiunea unui mâine primenit, scuturat, așezat în măsura care trebuie. Ca să măsurăm cu măsura și cu suflul care trebuie timpurile în care ne pecetluim urma. Pentru fiecare se naște o poveste, aici, în amestec de piatră, soare, deșert. Modern și și vechi de

două milenii, orașul inimii creștinilor păstrează emoția și speranța. Promisiuni de emoție și de speranță.



### Sâmbătă, 17 august 2019. PALESTINA.

Diferența față de Israel? Mizerie, mizerie, mizerie. Și numitorul comun, da: caniculă, piatră, scaieți cât gardul.



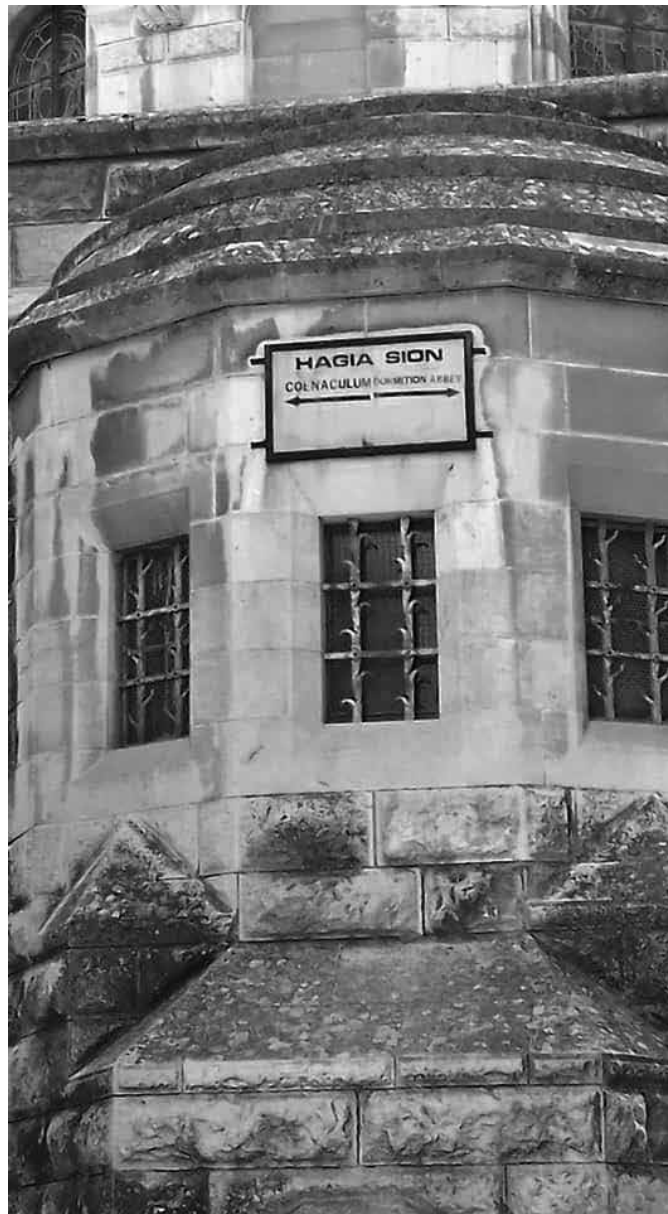
### Sâmbătă, 17 august 2019. PUSTIUL IUDEII

Imaginați-vă un oraș -o țară! -crescând în deșert, crescând în trup de nisip și piatră. Înfruntând caniculă și piatră și nisip și cer, împlânzind natura în moduri pe care nu ți le-ai imagina. În plin deșert, după un drum în microbuze arabe, destul de adânc spre inima lui, mestecând cu ochii imagini de neimaginat -o țară ca un șantier, la propriu, care tot crește de la an la an, cu nămeți de scaieți prin care rătăcesc -da! – turme de oi și păstori, și vezi, ici colo, câte un măgaruș înfipt în plin soare, ajungi la Mănăstirea Sfântului Sava (Mar Sabbas) – de secol IV. Țâșnind din piatră, migălită timp de secole de călugării adunați aici (primii, veniți lângă Sfântul Sava pentru a crește și a se îmbunătăți duhovnicește în preajma lui), mănăstirea e o bijuterie de piatră îmbrăcată cu flori neveridic de colorate și proaspete, care-și așteaptă pelerinii cu apă rece și cafea și daruri pe care călugării le au pregătite pentru cei care vin de la mii de kilometri depărtare. Ca în sacral Athos, doar bărbații au voie să intre în mănăstire. Măslinii crescuți la poartă și zidurile de piatră adăpostesc cu umbra lor oboseala și întrebările celor care se ostenesc până aici. Cântecele pșărilor care, și el, ne-a întâmpinat clar și viguros, a fost ca un semn de întrebare și uimire neașteptată: ca o pagină de poveste unde totul -nu-i așa? – este posibil. Chiliile

călugărilor care s-au nevoit aici, văzute în trupul de piatră al muntelui, e un alt prilej de uimire și de înminunare.

### Sâmbătă, 17 august 2019. MUNTELE SION

Biserica Adormirii Maicii Domnului, locul Cinei celei de Taină. Ghicitoare: care este legătura între pelican, Isus și Cina cea de taină?



### Duminică, 18 august 2019. BAHAI-GARDENS-HAIFA

Cele mai spectaculoase și mai vizitate grădini – suspendate – din lume, aparținând membrilor cultului religios monoteist Bahai-religie cu 6 milioane de adepți în peste 200 de țări. Situate în cea mai importantă metropolă din nordul Israelului, Haifa, oraș de piatră aflat în golful natural între Marea Mediterană și Muntele Carmel, într-un peisaj impropriu unei astfel de apariții, grădinile nu sunt altceva decât o pagină vie, colorată, desprinsă direct din *O mie și una de nopți*. Amestec de cer, mare, soare și flori: spectacol natural pentru ochi și suflet.



**Duminică, 18 august 2019. NAZARET**

Drumul prin Tel Aviv, spectaculos arhitectural, cu clădiri neașteptate ca formă țâșnind din trupul de piatră al orașului, fac intrarea în orașul biblic. Multe din străduțele lui, măsurate cu pasul, cu ochii, cu inima, mi-au retrezit amintirile despre Paris – *mon Paris!* – neîngrijit, cu mirosuri grele și zgomote ascuțite – consoanele, vocalele, siflantele mai toatelor limbilor lumii întâlnindu-se aici – care te îmbracă și te prind în povestea lui, amestec de emoție milenară și surpriză postmodernă. Cât despre emoția biblică și comorile viu păstrate aici – o altă poveste!



**Luni, 19 august 2019**

**VALEA IORDANULUI, GALILEEA, CAPERNAUM, TABGHA, TIBERIAS.**

Istorie, arheologie, dantelărie biblică. Un excurs fascinant într-o lume în care ești și pelerin trăitor, și cetățean de veac 21 uimit de contrastele dintre lumi și umbră vie a locurilor care ne hrănesc, ca și creștini, trupul spiritual. Mixul de contraste și imagini contradictorii care se suprapun în același tablou continuă să apară în rama realității: livezi de curmali, de măslini, de rodii, crescute în trup de piatră, doldora de rod, într-un decor arid, topit de căldură, te fac să te întrebi dacă minunea e a omului sau a Domnului. Trupuri de început de pădure schițate pe creste de piatră albă, kilometri de leandru pe șosele, care îți amintesc de culorile Greciei, cămile, ici colo, ca personaje, toate, într – un tablou postmodern fascinant te transplantează și pe tine, cu uimiri cu tot, în povestea de peste două mii de

ani a locurilor. A noastră! Locurile par a avea, încă, aerul începuturilor: Iisus parcă tocmai a săvârșit minunea din Cana Galileii, cea a transformării apei în vin sau pe cea a înmulțirii celor cinci pâini și doi pești dincolo de marea Tiberiadei. Pare, apoi, că tocmai a predicat pe Muntele Fericirilor. Cum v-ati simți pe urmele Lui, refăcând drumul nașterii și al renașterii noastre?



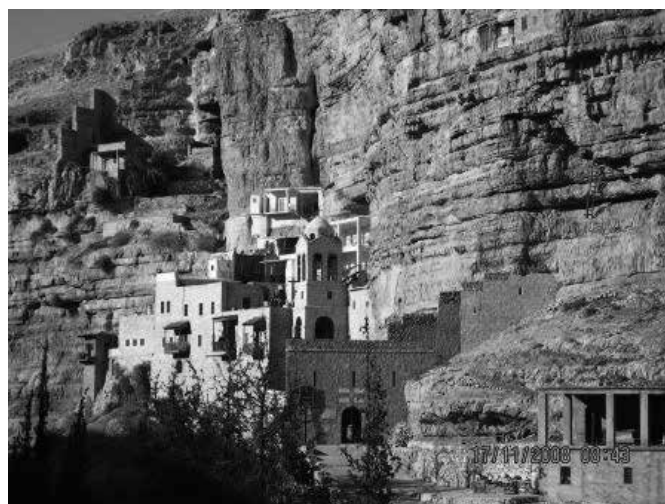
**Marti, 20 august 2019. BETANIA**

Mormântul Sfântului Lazăr. Deja, pe drum, alt peisaj, deși decuparea e din aceeași poveste. Prima întâlnire cu cămila!



**Marti, 20 august 2019. HOZEVA**

Deja se vede diferența față de pustiul Iudeii, la Sfântul Sava. Aici piatra nu mai pare atât de sălbatică, ci sculptată fin în filigran de un Maestru nevăzut. Dar știut! Și imaginați-vă un urcuș pieptis pe munte, la peste 40 de grade, pentru întâlnirea cu Sfântul Ioan Iacob Hozevitul. Poetul.

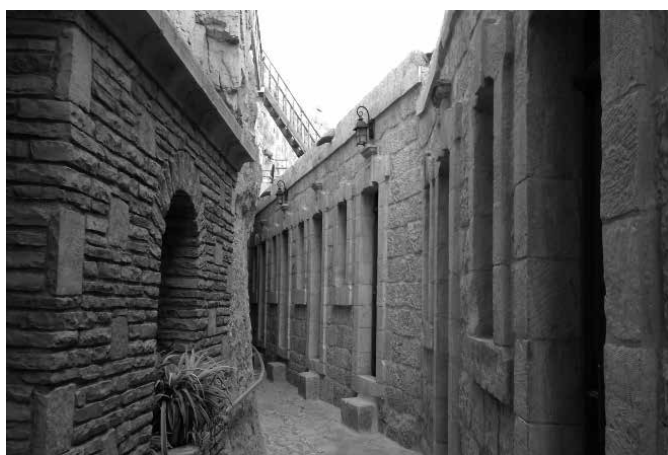


**Miercuri, 21 august. VALEA IORDANULUI – BETABARA**  
Locul real al Botezului Mântuitorului. Sfântul Gherasim de la Iordan și leul de poveste. Mă rog, o reprezentare. Și curmale proaspete, culese direct din copac.



**Miercuri, 21 august 2019. IERIHON**

Cel mai vechi oraș din lume. Drumul spre Muntele Ispitirii – o aventură: urme de cartușe și mine, garduri de sârmă – ca urmare a actualelor conflicte interetnice. După aventura urcușului la Hozeva, drumul spre Muntele Ispitirii a părut mai accesibil. Comercianții locali care-ți oferă *fresh-uri* din fructe de sezon – rodii, în special – deși preparate în condiții mizere – și suveniruri aferente locului, scurtează din drum – prin dese opriri pentru conversații și negoț. Panorama este incredibilă. Și te întrebi, iar, după chiolhanul cu care se îmbuibă ochii din imaginile în piatră: minunile sunt ale omului sau ale Domnului?



**Joi, 22 august 2019.**

**VIA DOLOROSA. CALEA CRUCII. GRADINA GHETSIMANI. SCĂLDĂTOAREA VITEZDA. MOR-MÂNTUL MAICII DOMNULUI. INCHISOAREA LUI IISUS, BARABA**

Imaginați-vă câteva ore de drum pe Drumul Crucii, refăcând supliciuul Lui, pe un soare torid și umbră, doar de piatră. Drumul brăzdat de chioșcuri unde se face negoț ief-tin din suferința de acum două mii de ani, opririle dese în

care te poți reface cu apă rece sau sucuri naturale, culorile, zgomotele, parfumul împletit de fructe și mirodenii, toate te pot lesne sustrage din povestea pentru care îți lași pașii aici. Fără să știi ce a fost aici, istoria, vibrația locurilor te îmbracă în emoții subtile, te amprentează nevăzut, lăsând ferestre largi de Speranță: cât Cerul! Schimbarea poate fi la 180 de grade. Direcția ți-o alegi! Pașii tăi încarcă, poate, și mai mult suferința Celui care s-a dăruit pentru noi Crucii. Și nu conștientizăm decât că nu am învățat, în două mii de ani, nimic. Îl răstignim zilnic. Și El zilnic ne întoarce obrazul speranței: încă mai e timp. Oare?



**Joi, 22 august 2019. TEL AVIV**

Orașul de pe malul Mediteranei. Un amestec splendid de mare și clădiri spectaculos migălite la margini de cer. Soare și viață în cea mai fierbinte zi pe care am trăit-o vreodată! Orașul nu mai are aspectul de sălbatic, ca peisajele care ne-au adăpostit în toate zilele trecute, palmierii și florile și aspectul de grădină abundentă estompând supremația pietrei. CARMEL MARKET, apoi, te surprinde, ca într-un film, cu parfum și culori, toate câte există! Deși mărfurile sunt grandios cantitativ expuse pe tarabe, rămâne peste tot, ca semn distinctiv, neglijența. O delăsare în ceea ce privește igiena și aspectul expunerii. Dar dacă treci doar ca să privești și să te minunezi, spectacolul e maxim. E un labirint cu de toate, spectacol – bazar care te confiscă străzii și te transpune în filmul multicolor parfumat. O altă filă de *O mie și una de nopți* pe țarm de Mediterana.





### Sâmbătă, 24 august 2019. IAȘI

Totul te confiscă, te scoate din tabloul în care ești, din rama de confort – și te transplantează pentru o vreme (olfactiv, tactil, vizual, simbolic, auditiv) într-un *altceva*, *altcumva*. Te re poziționează față de tine însuși și față de lume, față de lume și față de Cer. E, pentru o vreme, în tine, un zvâcnet de lume și un zvâcnet de Cer, amestecate, o răscolire și o așezare, în același timp, o uimire și un *altceva* cu care te reîntorci lumii tale, grădinii. E o forță care te ornamează cu uimiri curățitoare, înțelepte, care te pun *pe cale* sau îți arată drumul strâmb sau drumul știrb. Un izvor nevăzut, perceptibil însă, pare să-ți răcorească adâncurile ființei. Ești conștient că te-ai întors *altfel*, *altcumva*. Și va trebui să iei decizii. În funcție de ceea ce-ți dorești de la tine, de la lume, de la tine în lume. În funcție de cantitatea de adevăr pe care ești capabil să o accepți, să o filtrezi, să o înțelegi. În funcție de felul în care te raportezi față de tot și față de toate, în fața Cerului.

După cele câteva zile în care pașii au ars aproape zilnic, cel puțin o dată, vreme de câteva ore, pe urmele Lui -Piatra Ungerii, Mormântul Sfânt, Golgota – revenirea pare și ea ireală, cum ireală a părut la început și respirația începuturilor, acolo, în ritm de emoție și lacrimă. E imposibil

să nu revii în lume dezbrăcat de zgură și de solzi, de sarea golgotelor zilnice, de gânduri strâmb asamblate, de muguri de gând strâmb vibrând în mintea călătoare. Distanța între ieri și azi e de un prag: cei câțiva pași făcuți până la Piatra Ungerii. Și, de acolo, adânc în poveste. Cea de peste două mii de ani. Din care facem parte. Cu bunele și relele. Cu himerele și fluturii. Cu solzi de gând și solzi de sare. Cu vise. Și nădejdi. Și des... Povestea continuă. Cu noi. Prin noi. În noi.





Vasile SPIRIDON

## Condiția literaturii în istorie (I)

Într-un „Fals cuvânt înainte“ la cartea sa *Recitiri – Ion Creangă, Calistrat Hogaș, Ion Agârbiceanu & I. Negoïtescu* (Iași, Editura Junimea, 2021), Mircea A. Diaconu mărturisește că această apariție editorială nu ar fi fost posibilă fără studiul despre Creangă, din 2002, dar nici fără paginile despre I. Negoïtescu, scrise în serial revuistic în ultimii ani. Istoricul literar sucevean ne atenționează că, deși pare o simplă alăturare de studii quasi-monografice, cartea este concepută în intenția de a pune bazele unei discuții, sau măcar de a provoca una, despre condiția însăși a literaturii noastre în istorie. Este vorba despre o arenă a literaturii în care se proiectează un joc de umbre venite din patru părți: două dinspre Moldova (zona Neamțului) și două dinspre Transilvania (zona Clujului).

În prezenta ediție, la studiul despre Ion Creangă, rămas intact după 20 de ani, Mircea A. Diaconu a eliminat doar unul dintre *motto*-uri, care exprima opinia critică a lui Nicolae Manolescu potrivit căreia „despre Creangă totul s-a spus, lucruri absolut noi nu mai sunt cu putință“. Iar aceasta, nu pentru că istoricul literar sucevean ar fi ajuns la concluzia că nu a fost în stare să ilustreze, „asemenea povestitorului însuși, cu candoare, niște observații știute de toată lumea, de mult tipice și universale“ – după părerea aceluiași critic. Motivul este mai serios și constă în faptul că Mircea A. Diaconu a rămas pe gânduri după ce și-a citit fișa unui dicționar academic, încheiată astfel: „D. subscrie opiniei lui Nicolae Manolescu că despre autorul *Amintirilor din copilărie*, «lucruri absolut noi nu mai

sunt cu putință““. Prin urmare, Mircea A. Diaconu ar fi scris opiniei respective, dar s-a încăpățânat totuși să scrie. Iar după 20 de ani, se apucă să reediteze ceea ce nu trebuia să facă încă din start... Ar fi fost gratuitate, nonconformism și încă altceva să recidiveze cu motto-ul buclucaș.

În privința reeditării paginilor despre Calistrat Hogaș, universitarul sucevean a avut impresia, încercată în urmă cu 15 ani, că, tot repetând lucruri cunoscute, va reuși să demonstreze că există ceva peren în scrisul său și că marele minor rămâne un artist veritabil. Următoarea mărturisire întărește prezența la cuprinsul reeditării a celor doi scriitori nemțeni: „În tot cazul, dacă pe urmele lui Bertrand Westphal aș scrie un studiu de geocritică, Creangă și Hogaș nu numai că ar sta alături, dar ar fi și primii dintre scriitorii români la care m-aș opri. Spații ca un arhipelag se construiesc la granița dintre joc, mască și existență; de fapt, spații inter-umane, căci dialogul e înscenare și construcție de ipoteze de existență“ (p. 9). Nu-mi rămâne, în prima parte a comentariului critic, decât să mă opresc și eu la perechea clasică a literaturii nemțene, reluând pagini deja scrise la momentul apariției separate a studiilor.



### 1. VIRTUȚILE ANALIZEI CONTRASTIVE

Pentru Mircea A. Diaconu, nicio orientare critică, mai veche sau mai nouă, nu poate altera prospețimea și bucuria lecturii „ingenuă“ a unei opere. Nici măcar în cazul scrierilor clasicizate, amenințate de clișeizare în litera și în spiritul textului lor.

Și totuși, recitind opera lui Ion Creangă și propunându-și să o comenteze, el nu a putut să rămână indiferent la varietatea opiniilor critice emise asupra ei de-a lungul a mai bine de o sută de ani de către evocatori sentimentali, folcloriști, lingviști, stilisticieni, sursologi, monografiști, comparatiști, dar și de către diletanți, omagiatori ocazionali etc. Așa încât la baza exegezei din volumul *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate* stă retrospectiva critică sau, mai bine spus, o metacritică ce include subiectul de abordat într-un context determinat biografic, sociologic, psihologic și antropologic.

Fidel metodei pe care G. Călinescu o numea „însuflețirea documentului“, Mircea A. Diaconu nu interpretează opera decât abia după ce s-a pus foarte bine la punct cu datele biografice ale autorului și nu caută în textul literar neapărat desfășurarea unui destin sau a unei realități istorice. Este motivul pentru care, deși acceptă interpenetrarea eului profund (creator) cu cel social (empiric), nu este convins de reușita studiului *Ion Creangă. Mit și adevăr*, al lui Petru Rezuș, care eșuează în încercarea de a contura imaginea unui scriitor demitizat, reconstituind biografia prin intermediul operei. Prin urmare, apreciază monografia *Viața lui Ion Creangă*, a lui Ion Bălu, unde se conturează o viață mai puțin spectaculoasă, dar mai fidelă realității, prin pornirea în interpretare dinspre documente, iar nu dinspre operă.

Se știe că, în cadrul întâlnirilor de la societatea Junimea, mimarea prostiei îl ajută pe humuleștean să descopere mai lesnicios artificiozitatea, pedantismul și snobismul unei societăți care îl determină să aibă mari dubii asupra noii sale condiții de orășean. Autorul detectează aici un potențial complex de inferioritate care a stimulat comportamentul duplicitar, o vocație a aluzivului și a echivocului susținute de o umilință histrionic-șireată. „Este o «șiretenie sintactică» la mijloc, care-l înșală pe receptor. Aluziile și echivocurile, întreținute cu voluptate, fac din Ion Creangă un Nichifor Coțcariul, seducând lumea cu «țărăniile» lui, tocmai pentru că umorul nu îndepărtează, ci creează o *complicitate* [s. a.]. La drept vorbind, prin această complicitate, Creangă face din umor mijlocul de a se situa măcar pe aceeași poziție cu junimiștii. Nu o face însă din calcul, sau nu atât din calcul cât din intuiție și har artistic“ (p. 101). Ba se aduce în discuție chiar și o predilecție pentru dedublările schizoide, pentru că, temperamental vorbind, Ion Creangă era destul de imprezvizibil. Exegetul se întreabă dacă nu cumva acesta cădea pradă unei profunde crize de identitate și aduce drept argument schimbarea de câteva ori a numelor și a datei de naștere, fie și din rațiuni civil-administrative în primul rând. Concluzia este că scriitorul intră astfel într-un cerc vicios: cu cât se automatizează, cu atât își vede esența înstrăinată și, pentru a se închide cercul vicios, simte și mai acut nevoia de a plasa pe falsificare, descoperindu-și astfel eul alterat. „Luați un cerc, mângâiați-l, și acesta va deveni vicios“ – spunea un personaj din piesa ionesciană *Cântărețea cheală*.

Ruralismul ostentatoriu și mimarea prostiei – afirmă Mircea A. Diaconu – îi divulgă lui Creangă nostalgiile și dezvăluie o deloc explicitată conștiință scriitoricească.

Nu-mi rămâne decât să fiu de acord, deoarece, în fapt, nu există mare scriitor fără o concepție despre artă bine înche-gată, chiar dacă el nu și-a conceptualizat viziunea nicăieri în scrierile sale și nici în mărturiile epistolare sau memorialistice. Contemporaneitatea, cu excepția lui Eminescu și a lui Maiorescu, nu a intuit conștiința scriitoricească și valoarea estetică a operei lui Creangă, din cauza lipsei de perspectivă istorică, dar și a stadiului de (sub)dezvoltare la care se afla pe atunci estetica noastră. Doar în astfel de condiționări se putea vorbi despre „omul“ Ion Creangă ca bun reprezentant al șezătorilor sătești sau ca fidel „fonator“ al tezaurului literaturii populare.

Știindu-se apreciat ca învățător și ca autor de manuale școlare, diaconul nostru se simte nedreptățit în privința deciziilor administrative luate împotriva lui și se consideră jignit atunci când i se pune în cauză originea necorespunzătoare. Însă, înfruntarea ierarhiei bisericești se dovedește a fi zadarnică și plină de urmări negative. Universitarul sucevean opinează că, deși se lansase în mica inițiativă privată cu deschiderea debitului de tutun și a continuat să lucreze la cărțile sale didactice, momentul acesta delicat al existenței îl determină să acorde o mai mare importanță creației sale. Este o atitudine ce poate fi psihanalizată: autorul lui *Moș Nichifor Coțcariul* vrea să seducă, nu neapărat în sens artistic, ci în plan social, fiind conștient că va putea cuceri astfel un anumit statut într-o lume în care se simțea un intrus și față de care adoptă un comportament „barochizant“. De aceea, „nu întâmplător moș Nichifor e un *alter ego* al autorului, pentru că el *însușimântă parodiind spaima și seduce parodiind seducția* [s. a.] în aceeași măsură în care naratorul acestei nuvele mimează inocența. Știind cum priveau licențiosul sau folclorul și ruralismul, Creangă le oferă junimiștilor convenția, privind-o însă ironic, transformând totul în text și în tonalitate. În urma unui impact cu realul, ce altceva rezistă din opera lui Creangă decât spectacolul limbajului în sine, spectacolul gratuit și autonom? Este aceasta, ca și «lumea pe dos», o modalitate de a privi lumea în manieră carnavalescă“ (p. 108). Iar atmosfera carnavalescă prezentă în opera sa nu este străină de intenția nemărturisită deschis, dar manifestă, de tulburare a ierarhiilor, de seducere a celor ce poartă însemnele autorității. În această sferă a anecdoticului care suspendă ierarhiile, axiologicul și codurile sociale, gratuitatea gestului ludic dă sentimentul uniformizării tuturor nivelelor existenței.

Solemnitățile și gravitatea, caracteristice scrierilor predecesorilor și contemporanilor, sunt contrabalansate de Creangă prin închipuirea unei lumi a violenței și a cruzimii, specifice totuși autenticei experiențe carnavalești. Este aici un bun prilej pentru Mircea A. Diaconu de a polemiza cu demersul mult prea grav al lui Valeriu Cristea, care lansa într-un articol din volumul său de debut, *Interpretări critice*, din 1970, apoi amplificat în cartea *Despre Creangă*, ipoteza referitoare la „o cruzime demnă de fantezia medievalilor“. „Scoase din context, faptele pot fi de o cruzime primitivă. Rămase însă la locul și în spiritul lor, ele emană până la urmă un suflu de vitalitate și o energie luminoasă,



greu de explicat la cineva care trăia în plină suferință. Pe de altă parte, ce ne-am face dacă, de exemplu, am vedea în Tom și Jerry numai violența? Dacă am vedea în basme doar latura crudă a... atrocităților, adică Ilene Cozânzene răpite și, fără îndoială, posedate, zmei fanatici, babe absolute etc?!“ (p. 107) În fond, la autorul *Poveștii unui om leneș*, umorul negru, de „spânzurătoare“ (pentru oameni leneși?), erupțiile succesive de cruzime sunt făcute să ne înveselească, nu să ne ridice în cap părul măciucă. Cât despre prezența elementului fantastic, „adus la nivelul ogrăzii și al îndeletnicirilor țărănești“, după cum spunea un comentator, acesta trebuie pus pe seama mobilurilor comice și a neîncheierii în ultimul pătrar al secolului al XIX-lea a procesului de deromantizare a prozei noastre.

Înseși metamorfozele identității, despre care am amintit (numele, data nașterii, comportamentul), țin de lumea travestiului carnavalesc, întreținut de caracterul dramatic și de particularitățile narative. Conștiința teatrală explică prezența oralității, a „comediei“ de limbaj, a exhibării gratuite a sinelui (ce conține și puțin narcisism), printr-o dedublare care îi îngăduie prozatorului nostru să-și dezvăluie superioritatea prin jucarea unui rol depreciativ. Omologarea umorului condiționată exclusiv prin prezența satirei a fost un reflex prelungit al încrâncenatelor, dar satisfăcutele comentarii din perioada stalinistă, care s-au prelungit până odinioară. Aici însă, făcând o comparație cu scrierile lui I. L. Caragiale, criticul răstoarnă prejudecata exegezelor anterioare care vedeau în Ion Creangă un autor satiric și delimitează satira de comic, precum și umorul de comic de caracter.

Prezentul înstrăinării îl determină pe autorul *Amintirilor din copilărie* să încerce recuperarea timpului pierdut prin apelul la o viziune paradiziacă. Așa explică sinteza dintre răs și plâns, dintre nostalgie și umor, dintre evocare lirică și dinamism epic. Descripția și narațiunea în formele tradiționale sunt utilizate în măsura în care ele devin măști ale sinelui și pun în prim-plan abolirea prezentului biografic prin stimulii memoriei. Tot ce se întâmplă la nivelul evenimential și al mișcării descriptive este pus – aflăm din studiul lui Mircea A. Diaconu – sub semnul trecerii, dar și al luminozității. Scrisul capătă valoare existențială și devine un spațiu al refugiului protector de unde se reordonează lumea.

Nu numai prejudecățile noastre încă actuale asupra neamstecului genurilor literare și asupra specificului scrisului crengist îl împiedică pe universitarul sucevean să-l catalogheze pe clasicul supus analizei drept un liric. Intră în discuție și nesupunerea acestei proze la canoanele existente atunci când trebuie abordat genul proxim al *Amintirilor din copilărie*. Eticheta de Bildungsroman, de exemplu. Departele de alcătui o proză asupra formării, care ar presupune și o conștiință în procesul respectiv, capodopera aceasta nu poate fi considerată nici măcar un roman, așa cum reiese din aserțiunile prolificiei posterității maioreștiene (Pompiliu Constantinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Liviu Călin, Al. Săndulescu, Al. Piru). Și nici măcar dezvoltarea pe dimensiunea pactului autobiografic sau memorialistic

nu poate fi susținută cu tărie. Un memorialist sadea nu ar fi lăsat cititorul nelămurit asupra devenirii ulterioare a unor personaje. Mircea A. Diaconu este de acord cu Dumitru Micu, care spunea că Ion Creangă nu-și retrăiește „timpul pierdut“ pur și simplu, ci îl face obiectiv, sensibil cititorului și că el se exprimă pe sine într-un fel de lirism obiectiv deloc diferit de acela întâlnit în poezia lui George Coșbuc. Prin urmare, lirismul nu poate fi redus la o simplă atitudine subiectivă și nostalgică. La drept vorbind, revizuirea trecutului din dorința de a se retrăi un timp și un spațiu paradiziac se face prin aduceri aminte uneori destul de gălăgioase care exaltă o retrăire senzitivă nostalgică. „Căutarea timpului pierdut“ prin darea la iveală a florilegiului de anecdote-amintiri îl scoate pe Creangă din filiera proustană, despre care vorbea Vladimir Streinu.

O altă prejudecată ține de considerarea autorului poveștii *Ivan Turbincă* drept un „folclorist“ sau, în cel mai bun caz, un scriitor onorabil prin graiul „natural“. Or, se știe de mult timp că el nu face operă de culegător de datini: proverbe, superstiții populare, pentru că viziunea lui nu este una exterioară spațiului evocat, ci una interioară, de retrăire într-o lume pe care o re-compune. La povestitorul popular nimic nu are teme stilistic propriu, deoarece totul, începând cu harul povestirii, este spontan, nereflectat. Scoaterea lui Ion Creangă din rândul folcloriștilor și punerea în rândurile autorilor cărturărești face deja dată, dar aceasta nu înseamnă că autorul studiului nu este mefient față de aserțiunile asupra „hermetismului folcloric“, făcute de I. Negoșescu, sau față de supradimensionarea ezoterică însăilată de Vasile Lovinescu. „Din păcate, toată această demonstrație nu este în stare să explice valoarea literară și estetică a lui Creangă și, mai mult decât atât, nici nu este interesată de un asemenea obiectiv, considerat nesemnificativ și cu totul marginal. Orice basm popular, și numele lui Ispirescu este deseori invocat, poate fi adus în sprijinul unei demonstrații care nu se mai referă în cele din urmă la opera lui Creangă. Textul humuleșteanului devine un simplu pretext pentru știința simbolurilor care se situează, oricum, dincolo de vreo valență etnică, punctul de reper avut în vedere fiind «folclorul universal». O astfel de ipoteză de lucru, cu urmări deosebit de incitante, pare de-a dreptul gratuită din perspectiva inserării lui Creangă într-o viziune care corelează opera de artă cu criteriile specifice esteticului“ (pp. 133).

Trec ușor peste faptul că totuși Vasile Lovinescu a avut în vedere premisa că se află în prezența unei superioare plâsmuiri artistice și nu a unui oarecare basm cules, iar aici aduc în discuție „anonimizarea“ lui Ion Creangă. Mircea A. Diaconu îi revelează natura exponențială, dar nu o exagerează într-atât încât totul să ducă la „pierderea personalității“ sau la „anonimat“, așa cum rezultă din demonstrațiile lui G. Călinescu. Chiar dacă poate fi vorba despre un caracter exponențial, atunci acesta este unul de tip special, opus anonimatului, iar logica interpretativă desfășurată aici este impecabilă: „Toate aceste afirmații sunt elocvente pentru a susține, fără puțință de tăgadă, că Ion Creangă cuprinde în

opera sa, și în *Amintiri*, sau în *Povești și Povestiri*, acele particularități de profunzime ale specificului românesc și, mai mult decât atât, că arta sa se datorează în mare parte unei *sensibilități caracteristice*. Fără ca aceste lucruri să diminueze personalitatea lui Creangă, artist prin excelență, opera lui vine din seve arhaice, filtrate istoric, sedimentate în timp. [...] Trebuie spus, în același timp însă, că Ion Creangă nu face în felul acesta o monografie a spațiului humuleștean decât prin... deviere. Departe de el o astfel de intenție, deși este co-autorul unor manuale de geografie. Pe fondul unei nostalgii care a permis să se vorbească uneori despre *poetul Creangă*, el își exprima în primul rând propria subiectivitate și eul cel mai profund. Dar nu este oare și această particularitate una reprezentativă? Creangă are însă o conștiință artistică, mărturisită de câteva ori implicit, o anumită cultură, asupra căreia insistă Petru Rezuș, și care nu este una de tip popular [...]. Rupt de tot ce-l înconjoară, autorul intră în spațiul textului, chiar și când acesta nu se identifică cu spațiul amintirii, ca într-o lume în sine, care abolește timpul și biografia imediată [s. a.]” (pp. 63–64).

„Povestașul” nostru a devenit scriitor „malgré lui”; venind la Iași în contact cu un mediu cărturăresc ce cultiva anecdota și fantezia epică, el a intuit principiile de bază ale artei cuvântului. Dându-și seama că poate scrie literatură care poate interesa pe domnii „spelcuiți”, a luat lucrurile în serios, dar nu până într-acolo încât să sufere de „chinurile stilului” flaubertian. Benjamin Fundoianu, în eseu *De la Nică a lui Ștefan la Mallarmé*, a observat primul „limba metaforică” și importanța acordată nu atât lexicului, cât atitudinii față de cuvânt. Însă nu putem vorbi despre mallarméanism la vreun Nică a lui Stéphane Mallarmé și nici despre analogii mateine – concluzii reieșite și din demersul studiului de față.

Confirmat de răs și de grotesc, fondul de gratuitate (intuit de G. Ibrăileanu, care credea în „utilitarismul” *Amintirilor din copilărie* în susținerea propriilor teze poporaniste) face rizibile interpretările alegoric-realiste sau didactice din perioada de „romantism social” (pentru a nu o numi a sociologismului vulgar), precum acelea emise cândva de Pompiliu Caraioran ori de Zoe Dumitrescu-Bușulenga). Autorul *Poveștii lui Stan Pățitul* nu face, în fond, decât apologia răsului, a „nobilei inutilități” a artei cuvântului într-o literatură română destul de sobră până la acea dată și chiar și după aceea. Plăcerea enumerării, a întârzierii în dialog și a asociațiilor gratuite, în afara oricărui context evenimential, înlătură orice idee de utilitarism. Sonoritățile și gratuitățile eufonice demonstrează că Ion Creangă este un prozator rafinat, mai atent câteodată la sugestie decât la sensul referențial atunci când își scrie sau „spune” propria operă. Luând în discuție aceste aspecte ale oralității, exegetul aduce dezarmant de simplu dovada că, deși adresat urechii, discursul în cauză este unul scris, deosebit de acela din creația populară. Cornel Regman – autorul la al cărui studiu *Ion Creangă. O biografie a operei* se face adesea referire în sprijinul afirmațiilor de aici – vorbește și el despre „arta seducției prin viu grai scris”.

Prin analiză „contrastivă”, în volumul *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate* se pun în mișcare diverse mecanisme hermeneutice pentru a se vedea situația în care se află moștenirea critică a lui Ion Creangă astăzi. Universitarul sucevean integrează în comentariul său inteligent, deloc arid în datele teoretice, diversele opinii critice pe care le-a ales ca punct de pornire și instrument de lucru. Ceea ce-l interesează sunt aprecierile arhicunoscute și devenite axiomatiche, mortificate prin exactitatea clișeului și prin formulări de manual. *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate* este un studiu metacritic serios care înaintea din aproape în aproape pe traseele defrișate de cercetările anterioare. Se pun în discuție, se corectează și chiar se anulează cu un acid spirit polemic anumite opinii, caracteristica demersului fiind aceea de a revizui, de a verifica justetea unor afirmații prin reinterpretarea textelor humuleșteanului. Chiar dacă Ion Creangă este în felul său un scriitor ermetic, bunul său simț extras din filonul ruralifer ne obligă pe noi, comentatorii operei și biografiei lui, la un bun simț critic, de care Mircea A. Diaconu dă dovadă cu prisosință.

## 2. ASUPRA UNEI PREFEȚE UITATE

Prefața lui Calistrat Hogaș pregătită pentru volumul din 1912, neapărat atunci pe firava noastră piață literară din motivele cunoscute, nu poate fi ignorată ori văduvită de ceea ce Mircea A. Diaconu numește „superbie exegetică”. Mai mult, interpretarea operei hogașiene chiar aici ar trebui să aibă punctul de plecare, întrucât prefața respectivă lansează nu doar idei cu valoare programatică și sugestii hermeneutice, ci reprezintă și o mărturie existențială despre un spirit (auto)ironic rafinat, iar nu pedant, aflat în complicitate cu potențialul cititor. Ea stă mărturie, de asemenea, asupra unui spirit hedonist care își întreține vocația scriitoricească tocmai prin cultivarea limbajului oblic, înclinat înspre teatralitate. Dacă nu ținem cont de aspectul ironic al prefeței – suntem avertizați de istoricul literar sucevean încă de la începutul cărții *Calistrat Hogaș. Eseu monografic*, că opera hogașiană însăși va fi citită prin grile deformatoare.

Pe bună dreptate observă Mircea A. Diaconu că drumul înspre subiectivitate fusese parcurs de multă vreme de alți scriitori ai „începutului de drum” din literatura română, chiar înaintea lui Vasile Alecsandri. Intenția lui Calistrat Hogaș, a cărui operă nu se sinchisește de „didactic, geografic sau obiectiv”, a fost de a „îmbrânci literatura” într-o anumită direcție, din moment ce el polemizează tocmai cu principiile literaturii programatice, adică de factură didactică, îndepărtată de la menirea ce rezidă în condiția ei ideatică însăși. Prozatorul își pune cu minuție autoreferențială în pagină amintirile din cursul călătoriei sentimentale, reinventându-le în genul subiectiv, această „primblare la munți” derizorie în planul referențial rămânând un pre-text pentru călătoria ficțională de „inspirație tropicală” (I. Negoïtescu).

Iscusitul histrion Calistrat Hogaș adoptă fățiș ipostaze ludice sub masca primitivismului. Naivitatea este una dintre ipostazele pe care le exhibă estetul Hogaș, iar „nevoeșul” său volum ar fi ultima variantă a unui anevoios proces de rafinare. Prin urmare, auto-minimizarea (el „se țărănește” precum Ion Creangă și recunoaște că este „cam mojic”) rămâne opțiunea unui marginal care cochetează cu prejudecățile literare și le contestă. Pentru eseist, această înclinație ludică și darul înscenării îl plasează pe cultivatul și pe alocuri artificialul Calistrat Hogaș în descendența lui C. Negruzzi, Al. Odobescu și Ion Creangă, însă din cu totul alte motive decât acelea care s-au adus în discuție până acum. Aflăm din carte că între acești prozatori există – dincolo de fireasca specificitate a limbajului, a viziunii și a umorului – afinități în felul de a avea vocația marginalității în același timp cu manifestarea orgoliului auctorial, care răbufnește timid de sub crusta clasicismului academic.

Se remarcă faptul că vocația creatoare, iar nu vanitatea publicării și apariția numelui pe o carte îi vor fi dat imbold lui Calistrat Hogaș să se apuce de scris – un scris de factură livrescă și rafinată, fără să frizeze uscăciunea și proiectat cu proșpețime în lumea bucuriilor fruste. Vine și precizarea că prozatorul se declară primitiv numai din rațiuni literare, că elementaritatea îl alarmează, el luându-și atunci în sprijin reconfortanta siguranță de sine că vine din lumea civilizată, că poate pune între Piatra-Neamț și mănăstiri – după expresia lui G. Călinescu – distanța dintre două continente. El năzuiește înspre aspecte ale vieții elementare, întrucât, altminteri, s-ar simți înstrăinat de sine însuși.

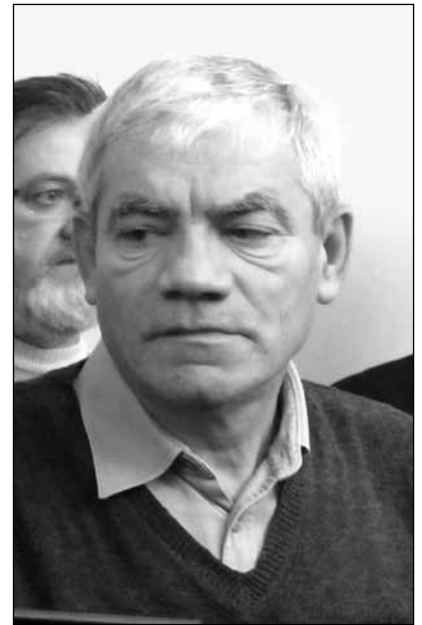
Mircea A. Diaconu își dă seama că este greu să-l cataloghezi pe heteroclitul Calistrat Hogaș unilateral drept primitiv ori, dimpotrivă, intelectual, din moment ce el este deopotrivă un „faun” (așa îl vedea undeva G. Ibrăileanu) și un latinist, un farseur pus pe șotii și un rafinat atras mai mult de spectacolul farsei decât de finalitatea ei. Dacă Hogaș se dovedește a fi, dincolo de clasicismul formator, un spirit baroc, acest fapt îl îndepărtează și mai mult de primitivitate și de elementaritate, iar un critic precum Șerban Cioculescu, deși vorbea despre clasicistul baroc Calistrat Hogaș, despre gestul caricaturizării opus regulatei frumuseți clasice, nu vedea (i se reproșează aici pertinent) nici jocul, nici histrionismul, nici decorul teatral, care i-ar fi servit în argumentație.

Preocupat de relevarea contrastelor derutantei opere analizate, istoricul literar sucevean observă dreapta cumpanire între bucuria simțurilor și reveriile intelectuale ce se degajă la citire. Calistrat Hogaș nu este neapărat paralizat de respect față de clasici; el doar cochetează cu stilul neoclasic din perspectiva unui modern, în filiera lui Al. Odobescu (cu care formează „perechea clasică”, spunea G. Călinescu, dar de care îl deosebește preferința pentru natura vie). Având conștiința epigonă a unui modern, „întârziatul” Hogaș resimte lipsa de consistență și sensul precar al lumii, pe care le înscenează ironic grație scepticismului său bine temperat.

Pe această opoziție dintre natură și cultură, dintre elementaritate și rafinement, Calistrat Hogaș regizează revelația sublimului, doar că nu lumea reprezentată, ci textul devine o scenă semnificantă. O miză a eseului monografic o constituie faptul că Hogaș nu crede în arbitraritatea semnului lingvistic, astfel încât numirea lumii va fi și o re-prezentare a ei prin spectacolul scenariului lingvistic. În centrul operei acestui autor înzestrat cu sensibilitate modernă și cu o conștiință creatoare care îi impune să „oficieze” literar nu se află evocarea naturii (ignorată ca un dat ambiental firesc în *Amintiri din copilărie* și spiritualizată în scrierile sadoveniene). Focalizarea este proiectată pe personajul disimulat pus pe șotii și întinzând capcane, chiar dacă nu numai lingvistice.

Lui Calistrat Hogaș îi place să se joace cu propria-i identitate chiar de dragul dedublării ironice. Devenit pentru o clipă sentimental, luciditatea îi este cenzurată prompt prozatorului: fugind de sine, dă tot peste sine, din moment ce epicizarea nu are decât funcția de liant al proiecțiilor subiective. Într-un loc, el mărturisește că este adeptul literaturii subiective și că a scris numai raportându-se la propria persoană: „... dacă, mai cu seamă, ai condei cinstit, apoi în loc de o dată îți trăiești viața de două ori”. În pofida faptului că este format la școala culturii antice, Calistrat Hogaș rămâne pentru autorul eseului monografic un căutător de aspecte contrastante și de emoții puternice, făcând din jocul textual un mod de existență scripturală mai consistent decât „aventura” însăși prin munții Moldovei, din care, ce-i drept, „nu se dă descrierea decât numai a o parte”, după spusa plină de efect comic din raportul academic al lui I. Caragiani pentru Premiul „Adamachi”. Persoană cultivată care mimează sălbăticia, pornirile lui nu sunt de „sălbatic” (așa cum mărturisește în *Spre Nichit*). Nu în mediul natural trăiește el neapărat, ci într-unul cultural, în arealul mitologic, printre cărți și eroi care îi întrețin aventura livrescă în chip ironic. Hogaș va fi fiind un „amant al naturii”, însă și un regizor al ei, care stăpânește arta dialogului și a limbajului aluziv, subtextual, savuros.

Om de bibliotecă, dascăl de vocație în liberalizarea și în deschiderea învățământului nostru spre Occident, iubitorul de spații deschise Calistrat Hogaș își refrigerează pasiunea prin inteligență și patetismul prin umor, astfel încât simțurile nu copleșesc întotdeauna intelectualismul acestui clasic plin de vervă și de sănătate exuberantă. Citind cartea *Calistrat Hogaș. Eseu monografic*, a lui Mircea A. Diaconu, ivită după analiza unei prefete uitate, ne întărim convingerea că opera abordată aici, monocordă în privința expresiei, este edificată pe multiple și dinamice tensiuni între contrarii, zămisliță de o natură și de o cultură duale ce mizează pe pastişă, pe parodie și pe naivitate contrafăcută. În deconcertanta diversitate a opiniilor nu neapărat contradictorii despre opera lui Calistrat Hogaș vin să se adauge mozai-cului critic și acelea ale lui Mircea A. Diaconu, despre care acum cred că nu întâmplător a scris și un studiu despre Ion Creangă.



Nicolae SAVA

# Emilia Amariei: „Flavia“

AUREL DUMITRAȘCU, EROU DE ROMAN

Pe autoarea romanului de față (apărut la Editura „Vatra veche“ din Târgu Mureș în anul 2020) am publicat-o cu versuri, în câteva rânduri, la „Curierul de ambe sexe“ de la revista „Convorbiri literare“, fiind plăcut impresionat de talentul ei în poezie. Nu știam pe atunci că scrie și proză. Este născută în comuna Borca din județul Neamț și a debutat publicistic în anul 1970 în revista „Cutezătorii“, publicând sporadic în presa litarară din țară versuri și proză câțiva ani, absentând apoi mai bine de un deceniu, ca să revină în presa literară începând cu anul 2014. Din acest an până în prezent Emilia Amariei a publicat nu mai puțin de șapte cărți, cele mai multe de poezie, romanul „Flavia“ fiind o surpriză pentru cititorii ei. Iar ceea ce impresionează în primul rând pe cititor (în bine, în rău?) este cantitatea impresionantă de pagini ce i se oferă. Pentru că romanului „Flavia“, publicat inițial în două volume, în anul 2020 (care însumează peste 700 de pagini), i se adaugă încă un volum, „Poarta spre veșnicie“, în 2021, la Editura „Irizor“ din Onești (cu încă 400 de pagini), ca fiind al treilea volum tot din romanul „Flavia“. O adevărată epopee de peste o mie de pagini care urmărește destinul acestei femei cu nume frumos, Flavia. Roman din care am recunoscut ușor în unul dintre eroii lui principali (Alex

Avram), pe Aurel Dumitrașcu, poetul plecat în eternitate încă din primele zile ale începutului de secol XXI, deși autoarea precizează, cu precauție, într-o pagină de gardă, că „personajele și acțiunea din această carte sunt fictive“ și „orice asemănare cu personaje sau fapte din realitate este întâmplătoare“.

Tânăra Flavia, fiica lui Traian și a Minodorei din satul Sabasa Borcii (familie cu patru copii), lucrează în comună la Oficiul poștal, oficiu care se ocupa pe acele vremuri (când nu existau telefoane particulare în sate, cu atât mai puțin aparate de telefonie mobilă la purtător) cu efectuarea de legături telefonice prin avizieri anticipate. Se trimetea aviz telefonic pentru o anumita zi, urmând ca ora convorbirii să fie programată anticipat, convorbirile efectuându-se în

cabine telefonice individuale. Tânăra Flavia terminase liceul și, evident, i se apropia vremea de a-și găsi un soț. Dar cum propunerea fostului ei profesor de a-i face cunoștință cu un artist, Sever Moroșanu, un pictor de biserici, căzu de la prima întâlnire între cei doi, Flavia avea să mai întârzie în căutarea viitorului ei mire. Cel căzut la examen „era mic de statură, palid, de parcă ar fi fost făcut din ceară. Fruntea înaltă și părul negru fură cele care o făcură să-și oprească o clipă privirea pe chipul lui... Vocea îi



păru nepotrivită, Flaviei, pentru un bărbat“. Dar în familia ei era, totuși, alt bărbat la care visa Flavia, tocmai unchiul ei drag, fiul mătușii Ileana, Pavel Haralambie, un director de Combinat din Piatra Neamț. Cum unchiul pusese ochii pe Flavia încă de când aceasta terminase liceul, legătura incestuoasă între cei doi se produce și de aici începe primul mare scandal din familie. Însă, ulterior, dar după câțiva ani, se dovedește că cei doi nu sunt rude și familia Flavia și Haralambie este legal constituită, fără păcat. Dar marile probleme în familia celor doi de acum încep: o primă arestare a lui Haralambie, plecarea din Combinat, boala Flaviei, înjgheburarea unui adăpost la Herghelie, ascunderea lui Haralambie de oamenii legii pe la Herghelie, pe la Pârâul Ungurului, sau la Buncărul de lângă, dispariția lui Haralambie din spațiul public, uciderea unui milițian de către Ion de la Herghelie etc. În această perioadă „intră în scenă“ poetul de la Borca:

*„Palid și puțin pistruiat, cu nasul în vânt, ochii albaștri și dinții perfecți, acoperiți de două buze frumos conturate, Alex părea o frumusețe nepământeană. Zâmbetul lui angelic descoperea dinții mărunți ca niște perle albe. De acel zâmbet se îndrăgostise Flavia. Se simșea atrasă de misterul care-l învăluia, de alura lui, de mersul săltat, de pletele fluturânde, de vocea lui caldă. Mânuirea cuvintelor îi lega la nivel spiritual, ei pluteau undeva între realitatea înconjurătoare și o dimensiune intangibilă pentru omul obișnuit. Era o mândrie pentru orice fată să poată fi văzută prin centrul comunei de mână cu Alex. El era visul fetelor din acea generație, scriitorul care era publicat în toate revistele de prestigiu ale acelor timpuri“.*

Dacă la început Flavia refuză să răspundă la invocările sale (iubirea ei având o singură destinație, Haralambie), Alex nu dorește decât să o ajute și să-i fie în preajmă ori când va avea nevoie. Și-ntradevăr Flavia va avea nevoie de un sprijin când Haralambie, pentru a o lăsa liberă (așa cum îi ceruse, puțin impunător Alex, într-o convorbire directă în doi) dispăru cu totul din peisaj, deghizat într-un călugăr ce colinda locurile pe unde era și Flavia, cea ajunsă fără serviciu și amenințată că nici nu va avea vreodată dacă nu va dezvălui unde se ascunde soțul ei. Alex, ajuns director de Bibliotecă va sta câțva timp la Flavia, ajutând-o și doar atât. Ba va face și o faptă eroică atunci când va pătrunde în clădirea Comitetului județean de partid și va pune mâna

în gâtul primului secretar, Adrian Goia, individ asociat cu niște bandiți, care furase economiile Flaviei după vinderea unei case. Alex o va înțelege pe Falvia în alegerea ei suflătoare. Dar boala, de care era conștient că nu-l va ierta, îi va aduce mult mai repede moartea, care survine cu puține luni înainte de evenimentele din decembrie 1989. Asta în roman. Alex (Aurel Dumitrașcu) va muri, în realitate, după decembrie 1989, pe 16 septembrie 1990. Evident, personajele romanului sunt mai multe (Flavia și Haralambie vor avea doi copii, Victor și Greta, născuți la 11 ani unul de celalalt, care la rândul lor...) iar întâmplările din zonă se vor succeda până prin anul 2025...

„Flavia“ e un roman care te surprinde încă de la primele pagini prin alternanța scenelor care mai de care mai dramatice prin care trec personajele, dar mai ales prin nefirescul stărilor psihologice impuse de evenimentele halucinante. Acolo, în munți, departe de civilizația nebună a orașelor, unde regulile ancestrale ale vieții, care sunt foarte bine definite și imperios de necesar respectate, micile derapaje capătă proporții uriașe. Iar acest lucru transpare din epical cărții, un epic foarte bine condus. Pe parcursul înaintării în fluxul evenimentelor cititorul este „fresc“ pus în gardă că vor urma alte și alte obstacole pe care le au de trecut cei câțiva eroi principali ai romanului (puțini, în raport cu dimensiunea acestuia), astfel că după ce se închid ultimele pagini ale cărții ei continuă și după moarte să provoace bucurii sau tristețe în ținut. Avalanșa strărilor tenebroase pare a nu se opri niciodată în ținutul fabulos al Borcii. Surprinzător de bine construit pentru un autor care nu a mai dat până acum proze de mari dimensiuni, prevăd că romanul „Flavia“ va avea succes la public: în ciuda dimensiunilor sale, are toate atuurile să devină best-seller de consum: e melodramatic până la disperare, eroii lui sunt autentici și foarte vii, nu e sufocat de sentimentalisme și naivități. E un roman captivant, scris cu talent și profesionalism.

Cum nota de față nu se vrea a fi o cronică literară propriu-zisă la carte ci doar un semnal amical de apariție editorială (puțin tradițiv, e adevărat, dar acum l-am primit și eu), îmi permit a-i da autoarei un sfat prietenesc: reeditarea romanului în limita a 300-400 de pagini. Va avea, sigur, același succes pe piața literară de carte dar și în fața criticii literare.





Liviu APETROAIE

## Irene Postolache – tandrețea și umorul copilăriei

Pornit să găsesc o carte, două chiar, pe care să le cadoreșc unui copilaș de vreo zece ani, într-o vizită anunțată, mi-am amintit de Irene Postolache și de câteva titluri ale sale de literatură pentru copii, care au apărut la Editura Junimea, la Iași. Așa că am poposit la editură și am găsit în librăria de acolo (poartă numele lui Cezar Ivănescu, fost director) două volume, ochioase și după forma tipografică și după ilustrațiile inspirate ale Ioanei-Gloria Sănduță. „Zmeoaica și mărgelele“ (2016) și „Muta, o mătură care vorbește prea mult“ (2019) sunt două volume de povești pentru copii pe care, pe un drum spre București, m-am apucat să le citesc și recunosc că nu mai făcusem demult acest gest, de a citi literatură pentru cei mici, descurajat de faptul că nu am reușit și nu reușesc să scriu pe limba copiilor. Lectura mi-a dat lecții! Lecții despre cum să faci să te potrivești cu universul gândirii dar mai ales cu limba care să descrie acest univers al celui care, mai mult decât cei din alte vârste, are nevoie de intrarea în lume și de o unealtă care să-i „sape“ drumul acesta.

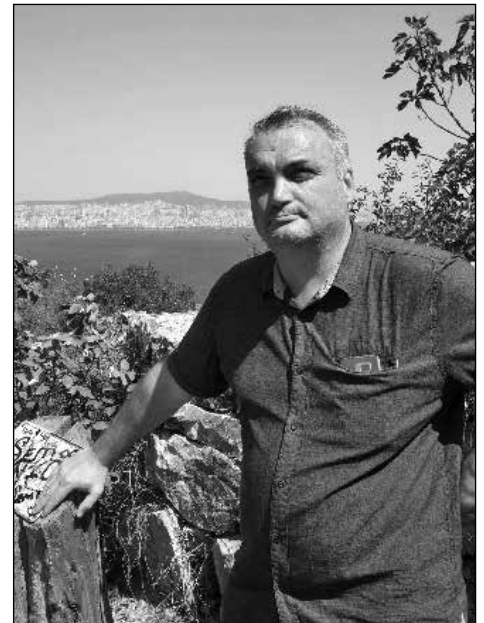
Cărțile Irenei Postolache (nu doar cele pe care le-am citit pe drum, ele sunt mai multe sub semnătura sa) strung această „unealtă“ de care au atâta nevoie copiii pentru a intra din poveste în lumea trăită, pentru că aici se pun în mișcare simboluri în care se regăsesc, mai târziu, sensuri. A alerga cu un copil printr-o lume care vorbește mereu, prin universul lucrurilor „mute“ care spun o poveste, e o pedagogie aparte care nu e dată oricui. Mulți au această tentativă, puțini pot intra acolo. Chiar și în literatura pentru cei maturi, spunerea poveștii e o mare încercare. Dar aici, în lumea celor mici, încercarea e cea mai grea. Să faci lucrurile să vorbească, lucrurile acelea care mai târziu nu vor mai vorbi prin cuvinte ci doar prin sensul pe care l-ai dedus în timp, e o artă. Ficțiunea se potrivește, până la identificare, cu mintea crudă a copilului, lucrurile și personajele care povestesc și se povestesc devin reale în receptarea celui care intră în poveste. N-am să conving un om matur că o tîgaie vorbește în cuvinte spuse, dar pe un copil, dacă știu să dau verb tigăii, îl voi convinge.

Cum? Cu o știință exersată, acel ceva pe care îl are un matur (nu oricare) reintrat în sensul copilăriei.

Cel mai dificil este să te pui acolo. Întrebat despre ce este filosofia, Blaga răspundea, atât de simplu și de complicat, totodată, că filosofia este suma întrebărilor pe care le pun copiii și la care nu pot răspunde oamenii mari. Adevărat! Sunt, însă, și oameni mari care intră în întrebare și găsesc un limbaj de răspuns. Întrebările copiilor sunt grele, cele mai grele, la care se lucrează de milenii și mereu se nasc paradigme, altele și altele. De ce?, Ce este asta?, Cum este asta?, Când?, De unde? etc. se întreabă și copilul și bătrânul filosof. Ce poate lămuri astfel de interogații? Un limbaj articulat pentru astfel de interogații. Și dacă gânditorul exersat mereu rămâne fără răspuns, un copil poate găsi răspunsul dacă lucrurile despre care întreabă vorbesc. Dacă ele însele se confesează prin înfățișare și „cuvinte“.

Gândeam la acestea citind, într-un tren rătăcit în noapte, poveștile Irenei Postolache, din cele două volume de la Junimea, simțind că dacă și eu m-am bucurat de o lectură lămuritoare, dacă și eu am urmărit zmeii și împărații și lumea atât de simplă care „vorbește“, atunci cu siguranță un puști curios o să creadă ceea ce citește sau i se citește.

Autoarea e născută, nu făcută, să grăiască pe limbajul copilăriei. Din păcate, autori autentici de literatură pentru copii nu mai sunt la tot pasul. În locul lor, se pun educatori, învățători, profesori care comit texte de conjunctură, pe la serbări și alte evenimente, texte care derutează percepția copilului. Dar adevăratul text este acolo unde e și talentul lăsat spre lucrare. Pe copertile cărților Irenei Postolache sunt și două recomandări semnate de Nora Iuga („Copiilor continuă să le placă basmele cu Feți-Frumoși și Ilene Cosânzene... (...) doar se spune – o știe toată lumea – că realitatea imită ficțiunea.“) și Diana Bobică („V-ați întrebat vreodată dacă lucrurile neînsuflețite nu poartă sub învelișurile lor inimi mai bune decât ale oamenilor?“). Am dat aceste fragmente de opinii ca să luați cărțile aceste și să le dați în dar copiilor pe la care mai treceți. Nu înainte de a le citi și voi.



Adi-George SECARĂ

# O întoarcere *en pas de deux* a Chirei Chiralina

(JOC ÎN MAREA OGLINDĂ A LITERATURII)

„Suprapunând“ cu aproximație fragmente din două lecturi recente, „Altul decât Dumnezeu“ de Vianu Mureșan, o carte de „teologie a Alterității“ (și de filosofie... pură), și „Spiegel scrie peste tot“, de Angela Baciu, carte de maturitate „absolută“, care consacra definitiv o poetă (dacă mai era nevoie de astfel de observații pseudo-critice!), putem deschide o discuție despre cât de importante sunt „oglinzile“ în... „ontologia umană“, începând cu o trimitere către un poet care simțea „o spaimă de oglinzi“ (Borges eternul! Și eterna sa oroare față de oglinzi!), poetul argentinian scriind în „Oglinzile“: „Cînd ani uimiți abia de poți să-i prinzi/ Rătăcitor sub luna schimbătoare,/ Mă-ntreb, azi, ce hazard al soartei oare/ Făcut-a să mă sperii de oglinzi.// Metalică oglindă, ori mascată/ Oglindă de mahon, înnegurată/ De-un roșu asfințit ce-a adumbrît/ Ist chip, care privește și-i privit.// Sînt nesfîrșite și elementare/ Și strașnic împlinesc cuvîntul vechi/ De a spori natura, în perechi/ Nesățioase, treze și fatale.// Această lume vană și incertă/ O prelungesc în mreaja lor alertă,/ Și vezi spre seară cum le-a aburit/ Suflarea unui om ce n-a murit.// Cristalul ne pîndește. Între patru/ Pereți de-alcov oglinda de apare./ Nu-s singur. Mai e unul. Duplicare./ Reflex ce iscă-n zori un tainic teatru.// Se-ntîmplă tot, nimic

nu ne-amintim/ În aste cabinete cristaline/(...), Ciudat e că sînt visuri, că-s oglinzi,/ Că simplul și tocitul repertoriu/ De zi cu zi include iluzoriul,/ Profundul univers urzit de-oglinzi.// Și m-am gîndit că Domnul se silește/ Să nalțe casă de nelocuit:/ Lumina e cristalul șlefuit,/ Iar umbra este visul ce-mpînzește.// Făcut-a Domnul nopti care pulsează/ De vise, și-a făcut oglinzi. Perplex,/ Să simtă omul că e doar reflex/ Și vanitate-Așa ne-nfricoșează.“

Filosoful Vianu Mureșan apelează la conceptualizarea „oglinzii“ în relația om-Domn:

„Schema relației de oglindire presupune: *obiectul, oglinda,*

*mediul luminos.* Calitățile și modul de conjuncție dintre acestea concură deopotrivă la revelarea imaginii, care va prezerva în natura ei conjuncția contextuală a celor trei instanțe, formă a obiectului, conținut al luminii. În schemă teologică, ele sunt *Dumnezeu, lumina increată și lumea creată.* Calitatea oglinzii alterează natura imaginii; de asemenea calitatea mediului. (...) Oglinda e asimilată funcției vizuale, pierzându-și substanțialitatea de cadru al reflectării, și concură la identificarea obiectului cu imaginea. Situația fenomenologic expresă în care se petrece aceasta e reflexul divinității în modelul arhetipal original care nu include alterație, reflexul în lumea





paradisiacă anterioară păcatului și, în al treilea rând, reflexul în „lumea nouă” transfigurată, lumea celei de-A Doua Veniri. În ordinea sufletelor, a entităților-oglinzi, Dumnezeu se reflectă nealterat în îngeri, în sufletele originare, în sufletele sfințite, în sufletele transfigurate de lumina taborică, în sufletele iluminate de viziunea divină și în cele eliberate/ mântuite.

Întrebarea e dacă Dumnezeu se reflectă identic în toate instanțele-oglinzi. Din punct de vedere fenomenologic, nu...“ ș.a.m.d. (op.cit., pp.96-97)

Angela Baci, de fapt, fără spaime, demitizează... „Țara oglinzilor” lui Alice, aduce experiența pandemiei în planul Scrierii, fiind complementară celor mai sus amintiți, sfidând Moartea, chiar dacă... ea, Moartea, sună la telefon în final de carte, oglinda-oglinzile fiind ceva firesc, poeta neinsistând asupra raporturilor om-divinitate, deși și „Dumnezeu scrie peste tot”, dacă ești un pic mai fanatic... religios/ teologic decât media! Sic! Cu alte cuvinte, nu se dedă la subtilități teologice, dar aproape de la început, via Leonard Cohen, pe care-l citează, dă Luminii ceea ce este al ei: „Există o crăpătură în toate. Și aici intervine lumina.” Este motto-ul de la prima parte a cărții, „nu intrați în cercul meu!”, carte care are pe copertă o lucrare de Iulia Șchiopu, o pictură în care oglinda este esențială, mai ceva ca în povestea Albei ca Zăpada... De fapt, în linii mari această carte a Angelei Baci, ființa ei (a cărții, a textului) se zbate între un avangardism neosuprerealisto-dadaist (unde oniricul, controlat sau nu teoretic, are rolul său: „nu știu când a trecut ziua asta m-a tot bântuit Anikulapo africanul oare l-am cunoscut în tren sau e doar în mintea mea încep să-mi pun atâtea întrebări ce e real ce vis” – p.96) și un neo-existențialism quasi-agnostic, mizând și pe intertextualitate („zice că l-a schimbat pe Dumnezeu, adică l-a scos din casă și l-a ascuns. apoi a lăsat ușa deschisă, femeia de serviciu adună mucerile. lasă-le așa, sunt ale Lui.” (p.30), oglinzile „izolării” (cartea este și un fel de jurnal de pandemie!) fiind ființe și ele, reflectând, reflectând, oglindind („a. și câteva oglinzi”, p.12; „o oglindă de buzunar (iar vorbesc de oglinzi)”, p.14; „astăzi sunt caleidoscop în loc de cap am un cilindru în loc de trup fragmente de oglinzi sunt colorată nu mă înțepă nimic mă tot rostogolesc agit strig nu mă aude nimeni sunt în lumea mea îmi simt mâinile legate// oglinzi oglinzi oglinzi oglinzi oglinzi”, p.32; „nu pot să îmi ghicesc destinul oglinda e întoarsă pe dos”, p.59 (apropro de „destin”, pe coperta 4, nominalizatului României pentru Nobel, Norman Manea scrie: „O culegere de fragmente literare din atelierul sau budoarul unei foarte înzestrate scriitoare care lasă frazele – adesea superbe – să-și încerce sau revele magnetismul și misterele, într-o destinsă joacă a destinului. De Angela vom mai auzi elogii nu puține!”), poemul care trimite la titlul cărții (sau invers!) fiind la pagina 72: „spiegel// spiegel scrie peste tot. spartă în mii de cioburi// nu îmi pasă vreau doar să îmi fac sprâncenele dar creionul nu merge pe linia știută ci după cioburi... toto desenează forma cioburilor pe sprânceană arcadă obraz nu mai văd bine parcă e un caleidoscop sau

o pictură cubista zice T. (...) și pe fruntea mea scrie spiegel și în tavan și în farfuria goală rămasă de la prânz (a fost supă de roșii) începe să mă usture litera sa că doar n-oi fi apăsat prea tare (...) din litera p începe să curgă un firicel de sânge (...) chiar nu mai văd nimic nici fața mea nici oglinda spartă nici literele, oricum s-au amestecat e peste l, g peste i...// ești egipteană? ești egipteană? masca bărbatului așezată pe speteaza scaunului *spiegel spiegel* spectacolul a ajuns la final nu mai pot să-mi desenez sprâncenele au dispărut dracului cu totul“...

Referințele culturale sunt numeroase, numesc doar câteva: Agatha Christie, Marin Preda, Collodi, Mircea Eliade, Brecht, Flaubert, Nichita Stănescu, Mihai Ursachi, Umberto Saba, Nora Iuga, Nina Cassian, Salom Alehem, Tolstoi, Anna Karenina parcă fiind un fel de invitată specială:

„cer roșu. bărbatul cu mustață și chipiu negru cară într-un soi de roabă cutii pe care scrie butter cookies. trenul vechi tocmai intră în gară e verde aproape nu se vede de aburi femeia cu pălărie și mănuși albe își strânge în brațe băiatul. ăsta e un tren? pare mirat băiatul. Anna Karenina zâmbește, citesc pe tren numărul 61333 lumea se urcă grăbită. contele Vronski nu a venit încă. nu, nu e o amintire. e imaginea de pe cutia cu biscuiți primită. Anna nu o să moară azi.// Anna nu.” (p. 17) „Steaua fără nume” pare să fie și ea revitalizată sau amenințată:

„după-amiază toridă pe o străduță ascunsă în orașelul de munte. bătrâna cu chip de vrăjitoare pe banca din fața casei: două balerine, șosete împletite. poartă o diademă neagră vinde și cărți vechi, miroase a naftalină. trenul oprește brusc într-o haltă părăsită a vrut să își ia zilele săraca, ce tânără și frumoasă!” (p.37)

În altă ordine de idei, dacă tot am adus vorba de balerine, Angela Baci ne propune un fel de... balet interior (cunoscătorii, prietenii știu de cel), cu invitați la fel de speciali, precum Fokine („născut la sankt petersburg“... cu principiile următoare: „1. orice mișcare în balet nu este o sumă de pași, ci un răspuns la subiectul și la caracterul muzicii. 2. dansul și gesturile în balet nu au sens decât dacă slujesc exprimării unui act dramatic. 3. balerinul trebuie să fie expresiv din cap până-n picioare...”, p.44), Diaghilev, Rudolf Nureyev (care spunea că „un pas de deux este un dialog de iubire”, p.68), roluri precum Frollo, Karenin, Rotbart, Petrucchio, Escamillo, brahmanul...

Se poate deschide și subiectul orientalismului (sau, dacă vreți, de la un punct dat, „istanbulismul literar” al) Angelei Baci, care ne aduce aminte că la primii pași în arena literară i s-a spus că este o nouă Chiră Chiralină, care poate avea ca „semn de carte” „trandafirul de ierihon” (cu care vorbește uneori poeta: „îmi povestește cum e în deșert”, p.13, 53 și 60), existând nominalizată și o carte, „Povestea cafelei turcești”, p.18, „povestea” demnă de Șeherezada începând, de fapt, chiar cu primul poem al părții a doua (parte numită „nevoi, temeri, vise/ fiecare trambulină are coada ei”), unde exotismul punctează în fel și chip:

„locul 15, vagonul 2. e african. are părul mare creț mă întreabă dacă vorbesc limba lui. mormăi ceva n-am chef



de conversație. zice că nu a mers niciodată în egipt. zâmbesc. și ce treabă am eu? păi, cum, nu ești egipteană? nu.// pare dezamăgit. scoate din rucsac o hartă și îmi întoarce spatele. nu înainte de a-și lega de încheietura mâinii stângi o pereche de șireturi. îmi poartă noroc, zice.“ (p.23)

Cum spuneam mai sus, de aici plecând, deseori nu mai știi, împreună cu naratoarea, când este realitate, când vis (nu negăm realitatea visului; africanul tot mai reapare de câteva ori, repet, „oare l-am cunoscut în tren sau e doar în mintea mea încep să-mi pun atâtea întrebări ce e real ce vis“ – p.96!, dar și la 42, 50, la 50 fiind „Vis 3“, 51, 55, 63 ș.a.), naratoarea devenind, parțial, un fel de egipteană care nu știa că este... egipteană, fiind un fel de Hatșepsut, Nefertari, Nefertiti sau Cleopatra, inserțiile cu amintirile/visele din Istanbul contribuind la o levantizare aproximativă a textului, atmosfera „literară“ fiind clar orientalizată, cu culori, imagini, parfumuri, miresme, gusturi, personaje...

Avem „vis 1“: „alerg de pe o stradă pe alta. intru în prăvălii colorate poftă de cataif poftă să dansez în picioarele goale îmbrăcată în șalvari. în piața de pește din Balik Pazari mă privește. nu mă recunoaște prin voalul lăsat. un câine fără un picior. fug iar“ (p.31)

„Vis 2“: „ați auzit de lăudărosul Pietro della Valle se spune că prin 1615 a vizitat orașul Istanbul și a descoperit cafeaua neagră era înnebunit după ea, cică era cea mai bună cafea, doar era lăudăros, nu?!// nu mai striga în urechea mea curge sânge a dispărut destinul din ceașca de cafea“ (p.39)

Avem și o visare dorință: „visez să ajung în Egipt să port kalasiris (robă) șal colorat și sandale de palmier sunt Regina din Karnak? dă-mi oglinda“ (p.58), încetul cu încetul întrebarea „sunt egipteană?“ devine obsedantă. „of, iar am dat cafeaua în foc/ sunt egipteană? îmi tot sună în urechi cuvintele africanului din tren/ nu pot să-mi ghicesc destinul oglinda e întoarsă pe dos“, p.59, se țese literar o quasi-psihoză (unde „ochiul ăla magic albastru care îți poartă noroc și-ți ține de deochi“ nu prea are succes!), în „Vis 6“ (p.66) se ajunge „în cafeneaua Rabia Kadın lume

multă. Efendi, maestrul cafegiu pregătește ceștile. același ritual în fiecare zi poartă mănuși albe cafeaua se aduce pe o tăviță din aur cafetiera e argintată două cești albe mici îmbrăcate și ele în aur își așteaptă rândul//

de unde am eu amintirea asta?! joia îmi place să beau cafea turcească și să port turban“. În „Vis 8“ aromele înving totul: „miros de nucșoară șofran coriandru aburi de ceai turcesc baclava în marele bazar din Istanbul. am ajuns cu tramvaiul până în stația Beyazıt-Kapalı- Çarsı. privesc Moscheea Albastră. da, aici m-am născut, picioarele mele au mai mers pe aceste pietre.// Muezinul cheamă la rugăciune cu fața spre Mecca“ (p.73)

Textele de la paginile 82 și 83 întregesc atmosfera orientala-levantină: „cine sunt?/ Haya./ numele meu e Haya zici, ce înseamnă?/ viața.“ (p.82)

„În egiptul meu mă privesc într-o oglindă de bronz cândva înaintea erei noastre scrijelită murdară pe spate e un desen indescifrabil (sau nu înțeleg) nu mă văd doar forma feței goală fără ochi buze nas dar sunt acolo!“... Așa și cu cartea oricărui scriitor, el este Acolo, chiar dacă...

Pagina 86: „africanul taie o felie de pepene zeama se scurge pe bărbie brațe picioarele goale// soarele nu“... Și la pagina 87 începe partea a III-a, „la telefon, moartea! (monologuri)“! Unde visarea este întreruptă de reproducerea celebrelor declarații care trebuiau completate în timpul pandemiei, „Miercuri“, „ora 14.20“, revenind, p.95, celebra întrebarea: „ești egipteană?“, „Sâmbătă“, în ajunul Revelionului, ora 08.50, africanul dezlegându-și șireturile de la mâini „în sfârșit da de ce îl văd doar eu?“, începe Anul Nou...

La urma urmelor, din ultimul text, oarecum rezumativ-explicativ, „Camera cu 5 pereți“, înțelegem că mai degrabă este o carte... cosmopolită, mai degrabă decât constantinopolitană sau levantina-orientală, deși există această poziție:

„Noaptea (ca în „O mie și una de nopți“) Șeherezada se dezvăluie misterios în vise scurte și intense.“ (p.105)

Angela Baci, „Spiegel scrie peste tot“,  
Ed. Charmides, Bistrița, 2021





Nicolae CORLAT

## Petruța Perșa – Android (Caravanserai: al doilea popas)

Petruța Perșa, după cum mărturisește în prefața cărții sale de debut, Dan Perșa, cunoscutul prozator băcăuan, pare a fi o scriitoare de conjunctură, deoarece cărțile domniei sale au fost scrise în urma unui pariu. Dar un pariu nu presupune hazard, ci, ca în cazul de față, multă muncă în elaborarea unor cărți, microromane, cinci la număr, toate purtând același subtitlu generic „Caravanserai“, fiecare reprezentând un popas în evoluția cărții promise de autoare printr-un pariu. Fiecare microroman – popas are povestea sa, autoarea este o câștigătoare certă încă de la primul microroman **Întâia noapte de dragoste (Caravanserai: primul popas)**

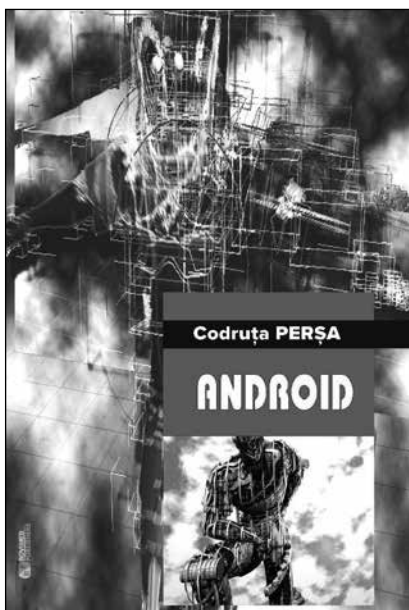
Deși „Întâia noapte de dragoste“, titlul primei cărți, duce cu gândul la Camil Petrescu, cartea este o întoarcere la instrumentele și țesăturilor fine ale marilor romane de dragoste. Scena în care descrie prima noapte de dragoste amintește atmosfera întâlnirii Annei Karenina cu Vronski. Deloc un vodevil ieftin, romanul proiectat în cinci cărți (popasuri) cu aceleași personaje, capătă durabilitate de la prima la a doua carte, autoarea – o scriitoare matură încă de la debut – reușind să țină în corzi cititorul croindu-i drum prin lumea frumos așezată în culori ce zugrăvesc scenele precum un maestru al penelului, ea însăși absolventă de arte plastice. De altfel, îți

poți imagina că tânăra de care s-a îndrăgostit personajul principal masculin poate fi chiar autoarea, desigur cu o biografie îmbunătățită de imaginația surprinzătoare cu care reușește să țese întreaga poveste.

**Android (Caravanserai: al doilea popas)** surprinde încă de la titlu. În limbajul comun, știm că „android“ este un sistem de operare pentru telefoanele mobile. Dacă dați căutare pe google nu găsiți altceva. Însă pentru omul android apare următoarea explicație: „omul viitorului este un android, adică un corp robotic în care se va integra un sistem nervos central uman“. Adică o simbioză între robot și om. Ideea de android nu este una nouă, modernă. Încă

din antichitate avem mărturii ale unor apariții din spațiul extraterestru, consemnate în unele texte apocrife, apoi, mai târziu, Leonardo Da Vinci se spune că ar fi lăsat schița unei construcții robotice. Roboții umani despre care aflăm mult mai târziu sunt anticipați în scrierile și cercetările lor de către unii scriitori sau fizicieni. Romanul „Android“ cu subtitlul „(Caravanserai: al doilea popas)“ are aceleași personaje principale din primul roman al autoarei, „Întâia noapte de dragoste“ cu subtitlul „(Caravanserai: primul popas)“.

Dacă, după un debut romantic, cu personaje capabile să se îndrăgostească, așa cum sugerează și titlul primei cărți,



dar și parcursul primei jumătăți din carte, fără a ține cont de rațiune, așa cum întâlnim în marele romane de dragoste, din a doua jumătate a romanului cu subtitlul „Caravanse-rai: primul popas“ romanul devine, așa cum mărturisește la un moment dat chiar autoarea, un *roman noire*, în care personajele se transformă, se luptă cu o veche comunitate de vampiri, situată undeva în munții României, prin Transilvania, amintind oarecum de romanul „Dracula“ al lui Bram Stoker, până la exterminarea acestora, ca în finalul cărții să aflăm că, de fapt, toată povestea a fost un vis povestit de tână și frumoasă Natalia – personajul feminin central, a doua carte debutează cu o călătorie spre o altă așezare veche, în care Rudi – personajul masculin, moștenise o casă patriarhală a străbunilor săi, aflată pe un podiș cu un nume deloc obișnuit: Podișul Hârtibaciului. Autoarea mărturisește prin gura Nataliei intențiile sale în scriitură: „aș vrea să scriu un roman ca un peisaj luminat de un fulger. Îl vezi o clipă și-ți mai rămâne o clipă pe retină“. Nimic imposibil, drumul celor două personaje, într-un autoturism luxos spre locul de destinație lasă senzația unui fulger care surprinde în mișcare peisajul, localitățile, mai ales șoseaua șerpuiind printre munți până la contactul cu ceea ce ar însemna o nouă civilizație, cea a omului android, creația unor cercetători izolați chiar în Podișul Hârtibaciului. „Este mult mai ușor să faci un android, decât să crezi un om, așa cum a procedat Dumnezeu“, mărturisește Victor, cercetătorul întors din America pentru a crea aici, pe un Tabor autentic românesc, nu doi copii, ci două creaturi umanoide, doi androizi cu nume neaoșe românești: Ana și Mircea. Primul contact cu aceștia, pentru Rudi și Natalia – personajele de legătură dintre cele două romane, este unul brutal, în urma căruia orice om ar fi rămas pe asfalt într-o baltă de sânge, însă, deși autoturismul s-a ales cu o avarie, Ana, împinsă de Mircea în fața mașinii, noaptea, nu a pățit nimic. Mărturisirea copilului android de mai târziu, când cei doi au fost conduși spre casa laborator a creatorului de androizi, „- Dar n-a pățit nimic, nu-i așa? Noi nu pățim niciodată nimic!“ o face pe Natalia să reflecteze la condiția devenirii acestor creaturi: „hrănești bestia din tine! Ce înseamnă să hrănești bestia? Dacă bestia e mândria, hrănești mândria, ca să fii tot mai mândru. Cauți fapte de mândrie, îți crești în mintea ta dimensiunile, până începi să te crezi un titan. Și te vei prăbuși ca titanii sub șfichiul unui fulger zeiesc. Dacă ești trufaș... Care să fie bestia hrănită de mine? (...) Fiecare om hrănește o bestie? Dar care să fie bestia hrănită de Mircea? Hrănea și el o bestie, deși nu era decât un copil?“ Este o introducerea într-o lume fantastică împletită cu firescul spre care un nor „nemărginit“ ne (mai) poartă prin viață.

Pe parcursul cărții – un popas care nu face decât să stârnească curiozitatea cititorului după ce-a fost trecut în prima carte printr-o lume fantastică a vampirilor, aflăm date noi despre tehnologia folosită de Victor la crearea celor doi umanoizi, amintind de noul computer cuantic

în care, așa ca în toate tehnologiile avansate, mașinaria se învață pe sine din aproape în aproape, înmagazinând cât mai multe informații, însă, mărturisește Victor, „le-am interzis accesul la computer și internet. Nu voiam să preia de acolo cunoștințe, uneori destul de dubioase, pentru că, nu-i așa, rețeaua e ca un tomberon de gunoi“. Autoarea ne trimite la condiția actuală a oricărui individ care, renunțând la cărți, la bibliotecile clasice sau moderne, își caută foarte ușor informația în această memorie virtuală colectivă, în fapt omul, așa cum îl știam, nu se mai folosește de memoria proprie ci accesează tot mai des memoria calculatorului, a internetului, riscând atrofierea creierului. Este un semnal de alarmă pe care îl trage Codruța Perșa, așa cum înainte au făcut-o alți mari scriitori, dacă e să-l amintim aici doar pe Umberto Eco cu testamentul lăsat nepotului său.

Între cele două personaje care dau titlul cărții, Ana este mai umană, îl critică pe „fratele ei“ că ignoră „o latură amplă a omenirii, cea artistică și spirituală“ cel care înclină numai spre „tot ce este material“ și cum poate „spori confortul și civilizația, zicând că ele sunt premisele fericirii omenești“ Tot Ana, în conflictul ei cu Mircea, emite strigătul ce ar trebui să fie al omenirii moderne: „Dar oamenii au nevoie de artă, spiritualitate și credință și de iubire și de toate sentimentele pentru a se simți împliniți și a fi fericiți.“ Conflictul între cei doi, un fel de Cain și Abel recreați altfel, este închis de Victor „tatăl“ care conchide: „vom trăi ca niște roboți în țara lui Mircea.“ La întrebarea pe care mulți și-au pus-o, ce se va întâmpla în noua eră a tehnologiei, autoarea răspunde printr-un alt personaj: „s-ar putea ca ei să fie salvarea noastră, a oamenilor, când computerele ne vor depăși.“

Ca și în finalul primei cărți, aflăm că povestea celor doi androizi, Ana și Mircea, a fost „scornită“, dar, cum suntem la jumătatea romanului, la fel ca în nopțile lungi ale Șeherezadei, povestea va continua, Natalia, prin alter-ego-ul ei mereu într-un proces de transformare, încercând „să găsească o cale să anihileze timpul accelerat din creierul androizilor și ei să-și trăiască întreaga viață“. Concepuți pentru 800 de ani, la fel ca primii oameni biblici, creatorul lor le-a limitat existența, comprimându-le timpul din „creierul“ lor, tot din teama unei evoluții nedorite, nu ca pedeapsă pentru fratricid, după modelul biblic. „Conflictul“ dintre cei doi androizi cuantici este conflictul umanității în care „determinismul învinge mereu (...) datorită brutalității și ușoarei lui aplicări.“ Și, autoarea vine cu un exemplu al nondeterminismului, nonviolentei din istorie, atunci când o mare putere a fost „învinsă“ chiar de nonacțiune. Ce nu spune autoarea e că, de fapt, spiritualitatea unui popor foarte vechi a făcut ca o mare putere militară și economică, supertehnologizată la acea vreme – este vorba despre Imperiul Britanic – să se declare învinsă de nonacțiune, nonviolenta Indiei lui Gandhi.

Prin dialogurile rafinate, prin informațiile din domeniile diverse, uneori printr-un limbaj încărcat de elemente

tehnice, autoarea surprinde cititorul printr-o abordare științifică.

Realitatea celor doi călători spre tărâmul mitic, așa cum este descris, cel al Hârtibaciului, se împletește cu cel din povestea scornită de Natalia, ficționalul reușind să domine întreaga povestire, simpla asemănare cu romanele lui Haruki Murakami, cel care-și plimbă la fel personajele reale printr-o lume fantastică, nu face decât s-o onoreze. Însă, la Codruța Perșa, mesajul este altul, ea știe de fiecare dată să iasă din fantastic, să ne ofere o lecție despre cum evoluăm, spre distrugerea totală sau spre o salvare miraculoasă a omenirii, ce vine, nu din planul material, din care fac parte și androizii, ci din cel spiritual, spre care tind unele dintre creaturile prezente în povestirea Nataliei.

Ana, androidul feminin, folosește tehnologia inversă pentru a fi prezentă în existența Nataliei, folosind un accelerator al timpului, astfel ca în 4 ore să trăiască 40 de ani. Totul îi păru o glumă Nataliei, însă atunci când constată că trebuie să alimenteze cu benzină BMW-ul constată că în locul pompelor de benzină erau numai alimentatoare pentru mașini electrice iar instrumentele de plată nu mai erau cele avansate din alt timp – cardul bancar, în locul țigărilor clasice a aflat numai niște gumă cu nicotină. În primul oraș întâlnit, casele, făcute dintr-un material special, pluteau, printre ele mici vehicule zburau, terenul de sub oraș era un imens parc, iar locuitorii – androizii lui Mircea, ajuns împărat onorific, „se deplasau prin aer de ici-colo“. Orașul este pe locul Sibiului, iar, mai la nord, în locul vechiului Cluj, în orașul actual era castelul cuantic al Anei, cea care se străduia în continuare să salveze planeta. „Parcă ne-am afla într-un basm, spuse Natalia, totuși, un basm științific, cu un Palat Cuantic în loc de un Palat de Cleștar!“ Chiar dacă beneficiile tehnologizării, cum constată eroina, erau destule, văzându-se în oglindă, constată efectele acceleratorului timpului: părul îi albise, lângă ea nu mai era Rudi cel cu care plecase în aventură, ci un bătrân albit de trecerea anilor (cuantici).

Lumea imaginată de Codruța Perșa, prin intermediul creaturilor androide, o lume în care preceptele de bază ale celei în care trăim dispar cu desăvârșire, dispar reclamele, comerțul, banii, combustibilii fosili, poluarea, polul uman întruchipat în Ana readuce imaginea unei lumi idilice în discuție, în timp ce în planul material Mircea găsește rezolvare tuturor problemelor de care ne lovim astăzi. O lume ca o proiecție în virtual, într-o evoluție amănunțită, însă, în timp comprimat de acceleratorul Anei, se dezvoltă două lumi, cea veche, din care oamenii andoizizați, au plecat cu casele lor plutitoare oriunde în lume, în locul orașelor înfloritoare altă dată, au rămas locuri pustii, năpădite de vegetații luxuriante, cu animale de care acum mai știm din povești sau din filme. Personajele noastre, Rudi și Natalia, plecați în această aventură cu un autoturism pe care-l credeau cel mai avansat tehnic, constată că, între timp, mijloacele de locomotie ce fac o jumătate de oră până pe Lună, pentru a încheia o căsătorie, sunt tot din lumea cuantică, o lume

suprapusă peste cea existentă. Între timp toate planetele din sistemul solar erau locuite („Civilizația terestră a evoluat. Orice ne stă în putință! Nava are conservator de energie, energia este peste tot în jur, nu mai folosim vreun combustibil stocat“). Iar ei tot mai bătrâni, în trei ore îmbătrâniseră cu treizeci de ani, ani în care au fost martorii evoluției unei lumi, fără să fie implicați în vreun fel. Nataliei i-a trecut prin gând că această lume va regresa într-o zi, că pescărușii de care își amintea, cu strigătul lor sunt oameni, așa cum delfinii, conform celor scrise de Asimov, un important scriitor de literatură science-fiction, nu sunt decât câinii atlantiților ce strigă după stăpâni și-i caută neîncetat. Goi de dorințe, și-au văzut viitorul închipuit înainte ca pe ceva ireal, valorile lor dispăruseră.

Ana, androidul devenit creator de lumi, stăpână a timpului, cară în mâini un ceas ce începe să curgă la fel ca în picturile lui Dali, exclamă continu: „Nu am timp!“ Le-a atras atenția celor doi că se află „la granița tărâmului cuantic“, însă nu le-a spus și ce se poate întâmpla. Un gând de-al Nataliei împotriva Anei i-a transformat pe amândoi în animale, ea într-o veveriță, Rudi într-un gușter, în timp ce oamenii trimiși toți în tărâmul cuantic au o „libertate absolută“. Cu un pocnet din deget, Ana îi readuse pe cei doi în realitatea lor, așa cum erau când au plecat spre Podișul Hârtibaciului. Natalia, trezită ca dintr-un vis exclamă: „Ce frumoasă e lumea!“; apoi, după un moment de reflecție: „dar cu un viitor incert“.

Parcurgând romanul Codruței Perșa, rămâi cu convingerea că ai fost martorul unor evoluții miraculoase, că însuși tu ai trecut printr-o buclă de timp, ai asistat la o luptă interioară la fel ca în filmul Matrix, neștiind dacă realitatea în care erai când ai început lectura nu este decât în mintea ta, sau dacă nu cumva trăiești și tu într-o lume virtuală. „Trăiești în Matrix“ „Vă aflați în Matrix“ spune convingător Mircea androidul, „Apocalipsa a avut loc“. Revoluția științifică a redus totul la un mecanism, acest mecanism substituie totul, creativitatea, arta. Omul poate fi creat în laboratoare, sexul poate fi schimbat, nimic nu mai este cum a hotărât Dumnezeu, un campion mondial la șah poate fi spulberat de un calculator, oamenii nu mai sunt „decât un mecanism ce mimează viața“.

După o călătorie astrală, în lumea cuantică, în virtual, Ana, creatura android, le-a șters memoria celor doi, i-a readus în Podișul Hârtibaciului, așa cum te trezești dintr-un vis și nu mai afli nimic din ce-ai văzut acolo, prin lumea în care te-a dus visul. Numai că totul fusese înregistrat pe un mp3, reconstituind apoi evenimentele. Concluzia la care a ajuns Natalia este că roboții pot doar copia după ceva preexistent, la fel cum pot scrie ca Shakespeare pentru că a existat și a scris înainte, „nu pot crea, ca Dumnezeu, ex nihilo, lumea“.

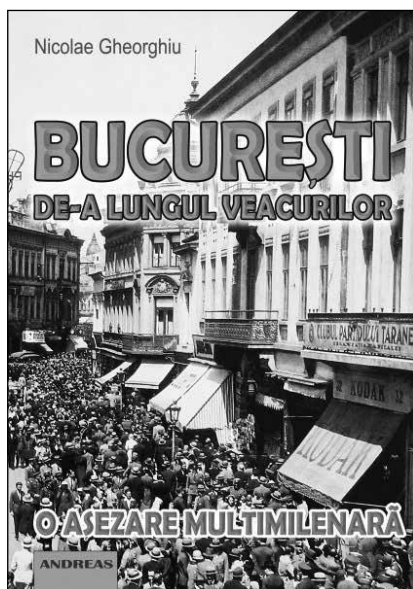
„Android“ – romanul semnat de Codruța Perșa, o carte tulburătoare despre viitorul tot mai prezent în viețile noastre, pe care o recomand pentru lectură ca pe o terapie necesară.

# București, mon amour

De-a lungul timpului, Bucureștiul a constituit un punct de atracție pentru scriitori, ziariști și călători străini, care au fost fascinați de acest oraș situat la porțile Orientului. Așezat într-o poziție neprielnică, cu veri caniculare și ierni bogate în zăpadă și geruri, Bucureștiul s-a confruntat adesea cu numeroase calamități naturale: inundații, cutremure, incendii. În pofida acestor obstacole, Bucureștiul a continuat să atragă ca un magnet, aici stabilindu-se imigranți străini și români atrași de renumele Micului Paris. Așadar, în decursul anilor despre București s-au scris numeroase lucrări datorate unor istorici de prestigiu, cât și lucrări de popularizare care abordau diferite aspecte din existența orașului, expuse în scurte eseuri reunite în volume. O astfel de lucrare este aceea a d-lui Nicolae Gheorghiu\*, despre care aflăm dintr-o Precuvântare că s-a născut în 1928 la Roman, din tată bucureștean și mamă gălățeană, care, în anul următor, au revenit în București, familia locuind în mai multe mahalale, ocazie pentru Nicolae Gheorghiu de a cunoaște viața oamenilor simpli, el însuși muncind de la o vârstă fragedă. Pasionat de istoria Bucureștiului, Nicolae Gheorghiu a susținut un serial de articole publicate în revista **România Mare**, iar printre alte lucrări ale sale este și **Crucea de piatră** (1997). La sfârșitul volumului sunt menționate și alte cărți ale lui Nicolae Gheorghiu apărute la Ed. Andreas. În fine, la îndemnul d-lui Gheorghie Dumitru, patronul Ed. Andreas, Nicolae Gheorghiu reia tema în chestiune și realizează acest volum de eseuri despre București, cartea fiind dotată cu un Album foto (Pro Memoria) ce conține imagini ale Bucureștiului din diferite perioade de timp, apoi imagini de mărci poștale și etape din evoluția bancnotelor. Volumul este însoțit de citate numeroase din cronicari, din diferiți scriitori ai secolului al XIX-lea, din istorici de profesie, în fine, de necrezut, din Karl Marx. Din multitudinea de aspecte surprinse de Nicolae Gheorghiu vom selecta în expunerea noastră numai câteva. Bucureștiul s-a confruntat acut cu lipsa de apă potabilă, ea fiind luată din Dâmbovița cu sacaua și vândută cu 5 parale donița. Pentru boieri se aducea apă de la Filaret, iar pentru slugi se folosea apă din gărlă. Primele cișmele apar la inițiativa lui Alexandru Ipsilanti, domn fanariot, despre care Constantin C. Giurescu în **Istoria Bucureștilor** are numai cuvinte de laudă. Alți domnitori fanarioți, care s-au ocupat de propășirea Țărilor Române, au fost Alexandru Mavrocordat și fiul său Constantin. Domnitorul fanariot Ion Gheorghie Caragea a domnit în Țara Românească între 1812-1818. Rămâne celebru prin spolierea supușilor, adunând o avere colosală cu care a fugit la Florența. Imediat după sosirea în țară s-a pornit o epidemie de ciumă. Caragea și fiul său Costachi erau niște afemeiați, iar fiica domnitorului Domnița Ralu, este inițiatoarea primelor spectacole de teatru în Muntenia. Totuși, la pagina 53 (**Primul**

**teatru bucureștean**), Nicolae Gheorghiu scrie că în 1807, beizadeaua Costachi, fiul domnului Caragea, anunță spectacolul de teatru de la Cișmeaua Roșie, însă în 1807 domnitorul Caragea nu era în București. Printre măsurile benefice ale domnitorului Caragea este și aceea din 1814, când a dispus instalarea pe Podul Mogoșoaiei până la Curtea Veche, de stâlpi înalți cu felinare în care ardeau lumânări (p.73). Turnul Colțea fusese ridicat la începutul secolului al XVIII-lea de soldații suedezi ai lui Carol al XII-lea refugiați în București după bătălia de la Poltava (1709), unde au fost învinși de Petru cel Mare. Totuși, Nicolae Gheorghiu consideră că Turnul Colțea a fost ridicat de marele spătar Mihai(I) Cantacuzino, idee reluată la pag. 125. Inițial, turnul ar fi avut aproximativ 80 m înălțime și purtase numele boierului Colțea Doicescu. La cutremurul din 1802, turnul a fost avariat parțial și i s-a adăugat un etaj de lemn. Dacă la început turnul avusese 214 trepte, după cutremur au rămas 188 de trepte. În 1888 turnul a fost dărmat de primul Pache Protopopescu, iar pe ruinele sale s-a ridicat Foișorul de Foc. Secolul al XIX-lea a fost prin excelență favorabil existenței haiducilor, între aceștia Iancu Jianu venise în vizită la tatăl scriitorului Ion Ghica și este astfel descris: *Prin grădină se vedea venind un om scurt, îndesat, rumen la față, ras și cu mustața deasă și scurtă; îmbrăcăminte lui: dulamă, pantaloni și scurteică, pe cap șapcă peste fes, la brâu pistoale și un cuțit cu plăsele de os, și pușca în cumpănă în mâna dreaptă* (p. 44). Alt haiduc celebru a fost Tunsu, iar dintre polițiștii bucureșteni, căpitanul Costache fusese spaima locuitorilor. Cum se învăța în primele decenii ale secolului al XIX-lea aflăm tot de la Ion Ghica care menționează, trei dascăli români: Chiosea, Chiriță, Stan (v. **Școala acum 50 de ani**, dar se poate consulta și **Dascăli greci și dascăli români**). Sosind în toamna anului 1877 la București, Eminescu lucrează împreună cu Slavici și Caragiale la ziarul conservator **Timpul**, fiind plătit, după cum spunea Șerban Cioculescu, cu suma de 500 de lei aur pe lună. Pentru Eminescu perioada 1877-1883 a fost rodnică.

În 1878 Eminescu este vizitat de Theodor Ștefanelli și Vasile Morariu, iar prin 1882 poetul avea gata un volum de poezii cu titlul **Lumină de lună**, an în care definitivă vede **Luceafărul**, iar printre ultimele sale achiziții intelectuale este nepotul lui Slavici, Ion Russu-Șirianu (*ciobanul*), căruia îi dă adevărate lecții de iubire de țară. Poezia **Doina** reprodușă de Nicolae Gheorghiu a fost citită la 5 iunie 1883, seara la Junimea. Eminescu venise la Iași ca trimis al ziarului **Timpul**, cu ocazia dezvelirii statuii lui Ștefan cel Mare, ceremonie la care era prezent și regele Carol I. Petre Grădișteanu ținuse un discurs fulminant, reproșându-i lui Carol I că din coroana sa lipsesc multe diamante. În acest timp, Eminescu se afla la Bolta Rece, iar seara citește **Doina** spre



entuziasmul celor prezenți, care-l îmbrățișează. În București, Titu Maiorescu a locuit pe strada Mercur 1, astăzi pe acest loc se află magazinul Eva. În fine, Eminescu nu s-a stins la 15 iunie 1899 (p. 132), ci în anul 1889. Din păcate, am întâlnit multe greșeli de datare, bunăoară, la pagina 106, Matei Basarab a fost atacat în 1832 de Radu Ilieș, poate în 1632, iar la pagina 157, despre **Convorbiri literare** se precizează că au apărut în 1857, anul apariției, este de fapt, 1867. La pagina 27, Mihai Vodă Suțu, nu Șuțu, iar la pagina 184, ticsit, nu tixit. Referitor la Arcul de Triumf din București aflăm din **Dicționar de locuri literare bucureștene** de Corina Ciocârlie și Andreea

Răsuceanu, Humanitas, 2020, că au existat mai multe Arcuri de Triumf: 1848, 1859, 1878, 1906, 1918 (pe sub acesta au trecut la 1 decembrie 1918 Regele Ferdinand și Regina Maria, însoțiți de generalul francez Berthelot și prințul Nicolae, când s-au întors de la Iași). Actualul Arc de Triumf a fost proiectat și executat de Petre Antonescu între 1921-1922 și regândit în 1935-1936. Lipsa spațiului ne determină să încheiem prezentarea volumului, menționând, totuși, că în cuprinsul lui sunt relatate multe alte aspecte din Bucureștiul secolului al XX-lea.

\* Nicolae Gheorghiu, *București de-a lungul veacurilor. O așezare multimilenară*, Ed. Andreas, 2017

## Viața lui Mihail Sebastian

*E de prisos (sau poate nu) să avertizez cititorul că aceasta nu este o carte de istorie sau de critică literară, și nici nu are pretenția că epuizează tot ce se poate spune despre devenirea intelectuală a lui Mihail Sebastian. În același timp, luminează unele episoade mai puțin explorate până acum. (Tatiana Niculescu)*

Mihail Sebastian este, indubitabil, un personaj reprezentativ al Generației „27 care s-a impus printr-o operă majoră și un sfârșit dureros ce a impresionat în epocă, viața și opera lui fiind reluate în cărți de mare succes. Dacă pe la începutul anilor „70, din veacul trecut se credea că despre Mihail Sebastian s-a spus tot ce se poate spune despre un scriitor, realitatea însă a infirmat această opțiune. După monografia d-lui Mihai Iovănel dedicată lui Sebastian, într-adevăr se credea că analiza operei și a vieții lui Sebastian ajunsese într-un final de cercetare. De aceea, cu atât mai surprinzătoare este cartea d-nei Tatiana Niculescu\* consacrată lui Mihail Sebastian. Tatiana Niculescu se impune, așadar, ca o cercetătoare avizată a perioadei interbelice, dând la iveală, la intervale de timp, cărți despre Regina Maria și Mihai I, Corneliu Zelea Codreanu, Carol II și Elena Lupescu, și, evident, despre Nae Ionescu, întrebându-ne, totodată, dacă cumva următoarea carte a acestei prodigioase autoare nu va fi dedicată lui Mircea Eliade?. Dispărând în plină putere creatoare, Sebastian este autorul câtorva romane, a unor piese de teatru de succes (ar fi de dorit ca la Teatrul Maria Filotti din Brăila să existe o stagiune permanentă cu piesele lui Sebastian și o sală de spectacole ce poartă numele său), a unui Jurnal care a dezvăluit aspecte nebănuite din viața autorului și a colegilor de generație și, în fine, o bogată activitate de gazetar literar, concretizată în articole și recenzii pe marginea unor lecturi (**Considerațiile asupra romanului modern**, publicate în **Cuvântul**, dovedesc diversitatea lecturilor și maturitatea analizelor literare), și nu în ultimul rând cronici muzicale și teatrale și articole de politică curentă. Astăzi, opera lui Mihail Sebastian este editată în opt volume, apărute între 2011-2015, în cadrul **Fundației Naționale pentru Știință și Artă** a Academiei Române. Stabilită în Brăila la începutul secolului al XX-lea, familia lui

Mendel Hechter, va avea cinci copii, dintre care vor supraviețui trei: Penchas (Poldy), Iosef (Iosi) și Benjamin (Benu, păstrător al Jurnalului lui Sebastian). Dacă mama, Clara, era originară din Mihăileni (Botoșani), localitate cu 12 sinagogi, tatăl, Mendel Hechter, era din Buzău, familia preferând Brăila, oraș cosmopolit, cu o bogată activitate comercială, unde erau stabiliți mulți locuitori de religie mozaică. Deși născut pe data de 8 octombrie 1907, Sebastian va considera ca dată a nașterii sale ziua de 18 octombrie, când a avut loc ritualul circumciziei: *Viața unui băiat are trepte stabilite de înțelepciunea vechilor scrieri ebraice și de obiceiuri transmise din generație în generație (p. 20)*. Iosef rămâne preferatul mamei, iar atunci când l-au înmormântat (30 mai 1945), Clara Hechter a strigat printre suspine: *Copilul meu cinstit și deștept! Conform tradițiilor religioase iudaice, Iosef Hechter este înscris la școala primară israelită de pe bulevardul Cuza și este stimulat în efectuarea de lecturi, totodată, alcătuiindu-și o primă bibliotecă. Lecturile îi facilitează darul vorbirii, încântându-și colegii cu povestirile sale. Evenimentele se precipită. Mendel Hechter pleacă pe front, Bucureștiul și Brăila sunt ocupate de trupele germane, hrana este raționalizată, iar în februarie 1917 se naște Benjamin, anul 1917 fiind totodată un timp al înfometării, al marilor restricții și îngrijorări (p. 32). Înscris la liceul Nicolae Bălcescu, dar învățământul public nu va lăsa în viața lui Iosi amintiri prea luminoase despre adolescență... Cei opt ani de liceu îi vor apărea ca o nesfârșită tragedie a adolescenței. Își găsește refugiul, ca totdeauna, în*

*lumile imaginare ale cărților și în bibliotecă (p. 35-38)*. Curios, aceeași insatisfacție față de anii de liceu se întâlnește și la Bacovia, deși epoca dispunea de profesori bine pregătiți. Lecturile efectuate de Iosef Hechter și colegul Rosenzweig impresionează. Pasionat de teatru frecventează spectacole, riscând exmatricularea. Îl descoperă pe Ibsen din care extrage numeroase citate selectate pe diverse teme. Mai târziu, preocupat de Shakespeare din care traduce sonete. Epoca este favorabilă antisemitismului, așa încât Poldy și Iosef Hechter reușesc cu mare greutate să publice. La bacalaureat, Iosef Hechter atrage atenția prin teza sa la limba română (*Poezia lirică românească*) lui Nae Ionescu, președintele comisiei. În 1926, Poldy pleacă la Paris



pentru studii de medicină, iar Iosef se înscrie la Facultatea de Drept din București, convins că nu va ajunge literat. Totuși, începe să publice la Cuvântul, își alege un pseudonim, Mihail Sebastian, sub care va face carieră, mai târziu devenindu-i nume legal. Nae Ionescu îl primește spunându-i: *scrie ce vrei: Citise foiletoanele trimise până atunci de concitadinul său evreu, și îi remarcase, fără îndoială, siguranța cultivată a scrisului, eleganța și limpezirea frazei, curajul ideii proprii, pasiunea pentru literatura nouă și dragostea pe care și el o împărtășea pentru teatru (p. 58-59)*. Spre deosebire de Nae Ionescu, filogerman, Mihail Sebastian era francofon și francofil. Era pasionat de Julien Benda, autor al *Trădării cărturarilor*. În decembrie 1927 are loc al doilea Congres al Studențimii Române ținut la Oradea, ce se încheie cu masive acțiuni antisemite, vandalizarea unor sinagogi și arderea **Torei**. Riposta vine din partea lui Nae Ionescu care scrie un articol contra vandalizării caselor de cult evreiești. Nae Ionescu era pasionat de cultura evreiască, de istoria evreilor, de Cabala și de Vechiul Testament. În București, tinerii scriitori se întâlneau la Capșa sau la Modern (a se vedea și Vlăicu Bârna **Între Capșa și Corso**, 2014), unde discuțiile erau interminabile. Îl vizitează pe Mircea Eliade în mansarda din strada Melodiei, părându-i-se de o *ostilitate netă*. Ulterior, după o plimbare prin librării, devin prieteni. După licență pleacă în Franța pentru a-și da doctoratul în drept. În metropola franceză este interesat de tot: muzee, teatre, biblioteci, clădiri etc. Continuă să scrie la **Cuvântul**. Vacanța de vară este petrecută la Annecy. Întors la Paris se mută din Cartierul Latin în arondismentul 15. Recitirea lui Montaigne îi declanșează o criză, aflat în pragul sinuciderii. Depresia este accentuată de lipsa posibilităților materiale. Lucrează la romanul **Femei și Fragmente dintr-un carnet găsit**. Revenirea în România după un an și jumătate (1931), și fără doctorat, îi accentuează angoasa: oamenii sunt preocupați de lucruri mărunte, neînsemnate, viața politică e anostă, iar în cultură nu se simte nicio înnoire, iar scriitorii se zbat **în sărăcie și datorii: Punct cultural mort!**, conchide Sebastian. Un grup de tineri scriitori și artiști plastici, încep să se întâlnească duminica după-amiază. Petru Comarnescu propune organizarea unor conferințe-simpozion. Din aceste întâlniri se naște **Criterionul**. Nae Ionescu, mentorul multora dintre acești tineri, se socotea prieten al evreilor, dar recomanda lectura lui Chamberlain și Arthur de Gobineau. I. G. Duca este asasinat în gara din Sinaia (29 decembrie 1933) de Nicadori. Conferințele grupării Criterion se desfășoară cu mare succes de public, unele fiind reluate. După conferințe urma dialogul cu sala, apoi membrii Criterionului se întruneau la Corso unde dezbaterile continua. În 1933, Cuvântul împlinește un deceniu de existență, Sebastian fusese însărcinat să scoată ediția aniversară de o sută de pagini. În aceea perioadă, Mihail Sebastian lucra la romanul **De două mii de ani** care apare în 1934 cu o prefață a lui Nae Ionescu. În roman Nae Ionescu se numește Ghiță Blidaru, nume care probabil îl șocase pe profesor. După apariția romanului, Sebastian măturisește într-un interviu acordat lui Camil Baltazar: **Știam că voi scrie această carte. Într-un fel, a fost poate unica mea rațiune de a mă face scriitor (p.131)**. Mihail Sebastian este atacat atât de publiciștii creștini cât și de evrei. Alcătuieste un dosar de 500 de pagini referitoare la cartea sa. Urmarea este concretizată în **Cum am devenit huligan. Texte, vorbe, oameni** (1935).

Iar, Michèle Hechter, nepoata lui Sebastian, scrie despre roman: *e povestea unui tip care refuză revolta fiindcă el caută, împotriva a tot și a toate, înțelepciunea și seninătatea (p. 136)*. În fine, în 1935, Sebastian publică **Orașul cu salcâmi** și începe să scrie la **Jurnal** care va fi o revelație. În pofida succesului literar, Sebastian dezamăgește ca individ (bărbat), pe Leny Caler, Maria Ghiolu, Cella Delavrancea, admiratoare a scrisului său. Treptat, accentele antisemite se accentuează. Mulți dintre prietenii lui Sebastian, chiar și Eliade, îl evită. La fel Nae Ionescu, Camil Petrescu și Marietta Sadova. Mihail Sebastian își semnează noile cronici și articole cu pseudonimul Flaminius. Lucrează la noul roman **Accidentul**. I se pune în scenă **Jocul de-a vacanța** cu Leny Caler. Moartea lui Codreanu, a Nicadorilor și a Decemvirilor l-a determinat pe Constantin Noica să devină legionar, iar când Nicolae Iorga a fost asasinat s-a retras. După moartea lui Nae Ionescu (15 martie 1940), Mircea Eliade se hotărăște să plece din țară. Prin mijlocirea lui Alexandru Rosetti, care vorbea cu Constantin C. Giurescu, ministrul informațiilor, Eliade este trimis atașat cultural la Londra. Tot în 1940, apare **Accidentul**, care beneficiază de o primire modestă. Numai o tânără de 17 ani, Nadia Mărculescu (Mircea Eliade avusese un coleg Mircea Mărculescu) și-a spus după încheierea lecturii romanului: *Aș vrea să-l cunosc pe acest om*. Întâlnirea celor doi – Nadia Mărculescu și Sebastian se produce în casa actriței Leny Caler. Mihail Sebastian îi dăruiește cartea cu o dedicație (p. 178). Conducând-o acasă, Sebastian află că familia Nadiei urma să plece în America de Sud. Corespondența lor durează mai puțin de un an. Sebastian își continuă viața obișnuită: lecturi diverse, muzică, concerte. Scrie la **Ursa Mare**, în final piesa va purta titlul **Steaua fără nume**, apărută sub pseudonimul Victor Mincu. Citește masiv din Shakespeare în engleză. Se gândea să plece cu familia în Franța, dar pe 29 mai după prânzul luat cu părinții și cu Benu, înainte de a ajunge la Universitatea Liberă Democratică, unde urma să conferențeze despre Balzac, Mihail Sebastian este accidentat mortal de un camion condus de Ion Zăpădeanu. A doua zi, Sebastian este înhumat la cimitirul Filantropia. Moartea intempestivă dăduse naștere la numeroase ipoteze: accident sau asasinat? Într-o scrisoare din 1969 către Virgil Ierunca, Mircea Eliade explică de ce nu l-a întâlnit pe Sebastian în 1942, când revenise la București: Sebastian este învinuit de simpatii comuniste, însă în **Memorii**, Eliade spune că nu l-a întâlnit pentru că se simțea urmărit de Gestapo și de Siguranță. Finalul este neașteptat. În anul 2000 (și încă de câteva ori până în februarie 2021, când a decedat la 99 de ani), Nadia Lacoste Mărculescu (în piesa neterminată **Insula**, Nadia apare ca personaj) vine în țară la mai bine de 60 de ani după ce părăsise România, și sădește la mormântul lui Sebastian un liliac alb. Dacă la moartea lui Nae Ionescu, Sebastian este impresionat de destinul acestui *om extraordinar, care moare neîmplinit, nerealizat, învins și – dacă nu mi-ar fi greu s-o spun – ratat (p. 174)*, Sebastian și-ar fi ales ca epitaful versul lui Dante Gabriel Rossetti însemnat în jurnal: **Uită-te în ochii mei. Neîmplinit mă cheamă**. Evident o cercetare originală care lansează noi piste de cercetare în viața și opera lui Mihail Sebastian.

\* Tatiana Niculescu, *SINGUR. Viața lui Mihail Sebastian*, Ed. Humanitas, 2022



# Ionel Ciupureanu și poezia ca o deschidere a venelor cu delicatețe



A scrie despre cărți de poezie este o provocare întotdeauna. Există posibilitatea ca volumul pe care îl citești să determine un edificiu interpretativ la fel de creativ precum este ficțiunea. Sunt cazuri, destul de nefericite, când textul pe care îl parcurgi te obligă să îți dorești rescrierea lui din temelii. Nu pentru că nu are valoare literară, dimpotrivă, pentru că are, dar poetul/ poeta a fost neglijent/ă cu privire la organizare sau la aspectul stilistic. Foarte rar, se întâmplă ca poezia să anihileze orice dorință de interpretare analitică. Te readuce în postura simplului cititor și atât. Un cititor confiscat total de atracția irezistibilă pe care o poate genera limbajul poetic. Într-o astfel de ipostază m-am trezit citind cel mai recent volum al lui Ionel Ciupureanu: *hangare*, 2022, *Casa de Editură Max Blecher*.

Când poezia reușește să devină limbaj autonom atât de original încât rețază orice încercare de analiză precisă și de analogie cu alte texte, rămâi descumpănit. Dar fericit. Pentru că îmi doresc, totuși, ca volumul să fie semnalat ca apariție editorială, voi încerca să nu îi știrbesc din frumusețea amară, scriind, la rândul meu, un poem de gradul doi, adică un text ambiguu, nu precis, de receptare.

Poetul scrâșnește din dinți. Ia cuvintele și le îneacă, nu în mare, ci în materie solidă care se lichefiază, se fluidizează, generează nișe spațiale abrupte și imprevizibile ca formă și semnificație. Materia dobândește caracteristici ale spiritului atins de nebunie sau plictis. Ca un pacient destabilizat psihic, emoțional, incapabil să descrie ceea ce simte, poetul se agață de reperele familiare și le împrumută din confuzie, din revoltă și din mizerie. Sunt ale sale? Biografic, nicicum. Ionel Ciupureanu se încadrează în definiția dată scriitorului de Ernesto Sábato, condamnat să trăiască visele („unde domnesc: singurătatea, lipsa de comunicare, tortura și moartea, extremele mizeriei umane pe care poeții le înscriu într-o nouă mitologie a cerului și a infernului“) „pentru comunitatea întregă“<sup>1</sup>. În numele comunității, al umanității leneșe, dormitând în confort material, spiritual, poetul strigă în pustiu: „știința ne abandonează/ de dragul unei bucăți de cârnat// și-al unui surplus de tandrețe/ simțurile sunt rătăcite// la un preț bun/ o permanentă neliniște“. Și asta cu prețul suferinței vizibile: „mi-am tocit oasele“, asumându-și orgoliul de a rămâne singur – „disprețul lumii mă-nconjoară/ cu o nepăsare învecinată cu singurătatea“.

E atât de dureroasă și de imprevizibilă vocea textuală în *hangare*, ca o sugativă care absoarbe substanțe („scurgerile astea mănătoare de carne/ nu emoția ci accentul emoției“)

dintre cele mai neobișnuite: putregaiuri, mușcagii, sânge, lichid seminal, parfumuri și ploi. Nesfârșite, tânguitoare ploi. Metafore ale haosului interior: „îți urlu o confuzie/ care picură și picură și picură“. Un efect de domino al dezordinii: „o ploaie mă îngână când te nărui“. Apoi, o hartă a reziduurilor. Un pergament de neliniști traduse prin semnele materiei. „Doar zațul mai rămâne/ din moartea sugativă“. Voce care se multiplică preluând din gândurile haotice ale unei femei angoasate, ale victimelor care „se colecționează între ele“.

Invocat deseori, peretele sau zidul obnubilează trezirea, salvarea, dar nu o anulează: „pereții se luptă cu ceva descompus“; „aerul va miroși a pereți“, zid odihnind peste trupuri“. Sugestia e a salvării pusă în pericol, tradusă prin materie solidă care pare lichidă: „ziduri zemoase astupate de ziduri/ saliva lor amăruie“.

Invocată ca un monstru de sine stătător, oglinda este un spațiu al deziluziei, al schizoidiei, mască și lupă, luciditate cinică și fantezie macabră: „cineva din spatele chipului/ se plectisește// macină spațiul dintre noi și/ ne strivește“. Poate e chiar poezia. Ca o vomă a unei „fierturi de oameni“, ca un Uranus care își devorează copiii – poate versurile create: „născusem ligheane să mâncăm/ luarăm și porcii din ligheane// doar un nimic cu murături sub plăpumi/ i-am așezat frumos într-o oglindă// n-am să-i devor mâncând oglinda/ doar gura din oglindă.“ Dualitatea/ scindarea, dar și confuzia controlată, dublată de luciditate descumpănitoare sunt, stilistic, accentuate de așezarea versurilor: distihuri fără majuscule și semne de punctuație.

Polifonia vocilor din poezia lui Ionel Ciupureanu are meritul de a fi neliniștitoare prin faptul că e șocantă din punct de vedere semantic: cuvintele sunt aspre, crude, de multe ori, după care se îmblânzesc, cerșesc atenție și dragoste. Un azil de nebuni al cuvintelor, toți nebunii, însă, sunt așezați, prin vigilența creatorului, în locul precis, nimic nu e la întâmplare: „ne-am așezat după cum ne smintirăm“. Poezia devine ființă: „cineva se hrănește cu dezordinea mea“. Cititorul/ celălalt devine obiect: „ceva inutil are nevoie de mine“.

Ca o cameră de tortură, ca un lagăr în care torționar e realitatea și memoria, cu ferestre întunecate, poezia lui Ionel Ciupureanu fascinează. Buimăcește, destabilizează prejudecățile, îți întoarce sufletul pe dos. Și te trezește. Dacă vrei să fii trezit.

<sup>1</sup> Sábato, E, *Între scris și sânge, conversații cu Carlos Catania*, Editura Universal Dalsi, 1995, p. 28





Dan PERȘA

## Ovidiu Ungureanu: tatonări pentru un eseu

Ce au în comun epopeea și romanul? Povestea. Ambele spun o poveste, fiecare în felul său. O poveste despre ce? despre orice. Orice poate fi povestit. Vorba lui Constantin Dram: „totul poate fi acceptat ca povestire, inclusiv un tratat de metalurgie“. Tablourile pot fi povestite? A făcut-o de curând, într-un chip minunat, Lucian Dan Teodorovici pentru tablourile lui Felix Aftene. Spre deosebire de povestea unui tratat de metalurgie, povestea unei arte este cu totul diferită. Mai ales când acea artă este fotografia. Căci despre un artist vizual va fi vorba, un artist pasionat de fotografie: Ovidiu Ungureanu. În cazul artei fotografice, trebuie să iei seama despre ce este obiectiv (redat de obiectivul foto) și ce este subiectiv (redat de „ochiul“ artistului). Am pus în ghilimele cuvântul „ochiul“, pentru că este vorba despre un ochi al minții ce privește prin ochiul fizic al artistului, care la rândul lui privește prin obiectivul aparatului de fotografiat. Așadar „Ochi“ înseamnă aici viziunea artistului. Și dacă mergem și mai în profunzime, de unde vine viziunea? Când îți pui această întrebare cazi în acel abis care este sufletul. Sau, cum i-a spus Cioran mai moderat, în „eul veritabil“. Nu poți avea pretenția să-l descoperi cu una cu două. Ai nevoie de ani buni de privit și meditat. Totuși, nu mă pot abține să nu tatonez terenul, un teren ce se cere defrișat. Iată în cele ce urmează câteva dintre tatonările mele privind fotografiile lui Ovidiu Ungureanu. Nu știu dacă în viitor voi avea ocazia să privesc mai multe lucrări de ale sale și unde voi ajunge astfel: o să rămână ceva din primele tatonări ceva? Se va naște acea nebuloasă care este viziunea artistului, poetica sa? Cum va arăta povestea fotografiilor sale?

Ca să vă delectați cu arta lui Ovidiu Ungureanu. Obiectivul foto este... obiectiv, redă lumea exact, cu o precizie de ceas elvețian. Dar când în spatele obiectivului se află ochiul artistului, vedem prin ochii săi. Vedem lumea subiectivizată, o vedem metaforizată, o vedem prin intermediul unei sensibilități artistice care nouă nu ne este, de obicei, la îndemână. Iată orașul și norii, iată construcțiile omenești și creațiile naturii, iată îmbinarea dintre peisajul industrial și cer, dintre arhitectură și păsări, dintre construcția utilitară și mare. Citadela și cerul.

Cum descoperi sensibilitatea artistului? Ce se află în ochiul din spatele obiectivului foto? Cum se transformă lumea ce o vedem și ne pare banală din pricina obișnuinței de a o vedea continuu, în artă?

Departate de a deprecia peisajul industrial, Ovidiu Ungureanu îl face să țâșnească spre cer, parcă în tentația omului spre uranic. Lumea ce o vede este Babilonul, este încercarea omului de a urca la cer. În mod obișnuit privim peisajul industrial cu un ochi critic, ca pe-o enclavă străină în natură, ca pe-o excrescență malignă, dar Ovidiu Ungureanu vede cu totul altfel lucrurile, în peisajul industrial stă o bună parte din umanitatea noastră. Marile tentații omenești. Și această arhitectură, niciodată făcută de amorul artei, ci în scopul precis al unor funcțiuni utilitare, conține, totuși, ceva din străfundurile noastre omenești, dar asta nu o vede decât ochiul artistului. Oricine altcineva, dacă ar îndrepta obiectivul foto spre aceste peisaje, n-ar reuși să vadă decât ruina unui imperiu ruginit, părăginit. Dar Ovidiu Ungureanu vede o paradigmă prometeică, alături de o paradigmă uranică. El vede universul

ca pe un șirag de frumuseți. Frumusețe se află și în noua construcție, mirosind a var și vopsea, și în peisajul industrial părăginit al clădirilor industriale din vremea vechiului regim, acum părăsite, spulberându-se încet sub puterea intemperțiilor și-a vremii corozive.

Turnuri țâșnesc spre cer și iată un miracol: sus, pe cupola turnului ce întrece înălțimea arborilor, a crescut un copac. Dar s-a uscat. Un ecou al lumii vii, ce se prăpădește și ea, se uscă, în această tentație a înălțimii. Un copac ce a plătit dorința sa de a fi mai sus decât arborii de pe pământ, întocmai cum s-a întâmplat în mitul Babilonului. Încercarea înălțării spre cer are un preț. Și iată păsările, ele se află mereu sub înălțimea turnurilor, cunosc lecția, nu se avântă mai sus, nu sfidează cerul, stau aproape de glie. Nu la fel credea și Odiseu? Nu voia eroul să se întoarcă în oikosul său, la glia sa, deși atâtea întâmplări îl purtau cu forța parcă spre cer. Mitul lui Icar se străvede în fotografiile lui Ovidiu Ungureanu. Zborul și căderea. Iată legătura ce-o găsește, îndreptând obiectivul spre clădirile omenești, între Babilon și Icar. O legătură ce nu va fi observat-o altcineva. Nu există înălțate fără sacrificiu. Nu există tentație uranică fără osândă. Dar omul caută mereu să-și depășească umila sa condiție terestră, indiferent la consecințe. Vrea să zboare ca Icar, vrea să se ridice la cer prin construcțiile lui. Nu atinge nici într-un fel și nici în celălalt cerul, dar tentația devine vizibilă că stă în natura noastră, ne definește, este o latură a ființei noastre. Niște efemeride, care pentru o clipă de grație sunt dispuse la sacrificiul suprem. Ovidiu ne reamintește aceste atribute ale ființei noastre, aceste ispite ale spiritului nostru. Sub aparentul calm al unui peisaj industrial ce pare făcut ca să zacă în inconștientă, se ascund, de fapt, cele mai profunde aspirații omenești. Ovidiu le scoate la iveală cu ajutorul obiectivului foto. Pare un miracol. Cum de reușește? Cum de sensibilitatea sa transformă lumea reală într-o viziune? Cum de subiectivitatea sa reușește să descrie umanitatea noastră în cel mai anodin aspect al creației omenești, arhitectura utilitară? Iată că și aici, unde credeam că doar „banul vorbește“, că totul a fost făcut cu scopul precis al unei producții în spatele căreia stă o contabilitate precisă, ne regăsim pe noi. Adică, ne regăsim în întreaga noastră creație. Dacă suntem obișnuiți să prețuim artele, iată că ar trebui să prețuim și munca arhitectului și-a inginerului constructor, căci și în realizările lor se află spiritul omenesc, care ne animă. Animație ce nu o aduce doar constructul artistic, ci și banalul construct industrial. Ce îmbinare se află și aici între om și natură! Ce frumuseți există în creația omenească, fie și când scopul ei nu este artistic. A fost atent și sensibil Geo Bogza la aceste frumuseți. Dar și-a deteriorat nițel arta sub acțiunea caustică a ideologiei.

Dar, pe lângă latura vizionară, mai vedem o latură a artistului Ovidiu Ungureanu. Cea contemplativă. Contemplarea unei lumi. În fixitatea lui, peisajul industrial ne dă parcă știre de indiferența lumii față de noi. Contemplarea este a unei lumi create. Dar din toate aceste peisaje omul, o ființă umană, lipsește. Lipsa omului dă parcă o neliniștitoare

știre despre extincția sa. Omul a dispărut, ca după un dezastru apocaliptic și-au rămas, îmbinate, cele două creații. Creația vitală a naturii și creația umană, ce treptat se va dezintegra. Nu, nu va fi atacată fățiș, creația omenească nu este atacată fățiș, însă ea nu poate să dureze decât atunci când este întreținută. Și faptul că marile clădiri industriale sunt întreținute, dau veste despre existența omului. El se află acolo, în fundal, invizibil. În sticla și fierul și betonul clădirilor, în traversele și în șinele liniilor ferate, ba chiar și în coșurile furnalelor din care nu mai iese fum. De obicei aceste construcții sunt departe de ape: de laturi și râuri. Apele le-ar altera. Nu au, așadar, în ce se oglindă și tot ce pot face este să se înalțe cât mai sus spre cer.

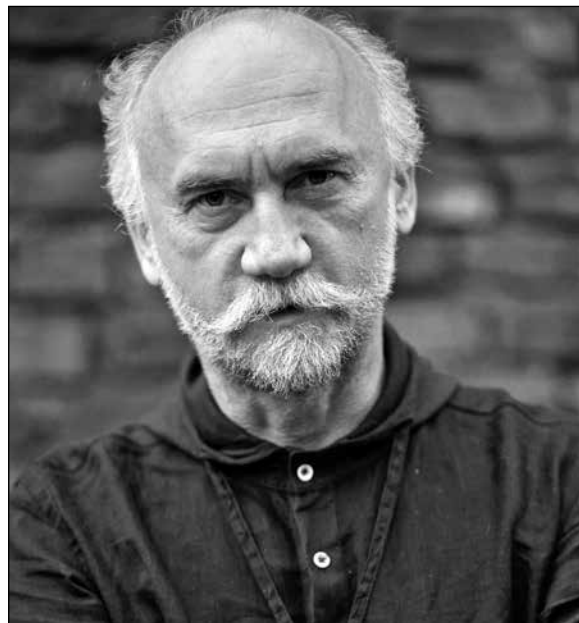
Dar iată o altă serie fotografică, a construcțiilor omenești în față cu marea. Stabilopozi. Garduri din nuiele. Umbrele. Șezlonguri. Un vis al verii, un vis al luminii, un vis al soarelui, un vis al apelor transparente, al meduzelor și scoicilor. O altă poetică decât cea dinainte, a peisajului industrial. Alte poeme fotografice privesc ochii noștri prin ochii artistului, o altă sensibilitate se deschide în ființa noastră. Se deschide o poartă, altfel inexistentă în noi. O poartă prin care pătrunde un alt zvon al lumii, o altă dimensiune a ei și totuși înrudită cu dimensiunea poetică dinainte, a poeziei peisajului industrial.

Această altă deschidere, va rămâne însă pentru un alt album. Aici, în această carte, zăbovim la marea temă: „palate și castele“. Acest titlu, în ciuda ironiei fine subiacente, atrage totodată atenția asupra spațiului umanizat. Toate aceste clădiri și utilități funcționale poartă în ele pecetea proiectelor omenești. Dar mereu dau impresia solitudinii. Boala bacoviană le însoțește. Este o solitudine ce te înfiorează. Solitudinea unor locuri părăsite. Palate goale, castele fără locuitori umani. Locuite, doar, întotdeauna, de natură. Arborii de pe acoperișuri dau viziunea naturii ce își recucerește, treptat, teritoriul. O recucere fără urale de luptă, înceată, parcă inconștientă, lipsită de orice urmă de violență. Păsări și, cu siguranță, în locuri ascunse, cuiburile lor. Viața naturală câștigă împotriva betonului și armăturilor și sticlei. Dar ce se află în fundalul acestei viziuni? Deloc o încercare de recuperare și regenerare urbană a coloșilor post-industriali. Aceasta rămâne în sarcina arhitecților, urbanistilor și sociologilor. Ci Ovidiu Ungureanu instituie un joc al limbajelor. Vrea o împletire de limbaje. Nu este deloc întâmplătoare invitația ce mi-a făcut-o de a scrie despre acest ciclu de foto-poeme. Efortul său artistic scoate la iveală sensibilul, viața și poeticul în acele locuri unde pentru un ochi profan nu ar fi decât dezolarea unui land pustiu. El reușește să creeze un limbaj fotopoetic, pornind de la o estetică generală, cunoscută artiștilor audio-vizuali. Energia vizuală, fundalul, culorile și ordinea perceptuală, dinamismul, simetriile și asimetria. Dar toate aceste lucruri cunoscute conceptual nu pot duce la o fotografie bună fără aportul talentului, capabil să combine elementele esteticii într-o emoție. Fotografia vine dintr-o emoție și transmite o emoție. În jurul acestora a creat Ovidiu un prim limbaj, limbajul de bază, care

permite ulterior exersarea altor limbaje. Ca, de pildă, limbajul criticilor artei. Ei vor vorbi, poate, de un vocabular neo-avangardist în fotografiile artistului, care, mizând pe real, răstoarnă dimensiunea onirică, suprarealistă și imaginativă, în favoarea realităților lumii noastre: căci „palatele și castelele“ vorbesc despre o lume degradată, despre vestigiile sau mai degrabă rămășițele perioadei totalitariste, ale dictaturii cu porniri megalomane. Și, fără îndoială, limbajul critic își are legitimitatea sa și generează descoperirile sale privind foto-poemele și acest ciclu cu totul special. Și sunt convins că limbajul critic va avea aportul său în descifrarea lumii create de artist prin simpla apăsare a butonului declanșator. Când ai produsul final, fotografia, pare o simplă apăsare. Și totuși, căutând să privesc, acolo mi-a stat în puțință, unele dintre „palatele“ fotografiate de Ovidiu, n-am descoperit nimic din ceea ce se află în fotografie. El, fotograf, de fapt un poet cu un aparat foto în mâini, a

așteptat și-a vânat zile în șir un anumit moment, o anumită conjunctură, o anumită lumină, o anumită combinație de culori. Căci, pe parcursul unei zile, multe dintre aceste elemente ce par fixe, se schimbă neîncetat. Însă numai ochiul artistului poate percepe și urmări aceste schimbări și doar el știe când a venit momentul: clik, abia atunci face clik. Este ceva cu mult mai dificil decât este pentru noi să urmărim norii, metamorfoza lor continuă. Și astfel ne uimește cu produsul ultim, fotografia, foto-poemul. Prinde momentul când, poate, un porumbel a intrat în cadru. Sau când vântul a îndoit o creangă. Ori când o rază de soare a lovit o fereastră. Da, critica își avea partea ei la festinul artistic, dar Ovidiu a ales o altă cale. A preferat ca limbajul său să se dubleze de un alt limbaj artistic, cel al prozei, care să spună povestea fotografiilor. Să caute nu, prin rațiune, rațiunea, ci, prin sensibilitate, sensibilitatea și prin emoție, emoția.





Vianu MUREȘAN

## Elementele de *captatio* în ficțiunea istorică

Recent intrat pe piața literară, cu o carte ce mizează încă din titlu pe prestigiul retoric al unui loc comun, Constantin Ciceovan ne aduce, prin *A fost odată în Carpatia* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021), un roman istoric de-o frumusețe narativă blândă, care părea să fi fost uitată de scriitorii ultimelor decenii în literatura română ori tratată cu superficialitate. Spun că este vorba de un topos consacrat, un clișeu cultural acest „*A fost odată în...*”, care e luat de titlu în nenumărate filme și cărți, nu doar pentru valoarea sa retorică garantată, dar mai ales pentru a atrage din start cititorul sau următorul unui film într-o convenție epistemică necesară: *ceea ce se va spune în carte sau se va arăta în film este adevărat, chiar dacă e vorba de ficțiune*. Este adevărat în sensul că personajele au viață, faptele relatate s-au petrecut, simțirile și gândurile exprimate au înțeles profund. Este adevărat în felul în care ne-a demonstrat Mario Vargas Llosa în eseurile din *Adevărul minciunilor*, anume că povestirea, narațiunea literară din orice epocă și spațiu cultural – începând cu basmul și mitul – este laboratorul în care se prepară semnificațiile vieții omenești în lume: credința, iubirea, datoria, virtutea, devotamentul, solidaritatea, sacrificiul, jertfa, eroismul etc.

Chiar dacă, în sens strict, ceea ce relatează o povestire istorică nu a avut loc, adică nu s-a întâmplat întocmai, din punctul de vedere al semnificațiilor, personajele și evenimentele sunt întru totul plauzibile, exprimă ceea ce are valoare și sens, deci într-un mod anume sunt adevărate. Contează mai puțin cine a fost un personaj, dacă el a trăit cu adevărat sau nu, dacă gesturile, faptele, situațiile în care este pus în plan literar s-au petrecut întocmai sau nu, cât

sistemul de semnificații în care acestea se așază, altfel spus coerența semantică a narațiunii. Așadar, conform tezei lui Llosa, pe care o împărtășesc în totalitate, așa-zisele „minciuni literare” sunt de fapt narațiuni simbolice și metaforice ale adevărului.

Există un rețetar mai mult sau mai puțin riguros după care se compun narațiunile istorice, din care aș alege ad-hoc, pentru a evidenția de fapt filosofia cărții pe care am luat-o în discuție, doar câteva elemente:

**1. Structura duală a lumii personajelor.** Simplu spus, avem personaje bune și personaje rele, deși este evident că dincolo de firea lor, atât cele bune, cât și cele rele săvârșesc atât fapte bune, cât și rele, în circumstanțe diferite. Ca atare, este bine să lămurim faptul că *firea personajului* este o realitate, iar *caracterul faptelor*, al acțiunilor constituie o altă realitate, una spectrală, care se produce sub presiunea conjuncturilor concrete, a forțelor străine de personaj care-l obligă să se poarte și să procedeze într-un fel sau altul. Nu e de mirare că un personaj eminent bun ajunge să omoare, că un personaj ticălos face fapte mărinimoase uneori sau că un ucigaș poate salva vieți dintr-o pornire sufletească bună reală.

**2. Construcția situațiilor conflictuale.** Binele și răul din firea și acțiunile personajelor nu s-ar evidenția fără punerea acestora în situații conflictuale. Unde avem o lume duală, conflictul este inevitabil, iar din punct de vedere al concepției narative, determinant. Tensiunea povestirii ține de felul în care sunt generate, întreținute și rezolvate conflictele. Atragerea de către autor a personajelor în conflict induce cititorului adeziune, solidaritate, emulație, altfel

spus îl face partizan cauzei „drepte“, susținătorul personajelor „bune“. În orice conflict, fie că e de natură personală sau socială, trebuie să existe o logică, anume o coerență a situației conflictuale încât să pară plauzibil întregul scenariu, cât și rezolvarea lui. În general, conflictul rezultă din ciocnirea unor dorințe, intenții, ambiții opuse ale personajelor sau instanțelor prezente, din dereglări provocate ale statu-quo-ului fie de oameni, fie de anumite accidente, fenomene, forțe imprevizibile.

**3. Arta portretului narativ.** Personajele de ficțiune primesc acele trăsături și caracteristici care sunt utile în planul narativ general, altfel spus ele nu sunt descrise pictural de dragul efectului estetic, ci, dacă putem spune astfel, sunt descrise funcțional. Ca exemplu, dacă o femeie este frumoasă (Smaranda, în cartea noastră), de acest aspect se va lega o intrigă, o situație conflictuală importantă în planul povestirii. Frumusețea ei contează pentru ceea ce generează, iar nu ca valoare proprie. Sau dacă un bărbat este viclean, viclenia lui nu este relevantă ca trăsătură de caracter, ci ca pârghie pentru anumite acțiuni și declanșator al unor situații importante în economia narativă. Felul în care știe să portretizeze personajele în relație cu funcția acestora de-a lungul firului narativ dă măsură măiestriei plastice a scriitorului.

**4. Structura sistemelor de relații.** În roman, pentru că există foarte multe personaje, scriitorul trebuie să aibă în minte mereu anumite diagrame de forțe în care să le plaseze, astfel încât acestea să poată evolua în cadre plauzibile – să închege relații de prietenie, comunități mai mari sau mai mici, forme de solidaritate interesată sau gratuită, dar și relații de adversitate, conflictuale, dispute etc. Diagramele de forțe sunt maleabile, anumite situații sau întâmplări pot produce reordonări ale raporturilor, uneori schimbări dramatice: prietenii să devină dușmani ori viceversa, cel de încredere să trădeze, iar cel suspect să ajungă om de încredere.

Acum să includem povestea romanului *A fost odată în Carpatia* în cadrul analitic etalat mai sus, pentru a evidenția în principal arta narativă a lui Constantin Ciceovan, una de nivel profesionist înalt. Aș dori să pun în valoare ingineria narativă mai degrabă decât să reconstitui povestea, care este foarte frumos țesută, spectaculoasă adesea, cu finaluri provizorii de situație, pentru că aici avem doar prima parte a unei cărți care va continua. Voi respecta, ca atare, cele patru planuri ale compoziției, părți ale conceptului cărții de față. Avem astfel, la:

**1. Structura duală a lumii personajelor:** a) pe de o parte, lumea celor buni: cei patru băieți din satul Cornești, pe care îi prezintă de la începutul cărții – Costin, Octavian, Sabin și Iureș –, în jurul cărora se structurează întreaga rețea de relații și, direct sau indirect, mare parte din evenimentele povestite. Aș remarca, alături de personajele direct bune, elementele bune asociate, ca specie să-i zicem *a1*: este vorba de animale, cai și câini, în principal. Armăsarul Șaman al negustorului uzbek Babor, precum și Sher (care se traduce Leu în limba română), câinele de rasă

Kangal al acestuia, vor căpăta roluri importante prin trecerea pe care o vor face între două lumi poziționate advers. Este foarte valoroasă această asociere pentru că în conceptul narațiunii autorul reiterează mentalitatea și sensibilitatea arhaică, magică a lumii, unde între om și animal există vecinătăți, înrudiri, forme de împerechere destinală, comunicare nonverbală profundă, solidarități bazate pe anumite corespondențe oculte care țin de natura ascunsă a lucrurilor<sup>1</sup>. Familiile acestor copii, tânăra fată crescătoare de cai, Smaranda, de asemenea intră în lumea celor buni prin fire; b) lumea celor răi, pe de alta: este vorba de negustorul uzbek de pietre scumpe, Babor, și slujitorul său, uriașul mut KadoKay, de Chiorul, patron de han uns cu toate alifile și deprins cu toate ticăloșiile, apoi de cetele tătarești care la un moment al narațiunii devastează ținuturile Siretului. De remarcat ar fi și aici elemente rele non-umane, să le zicem specia *b1*, pe care o ilustrăm prin ceata de câini sălbatici ce bântuiau pădurile și satele, care a devenit pericol pentru animalele domestice și chiar pentru oameni; c) lumea celor buni și răi în egală măsură, dar după criterii și din perspective diferite – haiducii lui Manea, fratele Smarandei, dar și gașca de bătași a lui Anghel, hamalii din port. Din perspectiva autorităților și a celor pe care îi pradă, aceștia sunt nelegiuți, răufăcători, criminali, însă pentru cei pe care îi ajută sau salvează de abuzurile autorităților, ei sunt binefăcători. Constantin Ciceovan reușește să construiască la fel de convingător în ambele registre caracteriale, precum și în zonele de ambiguitate, unde firea este torsionată de circumstanțe și înclinată spre acțiuni opuse naturii ei.

**2. Construcția situațiilor conflictuale.** Avem o rețea complexă de situații conflictuale, unele care evoluează pe întregul spațiu al narațiunii, cu momente alternative de acutizare și slăbire a tensiunii, iar altele de anvergură mai mică, locale, conjuncturale. Consider că situația conflictuală generică a cărții este cea dintre băiatul Iureș, pe de o parte, și negustorul uzbek Babor, pe de alta. Motivul conflictului îl constituie faptul că negustorul își pune ochii pe splendida adolescentă Smaranda, crescătorea de cai din Cornești, pe care vrea s-o răpească, să și-o facă soție alături de altele pe care le avea, ca musulman, ori să o vândă scump la un harem. Iureș, care era îndrăgostit de ea, bănuiește care sunt planurile uzbekului, iar bănuielele i se confirmă violent atunci când o găsește pe fată legată fedeleș, cu căluș în gură, în căruța cu care negustorul se grăbea să plece spre Orient după ce-și vânduse toată marfa, pietrele scumpe, în zona Siretului. Armăsarul uzbekului, câinele lui, pietrele prețioase, cufărul cu galbeni și trăsura sunt elementele de recuzită în acest scenariu laborios. Apoi există mai multe situații conflictuale locale sau conjuncturale în carte, unele cu iz politic – precum rivalitatea la putere dintre Vodă Dragnea și beizadeaua bogatului boier Sălcu-deanu, care se trăgea pe departe din osul lui Duca Vodă –,

<sup>1</sup> Referindu-se la acești copii, autorul scrie: „Dar mai presus de toate le plăcea să crească lângă câini și cai, să se simtă una cu ei, și să-i îndrume să asculte de voia lor.“, p. 11.

alte de natură istorică – episodul năvălirii tătarilor din sudul Dunării peste populațiile românești din zona Siretului, inclusiv satul Cornești, cu scopul de a prăda, de a lua turme de vite și prizonieri ca să-i vândă sclavi –, iar altele personale – precum cel dintre negustorul uzbek și Chiorul. Pentru fiecare situație conflictuală autorul găsește tensiunea potrivită și scenografia care să o facă perfect plauzibilă, încât în momentul lecturii îți spui că numai așa pot evolua lucrurile, cum sunt descrise în carte.

**3. Arta portretului narativ.** Nu este o măgulire ocazională dacă spun că autorul stăpânește o reală virtuozitate de portretist, fapt pe care cititorul îl va testa prin tipurile de sentimente induse de contactul cu personajele cele mai profilate în narațiune. Testul este acesta: dacă cititorul dezvoltă pasiuni puternice prin emularea personajelor, atât de atracție, cât și de repulsie, înseamnă că personajele sunt vii, portretele lor sunt izbutite. Nu se poate să nu-i îndrăgești pe cei patru flăcăi coțți prematur, gata de gesturi eroice înainte să le fi dat tullele, să n-o iubești pe frumoasa și impunătoarea nubilă Smaranda, crescătoarea de cai, să nu te atașezi cu compasiune de țiganul Kondor, să nu plângi de mila fetiței angelice Firuța, care moare strivită de pietre, fugind de câinii sălbatici care amenințau s-o mănânce de vie, să nu fierbi de repulsie și ură față de Babor, uzbekul, să nu tremuri de frică atunci când intră în acțiune mașinării ucigașă, uriașul mut KadoKay.

**4. Structura sistemelor de relații.** Relațiile de familie, naturale fiind, precum și cele dintre comunitățile stabile urmează anumite tipare precise, acestea nu contează foarte mult în narațiune, deși sunt ilustrate cu multă eleganță. În momentul în care introduce un personaj în scenă, Constantin Ciceovan recurge la procedeul expunerii regressive, prin care reface genealogia personajului, îi dezvăluie trecutul, explicând totodată starea în care îl găsim atunci când acesta se ivește în câmpul narativ. De fapt, fiecare personaj pare a fi vectorul unei situații familiale și sociale – se vede foarte clar în destinul Smarandei și al fratelui

ei Manea, al lui Babor și al mutului KadoKay, al țiganului Kondor, al negustorului Mateus și al femeii lipovence, Stana, care-i va deveni soață, al schimnicului Preculae cel lovit de trăsnet și al mamei sale, Uliana, dar și în tristul destin al fetiței Firuța.

*A fost odată în Carpatia* este un roman istoric foarte complex, care în următoarele părți, ce vor continua volumul de față, anunță o frescă istorică de anvergură neabănită. Remarc cu încântare faptul că autorul nu s-a lăsat sedus de moda *fantasy* și nu a amestecat elemente specifice acestei literaturi în povestirea sa, care rămâne curată până la capăt. Supranaturalul, unde există, este legat de lumea magică a naturii<sup>2</sup>, a semnelor, a viselor, de arta vrăjitoriei<sup>3</sup> sau, la polul opus, de sfințenie<sup>4</sup>, nicidecum de creaturi excentrice sau întâmplări incredibile, demne de benzile desenate. În lumea *fantasy* se poate întâmpla orice, se pierde orice criteriu de coerență epică, iar personajele sunt turmentate de infuzia puterilor supranaturale, care de la un punct încolo le fac plictisitoare și neinteresante. Incoerența literaturii *fantasy* e dată de faptul că acolo totul este posibil, or asta e ceva pueril, neconform fundamental cu meritul lucrurilor, cu natura și cu adevărul. Pentru că sfidează aceste reguli de coerență, în esență ea nu spune nimic util.

Constantin Ciceovan nu lunecă în nicio situație dintre cele înfățișate în carte înspre lumea delirantă a literaturii fantastice, ceea ce este proba maturității și a sobrietății narative incontestabile. Forța epică uriașă, dezvoltată pe spații vaste, împrumută autorului o voce sadoveniană de care cred că literatura noastră ar avea nevoie.

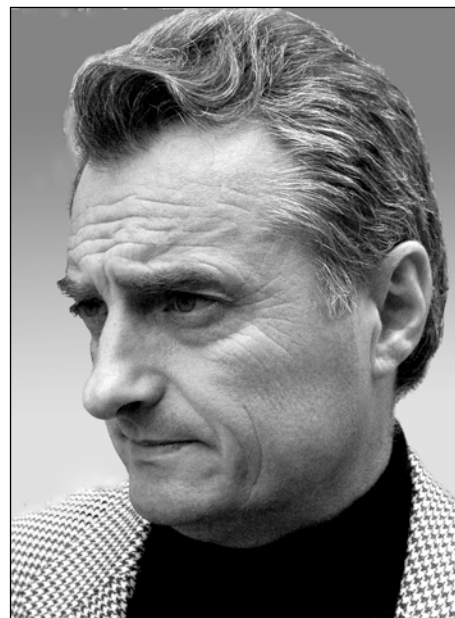
<sup>2</sup> De pildă Morena, mama lui Iureș, avea darul de a vorbi cu animalele, cunoștea secretele plantelor, pe care le folosea ca leacuri pentru diverse boli: „Și acum, după atâția ani, Cornea se mai mira de ciudățeniile femeii minunate care îi era nevastă. Umbla prin pădure când se crăpa de ziuă și culegea buruieni la care numai ea le cunoștea rostul. Despre vipere și cum le mulgea nici nu mai voia să își amintească! Vorbea cu animalele, iar ele o ascultau și nu-i ieșeau din cuvânt.”, p. 305.

<sup>3</sup> Bătrâna vădană care făcea farmece, blesteme și lega de moarte.

<sup>4</sup> Cuviosul Preculaie, făcătorul de minuni, tămăduitorul bolilor cu ajutorul rugăciunii.



# R



Radu VOINESCU

## Gherismul (VI)

### Pesimismul eminescian

Rămăseserăm la ampla discuție pe care Gherea o inițiază asupra poeziei eminesciene și asupra personalității care a creat-o.

Două sunt, în principal, direcțiile pe care le investighează căutând sursa originalității și forței acestei poezii. Mai întâi, personalitatea acestuia, cu deosebire cea artistică, psihologia lui de creator, cu influențele suferite din partea mediului în care s-a format și a trăit acesta („mijlocul“, în terminologia gheristă, calchiind-o din franceză pe aceea a lui Hippolyte Taine), înțelegând atât societatea, lumea din care provenea și cea pe unde a trecut, ca și influențele filosofice și artistice. Maiorescu e ceva mai terestru la acest capitol al psihologiei atunci când scrie „Eminescu și poeziile lui“, dar și mai rezervat, mai prudent, ceea ce îl scutește de critici prea apăsate. Astăzi, considerațiile asupra genezei operelor, legăturile cu psihologia și cu creativitatea celui care le-a scris, conexiunile cu mediul istoric și social sunt date comune ale investigațiilor critice,<sup>1</sup> desigur, operând pe baze și pe coordonate în multe privințe diferite, mai ales prin avansul științific, beneficiind și de decantările produse în timp, de

<sup>1</sup> Încă în 1938, la noi, D. Caracostea se pronunța în termenii următori: „O altă direcție în studiul istoriei literare este aceea care pune în centrul cercetării trăirea individuală a creatorului, din care se lămuște procesul genetic. În experiența aceasta poți urmări și ceea ce este profund personal, și adâncul etnic, și cel social. Conceptul de experiență se cere luat în sensul cel mai larg; de la viața instinctelor și a sentimentelor până la trăirea ideilor. Genetic, preocupările de psihologie ale artei se concentrează în jurul conceptului de creativitate prin care se afirmă primatul vieții.“ (D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*, Ediție îngrijită, note, addendă bibliografică și indice de nume de Nina Apetroaie, Studiu introductiv de Ion Apetroaie, Editura Junimea, Iași, 1980, p. 51).

eliminarea acelor ipoteze care s-au dovedit prea puțin viabile sau au eșuat. Pe atunci, însă, în lumea culturală românească, unde modelul Taine încă nu pătrunsese și unde se considera că universul creației este cu desăvârșire inefabil și că, prin urmare, scapă oricărei tentative de surprindere sistematizată, aceasta era o mare noutate.

Este de remarcat, în primul rând, efortul îndreptat către o abordare multilaterală al criticului, abordare din care lipsește, cum am spus, din păcate, analiza aplicată asupra prozodiei și a versificației. Aceasta cu toate că afirmase, în „Asupra criticii metafizice și celei științifice“, luând ca exemplu ipotetic, în disputa cu Sphynx, afirmația avansată doar din rațiuni demonstrative, dar neinspirată, că Alecsandri nu ar fi un poet bun, despre criticul care abordează operele din perspectiva științifică: „Dacă e critic științific, va căuta s-o dovedească analizând limba lui, rima, imaginile, simțământul întrupat în scrierile lui etc.“<sup>2</sup>. Se deduce de aici că, principial, cel puțin, nu ignora importanța chestiunii.

S-ar putea infera, dată fiind rivalitatea cunoscută, că lui Maiorescu nu i-a scăpat această deficiență a studiului lui Gherea și a căutat să o acopere el însuși, dar e mai acceptabil, totuși, că mentorul „Junimii“ nu făcea decât să-și urmeze liniile care îl consacraseră, nemaipunând la socoteală că între timp se împăcaseră.

După Gherea, critica modernă are a cerceta și a dezvălui „legătura dintre poet și plămuirea lui“. Avertizează, totuși, că o asemenea lucrare ar fi extrem de grea și de amănunțită, ea ar însemna cu adevărat o „critică mare“, una care „să explice toate scrierile poetului, ceea ce ar fi „peste puterile noastre“. Cu alte cuvinte, își recunoaște limitele. Dar și limitele timpului său, pentru că unei asemenea întreprinderi

<sup>2</sup> C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, Ediție îngrijită de George Ivașcu, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 373.



„nici nu i-a venit încă vremea”<sup>3</sup>. Nu râvnește, așadar, decât la conturarea unui „fragment critic”, unul în care își va prezenta propriile vederi asupra „însemnătății și înțelesului social al operei poetice a lui Eminescu”, dar, de asemenea, și în privința „valorii lor [sic!] estetice”<sup>4</sup>.

Cum se știe din „Decepcionismul în literatura română”, Gherea îl încadra pe Eminescu într-un curent pe care îl găsea prezent și la noi, și în Europa, denumit de el decepcionism. Cauzele apariției și manifestării zisului curent, pe care doar el îl identificase ca atare, cum am arătat (dar Gherea nu era,

cum iarăși am arătat, în ciuda capacității uriașe de teoretician, un critic de la care să ne putem aștepta să opereze mereu corect cu aceste concepte care definesc curentele literare din timpul său – spre exemplu, el folosește pretutindeni denumirea de naturalism atunci când se referă la realism –, adăugând la cele spuse, desigur, și lipsa distanței față de un fenomen aparținând contemporaneității) erau și cele care ofereau, în viziunea sa, o explicație pentru o parte din orientarea poetică, pentru ideologia literară eminesciană. Era vorba de faptul că revoluțiile burgheze înșelaseră așteptările, construind, la rândul lor, un sistem de privilegii de clasă, opac la valorile și idealurile înalte, altruiste și bazat pe legea profitului și pe exploatare, că întocmirea socială era marcată profund de inechitate și injustiție și, de asemenea, în ceea ce privea societatea românească de după 1848, de „sărăcirea țăranilor, corupția claselor mai luminate, alergarea după bani, lipsa de idealuri, intrigile, nimicirea caracterelor”. „A fost, dar, de ce să se deznădăduiască un poet cu inima simțitoare”<sup>6</sup>, concluziona el.

Chiar dacă epocile sunt așa cum sunt, prea puține fiind „de aur” altfel decât în imaginația nostalgică, iar poezii adevărați au întotdeauna inimi simțitoare și, uneori, se arată sensibili la durerile veacului lor prin temele și subiectele pe care le tratează, ei reacționează diferit, în funcție de personalitatea lor artistică, la aceste dureri, violențe, nedreptăți și așa mai departe, lucru pe care Gherea, în înțelegerea, de altminteri, perfect, cum o probează în repetate rânduri, numai că se lăsa purtat de valul revoltei și al contestării

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>4</sup> Nici o ediție (și o am în vedere și pe aceea de *Opere complete*) nu a corijat dezacordul, în afară doar dacă nu s-a considerat că acest plural se referă la „însemnătatea și înțelesul social”, ceea ce nu are logică, întrucât Gherea, cu toate simpatiile lui pentru poezia care incrimina relele societății, nu putea confunda valoarea socială cu aceea estetică. Enunțul corect ar fi, prin urmare, „asupra însemnătății și înțelesului social al operei poetice a lui Eminescu, precum și în privința valorii ei estetice”.

<sup>5</sup> C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.*, p. 154.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 155.

uneori<sup>7</sup>. Dacă poezii s-ar umple cu toții de revolta împotriva lumii în care le este dat să trăiască, dând expresie inflamată, virulentă acestui major dezacord existențial, atunci cum ar fi fost cu puțință un Aristofan, un Apuleius, un Chaucer, un Rabelais, Shakespeare, cel din comedii, un Alexis Piron, Molière, Lope de Vega, Calderon de la Barca, un Gogol, cum ar fi creat autorii anonimi ai *fabliau*-urilor din Evul Mediu. Ca să glosez în marginea unei expresii faimoase, omenirea se „desparte” răsând și de prezentul ei, nu numai de trecut.

Lui Gherea, Eminescu îi apare apăsător de prezent și privind către trecutul pe care îl irizează cu fantasmale eroice, cu trăsăturile miraculoase ale unei „Vârste de Aur”.



**C. Dobrogeanu-Gherea în tinerețe**

„se vede tot Eminescu, cu toate însușirile lui alese, dar și cu toate lipsurile”<sup>8</sup>. Este vorba și de stil și de artă literară, este vorba, însă, și de o orientare, aceea paseistă, pe care criticul, cu natura lui de luptător pentru a construi un viitor mai bun, o dezavuează în cea mai mare măsură. Înțelege sensul revoltei eminesciene, dar i se pare că nu acesta este drumul. Doar unul dintre acele dintre acele momente – nu prea multe, din

fericire – când ideologul din el se arată netemperat de critic? Nu, Gherea era programatic un critic acerb al trecutului, pasajele care blamează cruzimile și nedreptățile consemnate de istorici sau surprinse în operele artistice sunt revelatoare pentru concepția lui. Era un fel de realism *sui-generis* acela care îl făcea să se cutremure de oroare amintind de toate aceste excese și violențe, citând, în sprijin, din opiniile publicistului german Ludwig Börne cu privire la falsa impresie legată de Veacul de Mijloc, în care, în realitate, se pronunță, la rândul lui, Gherea. Feudalii erau „bețivi, mojici, dobitoci, stricați și cruzi”, nici vorbă să se arate „ca niște îngeri curagioși și blânzi, cari nu fac decât să ofteze la ferestrele iubitelor, se plimbă cu dânsele pe lac, la lumina lunii”<sup>9</sup>, așa cum consacrase această imagine literatura romantică, deși, cum se vede, criticul îngroșă aceste trăsături, șarjând cu o retorică contrastivă de succes. În același timp, recunoaște că există o caracteristică a relației cu trecutul care îi poate conferi acestuia virtuțile atribuite prin poetizare: „depărtarea

<sup>7</sup> Se cuvine, în acest context, să se țină seama și de condițiile improprii, de-a binelea potrivnice, în care era nevoit Gherea să scrie, condiții despre care, cum am văzut, i se confesează lui Paul Zarifopol în fragmentul de scrisoare pe care l-am reprodus deja.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 167. De remarcat că, în *Revolta maselor*, publicată în 1930, Ortega y Gasset susține aproximativ aceeași părere cu privire la cei care făceau parte din tagma nobilimii cavaleresti, dacă nu cumva aceste două noțiuni se confundă între ele.



trecutului face să se poată șterge toate trăsăturile nepoetice și să rămână cele poetice<sup>10</sup>.

Cauzele pesimismului poetului vin, consideră, așadar, Gherea, din „sfârâmarea iluziilor, corupția socială neuzită<sup>11</sup>, mijlocul social păcătos<sup>12</sup> pentru că, mai zice el în alt loc, mai întâi e nevoie să fie examinat fondul intim al celui care a creat o asemenea operă, psihologia acestuia. Pentru unii, aici s-ar afla una dintre erorile capitale, impardonabile de-a binelea, ale criticului, anume, în această căutare ce merge către resorturile identificabile în psihismul specific al unui poet, în cazul de față, Eminescu.

Cei care și astăzi pun la îndoială cu dispreț înclinația de a merge mai departe decât aparența operei, depășind așa-numita dimensiune estetică, ar avea nevoie să meargă înapoi în timp chiar la detractorul lui Gherea, Mihail Dragomirescu și anume, la studiul acestuia pe care l-am discutat deja, *Critica științifică și Eminescu*, unde este profesată o concepție care îl disculpă pe Gherea de aceste dăunătoare apriorisme. În cadrul explicării științifice a operei, se pronunță fostul maiorescian, „criticul «științific» trebuie să caute cu ajutorul cercetărilor asupra personalității omenestii a poetului, să-și dea seama de originea operelor lui poetice, de legătura causală, exterioară, dintre deosebita ei particularități considerate drept efecte și dintre împrejurările, în care s-a născut și a trăit poetul, considerate drept cauze. Se înțelege însă că, dacă explicarea acestei legături exterioare dintre opera de artă și forțele care au produs-o n-ar avea niciun interes literar, dacă printr-înșă nu s-ar ajunge la explicarea estetică a operei poetice, atunci ea n-ar mai avea nici o utilitate. Cu alte cuvinte, explicarea științifică este subordonată ea însăși explicării estetice.<sup>13</sup>

Gherea nu greșea deloc, iar „psihologismul“ pe care îl profesază nu este unul vulgar, ci doar cu note de empirism, ceea ce nu e numai decât blamabil. Cum a afirmat-o deja în alte scrieri, pe atunci psihologia nu era decât la începuturile ei, o știință încă insuficient formată.<sup>14</sup> De aceea, limitele lui

Gherea, și în această privință, sunt și limitele timpului său. Nimic nu ar trebui să anuleze efortul pe care l-a întreprins în această linie în baza faptului că astăzi multe dintre alegațiile pe care le-a folosit nu mai sunt la modă, ori pentru că, între timp, psihologia a făcut pași atât de importanți, încât vizionarul de atunci, împreună cu cei care îi erau afini în întreaga Europă, ar fi fost fericiți, cu siguranță, să parcurgă măcar unul dintre tratatele ce adâncesc și detaliază teritoriul acestei discipline în ultimele șapte-opt, decenii, dar cu deosebire uimitor în timpul mai din urmă. Că nu a căzut în capcana acestui psihologism vulgar o dovedește și respingerea ipotezei, curente în epocă (fapt ce denotă că, dincolo de ceea ce se publica prin reviste, psihismul poetului, de care se legau aceste incriminări, să le zicem, erau curente), care voia numai decât să stabilească o legătură între nebunia lui Eminescu și opera lui. Aceasta se întâmpla, firește, pe terenul unei confuzii, și astăzi persistente, între ceea ce s-ar numi, în limbajul comun, „nebulie poetică“, adică o derogare, o abatere de la normal în aria unei manifestări care vizează explorarea unor noi lumi, stări, senzații, viziuni, și boala psihică.

Ce spune Gherea? „Alții, cu mult mai mare aparență de adevăr [atrag atenția că e de meditat asupra justetei întrebuințării aceste expresii, „aparență de adevăr“, mai ales că, mai departe, criticul întârește argumentul arătând că această aparență de adevăr găsește, în chip eronat, însă, în ochii acelorași, sprijin în împrejurările morții tragice a poetului la casa de nebuni<sup>14</sup>], văd cauza pesimismului în „sămânța nebuniei, boala fiziologică și psihologică moștenită, care mai apoi a făcut să se declare nebunia în poet<sup>15</sup>, ceea ce îl arată inițiat în teoriile lui Théodule Ribot și ale lui Jean-Martin Charcot, revoluționare la acea vreme. În schimb, respingând o asemenea falsă pistă, criticul își propune să identifice această cauză a neîncrederii poetului în viitor dezvăluind structura și înțelesul unora dintre versurile lui: „Mortua est“, „Împărat și proletar“ și „Satira I“ [i.e. „Scrisoarea I“].

Iar comentariile pe care le dezvoltă au drept mobil explicarea acestor poezii, ca și a celorlalte la care va face referire, interpretarea lor, atât în contextul întregii opere cunoscute până la acea dată a poetului, cât și în ansamblul literaturii europene. Gherea e primul care îl discută pe Eminescu luându-și ca repere atât filosofii care i-au influențat formația și gândirea, cât și poezii celorlalte literaturi, pentru a-l situa mai bine, expunând, în felul acesta, probabil, primele elemente de comparatism din critica noastră.

„Așadar, lupta între idealismul naturii poetului și între pesimismul provocat de mediul social, pe de-o parte, iar pe de alta între năzuințele idealiste ale poetului și între înrâuririle conservatoare ale mediului în care trăia, iată cauzele

---

un preot caterisit, făcând, cu, alte cuvinte conjecturi aparent iconoclaste în raport cu critica așa-zis cuminte, de tip tradițional, atunci și Gherea merită circumstanțe atenuante când, în linii, mari, recurge la o interpretare care are în vedere stadiul timpuriu al psihismului poetului. Abordarea de pe pozițiile unui empirism de bun simț nu trimite la vulgarizare.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 166.

<sup>11</sup> Probabil, nemaiauzită.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 184.

<sup>13</sup> Mihail Dragomirescu, *Critica științifică și Eminescu (În contra metodei istorice în literatură)*, Ediția III, revăzută și adnotată, Tipografiile Române Unite, București, 1925, p. 30.

<sup>14</sup> Între timp, s-a putut merge și mai departe în privința utilizării psihologiei ca mijloc de decodare a operei de artă, numai vorbind despre psihanaliză, care a generat, de la Freud încoace, de la Jung, Marie Bonaparte și ceilalți, numeroase tentative interpretative – unele demne de luat în seamă –, dar și despre psihologia cognitivă (psihologie științifică, de această dată). La noi, în 1932, a apărut cartea doctorului C. Vlad, *Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, desființată prompt de G. Călinescu. În ultima parte a vieții, întâlnindu-se cu medicul față în față, criticul a afirmat către acesta că a cam exagerat în respectiva întâmpinare. Ceea ce, categoric, nu anulează erorile făcute de psihanalist în numitul op, doar conduce la ideea că unele inferențe erau interesante, cu atât mai mult cu cât psihanaliza începuse deja să arate anumite foloase interpretative, e drept că limitate. În fine, dacă în zilele noastre o autoare și o comentatoare de presă a literaturii cum este Brigitte Kernel, pe care autorul acestor rânduri a urmărit-o într-o dezbatere difuzată pe canalul de televiziune TV5Monde în anul 2021, afirmă că oscilarea lui Baudelaire între bine și rău care i s-ar trage de la faptul că tatăl său adevărat (Joseph-François Baudelaire) ar fi fost

neconsecvenței caracteristice întregii opere poetice a lui Eminescu.<sup>16</sup> În idealismul lui – putem, la o adică, vorbi și de așa ceva – și criticul credea că la un poet asemenea lui Eminescu opera trebuie să fie perfect unitară, prezumție, din fericire, dezmințită de modul deschis în care analizează creația eminesciană din punctul de vedere al acestui pesimism, ceva mai departe, atunci când arată că, în opinia lui, pesimismul consecvent este de tipul Schopenhauer sau Hartmann, în vreme ce „geniul cel bun al lui Eminescu, primul fond al talentului lui, l-a condus de multe ori foarte bine între stâncile pesimismului, făcându-l să primească partea bună a lui, bună, bineînțeles, pentru creația poetică, și să se ferească de cea nesănătoasă<sup>17</sup>. La final, se dovedește din nou anti-wertherian, reafirmându-și încrederea în gândirea și în atitudinea stenică față de viață. Natură de luptător!

Cel mai bun răspuns în privința pesimismului eminescian îl dă atunci când afirmă că pricinile acestuia „ni le explică însuși poetul“ în „Scrisoarea a II-a“, reproducând un pasaj care începe cu versurile „Căci întreb, la ce-am începe să cercăm în luptă dreaptă/ Să turnăm în forme nouă limba veche și-nțeleaptă<sup>18</sup>.”

Totuși, I. Roman, cu care se războiește în „Tendenționismul...“, nu greșește atunci când îl critică pe Gherea că îi atribuie lui Eminescu un ideal aflat în trecut. Că Eminescu idealizează trecutul pentru a influența un viitor este mai valabil ca interpretare a acestei laturi a poeziei sale. Așa încât, I. Roman era mai aproape de adevăr, în această privință, nu și în celelalte, decât Gherea. „Am stăruit asupra faptului că poetul are idealul său în trecut, în loc de a-l avea înaintea. Nu – zice dl. Roman – aceasta e o absurditate, o nedreptate; Eminescu n-a avut idealul său în trecut, ci a luat trecutul fiindcă-i dădea mai mult material poetic<sup>19</sup>” Pentru ca metoda analizei produselor unei personalități creatoare să fie cât de cât corectă, științifică, așa cum își dorea Gherea, ar fi trebuit ca el să nu ignore publicistica poetului, care l-ar fi arătat un fervent susținător al unor idei care, în materie socială, politică, economică vizau tocmai construirea unui viitor mai bun. „Eminescu – zice el – simte toate mizeriile vieții dar nu simte un lucru, nu simte trebuința de

a se lupta cu această corupție, cu această nenorocire pentru a realiza o viață mai frumoasă, mai morală, mai fericită.<sup>20</sup>

Dacă ar fi procedat așa, însă, Eminescu și-ar fi compromis iremediabil opera. Ar fi scris, cu alte cuvinte, o literatură cu teză, lucru pe care însuși Gherea îl dezaproba (doar că, așa cum am arătat, din când în când pragmatismul lui mic-burghez îl mai dădea de gol). Ceea ce nu putea face în poezie, și anume, să ofere o alternativă la modul în care o seamă de lucruri funcționau în jurul lui, în societatea românească, a exprimat cu asupra de măsură în publicistică. Așa încât, deși criticul își ia din când în când precauția de a avertiza că se referă la opera literară a lui Eminescu, vorbind despre personalitatea creatoare a acestuia ar trebuit să nu piardă din vedere elementele care nu îl plasa sub zodia unui pesimism incurabil, aproape maladiv, așa cum ar putea rezulta din unele formulări insuficient șlefuite, cu toate că acestea sunt amendate de turnura generală a discursului și de alte idei, absolut valabile. Din păcate, asemenea inconsecvențe, asemenea scăpări au putut să îi submineze în ochii celor care l-au citit superficial, cu pre-judecăți, în chip



**C. Dobrogeanu-Gherea în anii debutului publicistic**

nemeritat și fără o bază cu adevărat solidă a contestării, discursul privitor la personalitatea poetului.

Când spune – foarte bine, de altfel – că Eminescu „era bun, blând, iubitor; fondul prim al caracterului său a fost optimismul și idealismul, decât pesimismul<sup>21</sup>”, aceasta trebuie numădată limitat la acea latură a personalității care se exprimă poetic și nu la mult mai complexa psihologie a celui care a fost un publicist de mare forță la „Timpul”? Probabil că nu, dubla natură a ființei poetului („dualismul“ lui, cum îl numește fără echivoc și Gherea<sup>22</sup>) a fost observată de mulți. Toate acestea sunt văzute, din nou corect, ca ivite dintr-un fond sufletec particular. Toți poeții sunt sensibili, dar Eminescu era sensibil într-un mod care era numai al lui. Făcând apel la trăsăturile de caracter, atâtea câte se pot desluși din însăși poezia acestuia, Gherea nu greșea, în principiu, doar încă nici el nu avea bine formate aceste concepții întrucât fondul științific al timpului încă nu oferea premisele necesare.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p.163.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 184.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 182-183.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 179.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 180.

# O critică de tip cultural

Procedând la analiza critică a lui Eminescu, Gherea este conștient de greaua misiune pe care și-o asumă. Nu întâmplător, chiar în debutul acestui studiu așează ideea despre dificultatea de a face critică literară adevărată. Pe lângă demersul extrem de complex pe care abordarea, interpretarea acestei poezii îl presupune, apare și handicapul de a critica versuri ale cuiva intrat în conștiința publicului ca un mare poet. Eminescu are, zice el, și lucruri greșite, le putem găsi la oricare poet, „poetii cei mai mari ai Europei, Victor Hugo, Alfred de Musset, Byron, Goethe chiar, au avut greșeli.”<sup>23</sup> Pericolul acestor greșeli e cu atât mai de luat în seamă cu cât poetul e mai mare și își află mai mulți admiratori., afirmă Gherea, atrăgând atenția „câți apoloغيști și admiratori a găsit mania de alegorii și de simbole a lui Goethe”<sup>24</sup>.

Este, crede el, „datoria criticei să arate aceste greșeli”, o datorie cu atât mai importantă cu cât „însușirile bune, calitățile alese își fac drumul și fără critică, rolul criticului este de mâna a doua în această privință”, iar aceasta și pentru că „greșelile, sub pavăza calităților și a numelui poetului, caută să-și facă drum în lume; de aceea, datoria criticului este de a le opri din drum.”<sup>25</sup> Încă și astăzi unii mai caută să găsească explicația rostului criticii de întâmpinare, rost pe care Gherea l-a sintetizat atât de exact în concretețea acestei formulări.

Este de adus un mic amendament în privința acestor greșeli; uneori și criticul le identifică, alteori, nu, mai ales că analiza lui se desfășoară „la cald”, în exact momentul istoric în care opera a fost creată, ceea ce poate oblitera o parte dintre caracteristicile, dintre meritele și erorile acesteia, de construcție, de ideologie, mai întâi literară, de tehnică. Principiul enunțat de Gherea rămâne, cu toate acestea, în picioare, mai cu seamă că sunt și cazuri când primele intuiții ale criticilor nu au avut nevoie să se modifice (sau, în tot cazul, nu semnificativ), cu trecerea timpului.

Atrage atenția, în analiza și interpretarea poeziei eminesciene de către Gherea amplitudinea culturală din perspectiva căreia îl valorizează ca personalitate artistică și mai ales modul cum se străduiește să detecteze și să explice influențele răsfrânte asupra operei, afinitățile cu alți poeți. Sunt invocate, în țesătura acestui discurs care este primul model de critică culturală de la noi, dar, probabil, și de analiză literară propriu-zisă desfășurată pe un spațiu mai larg, dincolo de judecățile de gust obișnuite la mulți critici impresioniști, numele importante ale literaturii europene.

Astăzi privim ca datate oarecum considerațiile lui cu privire la demonismul din poezia eminesciană, mai ales discuția în jurul poeziei „Înger și demon”, dar flerul lui critic funcționează cu totul corect și, s-ar putea zice, premonitoriu, studiul acestei laturi a creației eminesciene, în care el face figură de înaintemergător, acoperind multe și însemnate pagini în cuprinsul studiilor eminesciene, critici cu

remarcabilă reputație aplecându-se ulterior asupra temei respective. Gherea analizează demonismul la Eminescu în legătură cu acela identificat la Eschil, la Milton, Byron, Shelley, Goethe, Lermontov, trimițând cu perfectă cunoaștere a literaturii europene la operele acestora în care tema se manifestă. Când face remarci cu privire la *Prometeul* lui Eschil și când citează în original din *Faust* e limpede că tânărul poet român este situat în compania geniilor omenirii, așadar, afirmația pe care am discutat-o mai devreme, privitoare la geniul lui Eminescu și la învecinarea acestuia doar cu câțiva mai poeți ai lumii este susținută cu argumente.

De altminteri, nu numai pentru a-și justifica dezacordul cu înclinația lui Eminescu pentru idealizarea trecutului, citând, pe lângă pasajul din Börne, *in extenso* o opinie exprimată de Elisabeth Browning, dar și când se declară a avea mari rezerve față de fantasticul lui Eminescu, pe care îl găsește exagerat (astăzi am vorbi de infuzia masivă de elemente gotice din regimul acestui fantastic, așa cum se întâmplă, de pildă, în poemul „Strigoii”), procedează la o încadrare în temele și ideile literaturii europene. Fantasticul lui Dickens din *Poveste de Crăciun* i se pare justificat, de pildă. Concede, totuși, că „fantasticul are locul său în poezie, atâta că trebuie numai să slujească drept unealtă pentru creațiile poetice, nu ca material și scop”<sup>26</sup>, ceea ce nu-i tocmai departe de un punct de vedere pe care mulți teoreticieni literari l-ar împărtăși.

În sonetul „Veneția” apreciază forța evocatoare a poetului, talentul pe care el în are „ca niciunul dintre poeții noștri”, de a zugrăvi, ca „toți poeții mari”, dintr-o „trăsătură de condei, prin câteva versuri, un tablou mare, complex”<sup>27</sup>, relevând și câteva dintre mijloacele prin care este atât de evocator respectivul tablou al orașului din lagună, straniu, misterios, o imagine a luxului, dar și a ruinei, decadentei și descompunerii, care a exercitat și continuă să exercite o colosală seducție asupra artiștilor de tot felul, ca și asupra oamenilor obișnuiți, în „Singurătate”, deslușește modalitatea, tipică numai poeziei, zice el („cât mai multă simțire, cât mai însemnată prin putere și prin calitate, într-un volum cât mai mic”<sup>28</sup>), de a insufla oricui o citește singurătatea adevărată, însăși singurătatea, ceea ce e tocmai ilustrarea principiului adineauri expus, în „Melancolie”, prin imaginea bisericii în ruină, a „țintirimului cu cruci strâmbe, noaptea sub lumina lunii”, cu versurile care enumeră „cucuvaia ce se așază pe o cruce strâmbă a țintirimului, toaca, trosniturile pline de jale ale clopotniței [...], vântul care țiuie prin crăpăturile bisericii, iconostasul șters de se văd sfinții parcă ar fi umbre, toarcerea greierului, roaderea cariului”<sup>29</sup>

Atrage atenția cum nu o făcuse nimeni încă, și asupra iubirii de natură a lui Eminescu, și asupra felului în care această iubire se înfățișează în poezia acestuia, cu observații care arată cât bine îl citise și cât de intim reușise să-i pătrundă versurile.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 192.

Numeroase pagini – nu neapărat reușite; cam banale, dar sincere și cu accente corecte, cu multă înțelegere față de tribulațiile pe care le trăiesc cei îndrăgostiți – dedică poeziei de dragoste a lui Eminescu, fericit că acesta se situează la antipodul lui Baudelaire, care poate vedea un stârv în femeia iubită, sau al unui alt poet francez, cunoscut în epocă, [Émile] Chevé, care vorbește despre cea pe care o dorește în termeni precum „*bête à manger de l'herbe*“ sau „*Je veux ta chair!*“. În cele mai multe dintre creațiile care au ca temă iubirea, el vede ceea ce ar putea însemna iubirea „universală“, sentimentul oricărui îndrăgostit, dar și-l închipuie și pe Eminescu iubind, Eminescu cel adevărat, omul, ceea ce, cum știm azi, este cât se poate de plauzibil.

În ciuda unor naivități, a unor limite despre care vom mai vorbi, cu toate insinuările profundului său spirit mic-burghez, C. Dobrogeanu Gherea scrie cu admirație exactă despre marele poet, cu înțelegere, cu dorința de a-l explica și a-l face înțeles, în profunzime, și de către cei care rămân, de obicei, la o serie de aspecte superficiale prezente în orice operă în versuri și care-i asigură un număr mare de admiratori (ceea ce e, desigur, cât se poate de bine), și mai presus de toate, cu un fel de iubire, care este a criticului care a descoperit creația unui mare talent, a unui geniu, în concepția lui, frumos și convingător demonstrată.

Pare, cu toate acestea, ciudat pentru cine examinează cu atenție tabloul conturat amplu și convingător, cum un talent critic și teoretic atât de remarcabil cum este Gherea ignoră teoria versului (Maioreșcu prin asta câștigă câte ceva în articolul evocator la adresa poetului care trece în mod greșit și azi drept un model de analiză, primul, chiar, cel care deschide drumuri în privința interpretării poetului) și nici în teoria tropilor. Aici se vedește, într-adevăr, faptul că nu a trecut prin școală, unde, *nolens volens*, ar fi dobândit cunoștințele necesare. De ce, repet, având atâtea cunoștințe din varii domenii, fiind atât de bine la curent cu ceea ce se vehicula în critica europeană, nu s-a inițiat și în aceste laturi tehnice, indispensabile, practic, ale interpretării operelor literare, este greu de înțeles. Cert este că această parte a analizei lipsește abordărilor sale, ceea ce, fără marile disponibilități de care a dat dovadă și fără importanțele realizări în celelalte laturi ale criticii, l-ar fi plasat direct între criticii impresionisti.

Și, în ciuda faptului că exprimă dezacorduri în raport cu anumite orientări eminesciene, este de notat că, în cadrul aceluiași studiu se exprimă peremptoriu cu privire la faptul că existența acestor momente de lipsă de rezonanță nu diminuează statura poetului: „Când artistul a ajuns să-și exprime desăvârșit sentimentele sale, atunci e un mare



C. Dobrogeanu-Gherea în 1885

talent, dar numai când a izbutit să arate într-o formă poetică o mare concepție filosofică, o mare generalizare a minții omeștești, atunci el ajunge un geniu; și ceea ce ridică așa de sus creația poetică a lui Eminescu e vasta sa concepție despre viață, o concepție care poate să nu fie a noastră, care însă e, de netăgăduit, mare“.<sup>30</sup>

Dar: Gherea îl cunoștea de pe atunci așa de bine pe Eminescu, îl citise atât de atent, îl prețuia într-un grad atât de înalt, încât aproape că nu face o referire mai consistentă la literatura română fără să se sprijine pe argumente din opera acestuia, așa cum o înțelege și cum o gustă: „Limba e energică, versul muzical, plin de putere, plin de înțeles, de simț adânc, plin de protestare vie și bărbătească împotriva mizeriilor timpului de față.“<sup>31</sup>

## Coșbuc, Duiliu Zamfirescu și alții

Când Gherea îi dedică un studiu critic lui George Coșbuc, poetul venit în 1889 din Transilvania la București, unde îl chemase Titu Maioreșcu pentru a-i da o slujbă de funcționar, îl numește, încă din titlu, „Poetul țărănimii“. Entuziasmul lui Maioreșcu fusese declanșat de publicarea poeziei „Nunta Zamfirei“, însă, privind retrospectiv, nu se prea poate spune că îl aprecia chiar atât de mult ca poet. În rândurile pe care i le dedică într-un comentariu la moartea lui Victor Vlad Delamarina,<sup>32</sup> îl găsește doar „relativ format“, pe poet, considerându-l cam lipsit de cultură generală și prea puțin pătruns de „sfințenia formei“. Îl compara cu Eminescu, dar viitorul traducător al *Divinei Commedii*, vorbitor de limbi străine, versificatorul care utiliza atât de meșter cezura versului, clauzula, care a scris primul gazel

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>32</sup> „În memoria poetului dialectal Victor Vlad (Delamarina) (1898), în Titu Maioreșcu, *op. cit.*, vol. II, p. 382.

din literatura noastră și atâtea alte poezii surprinzătoare prin tehnica lor minunată, era departe de această imagine.

Sintagma „Poetul țărănimii“, care îi aparține și din perspectiva căreia Gherea îl interpreta, justificat, pe Coșbuc a făcut carieră. Nu e un alt poet care să înțeleagă mai bine sufletul țaranului român, cu deosebire al celui pe care îl cunoștea de acasă, din Năsăudul natal, și să-l redea cu atâtea fațete în versurile lui. Dar nu era Maiorescu omul care să aibă vreo vibrație sau să manifeste înțelegere (filosofic vorbind) pentru firea țaranului. Gherea, în schimb, e nedumerit de indiferența cu care a fost întâmpinat volumul *Balade și idile*, primul apărut la București, iar după aceea, la fel de indiferent, *Fire de tort*. Că până atunci Coșbuc aproape nu era cunoscut, ar fi avut o explicație: „...El a scris și tipărit poeziile sale în Transilvania<sup>33</sup>. Până la el, însă, și chiar după el, Transilvania nu ne-a dat nici un scriitor de talent: literatura originală de peste munți e aproape nulă și deci avem și noi dreptul să o ignorăm<sup>34</sup>. Lucrurile aveau să se schimbe spectaculos, relativ curând, dar la acel moment, opinia lui era justificată.<sup>35</sup>

Comentând această lipsă de apetență și încercând să-i afle cauzele, criticul consideră că distanțarea civilizației orășenești, care începuse să ia avânt în România, față de lumea rurală ar fi printre acestea: „Creațiunea lui Coșbuc exprimă gândiri, sentimente, pasiuni, exprimă o viață întreagă străină nouă, orășenilor.<sup>36</sup> Și dacă n-ar fi decât atât! „Coșbuc e un poet țaran care redă viața țărănească și nici măcar viața țărănimii române de aici, ci a țărănimii de dincolo, viață care ne e și mai străină.<sup>37</sup> Coșbuc nu era nici pe departe un poet-țaran, ci un poet cult, chiar deosebit de cult, dar felul lui de a transpune în versuri specificul mental al țărănimii din zona natală poate crea o asemenea senzație de autenticitate, încât, în combinație cu naivitatea căutată uneori a unor versuri și expresii, creează această aparență a unuia care aproape că se exprimă pe sine.

Mai departe, până și titlul *Balade și idile* „trebuie să lovească neplăcut pe cetitorul nostru blazat, pesimist, rafinat<sup>38</sup>. Ocazie pentru critic să dezbată în câteva fraze incidența formei literare a idilei, „o formă atât de compromisă pentru vremea noastră!<sup>39</sup> Cum se vede, operează corect cu noțiuni de teorie literară clasificând idila între formele literare. Dar, găsește cu cale să precizeze Gherea, „în idile nu sun răsfrânte doar sentimente convenționale, ci adevărate sentimente omenești; iar în admirabilele balade răsare câteodată însuși sufletul poporului în cele mai intime ale sale credințe, sentimente, aspirațiuni – și e poporul din

care facem doar parte<sup>40</sup>. Cu alte cuvinte, dincolo de spiritualitatea specifică țaranului de dincolo de Carpați, se impune unitatea remarcabilă, care a pus pe gânduri atâtea cercetători, a spiritualității poporului român, indiferent unde ar locui.

Lui Gherea îi place poezia „Noapte de vară“ și se oprește îndelung asupra calităților acestei succesiuni de tablouri pe care o realizează Coșbuc utilizând o prozodie armonioasă, în acord cu tema, i se pare că „La oglindă“ este „o revărsare de seninătate“, apreciind talentul cu care poetul înțelege sufletul unei codane, găsește că „Pe lângă boi“ arată o „fază a dragostei“, pe când „Dragoste învrăbită o alta, apreciind măiestria poetului de a reda pasiunea, violența cu mijloace puține: „Și când te gândești că pentru zugrăvirea unei pasiuni atât de sălbatică, lui Coșbuc îi stau la dispoziție mijloace atât de sărace, ca însăși viața țărănească! [admirabilă observație, punând în evidență unitatea dintre formă și conținut, dar mai mult decât atât, mediul însuși care a inspirat subiectul este sugerat prin această austeritate a mijloacelor, ceea ce surprinde fără greș o latură a stilului poetului acestor balade și idile ce inovează, se poate spune, în aria acestei literaturi de forme vechi – n.m., R.V.]. Dar Coșbuc știe să întrebuințeze aceste mijloace. El are îndrăzneala ca însăși bătaia, maltratarea, s-o întrebuințeze ca mijloc pentru redarea simțămintelor violente cari întovărășesc dragostea<sup>41</sup>.

„Cântecul fusului“, „Fata morarului“, „Crăiasa zânelor“, „Numai una“, „Recrutul“, „Vara“, „La Paști“, „Regina ostrogoților“, „Nunta Zamfirei“, „Moartea lui Fulger“ și altele îi oferă ocazia nu numai să vorbească pe larg despre meritele poeziei lui Coșbuc, poezie în care, cum se vede, credea în pofida opiniei dominate în perioada când scrie acest studiu, dar și să demonstreze o rară, pe atunci, capacitate de a înțelege viața țărănească și, nu mai puțin de a pătrunde în mijloacele stilistice – personificarea, de pildă, analizată de-a fir a păr – întrebuințate de poet pentru a crea „plăcerea estetică“ (este chiar expresia lui Gherea). Făcând o legătură cu Eminescu, Gherea apreciază că „a trebuit să vie un poet țaran ca să ne arate adevăratul înțeles și însemnătatea doinei<sup>42</sup>. E vorba și de „Doina“ lui Eminescu, pe care criticul o califică în mai multe rânduri drept „admirabilă“, însă care are și o parte „reacționară“, cu un conținut „absolut fals“,<sup>43</sup> și de specia respectivă a literaturii populare.

Nu încheie înainte de a face recomandări, în spiritul unei bune întâmpinări critice. Astfel, după părerea lui, Coșbuc nu va ajunge pe Eminescu în exprimarea ideilor înalte și abstracte, dar în exprimarea lor poate să introducă mai multă viață concretă și reală. Într-un cuvânt, Coșbuc nu va ajunge pe Eminescu acolo unde e propriul teren al liricei moderne și al lui Eminescu – în *crearea romantică* – dar în această creațiune el poate să introducă elemente clasice, pentru că una și alta nu se exclud în mod absolut<sup>44</sup>.

<sup>33</sup> E de remarcat că Gherea folosește denotația „Transilvania“ și nu pe cea de „Ardeal“.

<sup>34</sup> C. Dobrogean-Gherea, *op. cit.*, p. 625.

<sup>35</sup> Țiganiada lui Ioan Budai-Deleanu fusese descoperită mult după moartea autorului, întâmplată la 1820, și publicată, în prima variantă, abia în 1875, într-o revistă fără circulație, „Buciumul român“, pentru ca numai în 1925 să devină cunoscută cu adevărat.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 626

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibid.* p. 633.

<sup>42</sup> *Ibid.* p. 684.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.* p. 723.

Putea, oare, Gherea să comenteze competent, aplicat, poezia cu tematică rurală a lui George Coșbuc, atâta vreme cât el nu trăise la țară, iar copilăria lui se petrecuse în altă parte a acestui Est european? Întregul discurs din studiul despre „Poetul țărănimii“ o dovedește cu prisosință. Dar pe lângă marea lui capacitate de cunoaștere și de asimilare (va fi întâlnit destui țărani în desele călătorii prin Regat și va fi înțeles cum gândeau și se exprimau), e de așteptat ca însăși poezia lui Coșbuc, prin datele ei remarcabile de autenticitate, să-i fi furnizat suficient material pentru a-și reprezenta desul de bine acest univers aparte, al satului.

Mai înainte de a se apleca asupra universului zugrăvit în *Balade și idilele*, criticase cu acribie, în „Dl. Brociner ca descriitor al vieții țărănești“, într-o cronică publicată în „Contemporanul“, nr. 15 din august 1885, nuvela lui M [arco]. Brociner „Sanda“, apărută în cinci numere succesive din iunie și iulie, același an, ale „Revistei literare“, nuvelă ce se desfășura pe un fundal sătesc. Punând în evidență, nu o dată cu umor, uzând de amănunte extrase din text, falsitatea decorului, a moravurilor, a comportamentului, a limbajului personajelor de la țară, așa cum sunt redată de prozatorul neînzechat, Gherea conchide:

„Nu știi ce să admiri mai mult în această nuvelă: fantezia ce i-a venit autorului de a îmbrăca în haine țărănești un Rinaldo Rinaldini, desăvârșita necunoștință a păturii sociale descrise, lipsa de adâncire psihică, lipsa de logică, absurditatea tipurilor și a acțiunii? Nu știi de ce să te miri mai mult în această înșirare de fraze romantice.“<sup>45</sup>

Pentru a da lovitură de grație printr-o replică plină de umor. După ce reproduce ultimele cuvinte rostite de protagonistul nuvelei, Mărgărit, care, între alte elucubrații cu tentă sepulcral-fantastă, i se adresa, atrage atenția criticului, unei fete oarbe cu „- Văzut-ai două stele căzând?“, încheie mucalit: „Păcat numai că Mărgărit, azvârlindu-se în beznă cu Sanda în brațe, n-a luat cu dânsul și manuscrisul nuvelei d-lui Brociner, că făcea mai bine și autorului, și „Revistei literare“, și publicului cititor!“<sup>46</sup>.

Cu asemenea umor îl va trata și pe debutantul Duiliu Zamfirescu, al cărui roman În fața vieții îi va stârni un lung și savuros comentariu, în care ia peste picior nu numai pesimismul de imitație, papagalicesc (zice că pesimiștii pot fi

împărțiți în două categorii, „pesimiștii sinceri și pesimiștii papagali“), dar și scrierile fără substanță, artificiale, fade, care, ca și cartea viitorului autor al lui *Tănase Scatiu*, continuau să apară pe atunci. „Pesimistul de la Soleni“ (titlul comentariului critic) este eroul lui Duiliu Zamfirescu, pe care îl cheamă Soleanu și care este trecut de tânărul și neexperimentatul prozator prin fel de fel de situații contradictorii, ilogice literar și neverosimile din punctul de vedere al reflectării realității.

Și toate acestea cu un umor debordant, adesea, cum practică uneori criticii de întâmpinare când dau peste compoziții literare ridicole, lipsite de meșteșug.

Umorul lui Gherea merită o mențiune aparte. Mai întâi, că l-am recunoscut drept pasionat și sagace polemist. Or, un polemist fără umor ar fi ca un spadasin cu sabie de lemn. Și Maiorescu are umor în polemicile lui. Dar dacă la Maiorescu umorul se manifesta la nivelul ironiei caustice, fiind sarcastic, mai mult sau mai puțin cinic uneori, inclement mai întotdeauna, dorind să-și elimine definitiv, pe veci, adversarul, Gherea este mai conștient. Avem de-a face, în fond,

cu un om cumsecade, cum îl caracterizează și Călinescu, ale cărui inflamări aveau legătură numai cu ideile. Și nici atunci răutăcios, urmărind să-și distrugă adversarul. Ironia lui e mai curând bonomă, lipsită de afișarea superiorității ostentative, ca la Maiorescu.

Doar un exemplu (voi aduce în discuție mai multe asemenea mostre în altă parte) luat din „Idealurile sociale și arta“, unde îi răspunde lui Philippide: „Dacă marelui savant german Schäfle i-au trebuit, după propria sa mărturisire, zece ani pentru a pătrunde socialismul, dlui Philippide, așa dotat de Dumnezeu cum este, câte secole i-ar trebui pentru ca să-și facă o idee de socialism?“.

Doar un exemplu (voi aduce în discuție mai multe asemenea mostre în altă parte) luat din „Idealurile sociale și arta“, unde îi răspunde lui Philippide: „Dacă marelui savant german Schäfle i-au trebuit, după propria sa mărturisire, zece ani pentru a pătrunde socialismul, dlui Philippide, așa dotat de Dumnezeu cum este, câte secole i-ar trebui pentru ca să-și facă o idee de socialism?“.

## Gherea și scriitorii străini

La curent, cum era, permanent cu tot ce apărea în literaturile europene, având, în plus, avantajul cunoașterii limbii ruse, prin urmare, acces perfect la literatura scrisă în această limbă, Gherea este acela care, la noi, atrage atenția asupra valorii unor romancieri precum Turgheniev, Dostoievski sau a unor poeți precum Pușkin sau Taras Șevcenko. Primilor doi și lui Șevcenko le dedică articole în care îi prezintă în ansamblul operei lor, cu meritele și cu



C. Dobrogeanu-Gherea pe la 1895

<sup>45</sup> C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete, ed. cit.*, vol. 6, p. 133.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 135.

înnoirile valabile în cadrul literaturii europene. A publicat și un articol dedicat „Tendințelor literaturii franceze actuale (Școala romană)” în Suplimentul literar al revistei „Lumea nouă”, nr. 32, din 5 decembrie 1894, în care se arată familiar cu textele lui Anatole France, Renan, Louis Ménard (un autor uitat), Hérédia și cu tot simbolismul și parnasianismul, Jean Moréas, Verlaine, Maurice du Plessys, apoi cu Maurras, Raynaud și cu ideile lui Maurice Barrès.

Cel mai frumos și mai bine încheșat din această serie este micul studiu „Leconte de Lisle și poezia contemporană”, apărut în suplimentul literar al revistei „Lumea nouă”, numerele 61 și 82, din 15 și 30 ianuarie 1895. Alături de „Dl Panu asupra criticii și literaturii” este textul care în cel mai bun spirit relevă un Gherea matur, mai stăpân ca niciodată pe mijloacele sale de expresie. Avem de-a face cu o scriitură limpede și o mai bine coordonată dicțiune a ideilor, cu o concepție critică debarasată de zgura oricăror inconsecvențe terminologice și oricăror ezitări, eliberată de povara verbiajului său neobosit, care nu-l ajută întotdeauna.

În autorul *Poemelor antice*, al *Poemelor barbare* și al *Poemelor tragice* vede un urmaș al lui Victor Hugo, un reprezentant al „noii evoluții poetice”, „făcând din poezia parnasiană o continuare directă a romantismului”<sup>47</sup>. Bineînțeles că și aici vede un efect al progresului științific, în opinia lui, „în roman, în poezie, triumful științei, metodei de analiză, a pozitivismului se vede în căutarea minuțioasă a formei, a detaliului, în obiectivarea complectă, în subordonarea poetului naturii și înlocuirea inspirației personale prin descripția exactă a realității.”<sup>48</sup> Tot în acest nu prea întins, dar dens eseu discută despre concepția artei pentru artă în termenii firești ai orientării unui artist și nu ca modalitatea estetică și critică exclusivă și exclusivistă.<sup>49</sup> Ce s-ar mai poate adăuga peste asta pentru a demonta acuzele care i s-au adus, anume că nu ar pricepe că arta, întreaga artă, se ghidează după acest precept orientativ, însă nu după vreun asemenea tipar mental și formal?

Nu în ultimul rând, aici, în paginile acestui eseu, se reconciliază discret cu Maiorescu în chestiunea „impersonalității” artei, afirmând (parcă uitând că susținuse mai înainte, vreme de câțiva ani, cu înverșunată obstinație contrariul): „Obiectivismul artistului în fața naturii, care caracteriză toată literatura realistă, e datorit unor cauze care numai mai târziu au devenit aparente; deci, a se ridica contra subiectivismului, a zice, ca Pascal, «*le moi est haïssable*», atunci când literatura era plină de confesiunile personale ale marilor romantici, e curioasa pricepere a formei artistice viitoare, căci mai pe urmă Flaubert și Leconte de Lisle vor face din impersonalitate una din dogmele estetice lor”<sup>50</sup>. Pentru a concluziona, aproape peremptoriu: „Și cultul formei, și impersonalitatea în artă, și descripția exactă sunt

teze care se țin și cari provin toate din formula generală a esteticii realiste: imitația naturii. Această formulă are o însemnătate analogă pozitivismului în filozofie și poate nu-i decât efectul lui.”<sup>51</sup>

## Despre traduceri

„Traducerile nu fac o literatură”, avertizase Mihail Kogălniceanu în binecunoscutul program al „Daciei literare”. Dar cum ar putea exista o literatură fără traduceri?! Chiar și marile centre de iradiere culturală au nevoie de acest schimb, de acest import de matrice stilistice, estetice, mentale pe care îl aduc operele tălmăcite din alte limbi, din alte spații culturale, pentru a se primeni, pentru a-și forja noi mijloace de explorare a realității și de exprimare a eternului omenesc.

Cu atenția lui îndreptată spre toate domeniile cunoașterii, Gherea nu putea ignora o chestiune de o asemenea covârșitoare importanță oricând, dar mai ales în acel timp când literatura română se forma și își căuta drumul. Scrie patru articole pe această temă, toate publicate în Suplimentul literar al revistei „Lumea nouă”: „Înrâurirea traducerilor”, în nr. 25, din 28 noiembrie 1894, „Traducerile și limba literară”, în nr. 32, din 5 decembrie 1894, „Greutățile traducerii”, în nr. 60, din 7 ianuarie 1895 și „Ce trebuie să traducem”, în nr. 62, din 27 ianuarie 1895.

Nu intrăm aici în amănunte, luăm act doar de pledoaria din „Înrâurirea traducerilor” pentru a fi aduse, „pentru dezvoltarea noastră literară”, „într-o corectă și frumoasă limbă românească operele principale ale lui Balzac, Stendhal, Goncourt [sic!], Daudet, Maupassant, Zola, Dickens, George Eliot, Currer Bell, Thackeray, Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski, Björnson, Ibsen...”<sup>52</sup>.

Pentru că, afirmă în „Traducerile și limba literară”, „Limba în general și cea literară în special nu e rigidă, de sine-stătătoare și veșnic aceeași, ci e un organism care se găsește în continuă dezvoltare, și evoluția ei e legată strâns și e condiționată de evoluția intelectuală și sentimentală a unei națiuni”<sup>53</sup>. Or, această evoluție se petrece și pe seama importului de idei, cuvinte, noțiuni pe calea traducerilor.

Citindu-i aceste luări de poziție, constatăm că ideile pe care le profesa trimit la lucruri de bun simț astăzi, reperiabile în categoria bunurilor comune, dar atunci era nevoie de o atitudine în această privință și a fost el cel care a expus-o. denotând încă o dată deschiderile de spirit care îi erau proprii.

## Limitele lui Gherea

Am relevat, pe parcursul acestui demers care năzuiește să fie o introducere în opera de critic literar a lui C. Dobrogeanu-Gherea, ori de câte ori turnura discursului mi-a îngăduit-o, contradicțiile, inconsecvențele și barierele lingvistice, științifice sau pur și simplu interioare pe

<sup>47</sup> În Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Asupra criticii (studii și articole)*, Antologie, postfață și bibliografie de Mircea Iorgulescu, Editura Minerva, București, 1973, p. 153.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> V. *Ibidem*. p. 158.

<sup>50</sup> *Ibid*, p. 156.

<sup>51</sup> *Ibid*.

<sup>52</sup> C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete, ed. cit.*, vol. 7, pp. 402-403.

<sup>53</sup> *Ibidem*. p. 405.



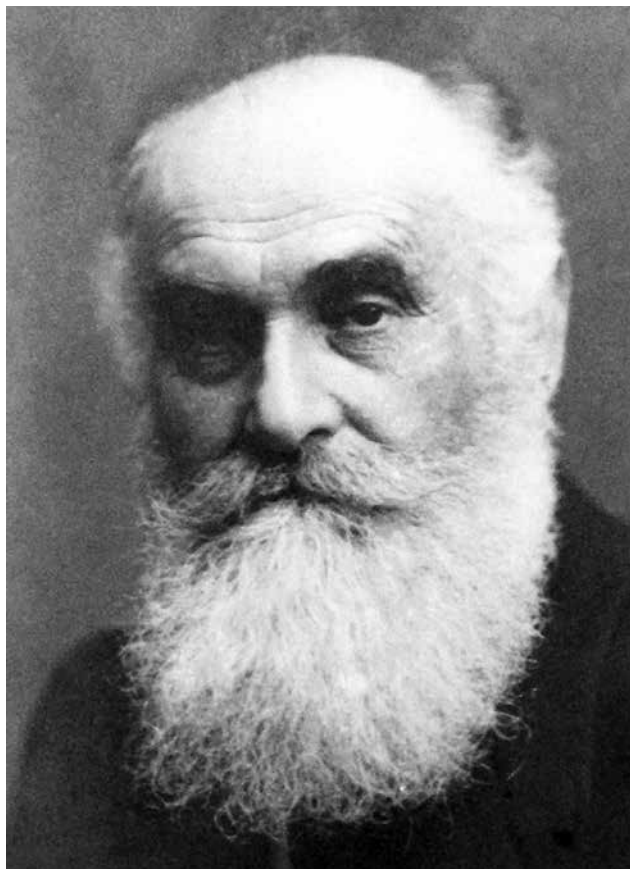
care teoreticianul nostru de la finele secolului al XIX-lea nu a putut să le treacă. Am semnalat și momentele când ideologul mișcării muncitorești socialiste de la noi se lasă purtat de val în declarațiile pe care le face, lansându-se în afirmații (bine că puține<sup>54</sup>) pe care, dacă ar fi fost mai atent, singur le-ar fi retras ori le-ar fi nuanțat. Au rămas încă destule altele și ele vor fi dezbătute cu o proximă ocazie.

Asupra celor așa zicând obiective, ținând mai ales de timpul în care s-a exprimat, de loc și de contextul istoric am mai vorbit. Multe provin, cum am sugerat deja de-a lungul acestor pagini, din propria conformație psihologică și intelectuală, chiar mai mult decât din ideologia pe care o îmbrățișase, cea marxistă. De altfel, nici nu era Gherea un marxist ortodox, ci mai curând unul deschis, în chiar spiritul afirmat al acestei filosofii. Nu în cel manifestat mai târziu, în țările blocului socialist în practica socială. Florin Mihăilescu, în lucrarea sa *Conceptul de critică literară în România*, nici nu găsește că ar fi fost un marxist model, puritatea concepției lui fiind riguros amendată.

Reținem aici doar un exemplu de afirmație care în chip firesc nu ar avea nici în clin, nici în mânecă cu concepția generală a lui Gherea, care vorbește în repetate rânduri despre libertatea artei și despre autotelismul acesteia. În nevoia de a se face înțeles și de a-și convinge și adversarii, și cititorii de adevărurile sale, recurge câteodată, și la construcții care sunt cu totul ridicole, ca să nu spunem mai rău. Așa, de pildă, argumentând, în contra lui I. Roman, în „Tendenționismul și tezismul în artă“, despre arta folositoare și cea nefolositoare – discuție din capul locului purtată în termeni nepotrivți, deși în esență, are dreptate în ce ar dori să evidențieze în privința pericolului pe care, totuși, unele forme de artă, de extremă libertate – mai corect spus, în lumina dezbaterilor mai noi, de orientare antiumanistă –, pot să se dovedească dăunătoare formării sau instruirii unor firi mai precar alcătuite – afirmă, nici mai mult nici mai puțin, că „un poet care, în versuri înflăcărate, va pleda pentru liberarea de sub jugul străin va face o lucrare poetică folositoare; dimpotrivă, un poet care va cânta robirea națiunii va face o creațiune artistică vătămătoare.“<sup>54</sup> Chiar dacă admitem

că avem aici o demonstrație prin reducere la absurd, absurdul unui poet care ar cânta robia e cu totul în afara oricărei realități<sup>55</sup> și cu desăvârșire inacceptabil teoretic.

Ce să mai vorbim despre latura lui de mic-burghez, asupra căreia am mai atras atenția și care îi dă și destule îngustimi!? Așa, îl face să afirme, în aceeași polemică la



C. Dobrogeanu-Gherea la 60 de ani

adresa lui I. Roman: „n-aș tipări „Baia“ și alte poezii ale lui Rollinat, pentru că sunt, în mare parte, produse de nevroză sexuală și o asemenea nevroză tind să sugereze în cititori“<sup>56</sup>.

Cea mai mare problemă cu care se confruntă cel care vrea să se aplece asupra concepției critico-teoretice a lui Gherea este, după părerea celui care scrie aici, lipsa expunerii sistematice a acesteia. Întrucât s-a pronunțat aproape numai determinat de necesitatea de a interveni corectiv, lămuritor, explicativ, polemic în privința ideilor profesate de alții, și propriile idei suferă de această traiectorie oarecum aleatoare. Așa încât se poate ajunge la un contur cât de cât convenabil organizat numai după parcurgeri în toate sensurile ale textelor sale, după un slalom printre fel de fel de demonstrații, opinii, atitudini, exemplificări și așa

mai departe.

## Posteritatea

Posteritatea, cum am spus în debutul acestui studiu, nu a fost prea generoasă cu Gherea. Călinescu, de altfel, ca de obicei, punctează foarte bine: „Articolele lui Gherea sunt bombastice din toate punctele de vedere, dar sunt lungi analize de opere. Ecoul lor a fost mare, unii au aprobat, alții au dezaprobat, s-a discutat în orice caz despre structura operelor. Apoi Gherea vorbea unui imens număr de proletari, membri ai partidului. Ceea ce repugnă intelectualului purist, place însă omului din masă care nu poate despărți arta de viață. De altminteri, estetica adevărată întărește acest punct de vedere și vina lui Gherea este de a fi făcut excesiv sociologism, cultivând ideologia fără artă și făcând o obligație din ceea ce în mod curent, la scriitorul de partid, este, în limitele artei, un conținut spontan. Oricum, numărul de

<sup>54</sup> C. Dobrogeanu Gherea, *Studii critice*, ed. cit., p. 116. Am modificat puțin structura pasajului din necesități de fluiditate privind textul meu, utilizând însă strict numai cuvintele lui Gherea și păstrând intactă ideea exprimată.

<sup>55</sup> Cine ar vrea să demonstreze că poezii din unele regimuri absolutiste sau totalitare ar închina ode stării de robie trebuie să vadă că, în oportunismul lor, acei poeți cred, uneori chiar sincer, că vorbesc despre libertate, despre un anumit fel de libertate de care ei, sau ceilalți, s-ar bucura. Discuția este, în orice caz, mai lungă.

<sup>56</sup> *Ibidem*. P. 127.



cititori proletari a crescut în acea epocă în chip extraordinar și încă și azi, printr-o tradiție socialistă, lucrătorii sunt aceia care caută revistele și cărțile mai mult decât pătura burgheză, bineînțeles dacă scrierile răspund aspirațiilor lor.<sup>57</sup> Unele dintre aceste afirmații au fost, prin forța lucrurilor, temperate sau amendate în tot ce a însemnat demersul de față privind opera critică a lui Dobrogeanu-Gherea.

Pornind de la această glorie, autorul a căzut relativ repede în uitare, rămânând să fie menționat, politicos sau cu notele detractării, având parte de polemici postume, intrând, e adevărat, în canonul școlar din anii socialismului, dar într-o versiune trunchiată, din care au fost eliminate părțile neconvenabile, cum am arătat deja. Chiar în zilele de azi el nu este plasat corect, atributul de critic ideologic fiind adesea preluat cam fără reflecție și categoric doar pe baza clișeeilor însușite în facultate de la criticii care au fost și profesori și care se revendică în bună măsură în mod fals de la Maiorescu, punând pe seama mentorului „Junimii” attribute care nu se regăsesc în scrierile lui, ori din presa ostilă criticului la atâția ani după moarte și după trecerea societății noastre prin multiple și vaste experiențe, nu sociale, neapărat, ci mai cu seamă, critice, științifice, estetice.

Au existat, cu toată ipocrizia regimului trecut manifestată în cultură, cel puțin doi critici care l-au valorizat pe Gherea între coordonate ce corespund cel mai bine operei sale. Mai întâi a fost Mircea Iorgulescu, alcătuitor, cum rezultă și din rândurile de față, al unei mici ediții într-o colecție populară de la Editura Minerva. În postfața acestui volumaș, textul fiind reluat și amplificat în volumul *Firescul ca excepție*, Mircea Iorgulescu afirmă peremptoriu, în răspăr cu prejudecățile care au minat mereu receptarea lui Gherea: „Meritul lui Gherea nu stă însă doar în stabilirea unui concept de critică valabil și astăzi; întrebările pe care și le pune asupra raporturilor dintre critică și literatură, dintre critici și literați, dintre obiectivitatea și subiectivitatea criticului, dintre literatură și critica de direcție, asupra personalității criticului ori despre unele procedee nefaste, sunt aceleași cu ale noastre, într-un fel sau altul, Gherea a reflectat asupra tuturor problemelor care sunt azi prilej de discuții în critică; și chiar dacă soluțiile pe care le dă, rezultatele la care ajunge el ni se par insuficiente, temele sale de meditație sunt și astăzi actuale; parcurgându-le, ne regăsim de multe ori preocupările.”<sup>58</sup>

Biograful cel mai important a lui Gherea, dar și, probabil, interpretul său cel mai empatic și mai laborios – nu fără anumite *parti-pris*-uri, neimportante, însă, din perspectiva studiului de față – a fost Z. Ornea. *Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea* (1982) și *Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea* (1983) sunt, fiecare, demersuri largi, consistente, unde istoricul literar îl completează pe critic și invers, plasându-se cel mai aproape de o integralitate necesară în abordarea acestei personalități

Și Z. Ornea, asemenea lui Mircea Iorgulescu, accentuează asupra modernității criticului de la „Contemporanul” și de la „Lumea nouă”: „Făcând abstracție de limbajul scientist al secolului trecut (să-l numim și noi, după Northrop Frye, încărcat de barbarisme), pledoariile lui Gherea despre conceptul de critică literară se dovedesc moderne, perfect sincrone cu ceea ce afirmă despre acest concept cei mai stimati teoreticieni actuali. Nu vrem să spunem că Gherea a fost, în toate despărțămintele operei sale, un vizionar și nici că dreptatea a fost, integral, de partea lui. [...] Adevărul este că dincolo de cusururile reale ale criticii sale, Gherea ne propune un concept modern despre critica literară și, de aici, în mai toate chestiunile fundamentale ale acestei discipline.”<sup>59</sup>

E, poate, momentul să mărturisesc faptul că atunci când am început lucrul la studiul de față, inițiativa a fost mai degrabă motivată de o anumită necesitate de simetrie. Scriesem un studiu despre T. Maiorescu și mi se părea normal să abordez și activitatea lui Dobrogeanu-Gherea, celălalt pol al începuturilor criticii noastre literare adevărate. La textele lui Mircea Iorgulescu și Z. Ornea am ajuns abia după ce parcursesem în întregime cel puțin o dată opera criticului și, în orice caz, după ce am început elaborarea și publicarea materialului. Am fost încântat să am o anumită certitudine (atâta câtă poate fi în critică, la un moment dat) a drumului pe care mergeam, descoperind că o parte dintre ideile și reflecțiile proprii îmi erau confirmate de cei doi critici de dinaintea mea. Nu le sunt dator cu nimic, în afară de fireasca admirație și de respectul pentru munca, descoperirile și pentru intuițiile lor, nu am împrumutat nimic de la ei; chiar dacă unele idei ne sunt comune, am ajuns la ele independent, ceea ce confirmă, dacă mai era nevoie, că nu nici unul dintre noi nu a greșit prea mult în analiza și interpretarea materialului; iar ce îmi aparține în exclusivitate poate vedea oricine.

## Ce este gherismul?

A existat un curent, o orientare, o metodă, o mentalitate, dacă vrem, în critica literară care să se poată numi gherism, așa cum a exista și mai există și azi ceva ce s-a numit maiorescianism? Am răspuns – desigur, fără nici o ambiție de exhaustivitate – la chestiunea privind ultimul termen menționat. Rămâne să vedem care ar fi, într-o privire rezumativă, esențializatoare – din care perspectivă consider că ar fi mai utilă metodologic –, trăsăturile gherismului.

În linii generale, ar fi vorba de: obiectivitatea demersului critic sau, mai exact, de efortul de a atinge această obiectivitate, atât cât e cu putință, ținând cont de faptul că întotdeauna în interpret există o doză de subiectivitate, fără de care receptarea nu ar fi posibilă, subiectivitate care trebuie sublimată; considerarea operei ca având în primul rând o dimensiune estetică, ținând cont că aceasta are un grad ridicat de autonomie și că problemele gustului pot fi

<sup>57</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. cit., p. 553.

<sup>58</sup> Mircea Iorgulescu, „Despre Gherea”, în *Firescul ca excepție*, Editura Cartea românească, București, 1979, pp. 84-85.

<sup>59</sup> Z. Ornea, *Opera lui C. dobrogeanu-Gherea*, Editura Cartea românească, București, 1983, pp. 126-127.

subiective, dar și determinate, într-o anumită măsură, de epoca istorică; abordarea operei dintr-o perspectivă științifică multidisciplinară, utilizând pentru aceasta datele furnizate de științe precum psihologia, sociologia, istoriografia ș.a.m.d. (astăzi lista ar fi considerabil extinsă) precum și un limbaj, o terminologie proprie criticii, toate acestea asigurându-i nu statutul de știință, ci o manieră, o metodă științifică de lucru; decriptarea operei ca structură deliberată și a mesajului prin înțelegerea mediului social, de formare și al personalității autorului; cunoașterea istoriei literaturii și a contextului literar

în care ia naștere opera, ca și a contextului particular de receptare; cunoașterea condițiilor istorice, economice, politice etc. în care s-a format autorul și în care a fost concepută, realizată opera artistică; credința în emanciparea publicului; respingerea metafizicii în considerarea actului de creație și a existenței operei de artă; convingerea că dacă în artă nu există progres, există progres în cunoaștere, căile de a cunoaște și a interpreta universul artistic fiind inepuizabile precum sunt și imaginația, și modalitățile de a imita lumea, aceasta fiind infinită în manifestările ei; conștiința funcției sociale și politice a literaturii, dincolo de intenționalitățile autorului, derivată din modul particular de receptare într-un anumit moment istoric și într-o anumită formațiune socială.

Toate acestea în scopul unei decodări cât mai apropiate de adevăr a intențiilor autorului, a modului în care opera există în lume și în care funcționează, a structurilor și dinamicii ei interne, la nivel artistic în sine, în contextul celorlalte creații artistice, ca și la nivel general și social.

## În loc de concluzie: Maiorescu și Gherea

Era Gherea chiar așa de excentric la vremea respectiva cu ideile lui privind critica științifică, estetica științifică, teoria literară? De bună seamă că, într-un fel era, mai cu seamă în mediul de la noi, unde ideile lui Maiorescu, ținând de o imabilitate a principiilor estetice, în consecință, și a operei. Dar timpul i-a dat lui dreptate, ceea ce ne face să îl putem socoti între precursorii criticii de azi, dacă nu chiar un deschizător de drumuri, cu condiția să fi lucrat într-o cultură mai mare.

Pe Gherea trebuie să-l vedem, din punctul de vedere al concepției critice, contemporan nu cu Maiorescu și

cu „Junimea“, ci cu Hippolyte Taine, Émile Faguet, Émile Hennequin, Ferdinand Brunetière și ceilalți, critici aflați în acord cu mersul natural al disciplinei și nu dependenți de idei întârziate, dacă nu de-a dreptul în avangardă.

El a fost una dintre cele mai importante personalități ale culturii române, un întemeietor în a cărui gândire teoretică se regăsesc cele mai multe dintre temele care și astăzi constituie preocupările majore ale esteticienilor, criticilor teoreticieni, istoricilor literari sau ale criticilor de întâmpinare. Chiar când aceștia din urmă greșesc, de pildă, atunci

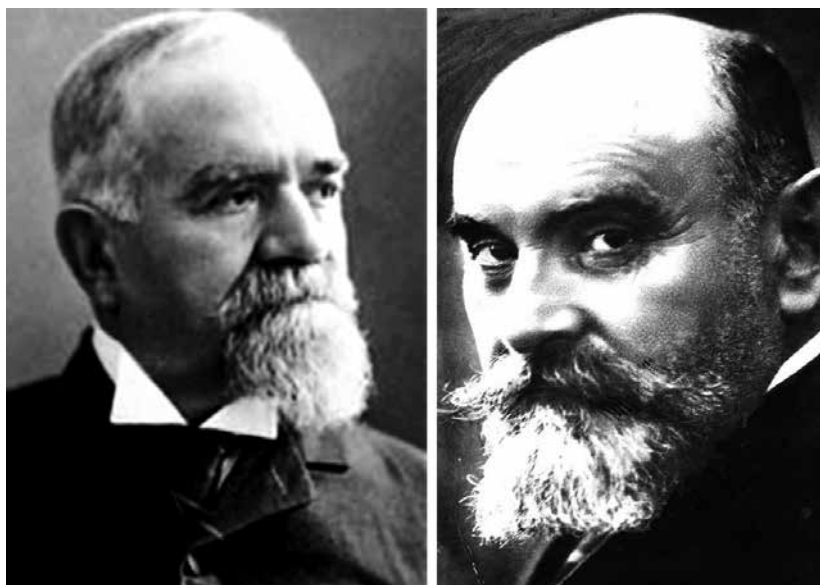
când exagerează rolul subiectivității și tind să facă din comentariu o producție literară, aceasta se regăsește, în forma ponderată, la Gherea și nu la Maiorescu ori la oricare altul. Este un înaintaș al nostru pe care trebuie să-l re-considerăm cu onestitate și fără prejudecăți, în pofida scăderilor, care sunt în parte ale veacului și numai în parte ale omului, în materie de critică și teorie, un precursor

căruia să-i acordăm locul cuvenit în evoluția ideilor critice din țara noastră.

Dacă vrem să retrasăm începuturile criticii românești moderne, ar fi o eroare metodologică să-i comparăm neapărat între ei pe Maiorescu și pe Gherea, pentru că la o asemenea confruntare primul ar pierde negreșit. Și nu este cazul. Or, Gherea însuși aprecia și respecta ceea ce făcuse Maiorescu înaintea lui. Ei trebuie judecați fiecare la locul său în istoria ideilor critice, chiar dacă au fost contemporani, Nici unul, nici altul nu trebuie nedreptățit. Maiorescu îi este înaintaș în linia ideilor; așa depășite cum erau față de mișcarea europeană a criticii literare, pentru cultura noastră stabilă, practic, borna de început în relația dintre critică și literatura vremii. Nu trebuie uitat că Gherea s-a afirmat pe drumul deschis, atât cât s-a putut la acel moment, de Maiorescu. Chiar dacă acesta nu a vizat chiar de început anvergura pe care urma să o capete orientarea lui și a societății pe care a înființat-o, împreună cu revista acesteia.

În ciuda acestei ordini de succesiune, este la fel de corect să considerăm că bazele criticii noastre literare de amândoi au fost puse, unul în ceea ce privește judecata critică, discernerea valorilor, verdictul, celălalt în ceea ce privește analiza și teoria. E momentul, după atâta vreme de discuții sterile, de polemici și controverse așezate pe baze false, să facem reconcilierea. Faptele literare mi se pare că o impun.

*Sfârșit*



*Titu Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea*



Valentin COȘEREANU

## Desculț în iarba copilăriei (X)

**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 dura că-n brațe nu te am.

### CÂND CRIVĂȚUL CU IARNA

*Când crivățul cu iarna din Nord vine în spate  
Și mătură cu-aripe-i câmpii întinse late,  
Când lanuri de-argint luciu pe țară se aștern,  
Vânturi scutur aripe, zăpadă norii cern...*

*Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră,  
S-aud câinii sub garduri că scheaună și latră,  
Jăriticul să-l potol, să-l sfarm cu lunge clești,  
Să cuget basme mândre, poetice povești.*

*Pe jos să șadă fete pe țolul așternut,  
Să scarmene cu mâna lâna, cu gura glume,  
Iar eu s-ascult pe gânduri, și să mă uit de lume,*

*Cu mintea s-umblu dru-  
mul poveștilor ce-aud.*

*Orologiul să sune – un  
greier amorțit –  
Și cald să treacă focul  
prin vinele-mi distinse,  
Să văd*

*roze de aur și sărutări aprinse  
În vreascuri, ce-n foc puse trăsnesc des risipit,  
Ca vorba unei babe măruntă, țânduroasă.*

*Atuncea focu-mi spune povestea-a mai frumoasă.  
Din el o aud astfel cum voi să o aud  
Ș-amestec celelalte cu glasu-i pâlپايت.  
Și mândru-acest amestec gândirea-mi o descoasă,  
O-nșiră apoi iarăși cum dânsa a voit.*

*Astfel gândirea-nșiră o mie de mărgele –  
Un șir întins și luciu dar fără de sfârșit;  
Somnul m-apucă-n brațe prin gândurile mele*



*Și-n somn mă mai urmează a lor blând glas uimit.*

*Prin șirul lor ce sună, orlogiul cu jele  
L-aud sunând ca greier bătrân și răgușit;  
În urmă tace chiar și a mamei rugăciune,  
La gânduri sclipitoare un capăt ea le pune.*

*Ajung la ea și noaptea umbririle-i și-ntinse.  
Pe fruntea ei cea dulce culeg blânde visări,  
Amorul lin își moaie aripele lui stinse,  
Pe ochii ei eu caut profunde sărutări.  
Ea-nchide surâzândă lungi genele ei plânse  
Și glasul ei e cântec în line tremurări,  
Pe sâni rotunzi, albi, netezi, ea fruntea mea așează,  
Adorm și ea la capu-mi surâde și veghează.*

II

*Dar toate-acele basme în somnu-mi mă urmează,  
Se-mbină, se-nfășoară, se luptă, se desfac,  
Copilele din basm, cu ochii cu dulci raze,  
Cu părul negru coade, cu chipul dulce drag,  
Și feți-frumoși cu plete în haine luminoase,  
Cu ochi căprii, nalți mândri ca arborii de fag,  
În visele din somnu-mi s-adun să se îmbine,  
Fac nunți de patru zile și [de patru nopți pline].*

*Îmi pare-atunci că mândră Ileană Cosânzeana,  
Cu ochi – albastre stele, blondă – un spic de grâu,  
În mine se-ndrăgește și-ușoară-[aeriană]  
S-așază pe genunchi-mi, cunjură gâtul meu,  
Eu netezesc cu mâna arcata ei sprânceană,  
Ea ochii-ușor și-nchide, zâmbind în visul său,  
Ochii i-s plini de lacrimi ce nu le înțelege,  
Cu buze-abia deschise îmi spune blânde șege.*

*Îmi pare că e vară, că noaptea-i dulce brună,  
Că lanuri undioază, că apele lin plâng,  
Că nourii îi sparge-o armonioasă lună,  
Că stelele din ceruri se scutură și ning.  
Prin lanuri înflorite noi mergem împreună  
Și mândre flori câmpene eu pentru dânsa strâng  
Și ea la îngrijirea-mi cea dulce îmi zâmbeste,  
Iar sufletul îmi râde, și inima îmi crește.*

*Luna prin nouri înger pe lume blând veghează.  
Somnul aduce-n lume copiii lui nătângi.  
Pe râu fiecă undă se-mbracă cu o rază,  
Copacii se cutremur în frunțile de stânci,  
Lumina se-mprăstie în pânză luminoasă  
Pe merii plini cu floare-n grădinile adânci,  
Și eu, la trunchiul unui, visez la ea deștept,  
În ploaia de flori roze pe dânsa o aștept.*

*Ea vine și pe sânu-mi cu dulce ea se lasă!  
În pletele-mi și-ncurcă micuță mâna ei,*

*Și umeda-i suflare, pură, copilăroasă,  
Adie blând pe frunte-mi și peste ochii mei,  
Apoi fața-i uimită de pieptu-mi ea apasă  
Și lacrimi de iubire i-nundă ochii săi,  
Iar eu pe mâni, pe gură, pe ochi, pe albu-i gât,  
Încet, beat de iubire, o mângâi, o sărut.*

*Și sărutări o mie trezesc în ea mii vise  
Și fruntea-i turburată s-apleacă ca un crin;  
În ochii ei cei limpezi, sub genele-i închise,  
O lume e de visuri, o lume de senin;  
Ea fără șir vorbește, și dulcile-i surâse  
Cu lacrimi se amestec, și buzele-i suspin.  
Ea doarme astfel trează, din somn când se trezește  
Cu buzele mă cată, cu ochii îmi zâmbeste.*

*În vis mă arde soare și cerul e văpaie,  
Pe lac barca e-mpinsă de valuri care merg,  
Iar undele-i uimite, profunde și bălaie  
Reflectă-n ele țărmi – se-ntunecă, se șterg...  
În barcă șed și-ascult eu a inimi-mi bătaie  
Căci eu ca rândunica la dânsa iar alerg,  
Pe-a malurilor arbori și frunza este mută,  
Misterul lin surâde pe lumea cea tăcută.*

\* \* \*

Cu excepția începutului primei părți, care urmează un text mai vechi din juneț, poema în întregul ei folosește «ottava rima», spune Perpessicius la pagina 62 din *Opere*, V., ceea ce ne duce cu gândul la, din nou, iubita din copilărie, la presupusa Casandra.

Începută în 1870 (având în manuscrisul 2259, f. 41, titlul *Când crivățul vine...*), reluată în anul următor cu titlul schimbat (*Când crivățul cu iarna...*), în același manuscris, la f. 253-236, poezia va mai avea încă o versiune intitulată *Dar toate-acele basme...*, în același manuscris și în același an, la f. 166-167.

Din punctul de vedere al temei abordate aici, se vede cu ochiul liber că atmosfera poeziei este, chiar de la început, cea a Ipoteștilor: tihnită, rurală, de interior, adică așa cum i s-a imprimat pentru totdeauna atmosfera din casa copilăriei:

*Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră,  
S-aud câinii sub garduri că scheaună și latră,  
Jăriticul să-l potol, să-l sfarm cu lunge clești,  
Să cuget basme mândre, poetice povești.*

Poetul își urmează imaginația în fluxul ei continuu, căci atmosfera este una de interior rural, tihnit:

*Pe jos să șadă fete pe țolul așternut,  
Să scarmene cu mâna lâna, cu gura glume,  
Iar eu s-ascult pe gânduri, și să mă uit de lume,  
Cu mintea s-umblu drumul poveștilor ce-aud.*

Așa cum a procedat și altădată, Eminescu asociază imaginea de interior a casei copilăriei cu cea a schitului de la Agaf-ton, unde poetul avea pe mătușile sale, Olimpiada și Fevronia; prima stareță, iar cealaltă, maică în cinul mănăstiresc: *În vreascuri, ce-n foc puse trăsnesc des risipit, Ca vorba unei babe mărunță, țânduroasă.*

Picotind de somn în fața focului, poetul constată că *În urmă tace chiar și a mamei rugăciune, La gânduri sclipitoare un capăt ea le pune.*

În rest, versurile vorbesc de la sine: *Ajung la ea și noaptea umbririle-i și-ntinse. Pe fruntea ei cea dulce culeg blânde visări, Amorul lin își moaie aripele lui stinse, Pe ochii ei eu caut profunde sărutări. Ea-nchide surâzândă lungi genele ei plânse Și glasul ei e cântec în line tremurări, Pe sâni rotunzi, albi, netezi, ea fruntea mea așează, Adorm și ea la capu-mi surâde și veghează.*

Partea a doua, scrisă mai târziu, este în fapt o prelungire în somn și vis a ceea ce se întâmplă în stricta realitate; am putea-o defini ca pe o realitate imaginată în oglindă, în care toate-acele basme în somnu-mi mă urmează, // *Se-mbină, se-nfășoară, se luptă, se desfac.*

Trecând în atmosfera de basm popular, poetul împletește elementele realului cu cele ale imaginarului popular, creând o altă/nouă realitate, în care apar *feți frumoși și Ilene Cosânzene*. Și totul se petrece aieva:

*Copilele din basm, cu ochii cu dulci raze, Cu părul negru coade, cu chipul dulce drag, Și feți-frumoși cu plete în haine luminoase, Cu ochi căpriei, nalți mândri ca arborii de fag, În visele din somnu-mi s-adun să se îmbine, Fac nunți de patru zile și [de patru nopți pline].*

*Îmi pare-atunci că mândră Ileană Cosânzeana, Cu ochi – albastre stele, blondă – un spic de grâu, În mine se-ndrăgește și-ușoară-[aeriană] S-așază pe genunchi-mi, cunjură gâtul meu, Eu netezesc cu mâna arcata ei sprânceană, Ea ochii-ușor și-nchide, zâmbind în visul său, Ochii i-s plini de lacrimi ce nu le înțelege, Cu buze-abia deschise îmi spune blânde șege.*

Numai că în toată această irealitate, unde fetele Cosânzene și feții frumoși *Fac nunți de patru zile și [de patru nopți pline]*, iubita-Cosânzeană *Cu ochi – albastre stele, blondă – un spic de grâu, // În mine se-ndrăgește...* De aici încolo, totul redevine real și credibil, căci elementele sunt chiar cele ale fostei realități ale treziei: și-ușoară-[aeriană] // *S-așază pe genunchi-mi, cunjură gâtul meu, // Eu netezesc cu mâna arcata ei sprânceană, // Ea ochii-ușor și-nchide, zâmbind în*

*visul său, // Ochii i-s plini de lacrimi ce nu le înțelege, // Cu buze-abia deschise îmi spune blânde șege.*

Atmosfera în care se petrec toate acestea, nu este alta decât cea ipoteșteană, pe care poetul o reia de câte ori îi este la îndemână, vrând să ilustreze ceea ce a fost odată, căci el nu se poate desprinde nici acum, cum n-o va face niciodată, de imaginea fantastică a celor doi iubiți ascunși în inima naturii copilăriei lor.

Procedul este transpus cu și mai multă acuratețe în unele din prozele eminesciene. Așadar, natura descrisă în strofa de mai jos nu este alta decât natura din jurul lacului de la Ipotești. Comparată cu versuri din *Codru și salon* ori cu altele din *Mortua est!*, certificate de critica și istoria literară ca aparținând aceluși spațiu, ele își sună și corespund unele altora, ca în poemul *Correspondance* a lui Baudelaire. Sintagma de început, *Îmi pare este cheia a ceea ce se susține în continuarea poeziei:*

*Îmi pare că e vară, că noaptea-i dulce brună, Că lanuri undoiază, că apele lin plâng, Că nourii îi sparge-o armonioasă lună, Că stelele din ceruri se scutură și ning. Prin lanuri înflorite noi mergem împreună Și mândre flori câmpene eu pentru dânsa strâng Și ea la îngrijirea-mi cea dulce îmi zâmbeste, Iar sufletul îmi râde, și inima îmi crește.*

Spuneam mai sus că natura-cadru și atmosferă în care cei doi se întâlnesc este de fapt cea a mult cunoscutului lac ipoteștean, unde *În ploaia de flori roze pe dânsa o aștept*. Restul urmează firesc:

*Pe lac barca e-mpinsă de valuri care merg, Iar undele-i uimite, profunde și bălaie Reflectă-n ele țărmi – se-ntunecă, se șterg... În barcă șed ș-ascult eu a inimi-mi bătaie Căci eu ca rândunica la dânsa iar alerg, Pe-a malurilor arbori și frunza este mută, Misterul lin surâde pe lumea cea tăcută.*

Luna, nelipsita lună, imagine reflex a copilăriei ipoteștene, este prezentă și ea, pe când *În ploaia de flori roze pe dânsa o aștept*. De aici înainte, întâlnirea cu Casandra este inspirată de cea din realitatea petrecută în adolescența ipoteșteană, iubire pe care poetul a transformat-o în fel și chip cu mijloace poetice, dar care răzbate din poezie, oricât de multe sunt „ascunzișurile“ la care apelează:

*Ea vine și pe sânu-mi cu dulce ea se lasă! În pletele-mi și-ncurcă micuță mâna ei, Și umeda-i suflare, pură, copilăroasă, Adie blând pe frunte-mi și peste ochii mei, Apoi fața-i uimită de pieptu-mi ea apasă Și lacrimi de iubire i-nundă ochii săi, Iar eu pe mâni, pe gură, pe ochi, pe albu-i gât, Încet, beat de iubire, o mângâi, o sărut.*

Iată și câteva elemente ale realului ipoteștean din versiunea scrisă la început, adică cea din prima parte a poeziei, intitulată *Când crivățul vine*: câinii nu mai sunt cei generați (s-aud câinii cum latră), ci chiar Flocea/Șoltuz, câinele din casa copilăriei: *S-aud pe sub garduri pe Flocea cum latră*:  
*Atuncea îmi place să stau lângă vatră*  
*S-aud pe sub garduri pe Flocea cum latră,*  
*Cărbuni și jeratic potolindu[a-i] cu clești*  
*Să cuget povești.*

Mai departe, restul poveștii de dragoste petrecute împreună cu iubita își urmează cursul ei firesc dintotdeauna:  
*Când crivățul vine cu iarna în spate*  
*Și treieră... câmpiile late ~*  
*Când lanuri de-argint peste țară s-aștern*  
*Și nourii cern,*

*Iar tu melancolic să șezi lângă mine,*  
*Cu ochii închiși și cu genele pline*  
*De lacrimi ce singură nu le-nțelegi*  
*Să-mi spui blânde șegi.*

.....  
*Iar vara când noaptea e dulce și brună,*  
*Când nourii[-i] sparge poetica lună,*  
*Când câmpi-s cu unde și apele plâng*  
*Când stelele ning,*

*Atunci pe-al meu sân, tu, cu dulce, lăsată*  
*Suflarea ta umedă dulce, curată*  
*Pe mâni și pe gură, pe ochi și pe gât*  
*Să te sărut.*

*Și mii de săruturi ar naște mii vise*  
*În ochii tăi limpezi, sub genele-nchise,*  
*Când leneș pe brațu-mi umil te-ai trezi*  
*O! Cum mi-ai zâmbi.*

*Un zâmbet ce n-aș da pe soarele zilei*  
*Pe aurul..., pe glasul copilei ~*  
*Pe basmul de iarnă ~*

Aceste țesături, locuri comune ale spațiului copilăriei și adolescenței poetului, sunt unele ca o *mreață de văpaie* și ale căror fire abia vizibile devin mai clare atunci când adâncești substraturile operei și vieții autorului în cauză.

## ECO

*Cu-ncetu-nserează și stele izvorăsc.*  
*Pe-a cerului arcuri mărețe.*  
*În umede lanuri de-albastru ceresc,*  
*Merg norii cu hainele crețe*  
*Și stâncile rar*  
*Ca stâlpii răsar,*  
*Negriți și-ndoiți de furtună*

*În lună.*

*Diamant e în aer, în codri – miroso*  
*Și umbră adânc viorie;*  
*Și luna-i a cerului scut argintos*  
*Și stele păzesc în tărie*  
*Și văile sunt*  
*În aburi de-argint.*  
*Pierdute-ntr-al doinelor șuier*  
*Din fluier.*  
*Pe-un cal care soarbe prin nările-i foc,*  
*Din ceața pustie și rece,*  
*Un tânăr, pe vânturi, cu capul în joc,*  
*Cu clipa gândirii se-ntrece*  
*Și calu-i turbat*  
*Zbura necurmat,*  
*Mânat ca de-a spaimelor zână*  
*Bătrână.*

*Pe umeri de munte, din stânci de bazalt*  
*Castelul se-nalță, se-ncrunță,*  
*Și-a murilor muche și creștetu-i nalt*  
*De nourii și ani se-ncăruntă,*  
*Dar astăzi e viu*  
*Și-n glas auriu*  
*Răsună din umbra cea mare*  
*Cântare.*

*În mii de lumine ferestrele-i ard,*  
*Prin cari se văd trecătoare,*  
*Prin tactul cântării pierdute de bard,*  
*Ivindu-se umbre ușoare;*  
*Trec albe ca-n vânt*  
*Dulci neguri de-argint,*  
*Palatul plutea în magie*  
*Aurie.*

*Ca cerbul uimit ce prin creștet de stânci*  
*E-urmat de săgeat-arzătoare,*  
*Din căi năruite, din gârle adânci,*  
*Fugarul în tropot răsare*  
*Cu nara arzând,*  
*Cu coama pe vânt,*  
*Odată-ncă pinten l-împunge*  
*Și-ajunge.*

*Iar tânărul sare ușor de pe el*  
*Și prundul sub pasu-i răsună.*  
*Frumos ca din basme și tras prin inel*  
*Și nalt ca și bradul în lună,*  
*C-un salt a suit*  
*Al bolții granit.*  
*Urcat într-un arc de fereastră*  
*Adastă.*

Mantaua lui neagră în lună s-a-ntins  
De pare-o perdea în fereastră  
Și gratii de fier a lui mână-a cuprins  
Uitându-se-n sala cea vastă.  
Pe stânci de bazalt  
Stă calu-i înalt  
Și coama-i i-o îmflă în lună  
Furtună.

Sala-i ca aerul scăldat în soare,  
Muiat de-a florilor suflet răcoare  
În ea frumoasele ființe albe  
Par gânduri palide din visuri dalbe.  
De-umărul junilor de razim, zboară,  
De raze umede ochii-s izvoare,  
Ca-n vânt se leagănă zveltele poze  
Prin păr ce flutură cununi de roze...  
Și beți de muzică plutesc ca vântul,  
Jocul e repede, încet e cântul  
Și pe când sufletul stă de beție  
Plutesc ființele... e vijelie...  
Până ce aria dispare, trece...  
O rază timidă în ziua rece.  
Apoi perechile stând risipite  
S-adun-n grupele-orânduie  
Și din amestecul de vise dalbe,  
Din trecătoarele ființe albe,  
Iese ca aria dintre suspine  
Regina albelor nopții regine,  
Sau cum din zilele poetic june  
A idealului iese minune.  
Păru-i ca aurul fața-ncadreză,  
Cunună-n undele-i se furișează,  
Se-ndoaie talia-i în albă haină  
Parcă-i o timidă a nopții taină.  
Pe-o liră gingașă și argintie  
Mânuța-i coardele le-ncurcă vie,  
Prin blânde notele lirei de-amor  
Glasul ei tremură dulce ușor:

Prin bolta ferestrei înguste  
Mă uit într-al văilor rai,  
Cum codrii în cale-i supune  
Furtuna, copila de crai.

Prin păru-i de aur, coroană  
Cu colțuri în fulger și jar,  
Ea apele-n cale-i aplană  
Și-ndoaie bătrânul stejar.

Prin poarta îngustă din murii  
Grădinii, cetăți-mi din stânci,  
Cobor în adâncul pădurii  
Unde-izvoarele murmur adânci.

Prin nourii ruptți trece luna  
Și-n sufletu-mi dor a pătruns,  
Și părul mi-l îmflă furtuna  
Și ochi-mi se-neacă de plâns.

Doresc doar ca în fundul mării  
Să mă ia cu sine-n sarai,  
În nalte albastrele sale,  
Furtuna, copila de crai.

Doresc ca să intru cu luna  
În dome de nouri, ce pier –  
Doresc cu popoare de stele  
Să merg drumul mare din cer.

Ce caut, eu nu vă știu spune,  
Eu singură nu știu ce vreu,  
Atât e de tainic-ascunsă  
Dorința în sufletul meu.

Mi-e ciudă pe frunza cuminte,  
Pe vorbărețe valuri de râu,  
Ele-mi spun ce dorește-al meu suflet.  
Ce singură eu nu știu.

Și flori și crengă și stele  
În ciuda mea taine îmi spun –  
Ah! cum le-aș smulge pe toate  
Să fac din ele cununi.

În codru o creangă se-ndoaie,  
O poartă prin frunze, și-n prag  
Un chip cu ochi mari se ivește  
Ah! cum mi-ar putea fi de drag.

Un murmur feeric dezmiardă voios  
A sălii tăcere senină.  
Din bolta ferestrei arcată pompos  
S-aude vibrând mandolină  
Și-un eco ușor  
Petrece cu-amor,  
Cu dulcea vibrare de strune,  
Ce spune.

Și toată viața lui, tot ce-a cules  
Din unde, din munte, din vale,  
Tot sufletu-i june, tot scumpu-i eres  
Alunecă-n cântecu-i moale  
Ș-al coardelor grai,  
Frumos ca din rai,  
Amestecă-n vorbe de miere,  
Durere:

# SEARA PE DEAL

Seara pe deal buciumul sună cu jale,  
Turmele-l urc – stele le scapără-n cale,  
Apele plâng clar izvorând în fântâne,  
Sub un salcâm, dragă, m-aștepți tu pe mine.

Luna pe cer trece-așa sfântă și clară,  
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,  
Umezi se nasc stele pe bolta senină,  
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină.

Nourii curg, raze a lor șiruri despică,  
Streșine vechi, casele-n lună ridică.  
Scârție-n vânt cumpăna de la fântână,  
Valea-i în fum, fluiera murmură-n stână.

Și osteniți oameni cu coasa-n spinare  
Vin de la câmp, toaca răsună mai tare,  
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,  
Sufletul meu arde d-iubire ca para.

Ah! în curând valea și satu-amuțește,  
Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbește,  
Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întregă,  
Ore întregi spune-ți-oi cum îmi ești dragă!

Te-i răzima, dulce copil, de-al meu umăr –  
Și fir cu fir păru-ți aurit am să-l număr,  
Ap-am să beau din a ta gură frumsețe,  
Dulci sărutări din ai tăi ochi de blândețe.

Îmbrățișați noi vom șede la tulpină,  
Fruntea-mi în foc pe-ai tăi sâni se înclină,  
Ce alături cresc dulci și rotunzi ca și rodii?  
Stelele-n cer mișcă-auritele zodii.

Ne-om rezima capetele unul de altul  
Și surâzând vom adormi sub înaltul,  
Vechiul salcâm. –Astfel de noapte bogată  
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?

Pe vârful de munte, în codri-mbrăcat,  
De nouri grămezi se adună  
Și unul pe altul, măestru urcat,  
Ei par o cetate în lună.  
Și bolțile-n muri,  
Și stâlpii sunt suri,  
Lumina prin arc de fereastră  
E-albastră.

În halele-albastre – nstelatele bolți –  
Te uiți prin coloane de nouri  
Și luna ieșind dintr-a stâncilor colți  
Le împle cu mii de tablouri.

Lumina-i de-argint  
În nouri s-a frânt  
Și se-ncheagă prin naltele dome  
Fantome.

În hainele albe de neguri de-argint  
Și creții de roze purpure,  
Și părul pe frunte cu stele e prins,  
Ca îngerii albe și pure –  
Prin gene de nor,  
Ca visuri strecor,  
Ducând înstelata lor viață  
Prin ceață.

Un șuier în noapte, prin codri, un vânt,  
Un freamăt – și totul dispare...  
Și nori se-ncrețesc risipiți și s-avânt.  
În lună stau stâncile rare –  
Iar junele-iubit  
E-un brad putrezit  
Pe trunchi de granit, pe ruine  
Bătrâne.

\* \* \*

D. Vatamaniuc, în ediția sa din 2010, remarcă faptul că poemul *Reprezintă al treilea stadiu al poemei «Ondina»*.<sup>1</sup>

Fragmente însemnate ale acestei creații pot fi puse în analogie cu alte fragmente de proză; unul din *Geniu pustiu*, al doilea din proza intitulată *La curtea cuconului Vasile Creangă*.

Garabet Ibrăileanu, în articolul *Edițiile poeziilor lui Eminescu*, apărut în *Viața Românească* din martie 1923 remarcă faptul că *Tonul de deprimare al acestei poezii de fericire, languoarea, dezarmarea din aceste versuri te pot face să crezi că poezia e scrisă acum*.<sup>2</sup>

D. Murărașu, în ediția sa critică, susține și el că «Eco» utilizează o parte din strofele compoziției anterioare «Ondina» (v. 17-56, strofele 3-7). *Mici prefaceri ulterioare*.// În această versiune de prin 1872, «Eco» cuprinde și fragmentul, apărut în «Convorbiri literare», din 1 iunie 1885, sub titlul «Sara pe deal». În revistă, poezia este numai de 6 strofe, iar în ms. de opt. Strofa a VI-a din ms. reia imagini din strofa anterioară, iar strofa a VII-a din ms. a fost barată de însuși Eminescu.<sup>3</sup>

Întrucât versiunea aceasta este reluată în anul 1872, ea nu face altceva decât să rafineze întreaga tematică a călărețului îndrăgostit pornit pe urmele iubitei lui, în așa fel tratat încât înșiruirea poveștii să păstreze aceeași schemă cu tente folclorice. Ea interesează tema abordată de noi, întrucât încadrează și mult cunoscutata *Seara pe deal*, grafiată de Eminescu *Sara pe deal*, ruptă din context. Eminescu o va publica separat, în *Convorbiri literare*, abia în 1885, ca pe o poezie de sine stătătoare, așa cum s-a imprimat și în mediul școlar.

<sup>1</sup> M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Vatamaniuc, p. 799.

<sup>2</sup> M. Eminescu, *Poezii*, I, ed. Murărașu, p. 342.

<sup>3</sup> M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Murărașu, p. 342-343.



Ar fi de adăugat, însă, ceea ce susține I. D. Marin în volumul *Eminescu la Ipotești: Cert este că dintre toate revenirile poetului, la Ipotești, aceea din 1872, adică din primăvară și până către sfârșitul lunii octombrie, a fost cea mai lungă și cea mai ocupată cu activitatea sa poetică. În această vreme, a fost făcută a treia prelucrare a poemei «Ondina», care acum a căpătat titlul «Eco». Poetul, aflat tot la fereastra castelului, de data aceasta recită «Sara pe deal». Înainte de a trece această poezie prin trei versiuni, poetul și-a luat note din peisagiu seral, în proză, în «Geniu pustiu» și mai ales în narațiunea intitulată provizoriu «Cuconul Vasile Creangă»: «Abia sara, când satul devine centrul vieții pământului ce-l înconjură, se începe acea duioasă armonie câmpenească, idilică și împăciuitoare. Stele izvorăsc umede și aurite pe jumalțul cel adânc al cerului, buciumul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carili vin cu boii osteniți, scârțâind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea sării, talangele turmelor, apa fântânelor, cum-penele sună, scrânciobul scârțâie-n vânt, câinii încep a lătra și prin armonia amestecată s-aude plin și lânguroso sunetul clopotului, care împle inima cu pace.» Garabet Ibrăileanu obiecta că «noaptea, fie și seara – nu toacă și nu trag clopotele». Dar pastelul cuprinde elemente de seară, nu de noapte. Poetul și-a luat notele într-o sâmbătă seara, ori într-o altă seară, dar din ajunul de sărbători. Atunci la biserică se toacă și se trag clopotele, pentru vecernie, în vederea sărbătorii de a doua zi.<sup>4</sup>*

Pentru întregirea atmosferei, dar și a ceea ce susține I. D. Marin, adăugăm și pasajul din proza *Geniu pustiu*, care încadrează și întărește atmosfera realismului rural al Ipoteștilor: *Soarele era la apus, aerul începea a se răcori, holdele păreau că adorm din freamătul lor lin, de-a lungul drumului de țară oamenii se-ntorceau de la lucru câmpului, cu coasele de-a spinare, fetele cu oale și donițe în amândouă mâinile, boii trăgeau încet în jug și carul scârțâia, iar românul ce mergea alături cu ei și pocnea din bici își țipa eternul sau hăis, ho!... [...]*

*Una câte una se-aprindeau stelele tremurând în nemărginirea albastră a cerului, când mai sus, când mai jos – și luna, balana lor regină, palidă ca o mireasă, trecea ca o secere de argint prin norii albicioși și subțiri. Mai greoaie scârțâiau carele cu lemne ce veneau din munte; românii ședeau culcați pe foale în vârful carălor cu lemne sau, mergând alături, șuierau doine bătrâne și triste ca suvenirurile trecutului. Toate farmecele unui nopti de vară – lună albă și stele aurii, fluierul melancolic și câmpii ce par a adormi...*

*Îmi întorceam ochii peste cap... era Finița, ce-și așezase capul meu pe poalele ei – și-ncepea a-mi povesti ba cimilituri, ba basme, ba-mi cânta cu vocea jumătate câte o horă ori câte o chiuitură cu vorbe cu tot. Astfel ședeam lungit seri întregi cu capu-n poalele ei – pe când vitele se-ntorceau mugind greu de prin munți, iar talancele de la găturile vacilor cu ugerul greu de lapte sunau alene și melancolic prin atmosfera cea dulce a serei.<sup>5</sup>*

<sup>4</sup> I. D. Marin, *op. cit.*, p. 149-150.

<sup>5</sup> M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. Perpessicius, p. 202.

După versul Argint e pe ape și aur în aer, poetul găsește în imaginile ipoteștene că  
*Diamant e în aer, în codri – miroso  
 Și umbră adânc viorie;  
 Și luna-i a cerului scut argintos  
 Și stele păzesc în tărie  
 Și văile sunt  
 În aburi de-argint.  
 Pierdute-ntr-al doinelor șuier  
 Din fluier,*

adică ceea ce vedea el așezat moșnegește în pragul casei părintești: diamant în aer, luna argintoasă, aburi de argint în vale și fluierile de la stâna de oi, în depărtare, venite din spatele casei, din Dealul Crucii.

Imaginea care urmează este atât de frust și realist descrisă, încât ușor se poate desprinde peisajul, care nu este altul decât cel al castelului Calimachi, de la Stâncești, sătucul apropiat Ipoteștilor, castel aflat pe coama dealului, în dreapta casei părintești:

*Pe umeri de munte, din stânci de bazalt  
 Castelul se-nalță, se-ncruntă,  
 Și-a murilor muche și creștetu-i nalt  
 De nouri și ani se-ncăruntă,  
 Dar astăzi e viu  
 Și-n glas auriu  
 Răsună din umbra cea mare  
 Cântare.*

*În mii de lumine ferestrele-i ard,  
 Prin cari se văd trecătoare,  
 Prin tactul cântării pierdute de bard,  
 Ivindu-se umbre ușoare;  
 Trec albe ca-n vânt  
 Dulci neguri de-argint,  
 Palatul plutea în magie  
 Aurie.*

Chipul Casandrei îi revine ca prin ceață, dar păstrează și el urmele realului:

*Păru-i ca aurul fața-ncadreză,  
 Cunună-n undele-i se furișează,  
 Se-ndoaie talia-i în albă haină  
 Parcă-i o timidă a noptii taină,*

iar senzația fiorului de altădată, este surprinsă în tonul Zburătorului lui Eliade Rădulescu; numai că imaginile specifice eminesciene ies la suprafață vrând, nevrând: fata îndrăgostită își face cununi din crengi și din stelele, cum își făcea altădată din flori, plătându-i să se alinte în felul acesta... La fel apare repetată imaginea îndoirii unei crengi în pădure, fie în joacă, fie în alintul unui gest al dragostei dintre cei doi:

*Ce caut, eu nu vă știu spune,  
 Eu singură nu știu ce vreu,  
 Atât e de tainic-ascunsă  
 Dorința în sufletul meu.[...]*

*Și flori și crengă și stele  
În ciuda mea taine îmi spun –  
Ah! cum le-aș smulge pe toate  
Să fac din ele cununi.*

*În codru o creangă se-ndoaie,  
O poartă prin frunze, și-n prag  
Un chip cu ochi mari se ivește  
Ah! cum mi-ar putea fi de drag.*

Înainte de pastelului caracteristic atmosferei ipoteștene, Seara pe deal, poetul Amestecă-n vorbe de miere,/ Durere, dar nu oricum, ci sfâșietor, cu gândul retrezit al iubitei moarte:  
*Și toată viața lui, tot ce-a cules  
Din unde, din munte, din vale,  
Tot sufletu-i june, tot scumpu-i eres  
Alunecă-n cântecu-i moale  
Ș-al coardelor grai,  
Frumos ca din rai,  
Amestecă-n vorbe de miere,  
Durere:*

Seara pe deal, încadrată, așa cum s-a văzut, în acest poem, este poate una dintre cele mai frumoase, mai sensibile și mai directe descrieri poetice din câte s-au făcut în literatura noastră. Mai întâi, poetul fixează cadrul natural, surprinzând atmosfera liniștii de basm ipoteștean, nu mult depărtată de cea de astăzi: buciul sună cu jale, turmele urc dealul spre stână, susurul fântânii din curtea casei cu acel nemaiauzit Apele plâng, clar izvorând în fântâne, presimțind melancoliei incipiente, este și el senzația retrăită intens a cântecului tainic al apei izvorâte în fântâna din curtea casei părintești. Sub un salcâm înalt, de lângă cimitir, aflat în spatele casei din Ipotești, unde stăteau toată noaptea, îmbrățișați și amețiți de acel «farmec sfânt» al beției erotice, cuceriți de propriile sentimente în atmosfera de liniște deplină a sătucului, acolo o aștepta Mihai în firescul întâlnirilor nocturne, când buciul sună cu jale, stele le scapără-n cale, iar Apele plâng, clar izvorând în fântâne...

După ce fata sosește, copiii îndrăgostiți contemplă natura cu inima plină de suspinurile iubirii:  
*Luna pe cer trece-așa sfântă și clară,  
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,  
Umezi se nasc stele pe bolta senină,  
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină.*

*Nourii curg, raze a lor șiruri despică,  
Streșine vechi, casele-n lună ridică,  
Scârție-n vânt cumpăna de la fântână,  
Valea-i în fum, fluiera murmură-n stână.*

*Și osteniți oameni cu coasa-n spinare  
Vin de la câmp, toaca răsună mai tare,  
Clopotul vechi împlu cu glasul lui sara,  
Sufletul meu arde d-iubire ca para.*

Nimic mai firesc în imaginile ipoteștene din incinta casei, dar și mai înălțător în sufletul celor doi îndrăgostiți, atunci când urmează o noapte feerică și când în taina ei, Mihai îi va declara ore întregi cât îi este de dragă:  
*Ah! în curând valea și satu-amuțește,  
Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbește,  
Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă,  
Ore întregi spune-ți-oi cum îmi ești dragă!*

*Te-i răzima, dulce copil, de-al meu umăr –  
Și fir cu fir păru-ți aurit am să-l număr,  
Ap-am să beau din a ta gură frumsețe,  
Dulci sărutări din ai tăi ochi de blândețe.*

*Îmbrățișați noi vom șede la tulpină,  
Fruntea-mi în foc pe-ai tăi sâni se înclină,  
Ce alături cresc dulci și rotunzi ca și rodii?  
Stelele-n cer mișcă-auritele zodii.*

*Ne-om rezima capetele unul de altul  
Și surâzând vom adormi sub înaltul,  
Vechiul salcâm.*

Cei doi copii își mărturisesc dragostea și atât. Nici nu se gândesc la mai mult. O noapte trăită cât un veac de singurătate în coconul naturii domestice este una dumnezeiască și numai a lor, căci – Astfel de noapte bogată/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată?

Atmosfera este cu totul tihnită; dacă noaptea în preajma lacului, înconjurați de pădure, cei doi sunt în afara lumii domestice, iar fiorul necunoscutului îi înfășoară cu iluzii și imagini oarecum pline de neliniști, aici, în curtea casei, copiii îndrăgostiți sunt cu totul tihniți, se simt ocrotiți tocmai de această domesticitate ocrotitoare, având pe deasupra avantajul de a fi singuri. E atâta tihnă, încât îmbrățișați, surâzând (nu oricum, ci surâzând) vor adormi sub înaltul/ Vechiul salcâm, ocrotitor vegetal al casei.

Dacă poezia a fost scrisă la Ipotești, așa cum susține I. D. Marin, poate fi pus sub semnul întrebării... Știm că poetul își nota frecvent senzații, imagini etc. dar știm la fel de bine că le prelucra în strictă intimitate. Dacă, însă, e vorba de chiar curtea casei părintești, atunci lucrurile devin certe și unanim recunoscute de critica și istoria literară. Întregul rotund al faptelor petrecute în versurile acestea duc cu gândul la incinta casei și la atmosfera nopților ipoteștene care urmează și astăzi sugestia eminesciană. În nici o altă poezie din literatura noastră, această sugestie reeditată poetic nu a fost atât de puternică încât, după atât timp, aceeași atmosferă idilică a sătucului numit după șopotul izvorului nu s-a imprimat cu o atât de identică amprentă în timpul prezent.

(\* Volumul a apărut la Iași,  
Editura Junimea, colecția *Eminesciana*)



Theodor CODREANU

# Tudor Ghideanu și ontologia arheității (II)

## Fascinantul univers al lui Archaeus

Fără îndoială, nu există sistem de gândire care să nu continue sau să combată o tradiție culturală. Frânturi sau aspecte majore al filosofării eminesciene sunt găsite, cu, dar mai ales fără Archaeus, de Ștefan Munteanu, în primele două volume ale cercetării sale, la Titu Maiorescu, Constantin Dobrogeanu-Gherea, Grigore D. Pencioiu, Nicolae Petrașcu, Vasile Goldiș, Vasile Gherasim, I.A. Rădulescu-Pogoneanu, Panait Cerna, Henri Sanielevici, Mircea Djuvara, Mircea Florian, Marin Ștefănescu, Romulus Demetrescu, Sterian C. Dumbravă, Henrieta Sachelarie, Cezar Papacostea, Gh. Bogdan-Duică, Iulian Jura, Ion Săn-Georgiu, Grigore Tăușan, Ion Petrovici, Tudor Vianu (primul volum), Alexandru Grama, Nicolae Zaharia, Ciprian Doicescu, Demetrio Marin, Rosa del Conte, Sergiu Al. George, Marin Tarangul, Octavian Vuia, Constantin Amăriuței, Alexandru Boboc, Tudor Cățineanu, Vasile Muscă, Elvira Sorohan (volumul al doilea). Cum se vede, sunt destui filosofi printre ei. Lipsesc încă mulți, inclusiv Tudor Ghideanu, care vor intra în volumele următoare<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Între timp, a apărut vol. al III-lea, la aceeași editură Eikon, care cuprinde studiile: *Liviu Rusu despre antischopenhaurismul lui Eminescu*, *Mihai Ciurdariu despre filosofia lui Eminescu și Tudor Ghideanu despre filosofia lui Eminescu*.

Tudor Ghideanu începe de la indieni și de la Aristotel. Constată că „*filosofia este peste tot prezentă la Eminescu*, atât în creația poetică, precum și în creația teoretică, împotriva nerealizării academice, cu titluri și diplome (cu titluri, nu, dar *cu diplomă*, da, cum s-a văzut în subcapitolul *Punere în temă*, n.n. Th.C.). Eminescu a intenționat închegarea unui sistem propriu de gândire, distinct, cu adevărat, atât de eclectismul maioreascian, cât și de materialismul lui Vasile Conta<sup>2</sup>. Deja îl așază în familia de spirite reprezentată de Aristotel, Giordano Bruno și Friedrich Wilhelm Schelling, „pe fondul problematic al școlii romantice literare germane, cu frații Schlegel, Novalis și Tieck“, plus „cunoașterea pasionată a achizițiilor fizicii și matematicii de la sfârșitul secolului al XIX-lea“, ceea ce i-a dat (după remarcă lui Mihai Ciurdariu<sup>3</sup>, unul dintre puținii filosofi postbelici care s-a ocupat de filosofia poetului), „o unitate sistematică originală, în spiritul unui idealism matematic cu elemente dialectice“. Tudor Ghideanu aspiră la o *metodologie a coerenței*, în măsură să surprindă, *edeitic*, invariantul, atât la nivel poetic, cât și teoretic, dincolo de sistemele filosofice tradiționale, puse în paranteze, de la Eminescu la Heidegger. *Archaeus* este invariantul eminescian, întâlnit, într-o sferă semantică limitată, încă în alchimia și în ermetismul medieval, la Heinrich Cornelius Agrippa (1486-1535), care, sub influența lui

<sup>2</sup> Tudor Ghideanu, *op. cit.*, p. 10.

<sup>3</sup> M. Ciurdariu, *Eminescu și gândirea filosofică*, în „*Revista de filosofie*“, nr. 2/1964.

Johannes Trithemius (1462-1516), a mers pe linia unui neoplatonism pur, apoi la Paracelsus (1493-1541), Jan Baptist van Helmont (1580-1664), în *Cabala* evreiască și la Dimitrie Cantemir. Este vorba de un termen platonician (*arkhaios*, pl. *arhei*), însemnând, în genere, forța vitală primordială, responsabilă de reacțiile alchimice din corpurile vii, care face joncțiunea între Grundul de jos și sfera cerească. La 1662, Henry More<sup>4</sup> îl asimilează cu forma seminală. Cât îl privește pe Dimitrie Cantemir, este prea mult dependent de van Helmont<sup>5</sup>, ceea ce l-ar fi depărtat de creștinismul ortodox.

Prin comparație, Eminescu îl ridică pe *Archaeus* la nivel de principiu filosofic de o frapantă originalitate. Din doctrina ocultă a celor patru *eteri* (chimic, vital, de lumină, de reflectorizare), Eminescu reține nuanțe precum *memoria* arheică a eterului reflectorizant, ermeticii medievale revelând-o prin comparația dintre Biblioteca Akashică (*memoria divină*) și memoria Pământului încifrată, la poetul nostru, în omul-arheu. De la Cantemir, crede Tudor Ghiddeanu, Eminescu a reținut cele două tipuri de gândire: *gândirea-instrument* și *gândirea-sens* supuse unei teleologii-princeps: *patria română*, echivalentul *Heimat* al lui Hölderlin. Eminescu a înțeles de timpuriu că nu putem intra în universalitate cu *comentarii în marginea lui* Kant, Schopenhauer și Hegel, ci cu un „*eidos* numai al său“ (p. 11) și al destinului românesc. Exegetul ar fi putut să invoce scrisoarea surprinzătoare a lui Eminescu din 5 februarie 1874, trimisă lui Titu Maiorescu de la Charlottenburg, aceea care trebuie să-l fi scandalizat pe mentor care aștepta, nerăbdător, *doctoratul* de la poet: „*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 studiul, așa că până acum n-am respectat în fixarea temelor mele o succesiune de tip didactic*“.

Așadar, pe Eminescu îl preocupa soarta *patriei române*, căutând o *filosofie practică*, nu un nou sistem metafizic, între atâtea altele, ci o *gândire-instrument* spre stoparea

<sup>4</sup> Henry More, *Un antidot împotriva ateismului*, Cartea a II-a, p. 68.

<sup>5</sup> V. Dragoș Popescu, *Dimitrie Cantemir și „izvoditorul“ Van Helmont*, în „*Revista de filosofie*“, LXIV, I, p. 40-50.

<sup>6</sup> M. Eminescu, *Opere*, XVI. *Correspondență. Documentar*, Editura Academiei, București, 1989, p. 48.

corupției „*păturii superpuse*“ și a nefericitelor *formelor fără fond*, căutând, prin marea filosofie germană, soluții practice, iar nu o carieră universitară care l-ar fi „*împăcat*“ cu lumea: „*Un titlu de doctor m-ar aranja într-adevăr cu lumea și cu ordinea ei legală, nu și cu mine însumi, care deocamdată nu mă mulțumeste, nu*“<sup>7</sup>.

Tudor Ghiddeanu reface, sintetic, transversalia lui G. Călinescu în *filosofarea eminesciană* spre a lumina, apoi, mai departe gândirea poetului. Surprinde trei trepte investigate de Călinescu: 1) o fenomenologie de *orizontalitate* tematică; 2) o analitică de *verticalitate*, de pătrundere în *arheologia* teoretică vizând „*toate influențele posibile*“; 3) tehnica interioară care armonizează ligatura *sens/expresie*, trimițând la situarea privilegiată, canonică în formule consacrate ca „*expresia integrală a sufletului românesc*“ (Iorga), „*omul deplin al culturii românești*“ (Noica), inclusiv concentrarea la maximum din sintagma călinesciană *poetul național*<sup>8</sup>. Cu toate acestea, „*divinul critic*“ nu pășește mai departe, considerând că este exagerat „*să-i atribuim o filosofie originală*“, optând pentru reducția la comentariu „*în marginea filosofiei lui Schopenhauer*“. Și asta deoarece Călinescu însuși n-a fost filosof de profesie, bazându-se, totuși, pe comoditatea filosofilor din preajma poetului (Maiorescu, Hasdeu, Dobrogeanu-Gherea) etc., comodate încet contracarată de Ilarie Chendi, I. Scurtu, I. Pătrășcoiu, Mircea Djuvara, Panait Cerna, Vasile Gherasim (care-l confruntă, diferențiator, cu Schopenhauer, prin argumentul *optimismului iubirii*<sup>9</sup>), ajungând, apoi, *până la Liviu Rusu care a subliniat* ruptura dintre filosofia teoretică pesimistă schopenhaueriană și energiile publicistice cumulate cu spontaneitatea iubirii<sup>10</sup>. Acest aspect diferențiator stă și în atenția studiului *Liviu Rusu despre antischopenhauerismul lui Eminescu*, inclus de către Ștefan Munteanu în vol. al III-lea din seria *O istorie a opiniilor privind filosofia lui Eminescu* (2022).

*Începutul cel bun, care amintește de contemporanul său Nietzsche, este ruptura de metafizica tradițională*. O face încă în *Epigonii*, unde pune la îndoială (cartezian?) fundamentele sistemelor trecute, revizuiind în adâncuri, pilonii culturii și civilizației: *filosofia* („*împărțesc a lor gândire pe sisteme numeroase*“), *teologia* („*cugetarea sacră*“, cea din „*carte tristă și-ncălcită*“) și *arta* („*Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate*“). Eminescu pune pe primul loc *filosofia* din pricină că s-a apropiat de teologie și de poezie venind dinspre aceasta, care a fost profesia lui de bază prin studiile de la Viena și Berlin, unde a asimilat și marile științe ale secolului său (Alexandru Surdu): „*Filosofia este oarecum rezumatul și formula generală a unei epoci*“, conchide Eminescu (Mss. 2258, f. 184). El începe ca „*deconstructivist*“ *avant la lettre* în

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Tudor Ghiddeanu, *op. cit.*, p. 12, 13.

<sup>9</sup> Vezi Vasile Gherasim, *Mihai Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1977.

<sup>10</sup> Liviu Rusu, *Eminescu și Schopenhauer*, București, 1966.

filosofie, după încercarea de a defini filosofia („așezarea ființei lumii în noțiuni, spre a căror stabilire judecata nu se servește de altă autoritate decât de a sa proprie“), însă punând întrebarea capitală: *există metafizica? Răspunsul e, categoric, nu. Și răspunsul vine chiar prin cei mai de seamă metafizicieni moderni, Kant și Schopenhauer, care au constatat că „creierul omului nu e făcut pentru cestiuni metafizice. Ea nu va ieși niciodată din stadiul încercării (s.n.) și, asemenea pietrei filosofale, ea va da naștere la teorii roditoare pe alte terenuri, nu pe acela al metafizicii chiar. Căci din căutarea mistice pietre filosofale, s-au născut chemia, din criticismul lui Kant, eliberarea minții de sub dogmele unilaterale ale religiei, pe de o parte, a materialismului brutal pe de alta, dar rezultate pozitive despre ființa lumii, sau lucrul în sine, nu conține nici filosoful cel mai adânc“<sup>11</sup>.*

Am subliniat cuvântul încercare fiindcă la Eminescu el este un concept filosofic, estetic și științific central, izvorând din ontologia arheului, și se bazează pe capitala distincție kantiană *transcendent* și *transcendental*, ignorată de I.A. Rădulescu-Pogoneanu, cu consecințe nefaste pentru recunoașterea statutului de filosof al lui Eminescu. Simțurile omului și creierul sunt condamnate la încercări, de unde măreția, dar și limitele condiției umane: „În orice om o lume își face încercarea“, semn al prezenței *arheului* care e creativitate și care, „jignit“ de om, duce la condamnare pietrificatoare: „Astfel umana roadă în calea ei îngheață,/ Se pietrifică unul în sclav, altu-mpărat,/ Acoperind cu noime sărmana lui viață/ Și arătând la soare-a mizeriei lui față –

Fața – căci înțelesul i-același la toți dat“ (*Împărat și proletar*). Poetul nostru avea harul de a *gândi în arhei*, ca și Dante sau Shakespeare. Călinescu a intuit asta când se arăta surprins: „E curios însă cum, întocmai ca la Dante, orice propoziție poate fi găsit la Eminescu“<sup>12</sup>. Unitatea întemeietoare în Logos (triada *teologie, filosofie, artă*) se arată în *Preot și filosof*, cu argumentul că filosoful este și el solidar/pătruns cu/de *șoapta misterului divin* alături de poetul însetat de *adâncă sete a formelor perfecte (Icoană și privaz)*, toate punând mărturie arheică pentru Logosul insondabil al *Treimii de o Ființă*. Așa se explică de ce poetul vede armonie divină între sisteme de gândire, religii, arte acolo unde alții ajung la „antiteze monstruoase“, forma cea mai gravă a „jignirii“ arheului. Singularitățile *budism și creștinism*, de pildă, se întâlnesc undeva în înalt precum poezia și geometria în cazul *ermetismului canonic* al lui Ion Barbu. Ceea ce pe un teolog, fie „fundamentalist“, fie „dialectic“ îl poate scandaliza, dar nu și pe Eminescu, în mărturia șocantă: „Eu sunt budist. Nefiind creștin simplu, ci creștin ridicat la puterea a 10-a (mss. 2275 bis, f. 8)“. Exact

ceea ce contravine altei „spovedanii“: „Eu nu cred nici în Iehova,/ Nici în Buddha-Sakya-Muni,/ Nici în viață, nici în moarte,/ Nici în stingere ca unii“. (*Eu nu cred nici în Iehova*). Tudor Ghideanu reia și însemnarea extinsă, semnalată de Perpessicius, D. Murărașu și M. Ciurdariu, utilizată de Amita Bhose<sup>13</sup> spre a confirma budismul filosofic eminescian: „Eu sunt Buddhist. Religia mea îmi comandă de-a nu spune decât atâta cât poate s-aducă pe o ființă în cunoașterea de sine, la acea fulgurație intelectuală care să-l facă a vedea că degeaba răul se zbate, degeaba răutatea se frământă, degeaba minciuna luptă, căci în contra unei puteri constante care există pururi, în contra lui Brahm, a adevărului“ (mss. 2275 B, f. 89-90, 1883). Numai că *adevărul*, asociat lui Brahma, vine, la Eminescu, din hristicul *Eu sunt Calea, Adevărul și Viața*<sup>14</sup>. Poetul demonstrează că *răul/minciuna* nu stau în ordine ontologică, precum pare să fie convins Mureșanu al său, din poemul dramatic: „*Rău și ură/ Dacă nu sunt, nu este istorie*“. Numai că *răul și ura*, o spune Mureșanu, aparțin *lumii*, care, ne avertizează Părintele Dumitru Stăniloae, nu are *consistență ontologică*, doar una dialogică, dat fiind că numai dialogul diplomatic sau cel direct interuman asigură *pacea*. În articolul *Paștele* („Timpul“, 1878), Eminescu pare să se adreseze, în chip uluitor, europenilor din vremea Paștelui 2022: „De două mii de ani aproape ni se predică să ne iubim, și noi ne sfâșiem. De multe mii de ani Buddha-Çakya-Muni visează împăcarea omenirii, liniștea inimei și a minții, îndurarea și nepizmuirea, și cu toate aceste de tot atâtea mii de ani, de la începutul lumii, războaiele presură pământul cu sânge și cu cenușă. În locurile pe unde au înflorit odinioară cetăți frumoase pasc pe risipe turmele, și ceea ce necesitatea au ridicat, ura a dărâmat; ba, chiar în numele celui care propovăduia iubire (Iisus, n.n.), s-a ridicat în nenumărate rânduri sabia și chiar astăzi aceeași cruce, același simbol de mântuire e în ajunul de a încurca (ca protest, nu negăm) Europa într-un război al cărui sfârșit nici un muritor nu-l poate prevedea“<sup>15</sup>.

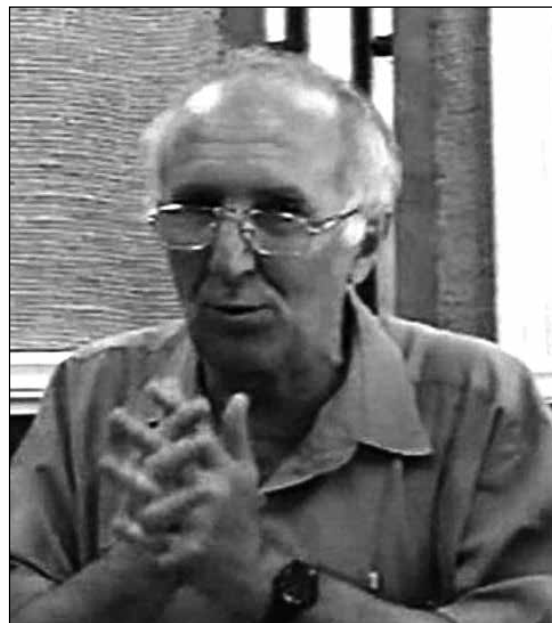
<sup>13</sup> Amita Bhose, *Eminescu și India*, Iași, Editura Junimea,

<sup>14</sup> „**Învățăturile** lui Buddha, viața lui Socrat și principiile stoicilor, cărarea spre virtute a chinezului Lao-tse, deși asemănătoare cu **învățămintele** creștinismului, n-au avut atâta influență, n-au ridicat atâta pe om ca Evanghelia, această simplă și populară biografie a blândului nazarinean a cărui inimă a fost străpunsă de cele mai mari dureri morale și fizice, și nu pentru el, pentru binele și **mântuirea altuia**. Și un stoic ar fi suferit chinurile lui Hristos, dar le-ar fi suferit cu mândrie și dispreț de semenii lui; și Socrat a băut paharul cu venin, dar l-a băut cu nepăsarea caracteristică virtuții civice a antichității. Nu nepăsare, nu dispreț; suferința și amărăciunea întreagă a morții au pătruns inima mielului simțitor și, în momentele supreme, au **încolțit** iubirea în inima lui și și-au încheiat viața **pământescă cerând de la tată-său din ceruri iertarea prigonitorilor**. Astfel a se sacrifica pe sine pentru semenii săi, nu din mândrie, nu din sentiment de datorie civică, ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenței umane, acest sâmbure de adevăr care dizolvă adânc dizarmonie și asprimea luptei pentru existență ce bântuie natura întreagă“ („Timpul“, VI, nr. 81, 12 aprilie 1881, p. 1).

<sup>15</sup> M. Eminescu, *Opere*, vol. X., Editura Academiei, București, 1989, p. 77.

<sup>11</sup> Vezi citatele extinse ale lui Tudor Ghideanu de la paginile 16-17.

<sup>12</sup> Citat de Tudor Ghideanu din G. Călinescu, *Mihai Eminescu. Studii și articole*, Iași, Editura Junimea, 1978, p. 112.



Corneliu FOTEA

## Jurnalul cu Eminescu (17)

### Orație în atelierul unui pictor

La pictorul Văsălie Mălinaș se trecea aproape zilnic, atelierul său fiind în calea tuturor răilor, nu răutăților. După vorba unuia: *Cine-a pus cârciuma-n drum?* Căci fiind în dosul unei cârciumi, atelierul era adesea vizitat de chemați ca și de nechemăți, adică de cei care veneau să-l tapeze pe pictor de 10 lei, pentru o juma de țuică sau de 25 pentru o jumătate de votcă **Stalicinaya, Maskovskaia** sau **Cyszta**. De ce ne-a chemat atunci în ziua aceea de iulie Cadelcu aveam să aflăm abia după ce se adunaseră acolo vreo zece ascultători. Lume multă pe vremea aceea de vipie necruțătoare, cu totul nepotrivită orațiilor sale.

Era, cum se exprimase Sergiu, o vreme în care puteai găsi casa cu țigănci în care să te pierzi o bucată de viață, precum Gavrilescu.

Închipuiți-vă deci Calea Națională, strada mare a târgului Botșănilor, cotropită de soare, cu case vagon, majoritatea ale unor negustori ovrei, case cu prăvălie la stradă j topită în soare clopotnița veche a Ospeniei abia mai lucea, în timp ce cofetăria **Macul Roșu** abia mai pridi-dea să-și răcească înghețatele. Cofetăria era chiar acolo unde Cadelcu susținea, dându-i dreptate doctorului Bânzar, singurul loc unde-i dădea dreptate, că au fost casele Eminovicilor, că altfel nu s-ar fi botezat copilul Mihail în vechea biserică. Iar în spatele bisericii, pe strada numită încă *17 aprilie*, după ziua în care bolșevicii intraseră în Botoșani, se afla încă sinagoga în stil maur, singura din zonă această sinagogă, prezentă într-un fragment eminescian o descoperise (și o situa) Cadelcu la Botoșani și nu la Suceava cum o plasase poetul.

În fața sinagogii se adunau țiganii, mai ales cei de laie la Gorban, marele lor bairam. Când aveai timp să-l

ascuți și să-l însoțești, te purta pe strada aceea până la sinagogă evocând fragmentul intitulat, în ediția **Simion, Aur, mărire și amor**, acolo o frumoasă ovreică e iubită chiar de voievod și e jertfită de ai săi. Când vorbea de asta o privea pe frumoasa ovreică ce ne însoțea adesea și de care ziceam cu toții că e într-un fel îndrăgostit. Ea baremi îi sorbea cuvintele. Unii credeau că nu numai. Ce știam noi era că el n-are nici măcar curajul să se îndrăgostească de ea, o spunea adesea fără să se rușineze și fără să braveze.

Când am intrat Văsălie era pregătit cu de toate, adică și cu o gustare, *o dărăbă de pâine* iar dacă nu era *slană de-a lui*, ardelenească, alătura pâinii un cabanos de-un metru doi, o roată de cașcaval și sticlele de votcă. *Să-mi amintească de palinca mea de-acasă* – zicea el.

Intrând am descoperit că adunații erau numai bărbați. Afară o căldură de iad iar în atelier asemenea, dar fiind că de față nu erau și duduci nu se gândise nimeni să se dezbrace. Dar Cadelcu a venit însoțit de frumoasa lui ebreă și atunci am înțeles de ce mă îndemnase cu câteva zile înainte să citească cu atenție **Cezara**. Urma se vede, să joc rolul lui Ieronim. Frumoasa evree nu mai era, sigur, o Cezara dar. Numai la gândul că va trebui să mă dezbrace în fața ei.

Dar Cadelcu avea alte gânduri, el se închipuia un Euthanasius și ne vorbea despre femeia care atacă, agresoarea. În **Cezara** – spuse el – *avem un mic tratat de amor, așa cum vede tânărul Eminescu amorul. Un bărbat blazat, care nu prea știe ce e cu el, care risipește talent și talantul făcând schițe după subiecte banale, care vegetează într-o mănăstire, invitat, îmbiat, ispășit, din când în când, la păcatele lumești cum ar fi tutnul, băutura, cărțile și privirea după duduci. Școala aceasta e pentru Ieronim, deocamdată, singura.*

*Dascăl îi e un Onufri atât de balcanic în felul de-a drăcui și de-a privi ziua de azi și pe cea de totdeauna, cât nu ne îndoim că de-acolo l-a și luat poetul.*

Cu totul altul este călugărul deja retras dintre oameni, undeva într-o insulă din mijloc de liman marin, Euthanasius. Onufri îl spurcă la viață, Euthanasius îl învață moartea cea mai frumoasă, cea cu sigură integrare în ciclul elementelor.

Dar ca să ajungă acolo Jeronim trebuie să iubească. Ori el nu iubește, el poate doar pe sine se iubește. E rece, e demon, cum spune Eminescu, diferențiind net pe demon de înger, prin absența sau prezența iubirii. Cum arată Jeronim înainte de-a o întâlni pe Cezara? Cum îl vede Cezara pe el? Căci suntem aproape siguri că el n-o vede, n-are ochi pentru ea, și n-are deci, cum ar spune divinul critic, organ pentru iubire. Lângă Onufri care mimează evlavia, Jeronim are o **față de o adâncă și nobilă seriozitate**.

Cum îl vede Cezara? Ce frumușel e călugărul acela. **Ce nobile trăsături are tânărul. pare un demon. Frumos, serios, nepăsătoriu.**

Apoi când i-l arată pictorului: **Ce frumos demon în „Căderea îngerilor», nu-i așa?** Replica pictorului este însă: **Ce frumos Adonis în „Venus și Adonis“. D-ta Venus, el Adonis.**

Cum știți, Cezara se apără cu un **ei, asta-i prea tare**. Dar pictorul îi face elogiul tinereții și al iubirii, după ce îi oferă casa și averea sa: **Vrei un amant, Cezara? Iată-l. Și eu am iubit. Cunosc din tinerețe această dulce turburare. Tu ești însetată după ea. Și cu toate astea ai fi în stare să scapi din mână cel mai frumos model de pictură. Un înger de geniu, căci demonii sunt îngeri de geniu. Ceilalți care au rămas în cer sunt cam prostuți.**

În fine, cum știți, pictorul aleargă după Jeronim... dar ce face, cum se trădează Cezara. **Ea rămase într-o confuzie. Privea la Ieronim. Ce frumos era... Inima tremura în ea... l-ar fi omorât, dacă ar fi fost al ei... Era ne bună.**

Și undeva mai jos, după ce prozatorul-poet ne aduce în plan american chipul fetei (mare cineast acest moldovean, cum ar fi spus irlandezul G.B.S!) iat-o așa cum va fi mai târziu Cătălina. **Cum ea pe coate-și răzima...**

**Ea-și culcă capul într-o mână și privi la acel tânăr călugăr cu o indefinibilă, resignată dorință. Toate vorbele lui Francesco ea nu le lua decât de glumă, a cărei realitate, ce-i drept i-ar fi plăcut. Ce întunecoase bucurii simțea inima ei în acea privire. cine poate spune cum ar fi dorit... ce ar fi dorit.**

Și discret poetul se retrage din fața frumoasei icoane cu un: **Ea visează- n fereastră. să viseze numai. n-ar fi păcat analiza simțirilor ei?**

Vreți literatură ultramodernă, domnilor? Acest parti-pris eminescian face mai mult decât toate comentariile noastre de autor din afara narațiunii. Stam nedumeriți și nu pricepeam unde voia să ajungă. Eu nu știu dacă trebuia să mă bucur ori să mă sfiesc. Fata cred că

avea aceleași gânduri, deși îl sorbea din ochi. Nu vedeam pe chipul ei doar dorința femeii care își alege masculul, era și altceva, ceva ce numai ei doi poate știau, aflaseră. O simțeam ca și pe paceaurile din apartrafitul 19, gata să se culce la picioarele lui. Biata de ea! Și atunci el izbucni cu altfel de glas, un hohot parcă:

*Vreți să știți, domnilor, ce face moșul sihastru în insula dumisale? Ei bine, sculptează un fel de altoreliefuri cu scene de amor. Aceasta îi povestește el iubitelui său, întru Hristos nepot, Jeronim, după ce îi descrie insula dintre stâncăriile de la marginea mării. Din început precizează sihastrul că sculpturile lui sunt goale-goluțe.*

*Suntem într-un spațiu elen, renscentist, înainte ca monseniorii cardinali să ceară sculptorilor să acopere părțile rușinoase. Căci închipuiți-vă cum ar arăta **frumosul David michelangiolesc** cu chiloței ori șorțuleț, cum ar arăta **Adam**, cu vâluri în jurul coapsei sau peste coapsă! Deci sculpturile bătrânului ermit sunt goale, sunt cum le-a lăsat Domnul Dumnezeu.*

*Mai întâi sunt Adam și Eva sau **inocența primitivă**. Nici unul dintre ei nu știe încă ce înseamnă iubirea (Aici ne-a citit după obicei, pasajul întreg) Apoi sunt Venus și Adonis. Ei bine, îl și vedem pe Jeronim roșind sau citind mai departe cu dezgust.*

Era o provocare pentru noi fraza aceasta, lunga introducere? Era pentru H.? Nu fuseserăm atenți noi, ea, da.

A și întreat: *Cu dezgust? De ce cu dezgust?*

*Cu dezgust, frumoasa mea – i-a răspuns oratorul – cu dezgust, pentru că Jeronim nu visa încă la iubire, dacă ar fi citit Cezara altfel ar fi văzut sculptura.*

*Spune ermitul, cităm Venus își pleacă capul îmbătat de pasiune pe umărul celui tânăr femeiește frumos, timid și înamorat în sine și el se uită pe furis la formele perfecte ale zeiței ce-l fericește, căci îi e rușine să se uite de-a dreptul. El joacă rolul unei fete naive, pe care amantul ar fi descoperit-o.*

*Să reținem acest gest al descoperirii trupului femeiesc de către amant, va fi foarte instructiv pentru ce vreau să vă spun mai departe. Urmează apoi un mic autodenunț al poetului; sau ermitul e cel care se mărturisește?*

**În genere îmi place a reprezenta pe femeia agresivă. Bărbatul e firește agresiv, va să zică natura se repetă în fiecă eșemplar în această privință și excepțiile ei sunt tocmai femeile agresive. Este o nespusă gentileță în modul cum o femeie ce iubește și care e totodată ino centă, timidă, trebuie să se apropie de un bărbat sau ursuz sau cine știe prin ce, sau și mai pudic și mai copil decât ea.**

**Cum vezi nu vorbesc de curtizane, de femei a căror experiență este călăuza amorului, ci tocmai de agresivitatea inocenței femeiești. De aceea sculpez acum tocmai pe perețele cel mai alb pe Aurora și Orion.**



Urmează povestea celor doi, apoi oratorul clama, **el, ca depozitar al acelui fond de întuneric și mândrie, ea purtătoarea veseliei nestingibile a fetelor tinere.**

Aici Cadelcu, vrând să facă o pauză ori să pună o concluzie, o privi direct pe H. și zise: *Acum parafrazăndu-l pe divinul critic voi rosti cuvânt ce-aș vrea să-l țineti minte și se adresează ei direct: Tu, frumoaso, ești mai curînd o Auroră deși ai capacități de Venus de care nici măcar nu știi. Păcat că eu nu pot fi un Orion. Mă îndoiesc acum că și frumosul nostru Paul ar putea fi. Nu, nu te uita cu reproș către mine, draga mea, eu sunt un satir per-vers și foarte bătrîn, deși nu de zile, ci doar de rele, iar frumosul meu amic este prea curat ca să îndrăznească până și a te privi.*

**Nu mă îneca în ochii tăi frumoși, iubito, te-aș face nefericită în numai trei secvențe și în doar nouă zile dintr-un an, și tu știi de ce.**

Numai frumoasa ebreă a înțeles ce-a vrut să spună și tot ea a îndrăznit să-l întrebe: **Dar cel puțin Cezara aș putea fi dacă.**

Iar el a răspuns repede: *Poate, dar atunci Văsălie ar fi pictorul Francesco, Jeronim ar fi Paul, dacă Văsălie ar avea curajul să picteze îngerii.*

*Si tu, a marșat fata, tu ai fi doar Euthanasius?*

*Poate – a răspuns el. Poate. Ce ziceți, domnilor, jucăm împreună Cezara?*

Nu știu de ce m-am gândit dintr-o dată la secvența de care-mi vorbise cândva, citisem bine textul și înțelegeam ce mi se pregătea, de aceea am roșit până în vârful urechilor și mi s-a părut dintr-o dată că toți știu exact la ce m-am gândit eu și la ce s-a referit el.

Dar în ziua aceea nu mai putea nimeni juca.

Trebuie să vă spun că secvența e cea în care Cezara îl vede prima oară pe Ieronim gol-goluț și pe care Cadelcu o considera magistrală, prima din literatura lumii, în care o fată vede un bărbat gol, nu un înger, nu un zeu tânăr, nu un Don Juan, ci un bărbat, atât, prima în care autorul nu se sfiește să transcrie ce simte fata, să vadă, ca un cineast, zicea el, și culmea, textul e publicat într-un fel de avizier care circula în tot județul și o puteau citi toate cucoanele, neveste de primar sau de jandar, poate chiar nevasta primarului de Cogeașca sau de la Voinești, unde pe-acel timp primăria un fel de neam îndepărtat al său al cărui nume îl folosea el ca ziarist.

Secvența aceea nu s-a jucat nici în atelier și nici la iazul de la Ipotești, unde ne-a obligat el într-o zi să mergem ca să ne arate și insula cea verde. De fapt de la această întâmplare puține s-au mai legat între ele. Poate nici timpul nu mai era cu noi, cu el chiar deloc nu mai era, pentru că acum, șomer fiind, trăia din ce-i mai da de la ziar, Cântec, pentru vreo poezie, din ce-i împrumuta Văsălie, din bacșișurile Floricăi.

Mai avea, am văzut într-o zi, o cutie de lapte praf uriașă, dată de diplomatul acela american pentru fetița lui.

Făcea un fel de lapte ca un ness și cu asta a trăit vreo lună când nu mergea la câte un prieten. Ca de pildă la familia lui Konrad Feldman, Croc, cum îi spuneam noi.

În legătură cu Croc ar trebui să amintesc o secvență în care acesta, în genunchi și cu o lumânare în mână, citea varianta cea mai vădit antisemită a **Doinei** eminesciene.

Disertația ce-a urmat nu se deosebea de ce auzisem ceva mai înainte la Frumușica, mai ales partea cu **nemer-niciile românești.**

Dar l-am surprins într-o dimineață pe-atunci, dormeam la el, când nu avea pe Florica de musafir sau pe Mioara, care și ea se pripășise pe-acolo o vreme.

Atunci, îmi aduc aminte, eu venisem cu o damigeană de vin, băusem, îmi vorbise despre **Făt-Frumos din lacrimă** și despre erezia românească a lui Eminescu. Vezi scrisoarea cu subiectul acesta! Dimineața însă l-am surprins cu pozele soției, eu n-o cunoșteam decât din auzite, în pozele acelea era foarte nostimă, de aia cred că se și rosteau atâtea vorbe pe seama ei; el făcuse din poze un fel de altar și era vădit excitat de înfățișările ei.

Mi-a spus doar că deși a trecut peste mai multe muieri tot de-a lui îi e dor și se pare că asta, de fapt înseamnă iubirea și a mai spus ceva ce mi s-a părut mie atunci foarte ciudat: *Culmea e că o iubesc și mai mult gândindu-mă cum s-ar putea iubi cu alții.*

*Asta e de fapt literatura, îi imaginezi pe alții iubind, învîgînd sau murînd în locul tău ori fiind mai deștepți ca tine, cum fac cei mai mulți autori.*

*Uite, mi-a zis el, mă uit la pozele astea și mă întreb cum a văzut-o acel fotograf. Și ce crezi că-mi răspund, ca tot omul? Că eu n-aș fi lăsat să-mi scape o asemenea bucățică. Și nu pot să cred că el a scăpat-o și când zic asta spun, ca tot românul **Brava lui!** Mă văd în locul aceuia și fac literatură*

**1 AUGUST. ora 4.** Bună dimineața, iubita mea, îți scriu aici pentru că nu voi fi în stare să-ți trimit scrisoarea asta. Îți scriu nu ca să te întreb, ci ca să mă întreb. N-am mai vorbit de multă, tare multă vreme, despre ale noastre. Nu din casă, nu din ale meseriei, nu despre Ioana, ci despre noi.

Și avem atâtea să ne spunem!

Am crezut că te iubesc doar în absență, că atunci când ești lângă sau în brațele mele o caut pe cea care lipsește, pe fata aceea care era departe și despre care nu mai știam nimic, pe fata care putea, în orice minut al zilelor ori al nopților să devină a altuia, cu trupul sau cu sufletul, pe fata aceea care o găsisem într-o odaie pustiitor de rece și de goală, pe care am lăsat-o dormind învelită cu o covetură colorată, pe fata pe care o așteptam de Anul Nou, în Suceava sau în Vatra Dornei, pe fata care nu mai venea și nu mai venea și a cărei absență o motivam doar cu îndepărtarea de mine din pricina altui bărbat, pe fata care mă gonise la un 24 ianuarie. În fine, pe fata care-mi pusese, la o ultimă convorbire telefonică, o singură condiție pentru



venirea la Botoșani, să n-o întreb niciodată de ce n-a venit atunci de Anul Nou. De ce îmi ceruse asta?

Mi s-a părut sau poate chiar așa a fost la 20 aprilie și chiar mai târziu, o săptămână poate, poate mai multe până când primele întâmplări, evenimente ale conviețuirii noastre au devenit amintiri – mi s-a părut zic, că nu o iubesc pe cea care venise atât de târziu și acum neașteptată.

Am descoperit atunci fotografiile de la Strehaiia, din care am făcut acum un mic altar. Și au căzut peste mine, ca șerprii lui Laokoon, întrebările: Când, cum, cui, cine a văzut-o așa, cui i s-a descoperit așa cum numai eu o văzusem și aproape că n-o văzusem destul ca să mă satur de visul trupului ei?

Și a fost mai întâi panica, apoi gelozia (și oare nu mai e? Ba e, oho, și încă cum el!).

Ai refuzat orice explicații. Ai întors fără răspuns întrebările mele. Și iarăși de ce? Oare te-am iubit altfel atunci? Nu știi! Am să-mi dau seama vreodată de starea asta a iubirii mele? Poate, acum însă nu știi.

E deja **2 august**, Paul s-a trezit și mă va surprinde cu pozele pe masă, dar trebuie să vorbesc. Nu știu dacă lui, cu el, să vorbesc măcar acestui jurnal, mai ales acum când din lecturile și certurile mele cu Eminescu **abia conture slabe-au mai rămas**. Cred că m-am ascuns în, m-am învelit cu, m-am refugiat în El, tocmai pentru a uita aceste întrebări.

Pentru că ce se strigă acum mai rău și mai rău ca întrebare e: **Cine te-a făcut să lipsești când te-am chemat, cine te-a făcut să mă uiți atât de, o spun cu o vorbă proastă, total și definitiv?** Să nu-mi spui că nu ai fost îndrăgostită sau că ai vrut numai să-ți cerci iubirea, că n-am să te pot crede.

Pozele astea le va fi făcut M. cum mi-ai zis tu, le-o fi făcut altcineva? Oricum numai un bărbat le putea face, și dacă mă gândesc bine, nu-mi amintesc să fi avut M. aparat de fotografiat și atunci le putea face chiar celălalt M. Oricum, o repet, numai un bărbat le putea face așa cum le-a făcut, numai un bărbat putea să descopere femeii ce ești, frumusețile.

Bărbatul care te-a fotografiat, ochilor lui căroră te-ai lăsat, era aproape sau deja îndrăgostit de tine ori poate doar de frumusețile trupului tău, ale chipului tău. Aparatul de fotografiat pus lângă ochiul lui ți-a sfâșiat nu alta veșmintele.

Doar în fotografia penultimă cum mi-ai spus tu, unde ești pe jumătate goală, nu se mai vede asta, dar în toate celelalte, pornind de la portretul cu buzele umflate de dorul unui sărut, ești goală, cu mult mai goală și mai vulnerabilă decât în fotografia în care tu singură îți oferi nuditatea. Chiar și în cea în care șezi turcește, îmbrăcată în pijama și râzi, cu gura până la urechi. (De ce râdeai, iubito? Către cine râzi așa frumos, când în toate celelalte ești supărată, săcâită parcă, ce, cine te-a făcut acolo să râzi?) Dar desgolirea de care vorbesc se vede și mai bine

în pozele în care ești îmbrăcată în rochia argintie, în toate cele trei (Tu zici că ar fi fost patru și în a patra erai cu picioarele pe stînga, opusă deci ochiului său). Ei bine, în toate astea ochiul aparatului pipăie, alunecă lin pe genunchii tăi, pe coapse, care se văd destul de bine și se ghicesc pline, dulci, pe șold, pe brațe, pe sâni. Iar în cealaltă, cel care te-a pozat își dă pe față dorința dezvăluindu-te și pe tine dorind, chemând.

Pe el, pe fotograf? Amintirea? A cui amintire?

Nu, nu trebuie să-mi spui, e limpede că nu la mine te gândeai tu atunci când erai fotografiată, nici chiar în primele în care ai, se vede, un surâsat de amar. Nici chiar în cea așezată cuminte la marginea patului.

Dar nu mai întreb, nu știu de ce sunt acum sigur că nici măcar pe cel care te fotografia nu-l vezi, că nu la el te gândești.

Da, dar ceva tot am să te întreb: sunt șase fotografii, au fost, mi-ai spus, de toate șapte. Dacă le-ai făcut, cum mi-ai zis prima oară, pentru un concurs de frumusețe, de ce nu ți-a făcut pozarul și unele mai goluțe? Chiar nud, parcă așa trebuia la concurs, nu?

Ți-ai dezbrăcat paltonul. O, gesturile tale frumoase care nu-s în fotografie, unde-s? Cel care te-a fotografiat le-o fi văzut? Le ține minte? Te-ai așezat cuminte ca o școlăriță pe marginea patului. Nu, nu abandonându-te, ci cum am spus, ca o școlăriță, puțin botoasă și poate întrebându-l, întrebându-te: **Ei? Și ce-i cu asta?** Ești în fusta aceea neagră și porți pulovărul dungat.

Mă opresc aici întrebând: Urmează cele trei (patru spui tu că au fost!) fotografii în rochia albă. Eu nu știu dacă te-am văzut vreodată în rochia asta. Când ai să vii acasă am să te pun să te îmbraci cu ea ca să te văd și eu așa cum te-a văzut cel de te-a pozat.

Deci suntem aici. Ca să te îmbraci cu rochia albă trebuia mai întâi să dezbraci fusta și bluza.

Unde ai făcut asta? În aceeași cameră ori ai trecut dincolo la Marieta.

Și când te schimbai, el ce făcea? Se întorsese cu spațele ori te sorbea din ochi? N-ai avut nici o poză, fie și ascunsă, numai în furou?

Într-un furou negru așa cum se bănuie că purtai pe sub rochia albă, nuanță care te prinde foarte bine, subliniază tenul tău măsliniu? Și dacă asemenea fotografiile vor fi fost unde-s? Au rămas cumva la el?

Să zicem că n-au fost și să trecem mai departe, spunând că el doar a văzut cum te dezbraci dar n-a fotografiat neavând îngăduința ta. Vin acum cel două fotografii în pijama, o nouă dezbrăcare, da' de data asta obligatoriu goală.

Dumnezeu mai înțelege! Dar el ce făcea când tu, ca să te îmbraci în pijama trebuia să te dezbraci de toate? Stia oare ce frumuseți i se vor dezvălui? Poate că da, chiar dacă nu era F. care te mai văzuse goală sau, mă rog, aproape

goală, chiar dacă era N. care doar bănuia cum arăți, fotograful avea gust.

Știi ce nu înțeleg eu? De ce n-ai vrut să mi-o arăți de la început pe cea în care ești doar în bluza de pijama?

Să nu știu că el te-a văzut cam prea dezbrăcată pentru un fotograf de lemn?

Să nu fac cumva vreo legătură, să nu trag concluzia că după asta celelalte dezbrăcări sunt mai lesne de...?

Da, de asta? Ca să nu cred că după asta te-ai așternut iarăși pe pat ca în cele în rochie arătându-ți cu totul picioarele mistuitoare, avide de trup de bărbat?

Cine știe? Eu nu, eu nu știu, nu știu nici măcar cine a fost fotograful. Sau, de fapt ce știu e doar ce mi-ai spus, că ar fi fost F., cel care umbla ca un câine după tine, poate mi-ai spus asta ca să nu mai întreb cine era prietenul de care vorbea cu atâta furie F., la 24 ianuar. Pentru a nu întreba, ca să-mi răspunzi cum mi-ai răspuns că era N., cu care te așai la sfatul meu, anume, ca să înceteze bârfa?

El a fost fotograful? Nu știu de ce aș fi mai fericit dacă fotograful ar fi fost N., așa doar că a aflat ce muiere frumoasă am iubit eu?

Că uite ce frumoasă ești în cea cu pijama, cea de care biata Gina mai nu s-a speriat crezând că și pe stradă porți la fel de scurtă rochia. Cam scurtă e bluza aceea, așa de scurtă că dacă mă uit bine văd și locul acela unde palmele mele se fac un căuș când facem dragoste și când mi se pare mie că nu e de ajuns cât ne îmbrățișăm.

Știi ce mai cred eu în clipa asta? Că nici măcar chiloți nu mai avea i. O fi o tâmpenie ce spun, dar la ce ți-ar mai fi trebuit dacă bărbatul care te-a pozat te mai văzuse așa? Iar dacă nu te mai văzuse poziția/postura în care apari era o invitație mai mult decât limpede la o joacă de amor. Invitație pe care-o faci, se vede asta din poze, cu tot trupul.

Apoi, reconstitui iarăși, te-ai îmbrăcat cu pijamaua și eu n-am văzut lumina aceea care-ți mușcă genunchii rotunzi, foarte rotunzi când ridici piciorul, unul întâi, apoi celălalt. Dar el, Bărbatul Acela, a văzut oare lumina aceea?

Dar dacă te-ai arătat ochilor lui lacomi indiferentă, așa cum te-ai arăta de pildă la medic, la o consultație intimă?

Și dacă el a simțit asta?

Tu știi ce cruntă ești când mi te arăți așa?

Când te prefaci sau uiți sau nu vrei să știi că eu te văd dezbrăcându-te, oare știi tu, iubito?

Și privirile, privirile altele în fiecare poză, de unde ai atâtea priviri, oare de unde dragostea mea?

Suntem împreună de trei ani și unele din acestea, chiar dacă știu și alte priviri mai frumoase, unele le văd acum prima oară, în aceste fotografii. De ce?

Cine ești, tu iubito?

Sau de fapt cine e oare fata pe care-o iubesc?

Am avut zile, sau poate mai curând înserări, nopți, pe care le-am pierdut, din păcate, pentru totdeauna j din neglijență, din indiferență, din.

De ce le-om fi pierdut?

Nopți care au trecut fără măcar să ne îmbrățișăm, fără să facem dragoste, ba chiar au fost destule în care ne-am culcat mânioși unul pe celălalt, tu refuzând adesea să facem dragoste.

De ce oare le-am pierdut, iubito?

Și aceste acuși, acuși 99 de zile, da 99. De ce au trecut așa?

Cine ne-a pedepsit?

De ce am fost pedepsiți?

Pe cine am supărat cu dragostea sau nedragostea noastră? Să spun că mi-e dor de tine?

Că mi-a fost dor în toate aceste zile de când nu ești acasă? Nu, n-am să spun asta, aș minți.

Dar că voind să înfrâng acest dor nemernic de tine, această foame, această dependență de tine și pentru că sunt neputincios în fața ei, am adus femeii aici și poate aș fi adus-o și pe fata care mă vrea sau care m-a ales pe mine, biata de ea, drept model al primului său bărbat.

Da, le-am adus aici, iubito, ca să mă ostoiesc sexual și poate că m-am și istovit câteodată, dar nici una n-a reușit să-mi stingă foamea de tine, de sexul tău.

Pe ele le-am futut, cu tine fac dragoste, chiar dacă și cu tine e uneori la fel. Am vrut să văd dacă ceea ce mă leagă de tine e doar sexul. Crezi c-am aflat?

Una era arzoaică, dar numai în clipa amorului, alta, după. Cu o alta se putea vorbi despre orice, așa cum facem și noi, dar în rest era ca perna.

Cunoscuseră poate doi-trei patru bărbați, chiar mai mulți unele dintre ele, deci binemăritate, cum spun eu adesea. Unele au bărbații lor buni, masculi faini, culmea, și suficient de isteți, nu știu cu ce le-am subjugat, nu știu cu ce i-am putut întrece pe aceștia de unele nu se mai dădeau duse, riscând să piardă totul, și poziția și familia și copiii.

Si ce dacă am aflat acum ce puteri am la pat? Crezi că am aflat și ce e în cu trupul tău de-i sunt încă atât de rău subjugat? Să fie doar faptul pe care-l crezi tu că anume tu – ai învățat sau abia cu tine am învățat ce înseamnă să faci mangialăc total, până la desființare?

Ți-aș spune iar vorbe frumoase despre acel bărbat care te-a învățat la iubit, dar mi-e să nu-ți stărnesc niscai amintiri voluptuoase, așa cum mi-e tamă să te mai întreb de acel bărbat care te-a făcut să nu vii la mine atâtea vreme. Să-mi fie teamă că descoperindu-l mă voi crede/vedea probabil inferior lui? Poate.

Mi-e teamă că știindu-l, că dintre necunoscuți nimeni nu te-ar fi putut reține, ci doar unul care, cel puțin din când în când îți vorbea și de mine, am să fac tot timpul sau un lung timp, doar ce nu ar putea, nu a putut el să facă, anume ca să-l poți uita.

Nu știu.

Și oare m-aș liniști aflând că nu F. a fost cel care te-a făcut să mă uiți, ci N., cum vrei să zici tu, sau vrei să mă faci să cred?

Cine știe?

Măcar mi-aș spune că N. mi-a ținut locul. La urma urmei el era liber, nu ca mine însurat și cu un copil, nu e deloc urât și nici prost, ba este chiar un bărbat elegant, bun de iubit. Nu-mi spuneai chiar tu că l-ai salvat cândva de-o admiratoare prea insistentă?

De altfel, la Severin mi s-a spus că te-ai fi încurcat cu el chiar mai multă vreme. Dar asta au spus-o neprietenii de ciudă că ei nu au putut ajunge la tine.

M-am gândit, tot după spusa lor, chiar și la Tedor.

Că doar va mai fi venit el pe la Severin și sigur îți plăcea compania lui.

Și lui îi plăcea de tine.

Ei, și ce-ar fi cu asta?

M-ar durea mai puțin dacă te-ai fi încurcat cu N. decât cu F.? Aș fi mai îngăduitor cu T.?

Cine știe?

Mă gândesc cum mă voi întâlni cu ei știind că.

Bârfa nu mă deranjează, cum nu l-a deranjat probabil nici pe Eminescu câte se puneau pe seama Veronicăi, dar când Caragiale s-a lăudat că a fost și a lui, deși numai Dumnezeu știe adevărul, n-a mai rezistat. L-a palmuit sau, mă rog, i-a cerut în public satisfacție.

Eu n-aș putea face asta, eu cred că mă voi face că plouă, că nu știu ori și mai rău, voi fi și mai bun cu respectivul.

Repet, singura situație care m-ar deranja cu adevărat, care mă macină, ar fi să te fi culcat cu F., acolo în odaia aceea imensă și goală din Strehaia. Tu care erai atât de preocupată de igienă să te f. într-o cameră în care apa se aduce de la fântână în găleată. Pentru că asta ar însemna amor cumplit și nu doar o toană.

Nu știu de ce în garsoniera lui N. ar fi mai frumos să închipui o secvență în care. Acolo era o canapea confortabilă, era o baie, era un lampadar pe care-mi spuneai că ți l-a prezentat. L-ai inaugurat tu sau gagică de la Timișoara?

Tăcerile tale, cele din primele săptămâni, mă lasă însă a crede că tot cu F. ai făcut tu pozna, pentru care n-ai venit atâta vreme.

Tăcerile și mai ales reticențele tale în dragoste, cele din primele noastre săptămâni; poate și eu eram prea flămând de tine, poate și tu. Știi, îți amintești cât de greu am regăsit patima noastră cea din vara aceea nebună?

Iată deci urme, umbre care mă marchează, iată de ce cred că sunt pedepsit pentru faptele mele. Că mie trebuia să mi se întâmple anume ca iubita să se încurce cu un (O,dacă ar fi așa!) cu un prieten, măcar cu unul din cei doi, care-mi erau, care-mi vor rămâne prieteni, ar mai fi ceva!

Ceva acum, boule, dar dacă ai ști sigur că N. sau T. ți-au futut iubita, ce-ai mai face?

Acum vrei așa pentru că te simți jignit ca ea să se fi culcat cu F., pe care îl consider o biată javră, pe când pe cei doi îi vezi cel puțin egali cu tine, de nu cumva chiar ceva mai sus cu o gradație! Știi ce, mai bine taci!

Iaca,tac.

Dar mai am o vorbă. O vorbă pe care aș vrea s-o spui tu. O vorbă care m-ar scăpa de obsesii, dar nu cred că ai s-o rostești vreodată. Mai ales acum când aici sunt bombardat zilnic cu vorba cum că un alt N. ar fi tatăl Ioanei.

Asta e vorba ce trebuie să ți-o spun tot acum, ca să o lămurim poate. Deși tare mă tem, că Zulnia, cea care-a creat acest scenariu l-a făcut după ce auzise, ce nu s-auzea prin ușa aceea de carton din apartamentul 19?, sfada noastră apropo de fotografiile astea.

Așa că să vorbim despre acest al doilea N.

L-am întâlnit în București pe Ion Murgeanu. A întrebat dacă ne mai iubim la fel. I-am răspuns că da. Apoi discutând despre Alexei, despre plecarea lor din apartament, mi-a spus că Alexei susținea că a fost Negrea la tine când eu nu eram acasă, că atunci când ne făceau ei praf, el cu iubita lui, despre presupusa ta noapte de amor cu Negrea, de acesta era vorba.

Uitasem de acest incident. Nici nu cred că atunci i-am dat vreo importanță, nici nu mă puteam gândi la un anume bărbat care ar fi fost atunci la tine și încă o noapte întreagă. Dar numindu-l acum pe N. cerul a coborât plumburi peste mine.

Oare așa să fie? Dar cum?

De ce?

Din ce pricină?

Ar fi trebuit să mă întorc imediat la Botoșani și să-i interoghez pe ei, dar n-am făcut-o.

Și-i ocolesc, îi pândesc.

Am fost în seara asta la ei voind să-i întreb foarte deschis, tranșant, ce știu. Au fost loviți crunt amândoi. Dar lovitura de grație eu am să le-o dau, mai ales că au spus multora despre asta, ba chiar susțin că Ioana ar fi copila lui N. că de aceea poartă numele acesta.

Și plecat de la ei m-am dus la N.

L-am privit îndelung, l-am studiat; nu-mi pot închipui cum ar fi venit în casă – ba asta pot – ce s-a întâmplat înainte, dacă ați băut ceva, despre ce ați vorbit, cum ați ajuns la pat, cum te-a sau cum te-ai dezbrăcat.

De fapt era destul de cald, atunci în septembrie, nu văd de ce te-ai fi acoperit cu prea multe.

Apoi gesturile lubrice ca despiciatul picioarelor, mângâierile, pe cine știe unde, străpunsul și apoi actul în sine scurt, lung cu năbădăi, fără.

Despic firul în patru și nu sunt în stare să văd așa ceva cu N.

Ce-ați făcut după, ce ați mai dorit, cine a dorit să reia jocul, pentru că eu nu cred că un bărbat ca el ar fi lăsat o femeie ca tine numai cu una scurtă, vorba băieților de la liceul de muzică.

Nu-l văd pe N. dormind lângă tine, chiar dacă cei doi erau plecați cum susține Z. Ce știu ei sigur e glasul de bărbat, cele două cești de cafea, pernele, tot două, descoperite de ei dimineață...

Dar înseamnă asta ceva?

Dar crezi că îl pot eu întreba pe N. despre așa ceva?  
Mai ales că nu-l văd pe el făcând asemenea gest față de mine.

Așa cum de pildă îl pot vedea sau crede în stare pe celălalt N. care avea predilecții/propensiuni asupra/către femeile altora, sau care, mă rog, aparțineau unui alt bărbat.

Nu cred dar obsesia rămâne, eretele neîndurător al îndoielii mă bântuie și nu-l pot uicde nicicum. Și iar fac pasiențe și între pasiențe vă văd mergând, cu mine evident, pe bulevard, amabili și la unison în multe gesturi, ba chiar cântând aceeași melodie pe care eu n-o mai știam.

Dar sunt puține, mult prea puține, elementele care să ducă la o certitudine. Și descopăr două lucruri care ar putea înlătura orice bănuială: femeilor cu care m-am culcat le-a fost foarte greu să se desfacă de mine, și al doilea, că ești destul de înțeleaptă ca să nu te lași prea ușor unei tulburări trecătoare.

Da, dar astea cad în fața unui singur gând: Tu nu ești ca toate celelalte, le întreci în feminiatate pe toate fetele sau femeile ce le-am cunoscut înainte sau după tine, și tocmai asta ar putea fi cauza pentru care tu adopți ideea că orice tulburare de acest gen nu se stinge decât prin consumare, oricum nu se lasă acolo în adânc să zacă și să dea în metastază. Cum li se întâmplă celor mai multe din cele pe care le-am cunoscut nu doar ca amante ci și ca prietene.

Și mai e așa de mult până mâine dimineață, când cred că voi afla dezlegarea unor problemuri, prima cu serviciul și-a doua cu tine.

Mi-e frică de ziua care se va naște peste 3-4 ore, între 7,30 și 8,30 însă le voi deslega pe amândouă.

Și spun, Doamne ajută, și mă rog Celui de Sus, celui care singur le știe pe toate să mă învrednicească așa încât să trec nesmintit în cuget și peste asta.

Mi se pare că am spus aproape toate în scrisoarea asta, că despre toate am întrebat și m-am întrebat. Dar nu închei încă. Peste o oră sau poate peste cinci, dacă nu adorm, o voi reciti. Gândind la ce-am scris, la câte am spus, nu cred că ți-o voi trimite. Dar voi veni la Voinești cu carnetul acesta și ți-o voi citi.

**PALIMPSEST.** După niște ore.

Ce scrisori găesc eu în volumul acesta OZNo-popistic, dacă n-or fi truate ca și cele publicate de Octav Minar.

Auziți ce spune dl. Emin frumoasei sale. Cât poate fi de gelos, mai ales când nu vrea să pară așa. Auziți! 27 mai 1882, Veronica tocmai, se pare, plecaseră de la București

**Încep prin a-ți spune c-am rămas foarte gelos și că teama mea constantă și dragostea mea se lipesc de tine ca poțoțonii tăi de trup. Să nu cumva să râvnească cineva la grădinița mea de nuri și te fac păzitoare înainte de toate pe tine. Al doilea te sărut de mii de ori din creștet până la vârful picioarelor și-ți declar că m-au fermecat cu desăvârșire și ca nealțădată.**

Dragul de el! Înnebunit de picioarele iubitei!

Și eu, eu, Țarino, eu ce mă fac? Eu, prăpăditul, amărâtul vesel, nici atâta n-am voie să pun pază trupului tău de care sunt vrăjtit?!

Te-am întrebat oare vreodată dacă te-a apărât cămașa aceea verde pe care ți-am cumpărat-o de la Suceava, de poftele bărbaților? Dar cea neagră cu dantelă luată în Iași, când am mers prima oară la țară, te-o fi apărât?

Și ascultă o altă scrisoare a Eminescului din zilele ce urmară precedentei:

**Tu mi-ai zis că mi-ai spune ceva dar te temi că aș deveni gelos. Nu trebuie să devii căci deja sunt. Alaltăieri – deci tocmai 29 – când mi-ai scris am adormit peste zi puțin și am visat că un tânăr cu mustețile subțiri și negre ședea în colțul unei sofale verzi și te săruta.**

**Tu te făcuseși roșie ca racul și aveai aerul ambarasat, însă foarte vesel și fericit. Eu am leșinat – în somn se înțelege – mi s-a părut că m-a lovit damblaua, dar m-am trezit din somn c-o grozavă bătaie de inimă.**

Și iată-l cât poate fi de politicoș, de abil, când îi cere detalii despre cel care bănuie că ar avea o relație cu iubita sa. **Pentru curiozitatea lucrului și pentru interesul psihologic te rog să-mi scrii – nu ca să mă faci gelos – dar dacă acel om de care ai vrut să-mi vorbești e de talie de mijloc, cu mustața subțire și neagră și palid la față.**

**Dacă ai putea să mi-l descrii foarte detaliat – fără a-i cita numele, căci nu-mi trebuie – numai pentru a ști dacă există au nu vise fatidici, precum se zice.**

Asta scrie poetul iubitei sale la 31 mai 1882.

Nu știu dacă ea îi va fi răspuns, nu știm dacă cel descris e Iancu Caragiale. Știu doar că tu nu mi-ai răspuns nici acum dacă întâmplarea ta cu un alt bărbat, mai puțin mă interesează dacă a fost N. sau F. sau T., s-a consumat în jur de 5 ori 6 decembrie, când eu am simțit în trup că sunt pătruns de sexul unui bărbat. Bărbatul acela pătrunzându-te, mă viola pe mine. Tu știi că aveam noi semne din astea când eram la Severin. Eu sunt convins că atunci s-a întâmplat, ce s-a întâmplat de n-ai mai venit la mine la Anul Nou.

Acum însă, după ce-am scris astea văd că nu mă pot desprinde de Eminescu și, cu obrăznicie, mă agăț de faldurile glorioase sale mantii ca să-mi acopăr ce? Lașitatea, nimicnicia, nemernicia?

De fapt aș putea zice că învăț cu el cum se moare, atât.

Și nu e destul? Dacă aș scrie acum un poem ca cel adresat de dânsul lui Shakespeare ar trebui să zic **Domnu Mihai cu tine-nvăț să mor.**

Mai ales că lecția asta cu moartea nu se învață o dată și gata, ci până te joci de-a binelea de-a moartea, o tot repeți. Și nu e oare dragostea unul dintre cele mai bune exerciții? Ba bine că nu, și asta tot domnu' Eminescu o spune de zeci de ori, mai de-a-dreptul sau mai pe ocolite.

Dar cine s-o audă? Cine să-i urmeze?

Până și eu îi spun de-o vreme ADIO, DOMNU' EMINESCU, până și eu, eu un biet nebun în vorba d-lui...



**Georgiana CIORNOHAC**

# Panorama celor două morți. Sistemul generator de viață

## Introducere

Universul poetic pe care Mihai Eminescu îl construiește este prin excelență unul coerent cu sine însuși, ceea ce înseamnă că poetul atinge o performanță la care nu mulți scriitori români au putut ajunge până la el. Dincolo de eroica elementară de tip anti-intelectual, așa cum încadra George Călinescu opera poetului, mai mult decât manifestarea unei imagini primare provenite din inconștientul colectiv, pe care Mircea Cărtărescu o clasa drept motorul creator eminescian, opera lui Eminescu este străbătută de firul roșu al enigmei existenței, de dorul de repaus existențial posibil prin conștientizarea morții omniprezente, ceea ce oferă scrierilor sale o profundă amprentă filosofică. Eminescu a dorit să devină un filosof continuator al lui Arthur Schopenhauer – a sfârșit prin a introduce filosofia în poezie, făcând, astfel, din literatură oglinda propriei personalități.

O temă care revine obsesiv în creațiile sale este tema morții, însă ea îmbracă forme surprinzătoare împrumutate din filosofia budistă, pe care poetul o estetizează. Moartea, pentru Eminescu, nu este o simplă trecere în neființă, nici întoarcere în eternitate. Ea devine un concept dezvoltat pe mai multe planuri, ajungând să îmbrace două forme: moartea iluzorie și moartea eternă. Intenția acestui eseu este de a arăta modul în care finalitatea se reflectă în poezia eminesciană și de a demonstra faptul că, deși cele două morți nu pot exista simultan, ele sunt dependente una de cealaltă, înglobându-se într-un organism generator de viață.

## „Toți înapoi se-ntorc precum veniră-/Tâmpi și goi“

Moartea ca finalitate în înțelegerea umană nu este niciodată eternă pentru Eminescu; ea este iluzorie și are caracter ciclic, este moartea care face trecerea către o altă existență și se asociază, în consecință, unei vieți eterne. Acest proces de trecere între naștere și disoluție poartă numele de palingeneză, o moarte aparentă care poate fi asociată atât omului la nivel de microcosmos, cât și întregului Univers. Pe de altă parte, moartea eternă există într-un sistem antagonic doar în lipsa renașterii la nivel individual uman și macrocosmic. Cu alte cuvinte, moartea eternă este moartea absolută a morții așa cum o înțelegem în fenomenul de palingeneză. Nu doar că omul sau Universul nu mai renasc, însă nici nu pot muri, fiindcă nu există.

Pentru a facilita înțelegerea acestor concepte, vom porni analiza de la constituentul de bază al ciclului, subiectul individ uman, vom face trecerea la o scală mai largă, nivelul macrocosmosului, al existentului, pentru a ajunge, într-un final, la imaginea panoramică a Universului și a ceea ce este dincolo de el, acolo unde moartea eternă cuprinde în neființa ei moartea aparentă.

## „Ca visul unei umbre și umbra unui vis“

Poemul dramatic într-un act *Mureșanu* cunoaște trei variante; primele două, una din 1870, cealaltă din 1872, scrise pe fondul revoluției de la 1848, îl transpun pe poetul Andrei Mureșanu ca luptător pentru națiune, ambele texte având în sine o vădită tendință naționalistă. Mureșanu se identifică cu poporul, singurul care are dreptul la o viață eternă. Apare în versul „Ci stinge-te odată, tu, suflet! Tu, un vis!“

(varianta din 1870) ideea existenței umane ca vis, însă textul nu oferă lămuriri referitoare la cine visează visul uman. Anul 1848, devenit personaj care reprezintă moartea în poem, anunță o disoluție eternă a poporului român, însă nu una fizică, ci o moarte a minții: „De viața ta mizeră moartea să nu se-atingă / Dar mintea ta senină s-o-ntunece, s-o stingă” (varianta din 1870).

Viziunea este cu totul alta în varianta din 1876. Dispare atitudinea naționalistă, iar Anul 1848 devine Regele Somn. Mureșanu nu mai este un personaj care protestează în plan social, ci în plan metafizic, devenind interiorizat și deschizând textul spre generic. El nu se mai întreabă *de ce* nu există fericire fără durere sau viață fără moarte, ci vrea să afle *dacă* există un scop în toate acestea. Gândurile, ideile, sentimentele pot compensa mizeria colectivă la care este condamnată omenirea? Mureșanu nu cere noroc (adică lipsa suferinței), ci un sens în suferință, „ca viața-mi preț să aibă și moartea-mi s-aibă preț”. Însă, dacă viața este creată anume pentru bine, iar virtutea se răsplătește tot cu moarte, atunci singurul bine al vieții este însăși finalitatea ei: „te blestem căci în lume de viață avui parte”. Pentru Mureșanu, toate sunt deșertăciuni, căci toate se sfârșesc între patru scânduri.

Noutatea care intrigă și mai mult în varianta din 1876 este incertitudinea dobândirii morții eterne, față de care Mureșanu protestează, confruntându-se cu Demiurgul implacabil: „Dar vai, tu știi prea bine că n-am să mor pe veci / Că vis e a ta moarte cu slabe mâni și reci”. Și în continuare, descriind procesul de reîncarnare al suferinței umane: „La sorți va pune iarăși prin lumile din ceri / Durea mea cumplită-un vecinic Ahasver- / Ca cu același suflet din nou să reapară / Migrației eterne, unealtă de ocară...”. Sentimentul deșertăciunii se acutizează în personaj, cu atât mai mult cu cât viața lipsită de sens se repetă la nesfârșit: „Aș omorî în mine o sută de vieți / .../Pieirea cea eternă în pieptu-mi să o serv”.

Variații ale variantei din 1876 reiterează ideea metempsihozei, detaliind-o. Astfel, în *Bolnav în al meu suflet*, moartea este un faur dătător de viață: „Și dacă oare-a morții mâini palide și reci / În loc să sfarme vecinic a vieții mele normă / Ar pune al meu suflet sărman în altă formă?”. Sufletul este bolnav, o „eternă fulgerare cu inima diformă”, fiindcă străbate timpul, luând împotriva voinței sale diferite forme. Nu există nici o certitudine referitoare la finalitatea acestui ciclu, de aceea sufletul este îngreunat de anii trecuți prin tot felul de vieți care îl obolesc. *Confesiune*, considerată a fi un fragment datând între 1873-1874 pe care Eminescu l-ar fi integrat în *Mureșanu*, prezintă, surprinzător, perspectiva Demiurgului asupra universului, „bolnav de viață vamă”. Oamenii, în existența lor, sunt înșelați, înghețați în vreme asemenea unui blestem: „V-am aruncat în viață plecați sub anateme”. Confesiunea demiurgului are finalul oarecum tautologic: „Moartea-i laboratorul unei vieți eterne / Căci moartea-i vistiernic unei vieți eterne”.

Versiuni ulterioare ale textului, *O, stingă-se a vieții...* (1879) și *Ca o făclie...* (1881) readuc în discurs ideea unui viitor ca trecut întors (idee regăsită, de altfel, și în *Mureșanu*):

„Viitorul un trecut e, pe care-l văd întors”. Presentul este unul continuu, al suferinței care se regenerează, al trăirii „cu moartea-n sân”. Ambele texte fac referire la neputința de a adormi din cauza „somnului pământului”, sintagmă ce poate fi interpretată ca imposibilitatea experimentării unei morți veșnice, deoarece doar trupul poate trece printr-o astfel de finalitate. În *O, stingă-se a vieții...*, viața e zadarnică, pustie și fără înțeles, iar atitudinea este una de negare a trăirii prin refuzul individului de a se situa pe o axă morală.

Discuția dintre Demiurg și Hyperion în *Lucefărul* aduce dovezi suplimentare în ceea ce privește disoluția iluzorie a ființei umane. Prin comparație cu Hyperion, etern, insolubil, varianta din 1883 a poemului descrie un ciclu de regenerare al Arheului ce îmbracă o nouă formă: „Dar piară oamenii cu toți, / S-ar naște iarăși oameni”. Varianta A2277 f.128 consemnează: „Au nu sunt toate nvelitori / Ființei ce nu moare?”, iar în B2275: „Pentru că ei sunt trecători / Sunt toate trecătoare”.

Se poate constata, așadar, că moartea la nivelul micro-universului nu este eternă, ci este, de fapt, o eternă migrație spre o altă existență. Lumea trecătoare este doar o iluzie, fiindcă moartea iluzorie conferă eternitate vieții. Din această perspectivă, dubla comparație tautologică a omului cu „visul unei umbre și umbra unui vis” capătă înțeles prin raport la iluzie: moartea iluzorie este visul vieții, iar viața este umbră a morții-vis. Regele Somn, mască a morții veșnic trează, poate face din vis, viață. Moartea este visul, deoarece, asemenea lui, este o stare inconștientă temporară: atunci când te trezești din vis, viața reîncepe.

„Căci e vis al neființei universul cel chimeric”

Universul în totalitatea existenței sale corespunde cu ciclul renașterii microcosmosului, adică urmează același tipar palingenezic, însă, firește, la o scară mult mai largă și accelerată. În cele ce urmează vom evidenția în textele *Scrisoarea I*, *Glossă* și *Lucefărul*, ilustrative trecerii de la particular uman la universal, relația dintre cele două nivele ontice și vom arăta ce este și în ce condiții există moartea eternă.

În *Scrisoarea I* (1881), însuși Universul în totalitatea sa experimentează naștere și disoluție într-un ciclu etern, fiind descris un spațiu lipsit de materie ponderabilă, un vid: „La nceput, pe când ființă nu era, nici neființă / Pe când totul era lipsă de viață și voință / .../Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface / Și în sine împăcată stăpâna eterna pace!...”. Starea universului increat este cea a morții eterne care creează revoltându-se asupra ei însăși: „Dar deodat' un punct se mișcă... cel întâiu și singur. Iată-l / Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...”. Cu alte cuvinte, viața universului ia naștere dintr-un act de rebeliune al haosului, care este lipsa ființei și a neființei, a non-existenței morții și a vieții.

Așadar, Universul s-a născut din moarte eternă, însă această naștere este, de fapt, o renaștere: „De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute / Vin din sure mări de chaos pe cărări necunoscute / Și în roiri luminoase izvorând din infinit / Sunt atrase la viață de un dor nemărginit”.

Motivul generator de viață al morții eterne este dorul de viață, de existență a ceva perisabil și regenerabil, un dor care există pentru că existența a mai fost experimentată. Pentru Eminescu, moartea eternă este non-existentul absolut care se identifică cu starea de haos primordial. Interesant este că acest non-existent, nimicul prin excelență, are forță generatoare de viață.

Cum putem explica acest fenomen? Prin raportare la motivul visului. Universul este visul morții eterne, așa cum moartea este visul vieții (vom discuta mai pe larg implicațiile acestei relații); el există doar atunci când moartea eternă doarme: „Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze / Mii de fire viorie ce cu raza încetează / Astfel, într-a vecinicii noapte pururea adâncă / Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă”. Sfârșitul razei este implicit și este asociat sfârșitului visului: „Cum s-o stinge, totul pierde, ca o umbră-n întuneric / Căci e vis al neființei universul cel chimeric”. Într-o variantă dinaintea de 1874, în manuscrisul 2290, se regăsesc versurile: „Și eternă-i numai moartea – jucăria ei e tot / Ea trăiește, iar nu lumea...”, ceea ce sugerează încă o dată supremația morții eterne și iluzia vieții.

În plan uman, moartea este visul existenței (pentru că aceasta este palingenezică). În planul cosmogonic, existența este visul morții eterne. Într-un sistem de perechi antinomice, dihotomiile naștere-disoluție (la nivel uman și cosmic) și moarte veșnică-palingeneză (la nivelul suprem al creatului și increatului) sunt adevăratele contrarii. Fiindcă moartea eternă este inexistentul, ei i se opune palingeneza, adică existența în sine. Ele există prin contrariu și apar în mod separat în lipsa celeilalte. De aici și importanța visului, care devine liant al interdependenței celor două perechi antinomice: moartea eternă visează existența în forma ei ciclică, fiindcă ceea ce nu există nu se poate întoarce asupra lui însuși printr-un act etern finit și de aceea moartea eternă nu poate apărea la nivelurile uman și cosmogonic. Putem spune, așadar, că moartea eternă are în sine o viață și o moarte temporară corespondentă stărilor de deșteptare și visare.

„Toate-s vechi și nouă toate” (*Glossă*, 1882), „Viitorul și trecutul sunt a filei două fețe” (idem) și „Viitorul un trecut e, pe care-l văd întors” (*O, stingă-se a vieții...*, 1879), toate sugerează irelevanța timpului și existența unui prezent etern repetabil la nivel cosmic. De asemenea, în *Lucafăru* (1883): „Din sânul vecinicului ieri / Trăiește azi ce moare / Un soare de sar stinge-n ceri / S-aprinde iarăși soare”, iar în varianta A2277 f130 se regăsește strofa „Tot ce a fost, tot ce va fi / De-a pururi fața este / Și basmul trist al stingerii / Păreră-i și poveste.”. Așa cum viitorul și trecutul sunt confundabile în planul palingenezei (nașterea cere moarte și vice-versa), astfel la nivelul ontic cel mai înalt (unde există veșnicie fiindcă timpul este inexistent: „Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie”, *Scrisoarea I*) moartea se confundă cu viața: „Când moartea biruie pe toți / Și moartea-i muma vieții” (*Lucafăru*, varianta A 2277). Confuzia aceasta apare și la Mureșanu: „Și-aseamăn întreolaltă viață și cu moarte”. Granița dintre moarte eternă și viață devine atât de subțire (fiindcă moartea ajunge să

viseze viața, asemenea vieții eterne care visează moartea iluzorie), încât ele ajung să fie nediferențiate.

Confuzia ajunge să fie una generalizată. Așa cum Mureșanu, la nivelul „lumii mici” (*Scrisoarea I*) nu mai poate diferența moartea de viață, astfel Hyperion este confuz în raport cu propria natură în planul lumii mari. Deși el are acces în spațiul morții eterne, unde universul încă se creează, el își asociază existența unui ciclu palingenezic. „Din chaos, Doamne, am apărut / Și m-aș întoarce în chaos” sugerează clar acest lucru. Demiurgul neagă, însă, această convingere („Tu ești din forma cea dintâi / Ești vecinică minune” – ediția 1883). În variantele mai vechi ale *Lucafăru*lui, Demiurgul îi explică lui Hyperion condiția prin raportare la Sine: „Căci răsărit din adâncimi / Lumină din lumină / Ești parte tu din mine / Și eu nu pot să mor” (A2277 f137), „Dar ești puterea mea, nu pot / Să neg acea putere” (B2275), „Tu din eternul meu întreg / Te-ai smuls o stea senină / Cum vrei puterea mea s-o neg / Lumină din lumină!” (C2261). Hyperion nu poate muri, fiindcă el este parte integrantă a non-existentului, deci Demiurgul nu îi poate oferi moartea umană (repetabilă) – ceea ce nu există nu se poate întoarce asupra lui însuși printr-un act etern finit.

Prin urmare, moartea eternă este sursa vieții, confundabilă cu aceasta, de aceea în multe dintre textele eminesciene lumea apare ca „o clipă suspendată” – „Cum că lumea asta mare e o clipă suspendată / Că-ndărātu-i și 'nainte-i întuneric se arată”. Moartea eternă dă naștere palingenezei, vieții eterne și morții iluzorii, având trăsăturile unui meșteșugar matern:

„Moartea-i laboratorul unei vieți eterne / Căci moartea-i vistiernic unei vieți eterne.”

### Încheiere

Poezia lui Mihai Eminescu are multe de oferit celui care este determinat să caute dincolo de coaja subțire a învelișului ei. Substratul filosofic este amplu, dar ușor de trecut cu vederea dacă ceea ce este neînțeles la o primă lectură rămâne neînțeles. Dacă se poate reține ceva din acest eseu, dincolo de existență, non-existență și relațiile logice dintre acestea, este intenția de a înțelege în pofida obstacolelor cognitive care se interpun, de a transforma neînțelesul aparent în înțeles profund. Așa cum viața capătă eternitate prin regenerare continuă, astfel ceea ce știm despre opera eminesciană trebuie supus constant unui procedeu de revizuire. La Arheu nu ajungi prin poezia lui Eminescu, însăși poezia lui Eminescu este Arheul. Sper, de asemenea, că acest eseu va servi și unui scop mai mare: cel de a vă reda vouă înșivă într-o formă îmbunătățită în urma unei experiențe de cunoaștere.

### Bibliografie

Eminescu, Mihai, *Opere*, Vol I-III, ediție îngrijită de Perpessicius, ed. Saeculum. I.O., ed. Gamma, 1943-1944.

Eminescu, Mihai, *Poezii*, Vol I-III, ediția critică Murărașu, Ed. Minerva, 1982





Leo BUTNARU

## Cunoaștem sentimente care nu au existat până la noi...

În anii 1907–1914, familia agronomului-autodidact David Burliuk locuia în Cerneanca din Gubernia Tavricesk (Taurida), la gurile Niprului, localitate în care avea să se întâmple formarea și consolidarea celui mai important grup al avangardei ruse, cubofuturismul. Aici se întruneau fiul, ce purta și numele tatălui, David Davidovici Burliuk\*, cu prietenii și colegii săi Velimir Hlebnikov, Mihail Larionov, Aleksei Krucionîh, Benedikt Livșiț care, animați de energia năvalnică și entuziasmul mobilizator al lui David, lansau idei de creație provocatoare, ce aveau să marcheze viitorul societății și spiritualității ruse. Iar David Burliuk avea să fie supranumit „părintele futurismului rus“, prin ampla sa activitatea de organizator, poet, teoretician, pictor fiind perceput drept însăși personificarea avangardismului din țara sa, ale căror ramificații transfrontaliere i se datorează de asemenea acestui neobosit peregrin, nu totdeauna din proprie inițiativă: Rusia, de la Apus spre Orientul Depărtat, Japonia, SUA, apoi vizite în Uniunea Sovietică în anii '60, călătorie în jurul lumii...

Pornind de la această geografie întrupată în destinul strămutat al uneia din miile de personalități care părăsiseră Rusia din cauza atrocităților bolșevismului, chiar dintru început să încercăm a da un răspuns referitor la raportul cardinal pentru mulți scriitori: relația lor cu propria țară.

Implicit, explicația se află și în unul din poemele lui David Burliuk, intitulat „Rusia – bătrânică bicisnică“, ușor ambiguu, dar destul de sever:

*După geam RUSIA – bătrânică bicisnică/ O, flăcărui  
prin satele troienite pe ceea lume/*

Împrăștiate (păstorița de găște la baltă,/ un buștean  
mocnind să tot afume)/ VIFOR ȘI BEZNĂ spre depărtări  
murdare/ TROGLODITĂ animalică și înrăită/ Prin scân-  
teieri de email pe la icoane/ Și haite de stele lătrând parcă-a  
trădare/ Și eu ca spirtul *plod nereușit stingher/*

*Pe mirtul negru – al gurii negru cer...*

Pornind de la atare atitudine, concluzia e una neechivocă: la acea vreme, David Burliuk era printre poeții ce se înscriseră în linia neceremonioasă a lui Lermontov care, la 1842, scria:

*Adio, îți spun, Rusie nespălată,/ Țară de domni, tărâm  
al robilor,/ Rămâne-ți, voi, mândire-albastră pată,/ Și tu  
popor umil, supusul lor.*

Curajul lui Lermontov a fost de o motricitate pilduitoare pentru mai mulți poeți ce aveau să vină după el. La rândul său, Lermontov relua atitudinea dramatic-biciuitoare a filosofului, poetului, estetului, clericului Vladimir Peciorin, trecut la catolicism, pe care, se presupune, l-ar fi avut de prototip pentru Peciorin din romanul „Un erou al zilelor noastre“.

Spirit lermontovian, franc, onest, dramatic, era specific și altor colegi de futurism ai lui Burliuk, inclusiv celui mai radical dintre avangardiștii ruși, Aleksei Krucionîh, care publicase următorul poem despre patria sa:

*împotmolindu-te munca și porcăria/ te-nalți vânjoasă  
scumpo ce ne ai pre noi/ cum țărăncuța ce-și salvează fetia/  
îngropându-se până la brâu în noroi/ târâște-te înainte prin  
noapte și slin/ jubileze benevolul vecin.*

Însă, la un moment dat, Burliuk parcă ar fi dorit să se împace cu țara de origine, spre începutul anilor '40

adresându-se Consulatului general al URSS din New York cu rugămintea de a i se permite repatrierea. Însă cererea i-a fost respinsă. Bineînțeles, nu doar cei de la externe, ci mai ales colegii lor de la KGB i-au studiat minuțios biografia, au pus în cumpănă diverse argumente, posibil și poemul reprodus mai sus.

Dar să revenim la tinerețea tânărului avangardist, pe când e mai deținea cetățenia rusă...

În perioada 1898-1901, David Burliuk își făcuse studiile în școlile de artă din Kazan și Odessa, după care, în 1902, în urma eșuatei încercări de a se înscrie la Academia de Arte din Moscova, pleacă la München, devenind student al Academiei Regale de arte. În 1904 își continuă studiile la Paris. Aflare în centrele europene de cultură și artă avea să constituie o etapă importantă în formarea viziunii sale estetice, modelate în concordanță cu nemijlocita cunoaștere și aplicare în propriul travaliu a noilor descoperiri și orientări din lumea artelor plastice. Concomitent, i se relevă preferințele literare, poetice, modelate în urma lecturilor din Rimbaud, Mallarmé, Verlaine etc., autori care aveau să influențeze și să stimuleze creația mai multor futuriști ruși.

Primele poeme David Burliuk le-a publicat în primăvara anului 1910, în două almanahuri din Sankt-Petersburg, care, într-un fel, pot fi considerat metrica, certificatul de naștere a futurismului rus. Unul dintre ele era „Juvelnicul juzilor“, despre care, peste un timp, D. Burliuk scria că ar fi conținut „cuvintele, embrionii, sperma noii literaturi ruse, sufletul transformărilor revoluționare de viitor“. „Juvelnicul...“ a inserat lucrări importante, emblematice pentru futurism, semnate de Velimir Hlebnikov, Vasili Kamenski, Elena Guro, frații David și Nikolai Burliuk, în textele cărora erau insinuate, conștient, programatic, abateri de la normele ortografice și sintactice curente, tipărirea fiind pe hârtie de tapete ieftine, ceea ce distona categoric cu publicațiile respectabile ale lumii literare „bune“, pilduitoare (numai nu și în viziunea/atitudinea avangardiștilor!). Era important că „Juvelnicul juzilor“ prezenta publicului cititor, societății un grup relativ omogen, predispus să rezolve probleme de creație de o însemnătate cardinală (lucru, la acel moment, neconștientizat deplin nici chiar de unii dintre tinerii actanți-protagoniști). Almanahul părea un fel de carte-manifest, precum avea să se înțeleagă din al doilea său număr, apărut în 1913, în care futuriștii declarau că:

„Pentru prima oară, am avansat noi principii de creație, ce ni se relevă limpede în următoarea ordine:

1. – Am încetat de a accepta topica și rostirea cuvintelor conform regulilor gramaticale, văzând deja în litere doar o direcționare a discursului. Am dislocat sintaxa.

– Am trecut la investirea cu sens (conținut) a cuvintelor în dependență de specificul lor configurativ și fonetic.

– Am conștientizat rolul prefixelor și sufixelor.

– În numele libertății întâmplării (revelației) personale, nu recunoaștem ortografia.

5. – Caracterizăm subiectele nu doar prin epitete (cum s-a procedat în special până la noi), ci și prin alte părți de vorbire, precum și prin litere și cifre luate aparte:

a) Considerând drept componente inseparabile ale operei ștersăturile, corectările și vinițele așteptării creatoare;

b) Presupunând scrierea (caracterul caligrafic) drept element al impulsului poetic;

c) Din acest considerent, la Moscova am editat cărțile (de autografe) „Auto-scriere“.

6. – Noi am nimicit semnele de punctuație, grație cărui fapt pentru prima oară a fost conștientizat și promovat rolul masei verbale.

7. – Vocalele le înțelegem ca timp și spațiu (caracterul aspirațiilor), iar consoanele – ca sunet, culoare, miros.

8. – Am distrus ritmurile. Hlebnikov a promovat o metrică prozodică a limbii orale, vii. Am încetat de a mai căuta cadențe prin manuale – orice mișcare îi naște poetului un nou ritm liber.

9. – Rima de la începutul versurilor (David Burliuk), cea medie, rima inversă (Vladimir Maiakovski).

10. – Bogăția lexicului poetului înseamnă omologarea acestuia.

11. – Noi considerăm cuvântul a fi creatorul mitului; murind, cuvântul naște mitul, și invers.

12. – Suntem acaparați de teme noi: cântăm inutilitatea, lipsa de sens, taina mizerabilei autorități.

13. – Detestăm gloria; cunoaștem sentimente care nu au existat până la noi. Suntem oamenii noi ai unei vieți noi.

Mobilizați creator de energica activitate a lui David Burliuk, futuriștii își exercitau expansiunea ideatică în toate genurile de artă, dând dovadă de o „nesățietate“ copleșitoare, anunțate/trâmbițate prin manifeste de mare răsunet – *O palma dată gustului public* (1912), *Juvelnicul juzilor* (1913), *Cuvântul autotelic* (1913), *De ce ne vopsim?* (1913), *Duceți-vă dracului!* (1914), *Un strop de dohot* (1915), fiind mereu incitanți, sfidători, antrenanți. Iar într-o eventuală antologie a manifestelor avangardei universale, în vecinătatea declarațiilor lansate de futuriștii ruși ar veni și îndemnul din 1924 al lui Ilarie Voronca: „Cetitor, deparazitează-ți creierul!“, consunând oarecum cu ideile lui Serghei Tretiakov din *Perspectivile futurismului* (1923): *Pe grumazii fiecărei opere, edificate sub aspect estetic, spre conștiința consumatorului trebuie dusă o maximă contrabandă, drept noi procedee de prelucrare a materialului verbal, drept fermenți agitatorici, drept noi simpatii de luptă și bucurie, dușmănoase gusturilor precedente, băloase, târâtoare într-o existență pe ducă... Răbufnește lupta pentru un mod original de a te emoționa, pentru sentimente și caracter în acțiunile omului, pentru constituția lui psihică. În același timp, se declanșează imanenta luptă pentru modul de viață.*

Avangardiștii promovau și un mod de viață provocator, părintele futurismului rus, Burliuk, apărând în public cu fața pictată, în frac și cu joben, în timp ce prietenul și discipolul său Maiakovski, pentru a sfida lumea, moravurile la zi, purta o bluză galbenă, scriind chiar un poem, în care spunea: *Am să-mi cos pantalon negru, croit/ din urșinicul*

*propriului glas./ Bluză galbenă din trei arșini de asfințit./ Pe bulevardul Nevski al lumii, pe dungile-i satinat/ Voi hoinări cu pas de Don Juan și fante.* E o înfruntare în genul celei a lui Victor Hugo care, în secolul XIX, făcea să se îngrozească burghezimea din saloanele pariziene, unde el apărea într-o vestă roșie.

Prin urmare, dincolo de programul literar-estetic pe care îl anunță (sau doar îl presupune), orice manifest însemna și act comportamental, faptă, gest, toate componente a ceea ce se numește „teatrul vieții“, atât de familiar avangardiștilor ruși, care își transformau aparițiile în public în adevărate spectacole.

În această „beligeranță generală“, manifestele se confruntau între ele în căutarea unui nou adevăr artistic. Declarațiile programatice ale *futuriștilor, în general ale avangardiștilor*, erau concepute în spirit combativ, ca armă, de unde, nu de puține ori, terminologia militară, tonalitatea ofensivă, de genul: „crezul nostru artistic de luptă“, „ii provocăm pe adversarii noștri“, „anunțăm lupta cu... Unul din manifestele mișcării artistice novatoare e considerat și textul lui Burliuk, în care a fost întrevăzută „adaptarea“ poemului lui Rimbaud „Sărbătoarea foamei“, avangardistul rus clamând: *Orișicare-i tânăr, tânăr anume./ burta i-i flămândă și vrea pâine./ astfel că urmați-mă, căci, cu vocativ./ vă îndemn, prin speech-ul instructiv!/ vom mânca pietre și iarbă/ dulciuri săruri și otravă/ vom mânca golul și vidul/ adâncimea și-nălțimea, jur./ păsări fiare pești și monștri/ vânt țărănă unde-n tremur!/ orișicare-i tânăr, tânăr, tânăr/ burta i-i a naibii de flămândă/ și ce fi-va să ne iasă-n cale/ o să ne servească de haleală.*

Anii 1913-1914 au constituit timpul înfloririi și proliferării cubofuturismului, etapa lui de efervescentă, de patos răsunător, de glorie spectaculoasă și răsunătoare. 1913 e și anul în care Tommaso Marinetti, fondatorul și teoreticianul futurismului european, vizitează Moscova, dar nu se prea înțelege cu avangardiștii ruși, iar slavofilul militant, pe atunci, Velimir Hlebnikov chiar elaborează un termen autohton pentru respectiva fenomenologie: *budetleanstvo*, derivat din substantivul „budușce“ (viitorul). Adică, pe românește, am putea numi futurismul – *viitorism*. (Această formă a circulat și la noi, dar s-a impus în cele din urmă termenul de *futurism*, prelua direct din spațiul latinității.) La Moscova și Petersburg, apoi în mai multe orașe din imperiul rus, inclusiv la Chișinău (21 ianuarie 1914, afișele anunțând: „Futuriștii la Chișinău: Vasili Kamenski, David Burliuk, Vladimir Maiakovski, Piotr Pilski. Cuvânt introductiv «Futurismul și futuriștii»“.) avangardiștii radicali adunau săli pline, organizau expoziții.

S-ar putea spune că și pentru creația/activitatea părintelui *futurismului rus* aceasta a fost cea mai prodigioasă perioadă. Chiar dacă, tocmai din cauza organizării incitantelor turnee, Burliuk, împreună cu Maiakovski, au fost exmatriculați din Școala de arte plastice din Moscova. (De altfel, Burliuk era cel care l-a descoperit pe Maiakovski ca poet, susținându-l și materializește, la diverse ocazii prezentându-l pe mai tânărul coleg drept „genialul meu

prieten“. Iar Maiakovski își amintea: „Cu adevărat îndrumătorul meu, Burliuk m-a făcut poet... Zilnic, îmi dădea câte 50 de copeici. Să scriu, fără a flămânzi“.)

Lumea poeziei lui David Burliuk poate fi asemănată unui organism metaforic uriaș, vitalitatea căreia i-o asigură eterna substanță a creației, „existența fiindu-i determinată nu de idei și raționamente abstracte, de perceptive filosofice, etice, estetice, politice etc., ci de anumite procese organice, conștientizarea propriei suficiențe, echilibrului, stabilității. Această lume e chiar pe potriva lui D. Burliuk, ca un gigantic portret al acestuia“ (S. Krasitki).

E de remarcat și influența picturii în poezia lui David Burliuk. De parcă ar fi o dedublare a futuristului, avangardistului în anticul creator care declarase: *Un pictura poesis*. Influențele și inflexiunile picturale în prozodie sunt multe și de diversă intensitate, grade de „vizibil“ și „citabil“. Poemele sugerează o plasticitate aparte, împănate cu elemente „picturale“, convertite în meditații lirice, abstractizări temerare, descrieri și narațiuni concise, toate parcă impulsionate de tentația de a izvedi o *altfel de natură*. Unele impulsive, rămase la stadiu de schiță, contur fugitiv, de parcă autorul ține să capteze, scriptural, impresia nemijlocită, vibrația vitală a cuvântului sugestiv, fixarea și interpretarea *ad hoc* a unui... șoc. Prozodic, artistic. Verbocreator. S. Krasitki observa că, în cele mai multe cazuri, poemele lui Burliuk îți permit să determini cu anumită exactitate locurile în care se afla autorul în momentul, când îl lumina inspirația (oraș, sat, țărmul mării, munți etc.): „În Rusia D. Burliuk scrie despre Rusia, în Japonia – despre Japonia, în America – în bună parte despre America. Nu întâmplător în poemele sale apar atât de multe mijloace de transport (trenuri, vapoare, *sub way* (submarine, dar și restaurante cu aceeași denumire) – călătoriile, mișcarea totdeauna presupunând intensitatea observațiilor și impresiilor, atât de importante pentru pictori“.

**În unele texte persiflatoare la adresa „vechiturilor“ intervine spiritul parodic care, de altfel, a constituit una din formele și interacțiunile futuriștilor cu travaliul literar de până la ei, dar și cu cel contemporan, însă „paralel“ sau în răspăr cu principiile declarate în amintitele deja manifeste. Și-au exersat abilitățile de parodiști și Hlebnikov, Maiakovski, Krucionih, apoi, fulminant, Harms. Aici cerându-se și paranteza că nu totdeauna e lesne de despărțit discursul parodic de cel firesc, „natural“, al poeziei, precum, de exemplu, în poemul *Fără „r“ și „s“*:**

*Luna abia vădea duh/ Lângă tihnite ape/ Unde ziua tăunul/ Bău sânge din cai/ Câlți de colb încălceau/ Gâze-alunițe/ Caldul iunie – leit apă/ În năvoadele bungetului/ Măcinând înălțimile.*

În alte cazuri, Burliuk e și mai lesne de crezut drept ucenic (dar neascultător!) de peste secole al lui Antistene, discipolul lui Socrate, precum s-ar înțelege și din acest poem:

*Se adâncea în cavou, în turn se tăinuia/ VÂNÂND melodicitatea săgeților/ Visa la o tandră-arătură de primăvară/ Și ardea, ca-n noapte, un focul trosnitor./ Iar în bălți OZOR-RĂZOR DE CONSTELAȚII/ În freamăt lin,*

DAR ademenitor,/ Și-apropia reproșul răzbunării, ripos-  
tei,/ Dăruind potir cu mir otrăvitor./ Vai, sufletul era bolnav  
de LEPRĂ,/ O, rob slugarnic de când te țin minte/ Neferi-  
cit satir fără un ochi,/ MULGĂTOR DE BROAȘTE ISTO-  
VITE.// Și iată-acu pe un fundal mai nou/ Nefericita primă-  
vară se-arată-n agonie./ O, piază rea, renaște prin cuvânt./  
Și vie-n ceruri să fii altisimă soție.

Ipoteza este și mai explicită, adică înclină spre posibilă  
teză, dacă punem în balanță și faptul că această interco-  
municare transeculară întru afinitate ideatică i-a inspirat  
lui Burluik și poemul „Fericirea cinicului. Op. 2“:

Primăvăratice podoabe-n fremătătoare/ Clipă trecă-  
toare... Printre flori pierdută!/ Geaba prinzi în văz vitala  
statornicie/ Ce-alunecă-n visarea scurtă, mută./ Dispare  
totul! Viclene-s bolțile sub care/ Te-ai fi crezut ferit de gâde  
și de fur./ În toate-ar fi doar perindări de mode!/ Ah, fericie  
cinic! O dă în calambur!

Probabil, din astfel de osmoze, voluntare sau involun-  
tare, de satiră, cinism, parodie au învățat anumite lucruri  
și postmoderniștii de la începuturi (mulți dintre cei pre-  
zenți doar fiind numiți astfel, postmoderni, în realitate  
fiind de oriunde și de oricând, la hurtă).

David Burluik avea să scrie: *Adevărata operă de artă  
poate fi comparată cu un acumulator, de la care pornește  
energia sugestiilor electrice. Precum într-un spectacol tea-  
tral. În fiecare operă este inclus un anumit număr de ore pen-  
tru contemplarea și admirarea ei. Multe opere conțin în ele  
rezerve de estet-energie pentru perioade îndelungi precum  
lacurile de munte, din care neîncetat curg marile râuri ale  
înfrâurilor, iar izvoarele nu seacă.*

**Într-o anume măsură, e o concluzie autoreferențială,  
vizând bogata și variata creație literară, picturală, teo-  
retică a părintelui futurismului rus. Creația unui răz-  
vrătit... constructiv, clasicizată și ea în contextul avan-  
gardei istorice ruse, dimpreună cu cea a străluciților săi**  
colegi și prieteni de bunt într-o reinnoire, îmbogățire și  
proliferare artistică – Hlebnikov, Maiakovski, împreună  
cu care doreau „să-i arunce de pe nava contemporanei-  
tății“ pe Tolstoi și Dostoievski, precum declarau în mani-  
festul „O palmă dată gustului public“. (*Doar noi repre-  
zentăm chipul Timpurilor noastre. Pentru noi sună cornul  
timpului în arta cuvântului. Trecutul e sufocant. Academia  
și Pușkin – mai neînțeleși ca hieroglifile. Să-i aruncăm pe  
Pușkin, Dostoievski, Tolstoi ș.a., ș.a. de pe Corabia contem-  
poraneității.*) Și iată, peste vremuri, răzvrățiții și „victimele“  
din manifestul buclucaș au ajuns să stea alături, în cel mai  
democratic Panteon al valorilor recunoscute. Prin urmare, și  
autorii „palmei date gustului public“ ar putea cădea de acord  
că frumusețea va salva lumea. Bineînțeles, dacă lumea va ști  
să salveze frumusețea. Cu toate că celebrul adagiu, atribuit  
lui Dostoievski, în forma în care este vehiculat, în romanul  
„Frații Karamazov“ sună astfel: „Krasotoiu mir spasiotsea“.  
Adică: „Lumea se va salva prin frumusețe“. (E o deosebire  
nu doar de nuanțe...) Cred că am putea rescrie aceste enun-  
țuri sub forma unor versuri-manifest, ce ar suna cam așa:  
*Frumusețea va salva lumea,/ numai în cazul în care/ lumea*

*va ști să salveze frumusețea.* Printre cei care ar contribui  
la această faptă crucială fiind, bineînțeles, și avangardiștii.

\* David Burluik (1882 – 1967). Poet, pictor și teoretician  
al avangardei. Născut în regiunea Harkov în familia unui  
agronom-autodidact. În anii 1895-1898 este elev al Gim-  
naziului de băieți din Tambov, după care studiază în șco-  
lile de artă din Kazan, Odessa, München, Paris și Moscova.  
În anii începutului de secolul XX, este preocupat de  
impresionism, spre sfârșitul primului deceniu, însă, tre-  
când la neo-primitivism, pentru ca, în fine, să devină  
ideologul și inspiratorul futurismului, unul din fonda-  
torii grupărilor literar-artistice „Ghileea“ (*Hylaea*) din  
Sankt-Petersburg, „Călărețul albastru“ (München), pre-  
cum și membru al asociației „Valetul de tobă“ (Moscova).  
A fost printre primii autori care în lucrările de artă plas-  
tică a recurs la tehnica colajului – bucăți de placaj, roți  
zimțate, plăci de metal, rulmenți etc. În Rusia, publică  
volumele „Păsări negre“ (1916) și „Coada ce năpârlește“  
(1908-1918), acesta apărut la Kurgan, în 1919. În anul  
1918 sapă ca prin minune de pogromurile anarhiștilor  
moscoviți. În 1919, împreună cu familia, locuiește la Vla-  
divostok. În 1920 emigrează în Japonia, iar peste doi ani  
se stabilește în SUA.

Din bibliografia sa mai reție volumele de versuri „Bur-  
liuk îi strânge mâna lui Waldorf Baldyng“, însoțit de auto-  
biografia „Scara vieții mele“ (1924), „¼ de secol“ (1932);  
poemul „Marele bolșevic blajin: 100 de ani de la naște-  
rea lui L. N. Tolstoi“, cartea de proză „Pe Oceanul liniștit“  
(1927), volumul de memorii „Maiakovski și contempora-  
nii săi“ (1932), studiul critico-teoretic „Eutelehia. 20 de  
ani ai futurismului“ (1930).

În preajma celui de-al doilea război mondial, David  
Burluik se adresează Consulatului general al URSS din  
New York cu rugămintea de a i se permite repatrierea,  
însă cererea îi este respinsă. A doua parte a vieții și-o  
dedică aproape exclusiv artelor plastice.

## David BURLIUK

\* \* \*

PLĂTEȘTE – pentru TOTDEAUNA

Abandonând confortul voluptății.

FOCURI ÎNĂCRITE – stinge-s-ar tremur de pleoape

Purtătoare de fericire

Când omul e numele a toate.

Destinul fie doar batjocură amară,

O zdreanță oarecare

Sufletul – birt, iar cerul – vai, otreapă!

POEZIA – DUDUIE TERFELITĂ

Și frumusețea – hârcă profanatoare.

(1912)

\* \* \*

Plâng peste glastra spartă  
A norilor perle depărtate  
Tu aruncat-ai o frază exactă  
După coarnele lor nalt arcate.

Tremură sâni dolofani rotunzi  
Fix văzul ți-i iscat indolent  
Ca otrava-ngropată-ntr-un vas  
Aruncat e veșmântul cochet.

Deci vino. Eu mă resemnez  
Pe aripi de bizară-oboșală;  
Într-o clipă cercul mi-l închid  
Cu frivolul desfăt ce înșală.  
(1912)

\* \* \*

Eu beau iezerul pletelor tale de aur adânc  
În primăvara lumii flutură drapele înalte  
Crește-o întrebare-n tomuri ce-mbătrânesc în praf  
Ca Noe sfidând rău de ape – merg mai departe  
Peste întuneric încremeni scheletic mica navă  
Nu-i rezistent un spate ramolit – natura-n floare  
Le dă dreptate admiratorilor străvechii arce  
Cu lărmuitoare gloată de Domnul chemătoare  
Când ale obidelor orbite cad toate sub copite  
Și chipu-ți trist de sațiu sentimental aduce-aminte.  
(1913)

## Port la mare

Râu-și târâie spre mare gigantica burtă,  
Vicleana apă palidă în gălbuie amiază.  
Cu petrol curcubeic își ornează punțile  
Vapoarele ce par în port că dormitează.

Ici se scaldă lumea, colo – pescuiește,  
Iar la orizont o fioroasă namilă marină  
Hașurează-azurul cu negrele-i odgoane  
Odată cu năvodul de fum tras de-o uzină.

Iar ceru-și plescăie propria mare,  
Lovindu-și de a munților stâncă fierbinte  
Revărsări de raze, potopul de licoare,  
Strigând să renunțăm la ocne de veșminte,  
De nădușeală să ne mai fie silă  
Și pieptul tău ca razele să se înfioare.  
(1913)

## Rusia – bătrânică ignorantă

După geam RUSIA – bătrânică bicisnică  
O, flăcărui prin satele troienite pe ceea lume

Împrăștiate (păstorița de găște la baltă,  
un buștean mocnind să tot afume)  
VIFOR ȘI BEZNĂ spre depărtări murdare  
TROGLODITĂ animalică și înrăită  
Prin scânteieri de email pe la icoane  
Și haite de stele lătrând parcă-a trădare  
Și eu ca spirtul plod nereușit stingher  
Pe mirtul negru – al gurii negru cer...  
(1914)

\* \* \*

...Căci soarelui a lumina nu-i este lene  
Vântul nu-și pune probleme să șuiere au ba  
Tulpina poate renunța la vreo creangă  
Marea – la perlă, chiar de-ar lăcrima.

Mie îmi este milă de ornice, de ore  
Nu mă priva de instinctul-vânător  
De-a căuta etern cuvinte, cuvinte  
Mărșăluind, mândru, batalioanele lor.  
(1914)

## Superioritate

1. Ceru-i mai curat, ceru-i mai sus  
Decât toți cei ce respiră juxtapus,
2. Iar apa e totdeauna mai clară  
Decât părelnicii ochi de fecioară.
3. Și mai tandru-i nisipul de râu  
Decât sfârțul tău roz-vinețiu.
4. Piatră, piatră mai deșteaptă  
Ești decât toți oamenii-gloată.
5. Și mașina e mai colosală  
Decât forța primordială.  
(1915)

### Corul dezmațatelor

Noi am tins mereu spre dulcele rău,  
Înlănțuite în dans languros, întinat.  
Adunate în codru ca-n verdele hău,  
Țapului farmecele ne-am închinat.  
Purtam vapoase veșminte  
Ca păcatul să fie și mai aprins,  
Jinduit de pofticioase știutoare  
În ademenirea celui ce fi-va prins –  
Nu cu-a lunii rază înghețată  
Sau cu luciul marmorii de Carrara –  
Cu frenezia pătimașului care  
Tătarului tendon de arc întinde coarda.  
Ascuțite-n coate unghiuri de brațe,  
Nesaț de trup cu alt trup împletit –  
Înflorata arșiță a cercului pal-roz ce e  
Mai cuprinzător, mai darnic, mai râvnit...  
Noi mereu am tins spre pofticiosul țap,  
Despletindu-ne în vânt cozile lungi  
Și viespile avide ne-au tot înțepat, –

Trupurile mici ce răului i-s perechi de pungi.  
(1916)

## Abia-abia!

Așchiile țepoase ale  
Sfărmatelor oglinzi  
Pentru ca rânjetul lunii palide  
Cu dinții capului mort  
Să privească prin iarba încălțită  
A umbrelor noapții, a noptaticilor viețuitori  
Ce s-au înturnat din toate colțurile  
Pentru ca-n acele oglinzi să se privească  
În ele spre-a se reflecta  
Abia-abia!  
(1920)

## Din „Siberienele de ne-gard“

*a*

Aceste rânduri se cațără pe perete pieziș,  
Ochi sașiu sau – doar unul stângaci?  
De un fund de damă sau de un tos bombat  
Ar fi ele aruncate la întâmplare?  
Nu este exclus... Ce să-i faci?...

*b*

Aceste rânduri o iau gârduleț-pieziș –  
Ochi sașiu sau stângaci individ?  
De un fund sau de un tors de damă  
O fi ele-aruncate-așa, repezit?

## Hokku

A venit și amurgul  
Suntem singuri în pridvor  
Societatea mării  
(1922)

\* \* \*

Stol peste oraș,  
parcă un gând necunoscut  
pe neașteptat intrând în suflet.

## Toamnă

De sobă m-am tot apropiat  
Lipit de greierașul înghețat.  
(1922)

## Siberia

Noi văzurăm Siberia-n film de Kennan.  
Țară-închisoare, Siberia-ostrov.  
Pe conștiințe rana poporului  
Cine ar lecui atâta istov?

Toți țin minte cazul Dostoievski:  
Încovoiat de muncă, ars de ger îngrozitor,  
Sfidat de Petersburg, de Neva el scria  
Disperările din subterana morților.

Însă acum aici adie a noutate.  
Fie, cândva, sumbră imensa taiga  
Mai amintind de scrâșnet de dinți,  
De sânge – deja  
Potopită-i în melanj de sudălmi, amar,  
Siberia – mormânt pentru dușman –  
Etern predestinată să strige: „Alt fugar!“

## Op. 18

New Yorkul are un ochi artificial  
De sticlă, cuibărit în orbită. Cu el  
Privește apele Hudsonului din spate  
Clătinându-și barba, să vânture din minte  
Întunericul depozitat acolo.  
New Yorkul mi-a devenit frate mezin  
Împreună-adesori jucăm baseball  
Cu aerostatul din cer, fără a recurge  
La tertipuri și, să zicem, mare efort.

## Slujnică în cafenea

Rochia neagră îți strânge boiul  
Șorțul ombilicului ți-l ascunde  
Mândria-și zbate stebila pelinie  
Pe a buzelor tainice unde

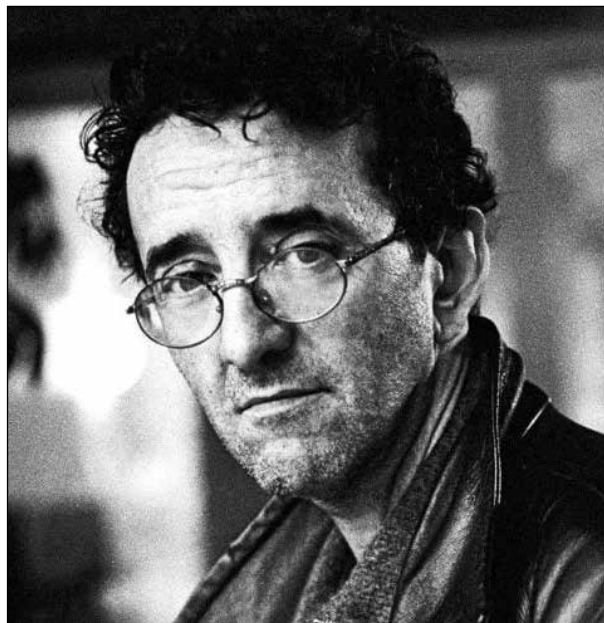
Ridicând în mâini platoul treci  
Pe rând la mesele arare pline  
Precum focul scrumul înmulțește  
Frigul pur de roze apriline

În fața ta – atâtea fețe  
Ușor deschise-a jind gurile lor  
Cireadă de viței maturi aproape  
Poftă și păcat podea și zbor

Peste tine pâlpaie lumina  
Sub tălpi – alunecare de ciment  
Amanții care ar putea să-ți fie?  
Și din ei bolnavi – cam ce procent?

Traducere Leo BUTNARU

*Lui V. Sillov*



## Roberto Bolaño

**Roberto Bolaño** – 1953, Santiago de Chile – 2003, Barcelona – romancier și poet chilian, considerat unul dintre cei mai importanți exponenți ai literaturii secolului XX din toată America Latină.

Dintre scrierile lui Roberto Bolaño sunt de amintit romanele „Detectivii sălbatici”, „Anvers”, „O stea îndepărtată”, „Târfe asasine”, „Nocturnă în Chile”, „O povestioară lumpen”, „Amuleta”.

Dintre volumele de poezie amintim „Trei” și „Câinii romantici”, pentru care a câștigat premiile „Ciudad de Irún” și „Kutxa Ciudad de San Sebastián”.

Relevanța sa se datorează modului în care a legat existența umană și valorile sale de literatură.

### Roberto BOLAÑO

## O plimbare prin literatură

lui Rodrigo Pinto și Andrés Neuman

1. Am visat că Georges Perec avea trei ani și că venise să mă vadă acasă. L-am îmbrățișat, l-am sărutat, i-am spus că este un copil minunat.  
2. Suntem la jumătatea drumului, părinte, nici gătiți, nici cruzi, pierduți în măreția acestei gropi nesfârșite, rătăcind și greșind, ucigând și cerând iertare, maniaco-depresivi în visul tău, tată, visul tău care n-avea limite și pe care-l eviscerasem de mii de ori și apoi de încă o mie, ca niște detectivi latino-americani pierduți într-un labirint de cristal și noroi, călătorind prin ploaie, văzând filme în care erau bătrâni ce țipau tornadă! tornadă!, privind lucrurile pentru o ultimă oară, dar fără să le vadă, ca niște fantome, ca broaștele pe fundul unei fântâni, părinte, pierduți în mizeria visului tău utopic, pierduți în varietatea vocilor tale și a abisurilor tale, maniaco-depresivi în imensa încăpere a Iadului unde ți se gătește umoarea.

3. Pe jumătate, nici cruzi, nici gătiți, bipolar capabili de-a călări uraganul.

4. În pustiirea asta, părinte, unde din râsul tău au rămas doar rămășițe arheologice.

5. Noi, acei nec spes nec metus.

6. Iar cineva spusese:

Sora memoriei noastre feroce,  
mai bine să nu vorbim despre curaj.

Cine-a putut să învingă frica  
a devenit curajos pentru totdeauna.

Să dansăm, atunci, pe când trece noaptea  
ca o cutie gigantică de pantofi

deasupra stâncii și a terasei,  
într-un pliu al realității, și al posibilului,  
unde bunătatea nu este o excepție.

Să dansăm în reflectarea incertă  
a detectivilor latino-americani,  
într-o baltă de ploaie care reflectă fețele noastre  
la fiecă zece ani.

Apoi venise visul.

7. Visam atunci că am vizitat conacul lui Alonso de Ercilla. Aveam șaiszeci de ani și eram rupt de boală (literalmente mă prăbușisem). Ercilla avea vreo nouăzeci și murea într-un pat uriaș cu baldachin. Bătrânul m-a privit cu dispreț și apoi mi-a cerut un pahar de rachiu. Am căutat și-am tot căutat rachiul, dar am găsit numai hamuri de cal.

8. Visam că mă plimb în New York de-a lungul malului mării și că în depărtare am văzut figura lui Manuel Puig. Purta o cămașă senină și pantaloni de pânză ușoară, albastru deschis ori albastru închis, depinde.

9. Visam că Macedonio Fernández a apărut pe cerul New York-ului sub forma unui nor: un nor fără nas și urechi, dar cu ochi și gură.

10. Visam că mă aflu pe-un drum african care se transformase brusc într-un drum mexican. Așezat pe un teanc, Efraín Huerta juca zaruri cu poezii blestemați din Mexico City.

11. Visam că într-un uitat cimitir African găsisem mormântul unui prieten al cărui chip nu mi-l mai aminteam.
12. Visam că într-o după-amiază s-a auzit o bătaie la ușa casei. Ninge. N-aveam nici sobă nici bani. Cred că erau pe cale să stingă și lumina. Și cine era la ușă? Enrique Lihn cu o sticlă de vin, cu un pachet de mâncare și cu un cec de la Universitatea Necunoscută.
13. Visam că citesc Stendhal în Centrala Nucleară din Civitavecchia: o umbră aluneca peste ceramica reactoarelor. Este fantoma lui Stendhal, spunea un tânăr în cizme și gol de la brâu în sus. Și cine ești tu? întrebai. Eu sunt drogatul ceramicii, husarul ceramicii și al rahatului, mi-a răspuns el.
14. Visam că visez, pierdusem revoluția chiar înainte de a o face și decisesem să plec acasă. Încercând să mă bag în pat, l-am găsit adormit pe De Quincey. Trezește-te, Don Tomás, i-am spus, e aproape de zori, trebuie să pleci. (Ca și cum De Quincey ar fi fost un vampir.) Dar nimeni nu m-asculta și am ieșit din nou pe străzile-n beznă din Mexico City.
15. Visam că-l văzusem pe Aloysius Bertrand născându-se și murind în aceeași zi, aproape fără întrerupere, de parcă trăiam amândoi într-un calendar de piatră pierdut în spațiu.
16. Visam că eram un detectiv bătrân și bolnav. Atât de bolnav încât literalmente mă prăbușisem. Eram pe urmele lui Gui Rosey. Mă plimbam prin cartierele unui port care putea fi ori nu Marsilia. În cele din urmă, un amabil bătrân chinez m-a dus într-un subsol. Iată ce-a mai rămas din Rosey, mi-a spus. Un pumn de cenușă. Așa cum stau lucrurile, ar putea fi Li Po, i-am răspuns.
17. Visam că sunt un detectiv bătrân și bolnav și caut oameni care au dispărut de mult. Mi se întâmpla uneori să mă văd în vreo oglindă și să-l recunosc pe Roberto Bolaño.
18. Visam că plânge Archibald McLeish – doar trei lacrimi – pe terasa unui restaurant din Cape Cod. Era după miezul nopții și, deși nu știam să mă întorc, am ajuns să bem și să cinstim pentru îndărătnica Lume Nouă.
19. Visam cadavre și plaje uitate.
20. Visam că mortul s-a întors în Țara Făgăduinței călare pe o Legiune de Tauri Mecanici.
21. Visam că am paisprezece ani și că sunt ultima ființă umană din emisfera sudică care-i citise pe frații Goncourt.
22. Visam că am cunoscut-o pe Gabriela Mistral într-un sat african. Slăbise puțin și luase obiceiul să doarmă stând pe podea, cu capul pe genunchi. Până și țânțarii păreau să o cunoască.
23. Visam că mă întorc din Africa cu un autobuz plin de animale moarte. Un medic veterinar fără chip a apărut la o graniță. Fața lui era ca un gaz, dar eu știam cine e.
24. Visam că Philip K. Dick se tot plimba în jurul centralei nucleare din Civitavecchia.
25. Visam că Arhiloh traversează un pustiu de oase umane. El se încuraja: „Hai, Arhiloh, nu te descuraja, dă-i înainte, dă-i înainte“.
26. Visam că am cincisprezece ani și că mă duc acasă la Nicanor Parra să-mi iau rămas-bun. L-am găsit în picioare, rezemat de un perete negru. Unde te duci, Bolaño?, spusesse el. Departe de emisfera sudică, am răspuns eu.
27. Visam că am cincisprezece ani și că, de fapt, părăsesc emisfera sudică. Când am pus singura carte pe care o aveam în rucsac (Trilce, de Vallejo), a luat foc. Era șapte seara și mi-am aruncat rucsacul mic pârjolit pe fereastră.
28. Visam că am șaisprezece ani și că Martín Adán îmi dă lecții de pian. Degetele bătrânului, lungi precum cele ale Fantasticului Om de Cauciuc, se scufundaseră în pământ și loveau în clapele unui lanț de vulcani subterani.
29. Visam că îl traduc pe Vergiliu c-o piatră. Eram gol pe o lespede mare de bazalt și soarele, după cum spuneau piloții de vânătoare, plutea periculos la ora cinci.
30. Visam că mor într-o curte africană și că un poet pe nume Paulin Joachim îmi vorbea în franceză (am înțeles doar fragmente precum „mângâierea“, „vremea“, „anii ce stau să vină“), pe când o mai-muță spânzurată se legăna de-o creangă de copac.
31. Visam că este sfârșitul lumii. Și că singura ființă umană care o contempla era Franz Kafka. Pe cer, Titanii luptaseră până la moarte. De pe o bancă din fier forjat din parcul New York, Kafka privea cum arde lumea.
32. Visam că visez și că m-am întors acasă mult prea târziu. În pat l-am găsit pe Mario de Sá-Carneiro dormind cu prima mea dragoste. Când i-am descoperit, am văzut că muriseră și, mușcându-mi buzele până la sânge, m-am întors pe poteca din spate.
33. Visam că Anacreon și-a construit castelul pe un vârful de deal sterp, iar mai apoi l-a distrus.
34. Visam că sunt un detectiv latino-american foarte bătrân. Locuiam în New York și Mark Twain mă angajase ca să salvez viața cuiva care nu avea chip. Va fi un caz al naibii de dificil, domnule Twain, i-am zis.
35. Visam că m-am îndrăgostit de Alice Sheldon. Ea însă nu mă iubea. Așa că încercasem să măucid pe trei continente. Au trecut anii. Până la urmă, pe când eram foarte bătrân, a apărut la capătul promenadei New Yorkului și cu gesturi (cum ar fi cele făcute pe portavioane pentru piloți la aterizare) mi-a spus că mereu mă iubise.
36. Visam că fac un 69 cu Anaïs Nin pe o lespede uriașă de bazalt.
37. Visam că în primăvara anului 1981 mi-am tras-o cu Carson McCullers într-o cameră întunecată. Și că eram amândoi nebunește de fericiți.
38. Visam că mă întorc la vechiul meu liceu și că Alphonse Daudet era profesorul meu de franceză. Ceva imperceptibil ne făcea să înțelegem că de fapt visăm. Daudet continuase a se uita pe fereastră și a fuma din pipa lui Tartarin.



39. Visam că am adormit în timp ce prietenii mei de liceu încercau să-l elibereze pe Robert Desnos din lagărul de concentrare de la Terezín. Când m-am trezit, o voce îmi ordona să mă mișc. Repede, Bolaño, repede, nu e timp de pierdut. Când am ajuns, era un singur detectiv bătrân ce scotocea prin ruine. La sosire, găsisse doar un bătrân detectiv care săpa prin ruinele care mocneau ale jafului.

40. Visam că o furtună de numere fantomatice era singurul lucru care le rămăsese ființelor umane la trei miliarde de ani după ce Pământul încetase să mai existe.

41. Visam că visez și că în tunelul viselor găsisem visul lui Roque Dalton: visul curajosului care a murit pentru o nenorocită de himeră.

42. Visam că am optsprezece ani și că mi-am văzut cel mai bun prieten de la acea vreme, tot de optsprezece ani, făcând dragoste cu Walt Whitman. O făceau pe un fotoliu, contemplând un amurg furtunos în Civitavecchia.

43. Visam că sunt în închisoare și că Boethius este colegul meu de celulă. Uite, Bolaño, zisese el, întinzând mâna și stiloul în semiîntineric: nu tremură!, nu tremură! (După un timp, adăugase cu voce liniștită: dar or să tremure când îl vor recunoaște pe nenorocitul ăla de Teodoric.)

44. Visam că-l traduceam cu lovituri de topor pe marchizul de Sade. Înebunisem și locuiam într-o pădure.

45. Visam că Pascal vorbea despre spaimă în cristaline într-o tavernă din Civitavecchia: „Minunile nu slujesc la convertire, ci la condamnare“, îmi spunea el.

46. Visam că sunt un bătrân detectiv latino-american și că o fundație misterioasă mă însărcinase să găsesc certificatele de deces ale ale soților Suda-cas Voladores. Am umblat prin toată lumea: spitale, câmpuri de luptă, taverna, școli părăsite.

47. Visam că Baudelaire făcea dragoste cu o umbră într-o cameră în care fusese comisă o crimă. Dar lui Baudelaire nu-i păsa. Întotdeauna-i la fel, spunea el.

48. Visam că o fată de șaisprezece ani intrase în tunelul viselor și că ne trezise cu două feluri de bețe. Fata locuia într-un spital de boli mintale și încetul cu încetul înnebunea tot mai tare.

49. Visam că pe diligențele care intrau și ieșeau din Civitavecchia văzusem chipul lui Marcel Schwob. Viziunea a fost trecătoare. Un chip aproape translucid, cu ochii obosiți, plini de fericire și de durere.

50. Visam că după furtună un scriitor rus și prietenii săi francezi au optat și ei pentru fericire. Fără să întrebe, fără a cere nimic. Ca cineva care se prăbușește inconștient pe covorul său preferat.

51. Visam că visătorii plecaseră la războiul florilor. Nimeni nu se întorsese. Pe scândurile cazărmiilor uitate din munți am reușit să citesc numai câteva nume. Dintr-un loc îndepărtat, o voce anunța iar și iar lozincile pentru care fuseseră condamnați.

52. Visam că vântul mișca semnul căzător al unei taverna. Înăuntru, James Matthew Barrie juca zaruri cu cinci domni care amenințau.

53. Visam că mă întorc în stradă, dar de data aceasta nu aveam cincisprezece ani, ci peste patruzeci. Aveam o singură carte, pe care-o purtam în micul meu rucsac. Deodată, în timp ce mergeam, cartea luase foc. Era în zori și aproape că nicio mașină nu mai trecea. Când mi-am aruncat rucsacul carbonizat într-un șanț, am simțit că mă ustură spatele de parc-avusesem aripi.

54. Visam că drumurile Africii erau pline de căutători de aur și de stegari și de somoliști.

55. Visam că nimeni nu moare în ajun.

56. Visam că un bărbat își întorsese înapoi privirea asupra peisajului anamorfic al viselor, și că privirea lui era dură ca un oțel dar încă fragmentată în priviri multiple din ce în ce mai inocente, din ce în ce mai neajutate.

57. Visam că Georges Perec avea trei ani și că, nemângâiat, plângea. Eu încercam să-l calmez. L-am luat, i-am cumpărat bomboane și cărți de colorat. Apoi ne-am dus pe promenada New Yorkului și, în timp ce el se juca pe un tobogan, eu îmi spuneam: Nu sunt bun de nimic, dar am să știu să am grijă de tine, nimeni nu o să-ți facă vreun rău, nimeni nu o să încerce să te ucidă. Apoi începuse să plouă și noi liniștiți am plecat acasă. Dar casa noastră pe unde-i?

## Ploaia

Plouă și-mi spui că e de parcă ar plânge norii. Apoi îți acoperi gura și grăbești pasul. De parcă norii aceia schilozi ar plânge? Cu neputință. Însă atunci, de unde vine mânia asta și deznădejdea ce ne va duce pe toți în iad? Natura ascunde în Taină, sora ei vitregă, unele din procedeele sale. Așa că în seara asta, despre care tu crezi că seamănă cu o seară de capăt de lume, mai înainte de a o crede, o să îți pară doar ție o seară melancolică, o seară de singurătate pierdută în amintire: oglinda Naturii. Însă o vei uita. Și ploaia, și plânsul, și pașii tăi răsunând peste drumul stâncii. Acum poți să plângi și imaginea ta să o lași să se dizolve peste parbrizul mașinilor ce stau parcate de-a lungul falezei. Însă nu te poți pierde.

## Răsărit

Crede-mă, sunt în mijlocul camerei mele în așteptarea ploii. Sunt singur. Nu-mi pasă dacă o să-mi termin ori nu poemul. Aștept să plouă și beau cafea, privesc pe geam la peisajul frumos al curților dinăuntru, cu haine agățate și-n nemișcare, și la orașul cu pânze tăcute de marmor, unde nu bate vântul, unde în depărtare se aude doar zumzăitul unui televizor color, la care se uită o familie care, în clipa asta, ca mine, își bea cafeaua

în jurul mesei: crede-mă: mesele din plastic galben  
se desfășoară până în zare și mai departe:  
până spre suburbiile unde se înalță noile  
clădiri de apartamente, iar un băiat de 16 ani contemplă  
mișcarea utilajelor, în timp ce stă pe cărămizile roșii.  
Cerule din ceasul băiatului este o imensă  
fântână goală cu care se joacă boarea. Băiatul  
se joacă cu ideile. Cu idei și cu scene blocate.  
E o ceață și transparentă și dură-n acea neclintire  
care-i țâșnește din ochi.  
Crede-mă: nu dragostea va veni,  
ci frumusețea răpind pieritele răsărituri.

## Ca iarna o plajă

Într-o mie de ani n-o să mai fie nimic  
din tot ceea ce în veacul ăsta s-a scris.  
Vom citi doar propoziții, urmele  
unor femei pierdute,  
frânturi de copii nemișcați,  
ochii tăi blânzi și verzi  
pur și simplu n-or să mai fie.  
Ca-n Antologia Greacă o să fie,  
încă și mai departe,  
cum iarna o plajă  
pentru o altă mirare și-o altă nepăsare.

## Murdar, ponosit

Pe calea câinilor sufletul meu s-a întâlnit  
cu inima sa. Era nimicit, însă viu,  
murdar și ponosit și era plin de iubire.  
Pe calea câinilor, pe unde nimeni nu vrea să meargă.  
O cale străbătută doar de poeți  
atunci când nimic de făcut nu le-a mai rămas.  
Totuși eu mai aveam atâtea de făcut!...  
Noaptea inima mea plângea. Râul ființării, spuneau  
febril niște buze descoperite apoi a fi ale mele,  
râul ființării, râul ființării, extazul ce  
se pliază pe țărmul acestor sate abandonate.  
Logicieni, teologi, ghicitori,  
și hoți la drumul mare îmi apăreau  
ca realități acvatice în mijlocul unei realități metalice.  
Numai febra și poezia provoacă viziuni.  
Numai dragostea și memoria.  
Nu căile acestea, nu aceste câmpii.  
Nu aste labirinturi.  
Până când, într-un sfârșit, sufletul meu și-a aflat inima.  
Era bolnav, desigur, cu toate astea în viață.  
Am visat detectivi înghețați în marele  
frigider din Los Angeles  
în marele frigider din Mexico D.F.

## Câinii romantici

Pe-atunci aveam ani douăzeci  
și eram nebun.

Pierdusem o țară  
și cucerisem un vis.  
Și având acel vis nu mai conta nimic.  
Nici munca nici ruga  
nici studiul în zori  
alături de câinii romantici.  
Visul trăia în golul din spiritul meu.  
O casă de lemn,  
în amurg,  
într-un plămân de la tropice.  
Iar uneori ceva mă chinuia  
și-mi vizitam visul: statuie perpetuată  
în gânduri lichide,  
vierme alb zvârcolindu-se  
în iubire.  
O iubire nebună.  
Un vis în alt vis.  
Coșmaru-mi spunea: o să crești.  
O să lași în urmă chipul durerii și-al labirintului  
și o să uiți.  
Dar la vremea aceea a crește-ar fi fost o crimă.  
Eu sunt aici, am spus, cu câinii romantici  
și rămân aici.

## Învierea

Poezia intră în vis  
ca un scafandru într-un lac.  
Poezia, mai curajoasă între toate,  
intră și cade  
ca plumbul  
în acel lac infinit ca Loch Ness  
ori înnorat și de rău augur ca Balaton.  
Contemplă-l din adâncuri:  
e un scafandru  
nevinovat  
investmântat  
în aripa voinței.  
Ca un scafandru mort  
poezia  
intră în vis  
în ochiul lui Dumnezeu.

## Frantuzoica

O femeie inteligentă.  
O femeie frumoasă.  
Știa toate variantele, toate posibilitățile.  
Cititoare a aforismelor lui Duchamp  
și a poveștilor lui Defoe.  
De obicei, cu un autocontrol de invidiat,  
Exceptând cazul în care era deprimată și se îmbăta,  
Putând să dureze două, trei zile,  
O succesiune de bordeaux și de valium  
Îți făcea pielea ca de găină.  
Atunci îți spunea poveștile-i întâmplare  
Între 15 și 18 ani.  
Un film de sex și de groază,

Corpuri goale și afaceri la marginea legii,  
O actriță cu har și totodată o fată cu tră-  
sături ciudate de lăcomie.  
Am cunoscut-o când tocmai împlinea 25 de ani,  
Într-un timp liniștit.  
Presupun că-i era frică de bătrânețe și moarte.  
Bătrânețea, în cazul ei, era la treizeci de ani,  
Războiul de treizeci de ani,  
Cei treizeci de ani ai lui Hristos când începuse să predice,  
O vârstă ca oricare alta, i-am spus la cină  
La lumina lumânărilor  
Contemplând curgerea celui mai literar fluviu  
De pe planetă.  
Dar pentru noi prestigiul era în altă parte,  
În acele fășii stăpânite ca de lentoare, în gesturile  
Chinuitor de lente  
De tulburare nervoasă,  
În paturile întunecate  
În geometrica multiplicare a vitrinelor goale  
În gaura realității,  
În absolutul nostru,  
În Voltaire-ul nostru,  
În filosofia noastră de dormitor și de boudoir.  
După cum spuneam, o fată inteligentă,  
Cu acea rară virtute a previziunii  
(Rară pentru noi, latino-americanii)  
Și atât de comună în patria ei,  
Unde până și criminalii au cont de economii  
Și n-avea ea să rămână ceva mai prejos,  
Libretul de economii și poza lui Tristán Cabral,  
Nostalgiiile netrăitului,  
În timp ce râul acela prestigios târa un soare murind  
Și lacrimi doar aparent gratuite îi străbăteau obraji.  
Nu vreau să mor, șoptea în timp ce trecea  
Prin întunericul pătrunzător al camerei,  
Și nu știam ce să spun,  
Chiar nu știam ce să spun,  
Doar mângâind-o și susținând-o pe când umbla  
În sus și-n jos ca viața,  
În sus și în jos precum poetesele Franței  
Nevinovată și pedepsită  
Până ce s-a întors pe planeta Pământ  
Și din buzele ei au țâșnit  
Pasaje din adolescența ei, ce brusc ne umpluseră camera  
Cu duplicatele ei plângând pe scările de la metrou,  
Cu duplicatele ei făcând dragoste deodată cu doi băieți  
Pe când ploaia cădea afară  
Pe sacii de gunoarie și peste armele abandonate  
În sacii de gunoarie,  
Ploaia ce spală totul,  
Dar nu memoria, nu rațiunea.  
Rochii, jachete de piele, cizme italiene, o lenjerie nebună,  
De să te înnebunească,  
Au apărut și au dispărut în camera noas-  
tră fosforescent pulsatorie,  
Și urme repezi din alte aventuri mai puțin lăuntrice

Au strălucit în ochii răniți ca niște licurici.  
O iubire care n-avea să dureze mult  
Dar care va fi fost  
De neuitat.  
Spusese asta  
Stând lângă fereastră,  
Cu chipul ei suspendat în timp,  
Cu gura ei: gura unei statui.  
O iubire de neuitat  
Sub ploaie,  
Sub cerul acela plin de antene acolo unde trăiau cu  
Tavanele casetate din veacul 17  
Cu găinațul de porumbei din veacul 20.  
Iar la mijloc  
Întreaga și nesfârșita capacitate a provocării durerii,  
De neînvinș de-a lungul anilor,  
De neînvinș prin iubirile  
Inubliabile.  
Da, spusese asta.  
O iubire de neuitat  
E scurtă,  
Ca uraganul?  
Nu, o iubire scurtă e un suspin de cap ghilotinat,  
E un cap de rege, un cap de conte breton,  
E scurtă ca frumusețea,  
E frumusețe absolută,  
Acea care conține întreaga măre-  
ție, întreaga mizerie a lumii,  
Limpede numai acelor  
Care iubesc.

## Autoportret la douăzeci de ani

M-am lăsat dus, am prins-o-n zbor și n-am știut  
Niciodată unde-ar putea să mă poarte.  
Eram înspăimântat,  
Mi se strânsese stomacul, capul îmi zumzăia:  
Presupun că era de la aerul rece al morților.  
Nu știu. M-am lăsat dus, credeam că e un păcat  
să mă duc atât de curând, pe de altă parte  
eu auzisem chemarea aceea misterioasă și convingătoare.  
O simți ori n-o simți, iar eu simțisem asta  
și aproape că începusem să plâng: un sunet teribil,  
născut din aer, din mare.  
Un scut și o sabie. Atunci,  
cu toată spaima, m-am lăsat dus, mi-am pus obrazul  
lângă obrazul morții.  
Și era imposibil să nu-închizi ochii și să nu vezi  
acel spectacol straniu, straniu și lent,  
deși încorporat în prea repede realitate:  
cum mii de băieți ca mine, fie imberbi  
fie cu barbă, dar toți latino-americieni,  
își atingeau obraji de moarte.

Traducere de Cătălina Frâncu



Al. CISTELECAN

## Epistolele către Calinic

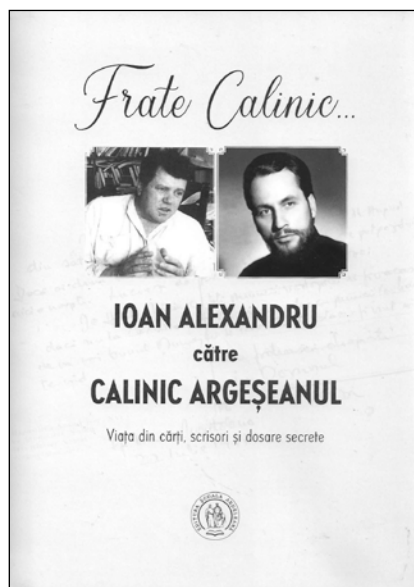
Deși Ioan Alexandru n-a fost singurul poet creștin/religios din anii comunismului, el a fost, totuși, adevăratul protagonist al acestui gen de poezie. Celelalte voci erau atât de discrete încât de puține ori au părăsit perimetrul literar propriu-zis. Ioan Alexandru, în schimb, era o prezență publică și un ferment spiritual (dar și, măcar implicit, social) efervescent iar immnologia sa, pornită odată cu *Imnele bucuriei* din 1973, a cucerit spontan rînduri tot mai consistente de cititori. Protagonismul imnelor sale era atât de singular încît gurile rele ajunseseră să spună, chiar dacă nu pe față, că e cu voie de la poliție (de la partid). Că n-a fost deloc așa se vede și din ediția de scrisori către (viitorul) ÎPS Calinic alcătuită de Adrian Alui Gheorghe: *Frate Calinic... Ioan Alexandru către Calinic Argeșeanul, Viața din cărți, scrisori și dosare secrete*, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Adrian Alui Gheorghe, Editura Școala Ardeleană, Cluj, 2021.

Studiul introductiv – *O întâlnire mirabilă: poetul și monahul* – reconstituie istoria relațiilor dintre cei doi, începută din tinerețe și continuată pînă la moartea poetului (2000). Întîlnirea, petrecută la puțin timp după debutul poetului din 1964 (cu volumul *Cum să vă spun*), pe cînd viitorul ierarh era doar un tînăr „preot celib“, e considerată de Adrian Alui Gheorghe „determinantă pentru conectarea la valorile creștine în evoluția poeziei lui Ioan Alexandru.“ Probabil că a fost, dar făcînd parte dintr-o suită de asemenea întîlniri decisive care au marcat drumul iluminat al poetului. Despre una dintre ele vorbește și Adrian Alui Gheorghe (reproducînd o scrisoare a poetului, din 1968, către Ioan Cocora) – o întîlnire care – zice poetul însuși – i-a provocat „o întorsătură foarte radicală în suflet(ul

meu)“, grație căreia și-a regăsit „credința pierdută în Dumnezeu, cu adevărat și pînă la moarte“. Exemplul pe care i l-a oferit Martin Lissman Herbert se transformă într-un ideal, însușit de poet cu maxim entuziasm: „Iată-l, există idealul meu ce mi-a răsturnat și iluminat existența“. Epica acestei (acestor?) convertiri duce la o năvalnică devoțiune christică, de care vorbesc și epistolele recuperate de Alui Gheorghe, nu doar poeziile. Firește că pe drumul iluminării Alexandru a mai întîlnit persoane-revelații, iar Alui Gheorghe marchează iradianța acestora, fie că e vorba de Dumitru Stăniloae, de Iustinian Chira sau de Calinic. Despre cel din urmă ajunge să amintim un rînd de scrisoare (din 1975) spre a ne face o idee despre sfințenia în care poetul îl vedea pe monah: „oriunde ai fi, locul acela este sfințenie și sărbătoare“.

Relevante sînt (chiar cu deosebire) și paginile prin care Alui Gheorghe documentează (parțial, presupun) „acțiunea“ de urmărire și supraveghere de care a beneficiat Ioan Alexandru. (O anexă destul de consistentă de facsimile cu rapoarte și delațiuni e atașată scrisorilor). E, ca să zic așa, cealaltă „lectură“ făcută poeziilor lui Ioan Alexandru. După ce trece prin episoadele principale ale acestei „acțiuni“, Alui Gheorghe trage, pe bună dreptate, o concluzie cuvenită: „Dacă nu ar fi adevărată această campanie de urmărire, care antrenează forța umană, aparatură de ascultare, înregistrare și filaj, am crede că paginile acestea sînt emanația unui scenarist cu umor negru, eventual puțin scrîntit la cap.“ Cele două paliere de care vorbește Alui Gheorghe – „viața din scrisori“ și „viața din dosare“ – contrastează cît se poate de... complementar.

Scrisorile sînt pură scriere entuziastă și în ele există destul de puține detalii legate



de viața cotidiană a corespondenților. Mai degrabă e vorba de transcrieri de iluminări, de elanuri ale credinței și de entuziasme ale rugăciunii. Paginile se aprind de la bun început și țin pînă la capăt ritmul acestei efervescente. Poetul își împărtășește prietenului propriile rugăciuni („O, Doamne, nu mă stinge înainte de a aprinde îndeajuns lumina sufletului meu ca să pot intra luminat în slava cerească a Bisericii de pe urmă“, ș.a.), dar mai ales propriile entuziasme: „De-aș avea un tulpnic uriaș și voce nemuritoare un suflu de vulcan prin care să pot sminti Universul din fîștinile lui scîrțitoare cu vestea aceasta grozavă“ (a Învierii). Alexandru e un *christofor* și trăiește într-o febră christică de-a dreptul dostoevskiană. Temeiul, rostul și sensul lumii și ființei sînt, în viziunea lui, garantate de Christos: „Ce-am fi noi fără Hristos, ce-ar fi cei ce nu cred fără Hristos? Toată făptura îl poartă cu voie fără voie cu știință ori neștiință“. Propoziții christologice decisive sînt împrăștiate la tot pasul: „În afara lui Hristos lumea e pustie și obscură și o nimica toată“. Ca orice christologie, și a lui Ioan Alexandru contopește extazul credinței și bucuria reînvierii cu extazul suferinței, făcînd o implicită (dar și explicită) teologie a suferinței și martiriului. Credința, zice poetul, „e trudă“ iar Învierea „înseamnă a trece prin Săptămîna Patimilor“. „Vai de cel neîncercat de Domnul prin suferințe!“, exclamă ca un fel de punct definitiv al acestui registru de teologie martirică. Dar suferința și bucuria sînt, de fapt, un singur dar: „Beția noastră-i Duhul Sfînt. Cîntecul nostru

și suferința averea noastră-i Crucea“. Nu-i de mirare că poezia lui Ioan Alexandru trăiește din erupția fondului imnic și din febra laudei.

Deși sînt destul de puține aluzii la realitatea acelor ani, ea e presupusă în îndemnurile adresate prietenului, mobilizat și mereu încurajat să se țină pe calea jertfei, căci vremurile o cer: „Îndreaptă și ajută, sfîtuie și te roagă căci a venit iarăși vremea pildei personale și a frîngerii de sine.“ Vremurile pretind ca „mărturisirea“ lui Christos „să îmbrace mantia profetică și truditoare“ iar dragostea creștinească „trebuie purtată în luptă“. Ca misiune specială, Calinic ar trebui să reformeze/reînvie monahismul românesc, întrucît „acest neam mai are un sens cîtă vreme mai are închinători curați“. Sensul entuziasmului christic al lui Ioan Alexandru spre christoformizarea deplină duce, căci „ori de trăim ori de murim să fie viața ca și moartea noastră neînteruptă slavă și mulțumire“. Îndemnurile pe care le adresează monahului/ierarhului sînt, de fapt, îndemnuri adresate deopotrivă și sieși.

O mărturie fiebinte de credință care se revarsă din scrisoare în scrisoare constituie întreaga culegere. Păcat că nu s-au găsit (încă) și scrisorile trimise poetului de către luminatul său prieten, căci am fi văzut, cu siguranță, un dialog al ferveței christice. Sper ca Adrian Alui Gheorghe să aibă noroc în căutările lui și să vedem cît de curînd un epistolar de entuziasme ale credinței.

Ioan HOLBAN

## Poezia lui Aurel Gurghianu

„În istoria poeziei ardelenesti de după al doilea război mondial, Aurel Gurghianu reprezintă explicit fenomenul desprinderii de tradiția sămănătoristă a ruralismului și orientarea spre modernismul de esență citadină (...) Prin cărțile sale de rezistență din anii '70-'80, poetul aparține modernismului târziu, ca, de altfel, toți colegii săi din prima promoție a revistei «Steaua», scrie, cu dreptate, Petru Poantă despre unul din poezii cei mai importanți a cărui operă se confundă, cronologic, cu însăși istoria poeziei noastre contemporane: **Drumuri** (1954), **Zilele care cântă** (1957), **Liniștea creației** (1962), **Biografii sentimentale** (1965), **Strada vîntului** (1968), **Ascult strada** (1969), **Poarta cu săgeți** (1972), **Temperatura cuvintelor** (1972), **Curenții de seară** (1976), **Terasa și alte confesiuni** (1978), **Orele și umbra** (1980), **Carnet. Însemnări, crochiuri** (1981), **Numărați cail amurgului** (1982), **Diagnosticul străzii** (1985), postum, **Anotimpurile cetății** (1988) și antologiile **Călărețul din somn** (1991), **Strofe prin timp** (1991), **Mistuitoarele ruguri** (2000), **Strada vîntului** (2004), îngrijite de Cornelia Gurghianu și Ion Cocora, circumscriu istoria și, deopotrivă, liniile de evoluție ale formelor lirismului în poezia noastră de azi. Până la „modernismul târziu“ de care vorbea Petru Poantă, poezia lui Aurel Gurghianu din primele cărți – **Drumuri**, **Zilele care cântă**, **Liniștea creației**, **Biografii sentimentale**, **Strada vîntului** – este una a elanului vital, a trăirii pline în identificarea cu imagini precum „șirul de copii“ ori „zăpezile violacee“, calm, înflorit și mai bun, respirînd „văzduhul întreg“,

poetul e un alt Rege Lear, „bogat și sărac“, totodată: poetul acestor prime cărți se regăsește în *omul care, dormind, îmbrățișează iarba*. De obicei, în „poezia ardelenă“, se caută

teme precum cele ale rădăcinilor, identității și, aproape totdeauna, tonul mesianic; poate surprinde, de aceea, prezența aici a unor pasteluri în buna tradiție a lui Vasile Alecsandri: „Ah, Câmpie ardelenă! zbor cu gândul înapoi,/ Despîcînd nămeții iernii, te zăresc departe-hăt!/ Sălciile-s stafii albe care joacă prin zăvoi,/ Dealurile măcinate lunecară sub omăt/ Unde-i drumul? nici-o urmă! zarea pare de săpun./ Și cărările sub viscol, nopți și zile, și le-astupi./ Umblă zvon că din pădurea depărtată – în cătun/ Au sosit aseară lupi./ Dorm izlazurile albe. Cumpenele albe tac./ Apele sub pod de gheață au încremenit, sihastre./ La răsucite doar acățul răsucit în el posac./ Ca un candelabru straniu mișcă umbrele-i albastre./ Aș lua-o razna iarăși, săptămânile la rînd,/ În cojoc – trîntit pe dricul unei sănii cu oplene –/ Ca Anteu simțind pămîntul, să respir în zări flămînd/ Aerul tăios, sălbatec, al Câmpiei ardelenă“ (**Iarna în câmpie**): doar două „regionalisme“ (acăț, oplene) și invocarea câmpiei ardelenă despart, formal, acest pastel de „iernile“ bardului de la Mircești, de dincoace de munți. Poezia acestor cărți este una a *semnului de exclamație*, a sentințelor („Rămas bun,



duioși trandafiri! / După ce-ați împurpurat înc-o dată pământul! / După ce i-ați trecut reflexele palide ale luminii din voi! / După ce i-ați legănat somnul! / După ce dulcile efluvii le-ați răspândit!"; amețit prin arterele străzii, veșnic treaz, cu simțurile de veghe, poetul găsește în eros un „reflex al sufletului”, dar și setea de „perfectele forme”: poezia *evocă* și inventariază realul cu „pupilele saturate de lumină”, nimic nu se ascunde pentru că, iată, chiar și când se închide ușa, e pentru a scrie și a celebra „clipa care vine” (**Imbold de toamnă**). Doar acest **Cântec de pelerin** din volumul **Strada vântului** anunță viitoarea vârstă a poeziei lui Aurel Gurghianu: „Pasăre fără cuiub pasăre mută/ inima din cenușă-i făcută/ inima din cenușă-i făcută./ Pasăre fără pui pasăre rară,/ cineva trage să moară/ cineva trage să moară./ Pasăre nevăzută pasăre-vânt,/ am să mă duc în pământ/ am să mă duc în pământ!”.

Imaginea care tutelează poezia din „cărțile de rezistență” ale lui Aurel Gurghianu – **Poarta cu săgeți, Temperatura cuvintelor, Curenții de seară, Orele și umbra, Numărați caii amurgului** – este aceea a Sfântului Sebastian: „În semicerc, stau cu vârful gata de zbor/ spre gâtul omului, sau spre gâtul fiarei... / Seta medievală de sânge înflorește în roșu colan./ Pașteți ierburi amare, semenii mei,/ și nu v-atingeți unii de alții... / Sfântul Sebastian mai agonizează/ cu săgețile-n trup” (**Poartă cu săgeți**). Seta medievală de sânge din acest poem este primul semn al *temei medievale* în jurul căreia se structurează, în fond, toată poezia lui Aurel Gurghianu; poetul e acum un „sommambul al Istoriei”, explorând un spațiu interior ca o cetate (a Raguzei, de exemplu), cu creneluri de unde „scuipă ghiulele de piatră”, aprinde corăbiile, spintecă sarazinii și caii lor, pe unde bântuie o valchirie „să-nebunească burgul bătrân”, corsari cu un „ochi bandajat” și un călăreț negru „poate din oastea lui Petru Cercel”. Dacă în primele cărți eul poetic se regăsea în imaginea omului care îmbrățișează iarba, acum figura de identificare e aceea a *omului cu gluga trasă pe ochi*; poetul „cu un coif alb” își trage o glugă „peste ochi”, rătăcește astfel prin cetate, pe lângă case unde spiritul pâlpaie „ciudate totemuri din vremuri primare”, își întâlnește iubita care trece „ca o corabie plină de mirodenii” și vede, dincolo de pragul privirii, săgețile părților din „timpuri atavice” ori „bordeiele adânci ale părinților geți”. Totul se petrece în *vremi de tropare* cărora li se asociază, pentru a le personaliza în interiorul *temei medievale*, câteva metafore obsedante cu o mare forță de sugestie: păianjenul cu cruce (**Epeira**), omida rece (**Citire oraculară**), scara-beul (**Tărâm al legendelor**), o lipitoare obosită (**Lejeritate**), o fabuloasă gânghanie „cu elitre de albastru alcool” (**Ala-bala**) și, mai ales, *balerina* „cu picioarele de paing”, fantasma care traversează poezia lui Aurel Gurghianu, un poet care, despre sine însuși, spune că atunci când va pleca, va lua și vremea cu el. Cât de adevărat: a luat cu el și vremea interioară a troparelor, dar și vremea în care va fi trăit.

Poezia acestor volume e una a interogației care nu așteaptă răspuns; exclamația și sentințele din primele cărți sunt înlocuite acum de semnul întrebării: „M-aplec peste geamul deschis... / Vai, curenții străzilor noaptea/ ieșiți de sub grile,/ din pivniți,/ veniți de la Cetatea romană,/ scăpați din cuștile porumbeilor, din grădini,/ toți îmi învăluie capul/ că-l las pradă,/ să-l fecundeze interferențele lor./ E o noapte a duhurilor care mă caută,/ a corsarilor c-un ochi bandajat/ și c-o semință rea între dinți/

vrând să mi-o nfigă sub frunte./ Apăra-mă-vor oare cei patru Evangheliști/ pe care-i simt umblând ca furnicile/ pe sub vechea mea piele?” (**M-aplec peste geamul deschis**). Suntem altundeva decât în evocarea iubitei ca reflex al sufletului; acum se aude distinct „un fâlfâit de aripi sure” și tăcerea „viilor care se roagă”, noaptea e a „duhurilor” care îl caută, un necunoscut îi face cu mâna, nici trandafirii nu mai sunt „duioși” („Rămas bun, duioși trandafiri!”, exclama poetul în **Biografii sentimentale**) pentru că, iată, suntem în anotimpul rozelor „fanate înainte de timp” (cum se spune în poemul-interogație **Cine?** din volumul **Poarta cu săgeți**). Ființa se re-cunoaște acum într-un cortegiu purtat de cai cu panașe negre: „Au trecut azi-noapte peste Siut-ghiol/ caii cu panașele negre ca niște heruvimi/ ai adâncurilor/ lovind valurile cu potcoave de argint./ Duceau bărbați înecați de pe plajele lumii/ și multe staruri cu gâturi de lebdă/ și cu manteluri ușoare./ (Trecea și-o dragoste foarte veche, de-a mea/ risipindu-și semințele-n aer/ ca o păstaie prea coaptă.)/ Caii, caii cu panașele negre!/ Infuzia sângelui meu îi trecea dincolo,/ cu marea lor greutate,/ petrecându-i cu lacrimi în ochi, în transcendent!” (**Caii cu panașele negre**); sau în vămile văzduhului care se întunecă (**De șoptit noaptea**); sau în „ceasuri de spaimă” (**Insomnie**). În sfârșit, dacă omul care îmbrățișea iarba căuta locurile largi, deschise, pline de lumină, omului cu gluga pe ochi din cărțile acestei perioade îi sunt proprii *spațiile închiderii*, cu accente bacoviene: „Coji pe trunchiul copacilor,/ pe golul evenimentelor,/ coji în parc: de nuci sparte sub talpă,/ de semințe mâncate pe stadion./ Coji de bere pe lacul chibiților./ coji din aparatul de radio portabil,/ din pasta condeiului pe terminate,/ coji căzând de pe pielea bolnavilor de psoriazis./ Coji pe suflete. Coji. Cuvânt urât./ Doar el i-ar înțelege suferința/ și poate l-ar salva de degradare” (**Colaj imaginar cu Bacovia**); „E primăvară și plouă, plouă în strada Salcânilor,/ plouă peste surâsul amar./ Plouă pe coiful meu alb, pe mâna ta ca o scoică/ din care beau ploaia,/ plouă pe ochii tăi care-au plâns/ oboșiți de prea mult studiu./ Plouă pe spaima singurătății, pe gura dorită./ Plouă pe vid./ Trimite-mi dacă poți un semn” (**Jurnal**): alt registru decât cel al veselului Alecsandri, cu iernile sale din câmpia ardeleană.

Protagonistul liric din ultimele cărți – **Diagnosticul străzii, Călărețul din somn** – este *omul cu lozul în plic*: „Pe scaunul lui de tonetă,/ așa-și duce zilele omul cu lozul în plic./ Vânător de iluzii, iar uneori/ fabricant al norocului,/ întreține speranța, ciocnind strident/ în masa plină de pungi./ Poftim!, îl auzi de departe/ și-ai vrea să te oprești,/ să-i spui o vorbă,/ să-l întrebi/ cum va fi iarna,/ sau dac-a visat astă noapte/ o stavă de mânji/ gonind sub cerul Californiei/ Dar e prea cenușie lumina/ și e prea frig în aer/ și-n mâinile lui./ Se ridică și tropotă-n cerc/ strângându-și pulpanele mohorâte/ ale halatului de penitent” (**La tonetă**); nu mai e vremea luminoasă a omului care îmbrățișează iarba, nici aceea misterioasă a omului cu gluga trasă pe ochi: e drama omului „de la tonetă”, care se regăsește într-o imagine singulară ce părea a deschide un nou orizont poeziei lui Aurel Gurghianu: *pomii de plastic ai veacului*, atât va fi rămas din elanurile și lumina primelor cărți, din setea medievală de sânge a „cărților de rezistență”, cum le numea Petru Poantă. Noua pistă se închide, însă, lăsând doar o lirică evocând, iarăși, deplina comuniune cu Celălalt (**Doi ani**), universul cald, securizant al casei (**Dimineață, Strada Clinicilor**); și

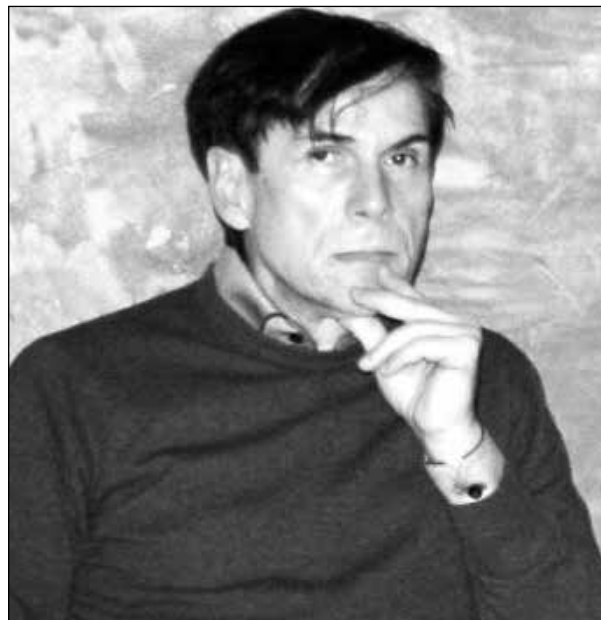
pastelul care pare să fi fost pasiunea ascunsă a poetului: „Prinde iarba, culoare/ tocmai acum când iarna se-apropie/ La marginea gârlei, o ultimă suflare de cald./ Trece Ariel peste râu cu lumânările aprinse/ și iarba începe să cânte mărunț./ Gâște pe fugă și praporii galbeni ai plozilor/ se-nghesuie triști în mușenie./ Dăm ocol zărilor. O ultimă floare a soarelui/ se dăruie păsării negre./ Doi cai cu flăcări în coame/ se mișcă și-aruncă țărâna-n văzduh./ Pe mal, oțetarul cel singur/ se scutură tragic, despuiat în amurg/ Pe foile lui sângerânde un câine își ronțăie osul” (**Târziu**). Dând ocol zărilor, se poate ajunge, din nou, în timpul de grație al poeziei lui Aurel Gurghianu, aceea a *grifonului rătăcitor* prin burgul bătrân: astfel, în **Temperatura cuvintelor**: „Desigur, bătrâne,/ au dispărut trăsurile de prin anii '50/ când romul țășnea pe toate canalele/ și se vărsa în cana cu bere,/ pentru gâtlejele noastre fără astâmpăr./ Portarul ne aducea în cameră/ balonul de sticlă, umflat, ca un pudel,/ c-un mare guler de spumă gălbuie,/ și, morți de la o vreme (eu mai ales),/ vedeam picioarele de paing ale balerinei KasmaKaya/ dansând pe-o rețea foarte fină/ de nervi inflamabili și de nesomn./ Desigur, bătrâne, creierul mai pâlpaie încă de fosfor/ ca blana unui diavol noaptea,/ dar noi nu mai suntem grifonii rătăcitori ai orașului./ Cât despre rest, ne vom aminti altă dată,/ de va fi timp... Altă...” (**Altă**).

Apărut postum, volumul **Anotimpurile cetății** (1988) al lui Aurel Gurghianu conține notații ale unui carnet de buzunar, de care poetul pare a nu se fi despărțit niciodată: mici proze și cuvinte omagiale care „nu constituie o exegeză literară”, ci doar simple considerații amicale, cu un ton mai pronunțat afectiv câteodată (**Létay Lajos 60, Rânduri pentru veghea poetului**, unde este vorba de „pânda solitară” a poetului Eugen Jebeleanu, **A.E.B.**, o scurtă cronică plastică la o expoziție clujeană a lui A.E. Baconsky, **Petre Stoica, Numărătoare cu poetul**, un cuvânt aniversar pentru Victor Felea), corespondență cu diverși colaboratori, traduceri care n-au avut loc în revistă (din lirica maghiară și slovenă), memorii, vagi proiecte autobiografice, recenzii, diverse texte ocazionale, răutăți regretabile (**Soare târziu**) și, mai ales, multe poezii de cele mai diferite genuri: o însemnare pentru fiecare poezie sau o poezie pentru fiecare însemnare – un fel de „răvașe versificate”, cum le numește chiar autorul lor. **Anotimpurile cetății** este o carte care s-a făcut pe măsură ce se umpleau paginile carnetului de buzunar, adunând tabletele publicate în revista „Steaua” din Cluj. Cele mai multe aparțin anului 1982, sunt, așadar, vechi de șase-șapte ani, unele chiar mai de demult încă; e de observat că acest material foarte divers, care dă seamă despre preocupările „domestice” ale poetului, și-a pierdut din „actualitate”, dar și-a păstrat, pe alocuri, o anumită savoare conferită, mai cu seamă, de relațiile ce se stabilesc între peisajul urbei transilvane, anotimpurile sale și starea pe care o ivesc: aici stă farmecul notațiilor lui Aurel Gurghianu, în intuirea conexiunilor unui decor familiar cu starea sufletească a privitorului: „În grădinile din fața vilelor, mijeau flori minuscule, tufele de arbuști își păstraseră frăgezimea din toamna ca o vară prelungă, ploaia de aur își legăna corzile umflate de sevă; până și liliacul își arăta privirilor uimite mugurii înclieați. Îl amețise un miros jilav de crengi de brad, zăcând în grămezi mari lângă un zid de casă. Coniferele înalte primeau în ele vântul și foșnetul lor te făcea să visezi, să-ți pierzi capul, de parcă ți-ar fi

vuit în urechi o muzică montană din care distingeai gălgăitul unor mici cascade. Un pin argintiu te pironea pe loc, asemenea unui mire pogorât dintr-un pisc sedefiu, căruia legendele i-au făurit un strai de aleasă nuntire”.

Rememorările din **Anotimpurile cetății** nu trădează nici un moment intenția reconstituirii; ambiția începuturilor vieții literare postbelice la Cluj, despre care Aurel Gurghianu – printre protagoniștii de atunci – ar fi putut spune lucruri interesante pentru sociolog și istoricul literar, este rememorată mai mult afectiv, în legătură cu aniversarea sau amintirea unui prieten (Petre Stoica, Victor Felea, A.E. Baconsky); tonalitatea minoră dă un anume farmec acestor tablete în care jocul închipuirii lasă urme grațioase, delicate, aproape inconsistente adesea: „Să ne reamintim acea vale frumoasă a primilor ani de scris. Nu erau prea mulți poeți atunci. Și nici prea multe reviste. Dar noi făceam una aici la Cluj, și asta era important. Nu eram nici prea răsfățați, nici salutați, cum se spune cu adâncă stimă, nici cruțați în ședințe, când neguțătorii de vorbe mincinoase te puteau evalua la un preț derizoriu pe micile lor tarabe, dar eram tineri, și asta era important. Treceam peste toate cu puțină încruntare, cu puțin scepticism, cu o doză de revoltă uneori, care se spârgea repede într-un conclave de prieteni în care primă anecdota, irezistibilul haz. Masa de scris se clătina când din condei își făceau apariția ideile netrăite, dictate la un megafon ce-ți tortura urechile, dar se redresa la apariția delicatelor oaze ale lirismului, când harul fiecăruia triumfă”.

Într-un interviu acordat lui Mikó Ervin, cuprins și el în acest volum, poetul declară următoarele: „M-am amoretat de tableta literară care mă poate exprima mai direct, în formule mai inedite, în dialogul cu realitatea imediată”. Specie nu tocmai comodă din cauza exigențelor pe care le impune celui ce o practică și cărora puțini le fac față, tableta se confundă, în cazul lui Aurel Gurghianu, cu poezia; coborând pe străzile orașului, citind ceva (lectura unei cărți, unde descoperă rase și denumiri de câini, îi provoacă un vis cu „o alcătuire terestro-mitologică”), căutând ipostazele („anotimpurile”) cetății în stările pe care aceasta i le creează, întâlnirea cu un prieten, privirea aruncată pe fereastra casei spre magazinul de alături, o invitație la petrecere, gândul către un amic – toate acestea constituie pre-texte ale tabletei care se scrie ușor, fumând „patru țigări” și consumând „două cafele”: fiecărui fapt banal îi corespunde încercarea de a-l „esențializa”, de a-l pune în adâncime. Sunt în **Anotimpurile cetății** și investigații reportericești în cotidian, cu intenția amendării unor obișnuințe și moravuri ale concitadinilor, cum sunt, de asemenea, observații pătrunzătoare („Există totuși așa-zisa poezie a banalului cotidian, extrasă din presiunea abia perceptibilă a tonurilor de gri, a mișcărilor repetate mecanic, a inconștienței gesturilor, ceva asemănător cu ritmicitatea pulsului ce scapă, cum e și firească atenției noastre”). Aurel Gurghianu a scris în această carte, care avea să fie și ultima, un fel de „ziar autobiografic”, pentru a prelua un termen al ficționarului Radu Cosașu; în **Anotimpurile cetății**, Aurel Gurghianu a transcris în versuri și proză existența unui „cronicar supus rânduieților mărunte ale firii” din Clujul anilor '80.



Radu CERNĂTESCU

## Horticultura îngerilor

### Ce ascunde un manual de horticultură din Evul Mediu

În imaginarul artistic european, grădina desfătărilor (*hortus voluptatis*) a rămas un topos insuficient explorat și nimeni nu a observat când și cum, sub un văl romantic, cerul a fost coborât pe pământ pentru a ilustra aici o horticultură divină. Mai întâi, Biserica a făcut din grădină mănăstirească de zarzavat (*hortus vegetabilis*) o grădină dedicată Păstorului (*hortus Pastorum*)<sup>1</sup> și misterelor învățaturii lui, observând nu doar că „Dumnezeu a fost în grădină (*Deo erant in agro*)”<sup>2</sup>, dar și că vegetația (*vegetabilis*) poate deține și etimologic puterea de a reînnoi, de a da viață (*vegeto*), care fusese până atunci doar aoanajul cerului. Treptat, vechea grădină de zarzavat care hrănea călugării, a devenit o trimiteră la grădina Edenul (*gar Eden*) care putea fi văzută și mai ales mirosită chiar aici, pe pământ. Despre această ciudată împământanire a grădinii divine și despre exaltatele ei fructe literare avem a vorbi în cele ce urmează, analizând mai întâi solul ideologic din care a crescut acest motiv al grădinii desfătărilor.

În perioada scolastică, influența culturii bizantine s-a manifestat în Occident până în domeniul peisagisticii și al horticulturii, acolo unde utilitarismul clasicului *pervoli* grecesc, al grădinii monastice cu zarzavat și plante de leac a fost abandonat în favoarea grădinii florale, cu trandafiri exotici și plante ornamentale aduse din Orient. Noul *agro hortulano* era menit să încante nobilele simțuri: văzul și mirosul (*visus et odoratus*), cum explică Sf. Albert cel Mare în tratatul său *Despre vegetație* (c. 1250): „Nu sunt mari folioasele pe care le dau locurile cultivate pentru legume,

ele doar oferă plăcere, deloc elevată, care mai degrabă le reduce la nimic. Altul e cazul terenurilor care ne delectează două din cele mai de seamă simțuri, văzul și mirosul”<sup>3</sup>.

Trecerea de la *hortus nutritiva* la admirația pentru grădina *sensitiva* surprinde momentul distanțării de platonism a lumii occidentale, cu entuziasta descoperire a *Metafizicii* lui Aristotel. O distanțare vizibilă până în horticultură, acolo unde se renunță acum la utilitatea influentului, până mai ieri, *Herbarium Apuleii Platonici* (sec. IV), o apocrifă atribuită unui discipol al lui Platon, în favoarea manualelor de horticultură cu plante exotice. Și să nu uităm, din simțuri, îndeosebi din văz, Aristotel făcuse încă din primele paragrafe ale *Metafizicii* sale un instrument al memoriei și, prin extensie, al întregii cunoașteri umane. Adusă pe tărâm teologic, amintirea grădinii paradisiace din care primul om a fost alungat va conduce prin Sf. Augustin și prin aristotelica iubire de senzații (*aesthesis*) la descoperirea naturii ca loc propice chemării omului în afara lui, Prin simțuri, omul era acu invitat să își amintească de Paradisul pierdut, tot simțurile conferindu-i memoriei consistența și măreția unui sanctuar: „Ce fel de sanctuar ți-ai construit Ție acolo? Tu care ai dat memoriei mele această vrednicie ca să rămâi în ea” – îl întrebă Sf. Augustin<sup>4</sup> pe Creator. Retică, întrebarea ne arată că Evul Mediu a făcut din *anamnesis* cheia întregului mister liturgic, iar din simțuri, calea înțelegerii lui.

Noile grădini abațiale vor avea ca arhetip grădina desfătărilor din cer, devenind un sanctuar dedicat biografiei

<sup>1</sup> v. R. D. Jacobo Marchantio, *Hortus Pastorum: Sacrae Doctrinae floribus polymitus...*, Lugduni, 1689, p. 37.

<sup>2</sup> referirea lui Jacobo Marchantio la *Mt.*, 25, 36.

<sup>3</sup> *Sunt autem quedam utilitatis non magnae aut fructus loca, sed ob delectationem parata, quae potius cultus carent, et ideo ad nulum dictorum agrorum reducuntur. Haec autem sunt, quia ad delectationem duorum maxime sensuum praeparantur, hoc est visus et odoratus* – Albertus Magnus, *De vegetabilibus*, VII, 1, 14, §119, în ed. Berolini, 1867, p. 636.

<sup>4</sup> Augustinus, *Confessiones*, X, 25.



celeste a omului, și dovedindu-i prin văz și prin miros că Paradisul încă face parte din memoria lui afectivă, iar desfătarea simțurilor nu este decât o întărire a credinței în viața de apoi: „când îmi aduc aminte de Tine, acolo Te găsec și mă desfăt întru Tine”<sup>5</sup>.

## Grădina Sf. Albert cel Mare

Ca un veritabil grădinar, Sf. Albert cel Mare descrie într-un capitol din *De vegetabilibus*<sup>6</sup> etapele obținerii unei grădini pline de culoare și de miros divin, care își are arhetipul în cer. Acest Paradis imitat pe pământ, el îl numește *viridantia sive viridaria* (grădină sau parc plin de verdeță)<sup>7</sup>. Gânditorul creștin nu uită să lege această grădină de o etimologie mistică, întărind o dată mai mult ideea că parfumul grădinilor mănăstirești coboară direct din grădina Edenului. Astfel, sfântul horticultor transformat în hermeneut susține că *hortus* (grădină) trebuie să îi amintească omului de originea (*ortus*) lui divină, de acel *uterus* feciorelnic care este sursa noii vieți. De aici înainte, orice *hortus voluptatis* va avea o intrare principală și va imita forma rotundă a unui *uterus*, amintind vizitatorului că grădina paradisiacă îi era consacrată Fecioarei, iar intrarea în ea echivala cu o întoarcere în Paradis. Astfel, *Maria hortus* devine, cum spune Sf. Albert, grădina în care fiecare floare pictează frumusețea Mariei (*Maria picturata omnium florum speciositate*)<sup>8</sup>, ca o promisiune că întreg pământul poate ajunge o mare grădină edenică, o *Maria terra, terra beata*, împlinind astfel promisiunea pe care i-o face omului pericopa despre Edenul lumesc (*Gen.*, 2, 8).

De la Albertus Magnus, prin Petrus de Crescentiis și al său *Opus ruralium commodorum* (c. 1306), grădina rotundă, împrejmuțată de ziduri și plină de paradisiace culori și miresme va ajunge modelul tuturor grădinilor mănăstirești. Cu ajutorul lui Pierre d'Auvergne, rector al Universității din Paris și autor al unei *Sententia super librum 'De vegetabilibus et plantis'* (c. 1290)<sup>9</sup>, grădina proiectată de Sf. Albert devine arhetipul tuturor grădinilor mănăstirești. Mult mai târziu, în secolul al XVI-lea, grădina deja laicizată va ajunge să aibă în centrul ei o fântână arteziană, invenția hidraulică căpătând justificări oculte prin cabalistul Paul Ricci, autorul celor patru volume din *De coelestis agricultura* (1541). Aici, în horticultura celestă a lui Ricci (pseudonimul evreului convertit Sebastiano Stammer), „râul care iese din Eden”<sup>10</sup> și care nu este decât înțelepciunea lui Dumnezeu, după ce irigă „grădina regatului ceresc (*hortus regnum*)”, ajunge pe pământ ca *sapientia*

<sup>5</sup> *ibidem*.

<sup>6</sup> Albertus Magnus, *op. cit.*, VII, 1, Capit. 14: *De plantatione viridarium*, §119-125, p. 636-638,

<sup>7</sup> *idem*, p. 636.

<sup>8</sup> Albertus Magnus, *Maria terra*, în *Opera omnia*, 36, în ed. L. Vivès, Parisii, 1898, p. 400.

<sup>9</sup> Petrus Alverniensis, *Sententia...*, în Ms. Paris, Bibl. Nat. lat. 16.097, f. 204r-225v.

<sup>10</sup> cf. P. Ricius, *De coelestis agricultvra*, vol IV, Augustae Vindellicorum. H. Stayner, 1541, f. 119v.

*terrena*, pentru ca apa lui să ude ca un izvor de înțelepciune (*fons sapientiae*) grădina desfătărilor.

Grădina în care așteaptă o mie de mii de tinere goale

Dintr-un spațiu strict teologic, grădina care umaniza cerul și îl cobora pe pământ va ajunge încă din Renaștere un important motiv narativ. Transferată în literatură, *grădina desfătărilor* păstrează din biografia ei teologică tot parfumul florilor din rai. Așa de exemplu, în cântul XVI din *Ierusalimul eliberat* (1581)<sup>11</sup>, Torquato Tasso ne prezintă o „grădină mândră (*il bel giardin*)” plină de „felurite flori, și arbori, și verdeță (*fior vari e varie piante, erbe diverse*)”, menită a desfăta ochii (*in una vista offerse*) celor care ajung în paradisul fecioarei Armida: „Grădină mândră îți ivește-n față/ Havuzuri mari cu ape în vâpăi,/ Un râu, și flori, și arbori, și verdeță,/ Coline, peșteri și umbroase văi.../ Cu toate-odată ochiul ți-l răsfăță (XVI, v. 66-70)“.

În toate transcripțiile literare ulterioare, *grădina desfătărilor* își păstrează din atracția ei paradisiacă, aducându-l pe eroul literar mai aproape de sfințenie și de cer. De la erism la erotism, de la putere la plăcere, de la infim la sublim, accesul în acest *locus amoenus* impune, înainte de toate, o purificare a eroului, după care urmează clasică ridicare la cer (*anábasis*). De aceste glose mistice și-a amintit Shakespeare atunci când a creionat „grădina plină de garoafe roșii (*garden rich in gillyvors*)” din *Winter's Tale*. Mai mult, grădina care se vede pe pământ ca o intrare în cer ajunge în Renaștere cu tot cu trimiterile ei medievale la *uter*-ul feminin, care făceau din *terra beata* o promisiune renaștere în cer. Astfel de referiri genitale găsim la grădina în care se ține adunarea femeilor din povestea zilei a treia din *Decameronul* lui Boccaccio, dar și în idilica „grădină a lui Adonis” cântată de Spencer în cânturile VI & VII din *The Faerie Queene*, III, acolo unde „o mie de mii de tinere goale” (v. 282) îl așteaptă pe erou.

## La umbra teiului cel sfânt

Din grădina frumos mirositoare a mănăstirilor postcarolingiene nu putea lipsi teiul (*tilia arbor*), căruia Sf. Albert cel Mare îi dedică paragrafe întregi în tratatul său. Dincolo însă de faptul că teiul are „flori mult mai mirositoare (*floribus magis aromaticum*)”, el trebuia apreciat, cum o spune eruditul *doctor universalis*, și pentru umbra lui mai deasă și mai odihnitoare decât a altor arbori (*umbra sua est convenientior quam umbrae aliarum arborum*)<sup>12</sup>. Sunt însușirile care însoțesc teiul prin toate peregrinările lui livrești. De exemplu, în poemul *Teiul (Der Lindenbaum)*, transformat în lied de Schubert, autorul, Wilhelm Müller (1794-1824), se imaginează dialogând cu teiul de la fântână, la umbra căruia visase în tinerețe „atât de multe vise dulci (*So manchen süßen Traum*)”. În paranteză fie spus, Goethe va face o trimitere aproape directă la acest *lied* celebru, punându-i pe țăranii din *Faust I* (v. 949-980)

<sup>11</sup> T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, XVI, 65 sq.

<sup>12</sup> cf. Albertus Magnus, *De vegetabilibus*, VI, 1, 34, §233, p. 457.

să chiuie și să joce nebunește sub un tei falnic. Cât despre legătura teiului și a grădinilor romantice cu universul teologic, avem la îndemână poema *Dans ce jardin antique*, în care Victor Hugo ajunge să compare teii cu niște preoți, iar floarea lor cu o cădelniță care sfințește amintirile și copilăria omului.

Manualul grădinarului englez de la începutul secolului XVII, care a avut numeroase ediții, nu se putea numi, cum altfel?, decât *Paradisul terestru* (1629), el arătând că horticultura modernă rămâne totuși tributară tratatului de botanică simbolică al Sf. Albert cel Mare. Cu *Paradisul terestru*, teiul este consacrat ca arbore paradisiac, el devenind aici „unul din cele mai frumoase spectacole pe care ochiul meu [al autorului] l-a văzut vreodată la un copac”<sup>13</sup>. Să mai adăugăm doar că teiul nu a fost și nu trebuie confundat cu vreun *arbor philosophicus*, el nu este simbolul cunoașterii luciferice, ci al dulcelui nimic (*dolce far niente*) care caracterizează viața din Paradis.

### Izvorul din grădina desfătărilor

Consacrarea teiului ca arbore paradisiac a trecut și în folclor, acolo unde s-au adunat reminiscențele horticulturii medievale. Cel mai bun exemplu este un cântec popular german din secolul al XV-lea, intitulat *Crește-un tei în împărăția cerurilor* (*Es steht ein Lind' im Himmelreich*), cules în 1853 de profesorul Karl Weinhold<sup>14</sup> și catalogat drept colind de Crăciun: „Crește-un tei în Paradis/ Și pe crengile-nflorite/ Îngerii cu glasuri sfinte/ Cântă slava lui Isus etc. (trad. aut.)”.

Și în poezia populară românească, teiul aparține unei dendrologii celeste, el fiind prezentat ca arbore sfânt, de exemplu, în colindul *Se sfădea bradul cu teiul*. Relicte ale

<sup>13</sup> J. Parkinson, *Paradisi in Sole, Paradisus Terrestris...*, London, 1629, p. 610.

<sup>14</sup> K. Weinhold, *Weihnacht-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien*, Graez, 1853.

legăturii teiului cu cultul creștin sunt încă vizibile în duminica **Pogorării Duhului Sfânt, când se binecuvântează în biserici ramuri de tei înflorit**. Numai adstratul folcloric nu poate însă explica recurențele „teiului vechiu și sfânt” în universul eminescian, care este un motiv direct relaționat grădinii paradisiace medievale. Să ne amintim grădina „plină de miroase” pe care un împărat „din vremi de aur” o amenajază pentru fiica lui: „În vale stearpă, unde stânci de pază/ Înconjurau măreață adâncime,/ Clădi palat din pietre luminoase,/ Grădini de aur, flori de-ntunecime;/ Iar drumul văii pline de miroase/ Afar de el nu-l știe-n lume nime” (**Fata-n grădina de aur**).

Aici, grădina de aur este un topos din afara timpului și are legături conotative cu mirifica grădină de pe insula lui Euthanasius din *Cezara*. Privite mai atent, toate grădinile eminesciene nu sunt decât re-amintiri ale grădinii paradisiace proiectată cândva de Sf. Albert cel Mare pentru a fi aici, jos, pe pământ, un apel al memoriei umane la originile ei divine.

Nu la urmă, mai trebuie spus că din toată această topografie paradisiacă nu poate lipsi „izvorul cu apă foarte limpede (*fons purissimus*)”, pe care sfântul Albert cerea să fie construit în centrul grădinii paradisiace, probabil, ca o amintire a râului din Eden (*Gen.*, 2, 10): „dacă este posibil, un izvor foarte limpede ce cade pe pietre să fie deviat în mijloc (*Si autem possibile sit, fons purissimus in lapide receptus derivetur in medium*)”<sup>15</sup>.

Încheiem istoria acestui topos numit grădina desfătărilor (*hortus voluptatis*) cu unul din calcurile eminesciene, acesta fiind încă un semn că în toată această topografie imaginară a poposit cândva și poetul nostru: „Ajunse-o vale mândră și frumoasă,/ Părea că-i chiar grădina lor de-acasă/ .../ În mari grădine i se arătă lui/ Izvorul viu, ce cade, vrând să salte./ El se mira cum toate-astfel a fi pot:/ Grădine, rediuri, lacuri, ziduri, șipot” (**Fata-n grădina de aur**).

<sup>15</sup> Albertus Magnus, *De vegetabilibus*, VII, 1, 16, §125, p. 638.



## Testul vocației literare

Din momentul în care, ca scriitor, ți se arată cu evidență supărătoare că nu prea ești citit, că nu interesezi pe măsura așteptărilor tale naive, că nu ai făcut niciun fel de valuri cu cărțile tale – ba chiar ai rămas marginal și obscur, cunoscut doar în urbea ta sau între prietenii reali și cei de pe Facebook – este potrivit să te întrebi: sunt cărțile tale fără valoare sau nu au beneficiat de cititorii potriviți? Anume, aceia care sunt producătorii reali de „valuri” în literatură – criticii cei mai influenți din toate generațiile, scriitorii din prima linie, a căror opinie sau poziție schimbă cota celor mai tineri la care se referă, profesorii de la facultățile de Litere, producătorii de emisiuni culturale, instituturile și centrele culturale, cronicarii de carte și, în general, instanțele care pun în circuit public permanent chestiunile legate de mersul literaturii de azi.

Răspunsurile sunt multe, trebuie adaptate la fiecare caz în parte, dar toate conțin ceva comun – o fractură, o discontinuitate între ceea ce vede autorul în cartea sa și ceea ce văd ceilalți, eventualii cititori. Tipul perspectivei aplicate cărții este sursa reală a acestei fracturi. Anume, autorul vede piața literară prin propria carte sau propriile cărți ca prin niște lentile de contact pe care nu și le desprinde niciodată de pe ochi – distorsionat intenționat, subiectiv –, în vreme ce cititorii, oricare ar fi experiența și gusturile lor, văd cărțile noi prin perspectiva literaturii prezente pe piață, direct comparativ. Gusturile literare și judecățile de gust sunt azi de-o diversitate deconcertantă. Autorul își vede cartea însoțită de toate proiecțiile, fan-tasmele și așteptările lui – care funcționează precum energia imprimată de mână la aruncarea unui bumerang în aer –, în vreme ce oricare dintre cititori o tratează ca pe-o simplă apariție alături de alte sute sau mii într-un an literar. Târgurile de carte sunt imaginea cea mai bună a acestei situații. Există la standurile editurilor sute de mii de cărți, între care multe mii sunt noutăți, parte din ele scrise de autori români, cele mai multe traduceri. Fiecare carte nouă are în spate un scriitor care se așteaptă să fie cumpărat, citit, apreciat, să fie remarcat

și pus în valoare. Fiecare scriitor prezumă, cu sau fără temei, că există o mulțime de cititori în așteptare care se vor ocupa și de cartea lui. Nu poate să spună cine, câți sunt aceștia, dar de obicei numărul lor este supralicitat. Nu poate să spună nici de ce l-ar alege pe el, deoarece este la fel de neștiutor precum toți ceilalți în ce privește valoarea altor mii de cărți nou apărute, dar speră să se numere între aleși. Sigur, cei care au deja un nume, o reputație, sunt deja cunoscuți, au cu temei și în mod realist această speranță, dar aceștia sunt procent infim în masa scriitorilor. Toți ceilalți pe ce se bazează? Pe hazard, pe o minune venită din cer.

Chiar și cei care nu citesc nimic din ce scriu congenerii – care privesc cu un fel de dispreț superior autorii români, considerându-i sub nivelul rafinamentului și valorii oricărui autor străin publicat la vreo editură mare – se așteaptă să fie tratați cu pasiune, să aibă parte de întâmpinare entuziastă, să fie admirați împreună cu cărțile lor, căci își savurează cu secretă ardoare conștiința că ei sunt excepții. În lipsa acestei admirații publice spontane și spectaculoase, ca să nu rămână totuși fără ecouri prestația lor, se constituie micile grupuri de admirație automată în cerc închis, în jurul unor edituri, reviste, cenacluri literare, catedre universitare sau cluburi de lectură și scriere creativă. Aici temperatura admirației se poate regla prin consens. Plăcerea fiecăruia de-a fi acceptat, apreciat, admirat, cultivat face ca mecanismul vorbelor de laudă să funcționeze ca un termostat. Toți se încălzesc de la ele, niciunui nu i se pare că „e prea cald”. Orice supralicitare apreciativă e binevenită și bine primită, pentru că ea unge rulmenții mecanismului admirativ de grup.

Cu cât tensiunea, emoția, ambiția autorului sunt mai mari la apariția cărții, cu atât sporește prezumția lui că numărul cititorilor potențiali este mare. Transferă ilicit pasiunea și încrederea sa în propria operă asupra cititorilor, așteptându-se ca entuziasmul acestora să fie proporțional cu relația aprecierii de sine. Autorul este un animal omnivor, mănâncă de toate,

vrea atenția, interesul, vrea mințile cât mai multor cititori. Se scaldă în interesul prezumat al acestora pentru cartea lui ca într-un râu de parfum care-l îmbată. Se grăbește să expliciteze, să facă publică urgent orice confirmare a cărții lui, orice cronică, emisiune tv., orice însemnare, aluzie sau chiar frazele redundante și necondiționat amabile ale amicilor în comentariile pe Facebook. Trăiește o însuflețire care-i dă aripi cu fiecare probă de atenție câștigată, iar dacă între cititori se află unii la a căror prestanță și autoritate a visat, simte că plutește în aer norocul consacării lui.

Acești scriitori nenumărați, care visează idilic la o relație caldă și pe termen lung cu cititorii de orice categorie, nu au luat startul deodată. Unii sunt deja cunoscuți, iar cărțile lor așteptate, alții sunt mai puțin cunoscuți sau chiar anonimi. Doar întâmplarea sau micile rețele de prietenii fac să fie observate, eventual cumpărate cărțile acestora din urmă. Că le va citi sau nu cineva, e altă poveste. Cei mai dezavantajați sunt debutanții, bieții începători în care nimeni nu-și pune nicio speranță din păcate. Spun „din păcate” pentru că viitorul literaturii va fi decis de ei, cei acum ignorați (dacă este ceva consistent, original, novator în suflul lor, dacă nu sunt simpli imitatori vocali, ahtiați de stilurile în vogă ale literaturilor mai mari). Întotdeauna jocurile literare se fac la vârf, între cei „cunoscuți”, iar debutanții ajung să fie observați doar pe la vreun concurs literar. Premianții câștigă puțină vizibilitate, fac puțină vâlvă publicitară pentru scurt timp, dar nimic mai mult. Dacă nu confirmă și nu „produc” constant sunt repede uitați, îngropați în indiferență.

Literatura se face acum în mod industrial, în fiecare zi curge pe piață tone de cartă, în fiecare an se ivesc mii de autori interesați în toată lumea. Traducerile extind orizontul de referință, obligă fiecare scriitor român care se ia în serios să se compare, să se ajusteze, să se ridice la nivelul celor străini în vogă sau bine cotați. Dacă el nu consimte să intre în niciun pariu comparativist, o vor face oricum cititorii și specialiștii, iar de răspunsul acestora va atârna opera lui, chiar dacă în răspuns există și arbitraritatea. Valurile care poartă într-o direcție sau alta cărțile sunt tocmai aceste minți ale cititorilor, pe care scriitorii nu le cunosc decât vag, aproximativ, cu care speră să întrețină o relație de simpatie. Singurul lucru incomensurabil în literatură este limba, iar valoarea lingvistică a unei cărți nu poate fi tradusă, nu se transferă în altă limbă. Ceea ce poate fi comparat însă și pus în relație este conceptul scriitoricesc, viziunea, adică modalitatea de-a face literatură, felul de a folosi mecanismele și instrumentele compoziției literare. Este cu totul facil și irelevant să desfășurăm în narațiuni liniare povești după povești, să descriem situații, intrigi, să căutăm tâlcuri – sunt mii și mii de scriitori care fac asta pe toate tărâmurile literaturii. Miza unui creator cu viziune este să inventeze noi dispozitive narative, să imagineze mecanisme nemaifolosite în compoziția literară, adică să producă noi specii și tehnici de expresie, în care să toarne apoi conținut relevant. Dacă rămâne la conținuturi facile, tehnica este inutilă. La acest nivel lucrurile se pot evalua comparativ precum în celelalte arte – muzică, pictură, arhitectură – se pot identifica „vârsta” și conceptul creației. Ceea ce caracterizează momentul actual al literaturii mai mult decât oricând este coabitarea stilurilor și conceptelor scriitoricești, absența unei direcții consensuale, pluralitatea paradigmelor estetice. Literatura actuală nu este o autostradă, ci un nod rutier cu nenumărate intrări și ieșiri. Nu este un organism,

ci un fractal în continuă autogenerare și configurare, în care elementele de constanță și cele stranii, inedite, imprevizibile cunosc combinații neașteptate.

Să revenim la momentul psihologic prim al pariului literar, să vedem ce se întâmplă în mintea cuiva care vrea să se dedice scrisului. Cred că pot fi relevate aceste câteva date generale:

În primul rând este vorba de *pasiunea pentru cărți*, pentru lectură și un mare respect față de statutul de scriitor. Nu cred că își propune să scrie cineva care nu este îndrăgostit de literatură, nu are anumite cărți și autori favoriți, care nu are un cult pentru imaginea publică a scriitorului. Dacă mă înșel, adică, dacă vrea să intre direct între scriitorii cineva care nu a trecut prin fascinația lecturii și nu și-a lămurit relația cu limbajul literar și mizele acestuia, fie este geniu, fie aventurier.

În al doilea rând, este vorba de *instinctul mimetic de status*. Un scriitor tânăr, începător, vrea să fie precum cei pe care-i admiră, ori, dacă nu admiră pe nimeni, vrea să fie un „copil teribil”, un rebel sau un spărgător de reguli, dar în oricare dintre ipostaze visează să i se recunoască imaginea, statutul scriitoricesc. Relația lui nu mai este, de data aceasta, cu cărțile sau valoarea lor literară, ci cu valoarea instrumentală, socială, a imaginii scriitorului. Această imagine acționează asupra devenirii lui ca o cauză formală, îi întreține procesul de individualizare.

În al treilea rând, scriitorul mizează pe *calitatea instrumentală a cărților*, așa cum s-a manifestat aceasta de la inaugurarea culturii scrise încoace, vreme de câteva milenii. Or este evident și, de asemenea, argumentat teoretic faptul că civilizația noastră intră în faza unei *noi oralități*, adică a unei culturi în care mesajele, comunicarea și patrimoniul cunoștințelor circulă prin limbaje multimedia, online și în mare parte vizual. Modelarea creativă, structurile narative capătă tot mai multe forme videologice. Videologia tinde să concedieze filologia. Un simptom curios al lumii actuale este acesta: în ciuda evidenței că spațiul literar și-a pierdut prestigiul vechi, specific culturii scrise, numărul autorilor sporește, iar producția de cartă cunoaște un elan nemaîntâlnit.

În al patrulea rând, scriitorii mizează inertial, naiv pe un *consens tacit cu cititorii*. Se așteaptă, adică, să existe mereu și pentru fiecare cohorte de cititori care ar trebui să le asigure vizibilitate și, eventual, succes. Dar de unde acești cititori? De unde capacitatea lor, atâția câți sunt, de a-și distribui timpul și interesul față de înspăimântătoarea mulțime a scriitorilor prezenți concomitent pe piață, în biblioteci și librării? Situația ingrată a scriitorilor recenți este dată de faptul că ei vin peste toată memoria literară conservată, în urma tuturilor clasice, în urma autorilor celor mai buni ai marilor literaturi actuale, care sunt cu miile, iar începătorii vin și în urma autorilor români, care nu-s puțini în toată istoria. Ca atare, ei vor fi lăsați ultimii la lectură, dacă va mai fi timp și pentru ei. Proliferarea uriașă a memoriei literare universale produce ca efect secundar incapacitatea de-a face față diversității și noului. Nu exită efectiv timp, energie, nici capital de curiozitate pentru tot ceea ce se scrie și se publică, nici măcar pentru tot ceea ce este la nivel foarte bun. Nici măcar specialiștii, cei care se ocupă doar cu literatura, nu fac față valului de apariții, nu au nicio reprezentare corectă a fenomenului. Așa cum alegerea cărților citite este parțial arbitrară, opinia asupra valorilor literare contemporane este relativă și conjuncturală. Nimeni nu știe cu adevărat în ce baltă literară ne scaldăm.

În aceste condiții, revenind la constatarea cu care am început eseu, dacă te dedici literaturii, dar nu obții nici recunoaștere, nici o poziție onorantă în mediul literaților, de ce continui? Ce speră să faci, ce te împinge înainte? Titlul eseului mă obligă să aduc în discuție vocația literară, care ar trebuie să nu fie condiționată de conjuncturi, nici de soarta imediată a cărților proprii. Înainte să te apuci de scris, ar fi de dorit să fi înțeles ce a însemnat literatura în destinul și memoria civilizațiilor, ce a creat unic, care sunt ideile, conceptele, formulele, valorile prin care s-a afirmat în unicitatea ei, altfel spus, funcția istorică a acesteia. A scrie spontan, inflammat de o erupție imaginativă, de un joc mental al asocierilor inedite, care eventual se bucură și de o bună expresie lingvistică este relativ simplu, dar nu înseamnă mai mult decât emanație naturală a unei dispoziții conjunctural inspirate. Probează predispoziție, talent, dar dincolo de o anume infatuare a vocii personale, nu indică nicidecum o viziunea clară a sensului/locului propriei creații.

Scriitorul care nu realizează arhitectura istorică a literaturii din care face parte, dar și a literaturii ca formulă culturală în genere, nu are cum să își vadă locul sau funcția, nu știe la ce se raportează, cu ce va fi asociat sau comparat. Dacă nu vrea să fie comparat, e treaba lui, dar să știe că pe cât este de proprie dorința de confirmare și recunoaștere inițiale, în momentul publicării, tot pe atât de adâncă, oricât de bine mascată, este dorința de a dăinui, de a însemna ceva în istoria literară. Or, a rămâne în istoria literară înseamnă tocmai selecție, comparație, punere în legătură cu alți scriitori, alte stiluri, alte compoziții, alte viziuni. Într-un puseu de sfidare infantilă el poate alege să se miște gratuit în splendoarea aurită a propriilor compoziții, ca un zeu în propria strălucire, dar cu toate acestea e posibil să rămână nevăzut. Refuzul obstinat de a se confrunta cu orice canon nu îi aduce nici originalitate mai multă, nici o șansă în plus de a fi remarcat, ci o ocazie în plus de a-și afirma marginalitatea și insignifianța. Dacă nu ai plămâni, nu te apuci să cânti operă. Stai și fredonezi dulci serenade pentru idile ocazionale. Istoria literară este un concert neîncheiat, canonul o orchestră, muzica rezultă din colaborarea tuturor interpreților. Cine crede că poate cânta de unul singur, poate încerca în parc sau la metrou. Sau pe Facebook.

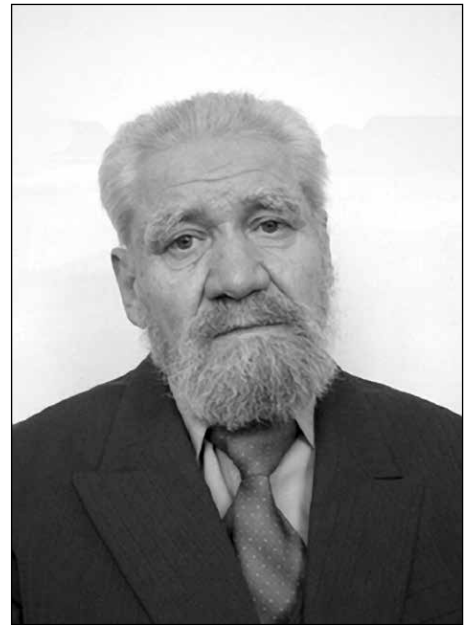
Prin vocație literară nu înțeleg doar talent sau abilitate de-a lucra cu limbajul, ci și altceva mai valoros. Ideea mea este de inspirație parțial cabalistă, parțial borgesiană. Pornesc de la mistică limbajului, de la legătura dintre acesta și divinitate – un Dumnezeu care creează prin limbaj lumea –, precum și legătura cu esențele lucrurilor, fenomenelor lumii. Literalele, în Cabala, sunt elemente desprinse din substanța divină cu care creatorul operează făcând lumea, adică scriind-o. Lumea este un text secret, nesfârșit, care așteaptă să fie descifrat. Descifrarea lui apropie mintea omului de misterele divine, o iluminează. Conform acesteia, litera și literalitatea nu sunt doar medii de comunicare, ci și un mediu de revelare epifanică. Borges credea că Duhul Sfânt este agentul care operează prin mințile tuturor scriitorilor, deci că există doar acest unic autor universal, în raport cu care scriitori joacă doar rolul oglinzilor. Dacă este așa, atunci literatura nu este doar simulacru sau ficțiune, nu e doar seducție estetică, ci și mediu epifanic în care se arată divinul.

Cum trebuie să arate cărțile de această putere este altă discuție, care la un moment dat ar merita purtată. Ele nu trebuie

să fie teologice sau mistice în temă, nu trebuie să abuzeze în vreun fel de divinitate ori să insinueze că au caracter sacru, ci pur și simplu să prindă curentii care mișcă viața (inclusiv cea personală și socială) în toate direcțiile și îi produce toate metamorfozele. Acei curenți sunt ecoul nestins al rostirii creatoare originare, prins în ei, autorul ascultă încă murmurele dumnezeirii. Sigur, aceasta sună a contemplație metafizică, ceea ce nu e de natură să mă deranjeze. Cu o minte care nu merge atât de adânc în natura lucrurilor, mulțumită să tatoneze voios aparențele și să facă din himerele lor joc artistic, nu poți face decât literatură de cabaret și divertisment, de care lumea e sufocată deja. Abandonarea fiorului metafizic face ca literatura tânără să arate ca o vitrină cu păpuși încremenite în splendide grimase pe fețe de plastic.

Deocamdată păstrăm principiul scriiturii ca revelație. De acesta cred că ar trebui să legăm și așa-numita *vocație literară*, pe care mă feresc să o confund cu talentul sau ambiția de-a te afirma prin cărți. Problema pentru scriitorii aliniați iluziei post-moderniste – că nu mai există nici divin, nici valori ultime, nici narațiuni coerente, nici un Sens major al literaturii – este că nu au un răspuns prin care să-și justifice opera, mai precis calitatea și postura lor de „creatori”. Nu cumva au demis ei mitul „creatorului”, care îi enervează prin originile lui religioase? Chiar și ei, înstrăinați de ideea revelației, rupti de divin, aplică fără să știe metoda profetică, din care exclud doar principiul prim, sursa divină. În rest se comportă ca purtătorii unui duh de inspirație, adică dezvoltă formulele imaginației și inteligenței lor infuzate de substanță narativă sau poetică. Diferența esențială față de profeti constă în aceea că scriitorii fără Dumnezeu se vestesc mereu doar pe ei, își proclamă propria divinitate și își așteaptă descinderea în lumea creației lor ca pe-o teofanie. În loc ca scriitura lor să fie o revelație a ceva mai presus de ei, este auto-revelare continuă și anxioasă, care în cele din urmă se transformă în mișcare vicioasă în jurul centrului indeterminat al propriei interiorități. Aceasta este transcendența lor, din ea aduc la lumină aburii scriiturii.

Proba vocației literare constă în a lucra la propria operă conștient că ea nu e altceva decât o umbră a „textului lumii”, scris imemorial de un maestru desăvârșit, să folosești arta scrisului numai cu scop edificator – evitând sau limitând accesul de infantilism ludic, gratuitățile stilistice pure, frivolitățile joviale tipice pentru minți natural cherchelite, îndrăznelile juvenile care frizează gestul demonstrativ și alte asemenea purtări care abundă în practicile literare – să nu permiți ca experiențele și gândurile proprii să-ți umbrească preocuparea pentru vasta, uluitoarea lume înconjurătoare, să nu închizi niciodată ochii la suferința din jurul tău, oricât de grozave i-ar fi fețele, să nu crezi că eul tău este universul și că nu ai ceva mai bun de făcut decât să-i permiți orice exhibare. Până la urmă scriitura izvorâtă din vocație tinde spre un fel de iluminare și eliberare a minții, depășește faza ușuraticelor jocuri narative sau a poetizărilor anxios-personale, în care pare să se fi împotmolit scriitura recentă. Dacă limbajul nostru, felul în care scriem, ideile și sensurile pe care le generăm nu au puterea să miște lanțul creației până la punctul lui de origine, așa cum credea Abulafia că poate face rugăciunea mistică, atunci scriem degeaba. Ne pierdem vremea și îi punem și pe cei care ne citesc în situația de a-și risipi timpul colecționând umbre.



Petru **URSACHE**

## Despre un sens religios al împlinirii

„Și acum să lăsăm generațiilor viitoare dreptul să ne judece, la lumina tuturor evenimentelor care vor avea loc între clipa când scriem rândurile de față și ceasurile – pe care le nădăjduim fericite! – când ne vor judeca...“  
(Mircea Eliade, *Împotriva deznădejdii*, Humanitas, 1992, p. 37)

„Mircea Eliade este un om religios împlinit“. Cu aceste cuvinte își încheie Petre Țuțea cartea consacrată lui Mircea Eliade (*Mircea Eliade*. Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Tudor B. Munteanu. Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2007). Dar să ne înțelegem: *religios* ca unul care s-a pus în slujba sacralului, ferm decis și cu dăruire de sine și a păstrat permanent credința că ființa divină arată calea oricui vrea să se salveze de săvârșirea unor fapte dăunătoare vieții și liniștii sufletești. N-o să-l descoperim pe Mircea Eliade atașat fanatic de o anume formă a religiei. Asta i-a derutat pe unii. I s-a reproșat chiar incapacitatea de aderare la sensibilitatea religioasă. Firește, în asemenea situații se judeca de pe o anumită poziție dogmatică, limitativă. Intoleranța trebuie considerată un păcat de moarte. Este și nedrept, ca să nu spunem imoral și constrângător, să impui cuiva, cu forța, propria-ți credință, să-l privești cu ură ori cu dispreț. Omul, indiferent de meridian, crede, și crede în religia („legea“, cum spun cei vechi) lui. Există, așadar, speranța că dorește să devină „mai bun“ și asta-i ajunge. Lui Eliade, istoric al religiilor, „de la primitivi la zen“ și până la creștinismul zilelor noastre. Ne spune profesorul de la Chicago în *Încercarea labirintului*: „Pentru mine sacral este întotdeauna revelația realului, întâlnirea cu ceea ce ne mântuiește dând sens existenței noastre“ (p. 138).

Sau, în altă parte: „Mi-am spus. Dacă Dumnezeu nu există, atunci totul e sfârșit, totul e absurd!...“ (*Jurnal*, I, Humanitas, Ediție îngrijită de Mircea Handoca, 1993).

Așadar, religiozitatea nu se pune la îndoială în cazul lui Mircea Eliade doar pentru simplul motiv că n-a fost văzut practicând cultul într-o biserică luterană sau într-o moschee; și nici de superficialitate nu poate fi vorba de vreme ce a avut tăria să reziste ispitei indianismului, rămânând credincios creștinismului, mai precis, Bisericii materne. Ce dovadă de înțelegere și de practicism curent poate fi mai elocventă decât aceea că și-a consacrat toată viața studiului religiilor lumii, patronate de unul și același panteon ceresc al divinităților, în subtilitățile dogmei, în grandoarea ritualistică, în fiorul unic și pur al emoționalității! Eliade era un devotat din fire și apărător al ideii de religiozitate în formele naturale și inspirate, fără precipitație și fără constrângeri din afară. În anii '50, când Biserica ortodoxă era prigonită politic de către autoritățile bolșevice de la București, el pleda, cu intenții ocrotitoare, pentru Unirea cu Vaticanul, cum făcuseră și înaintașii ardeleni în împrejurări de aceeași natură. El însuși a susținut ideea într-o întâlnire la Roma „cu mai mulți teologi și cardinali“. Era convins că „recunoașterea primatului papal ne va elibera biserica de presiunile politice“ (*Corespondență*, volumul al III-lea. Humanitas, 2004, p. 489). Dar de câte ori venea vorba de războaiele cruciaților nu avea cuvinte bune despre purtarea lor dușmănoasă față de ortodoxie. De altfel, pare și o contradicție în termeni: cum să pornească Apusul spre Răsărit? Asta nu poate să ducă decât la ieșirea din matcă, la catastrofă, cum s-a văzut și se vede cu ochiul liber.

Petre Țuțea își propune să lămurească în această carte tipul de cercetare și de cunoaștere, așa cum rezultă din opera lui Mircea Eliade, având în vedere deopotrivă creația savantă și cea de ficțiune. De aici o primă constatare care se impune: autorul *eternei întoarceri* și al *nostalgiei paradisului* nu aderă deschis la speculația teologică (în acest caz, s-ar vedea atras, vrând-nevrând, spre o anume și limitativă direcție dogmatică), nici la tradiția aristotelico-hegeliană; preferă să se ferească de judecăți pozitivistice și deterministe, care duc fatal la necesar și util, periclitând destinul omului ca ființă într-adevăr liberă și gânditoare. Într-un cuvânt, vrea să ne spună Petre Țuțea, n-a existat în intenția lui Mircea Eliade să facă *știința a religiei* în sensul matematic al cuvântului. De altfel, conceptele și experimentele tehnice se dovedesc a fi, în mare parte, inoperante în cazul de față. Ele duc ori spre *da* ori spre *nu*, pe câtă vreme credința îl supune pe individ unei probe de încercare, pe cont propriu, de cunoaștere și autocunoaștere, forme de valorizare mult mai subtile și adecvate.

Aici se face simțită puterea intelectuală de neegalat a lui Petre Țuțea de a răscoli marile și cele mai diverse sisteme filosofice europene, pentru a dezvălui compatibilitatea ori, cel mai adesea, incompatibilitatea acestora în abordarea în formă și în spirit a fenomenului religios. Țuțea emite judecăți de valoare în stilul său inimitabil, adică în paradoxuri, în maxime, în citate memorabile; descoperă asociații imposibile de teme din cine știe ce bibliotecă pentru a le face prezente și clare ca lumina zilei; elaborează cataloage de noțiuni și de concepte pe sinonimii, opoziții semantice, interferențe, ca și cum ar pune în conspecte și în scheme rezumative întreaga istorie a filosofiei. Toate intră la el în mișcare pentru a se subînțelege cât de tributară era gândirea filosofică tradițională pragmatismului steril și cât de necesară reînsuflețirea vieții spiritului prin forme mai degajate, vii și viguroase. Există și unele puncte de sprijin, în perfect acord cu vederile lui Petre Țuțea și ale profesorului de la Chicago, anume, mimetismul de orice fel, începând cu orfismul vechilor traci, continuând cu idealismul lui Platon, cu înțelepții Renașterii italiene, cu viziunile și meditațiile inspirate ale părinților Bisericii din familia lui Dionisie Areopagitul, Sf. Toma d'Aquino, Nicolae Cusanus ori cu poeți mistici ca Dante și Goethe, ca să ne oprim la spațiul european pe care îl are în vedere predilect și autorul cărții în discuție.

Nu scapă atenției nici experiența umană în latura ei antropologică, acumulată din diverse laturi ale muncii creatoare, aceea care a ținut sub observație, în decursul timpurilor, înzestrările fundamentale ale omului. Astfel, s-a vorbit adesea și în consens general despre *homo religiosus*, *homo sapiens*, *homo faber*, *homo ludens*, „dar mai ales, cu înțelegerea libertății, nemuririi și mântuirii sub imperiul dogmelor creștine, altfel fiind degradate la rangul de ficțiuni ale unei morale raționale presupus-autonome“ (Petre Țuțea, p. 78). Lor li s-au adăugat, mai nou, *homo economicus*, *homo technicus*. Nu știu în ce măsură se confirmă acel „dar mai ales“ din fraza autorului cărții, dar sigur este că Eliade și-a ales tema cea mai grea, *homo religiosus*, care le include într-o

măsură sau în alta pe toate. Primul volum din *Istoria credințelor și ideilor religioase*, de aproape 500 de pagini, dezvăluie precis și documentat că în toate mitologiile viața umană s-a desfășurat în exclusivitate sub semnul religiosului, fie în aparatul administrativ și funcționăresc de tip imperial ori sătesc, fie la nivelul ocupațiilor și al meseriilor pe care astăzi le denumim (pe drept, de altfel) pragmatice, utile, mecanice. Toată Antichitatea, adică preistoria până în plin sclavagism, trăia în cosmo-antropogonie. Altfel spus, mitologia se confunda cu geologia: paleoliticul și mezozoicul au favorizat împreună vânătoarea și pescuitul; neoliticul a ajutat la domesticirea animalelor și, mai ales, la descoperirea agriculturii cerealiere, la civilizația orașelor și la primele încercări de imaginare și explicare a lumii sub forma miturilor de întemeiere. Important că asemenea fabulații mitice au străbătut toate timpurile, prin scriere sau pe calea circulației libere, aproape neschimbate, constituindu-se în documente de neprețuit pentru istoria ființei și a umanității. Cât despre ceea ce numim epoca metalelor (a bronzului, a fierului) și, respectiv, a meșteșugurilor, mitologicul și religiosul domină împărătește. Doar un exemplu: „Toate aceste idei și credințe dezvoltate în jurul meseriei minerilor, metalurgilor și fierarilor au îmbogățit considerabil mitologia lui *homo faber*, moștenită din epoca pietrei. Dar dorința de a colabora la perfecționarea Materiei a avut consecințe importante. Asumându-și responsabilitatea de a schimba Natura, omul s-a substituit Timpului; ceea ce ar fi avut nevoie de eoni pentru a se «coace» în adâncimile subpământene, meșterul crede că o poate face în câteva săptămâni, căci cuptorul înlocuiește matricea telurice“ (*Istoria credințelor și ideilor religioase*, I, *De la epoca de piatră la misterele din Eleusis*. Traducere de Cezar Baltag. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 56).

Se pare că *homo faber* era el însuși un *homo religiosus* și, probabil, în aceeași măsură și *homo sapiens*, și *homo ludens*. Desigur, istoria a schematizat raporturile. Dar dacă ne gândim că domnia lui *homo religiosus* a cuprins toată preistoria pe o întindere de câteva zeci de ani față de cei aproximativ trei mii de ani de la sclavagism încoace, înseamnă că psiho-mentalul uman a fost puternic și pentru lungă durată structurat în spiritul despre care ni se vorbește aici. Religiosul, ni se spune, persistă neclintit, în forme mascate, chiar și în epoca modernă hipertehnicistă, iar în momente imprevizibile revine spectaculos în viața oamenilor, cu aceeași nesecătuită energie. Nimic de zis, au apărut scheme interesante în jocurile avatarurilor. Tocmai de aceea, cercetătorul care se respectă are datoria să depășească orizontul unei singure specializări și să abordeze calea interdisciplinarității. Se menține în cursul evenimentelor, mereu schimbătoare și mereu aceleași: *homo ludens*, să spunem, se arată oarecum mai independent, dar și mai friabil, mai inconsistent; cu atât mai mult *homo economicus* și *homo technicus*. Aceste aspecte noi și, poate, complementare, nu i-au scăpat profesorului de la Chicago. De aceea, și din multe alte motive, ne spune Petre Țuțea, este „un om religios împlinit“.



Magda URSACHE

## Cultură fără cultură?

În foiletonul precedent, *Când ignoranța e comică și nu prea*, trimiteam la Jaspers și la spusa lui că omul se împlinește prin comunicare cu oamenii, *comunicare animată de iubire*. Dar se mai aude Jaspers în plin discurs al urii? Am spus *om*, deși vocabula asta e mereu înlocuită cu *material uman*. Ah, viziunea materialistă, re-descoperită de neomarxiști! Spune religia creștină să nu ucizi? Lovești în ea. Catedralele sunt golite, bisericile arse, se propune *queer religion*, sub steagul curcubeu în loc de cruce, ca etica nouă (în fapt, non-etica) să învingă.

Vintilă Horia (îmi aduce aminte Isabela Vasiliu-Scraba, în „Acolada“, nr.5, de mai 2022), într-o scrisoare către Mircea Eliade din an o mie nouă sute șaizeci și, spunea că omul involuează spre maimuță, cele „două planuri de umanitate“, suitor și coborâtor, formează un fel de cruce a Sf. Andrei. Cei care suie nu vor războaie, nu vor să ucidă, cei care coboară, da, le doresc, cer arme și arme.

Și tot Vintilă Horia (la fel Valéry, la fel Ortega y Gasset) întrezărea în controlul tehnicii asupra omului perspectiva unui nou val al barbariei. Or, arta dezumanizată de omul-mașină înseamnă moartea civilizațiilor. Baudrillard striga și el: „Vine Mașinul!“ Hiperobiectul înlocuiește (sau vrea s-o facă) omul. Ținta este omul plat, post-religios, post-etic, post-etnic. Într-un cuvânt: dezdăcinat.

Se vrea istorie fără memorie. „Istoria e un muzeu în care intri doar dacă vrei“, anunța un presar care se voia coloniza(n)t. Și câți influenceri nu sunt gata să prindă din mers trendul dezdăcinării, al tăierii rădăcinilor. Trebuie, vrem nu vrem, să ne mankurtizăm, e-n trend. Cred că extrema urgență este reintroducerea orelor de istorie în școală.

Ce atâtea nații? Cominternul (Internaționala Comunistă) a vrut distrugerea ideii de națiune, unind proletarii

„din toate țările“ într-una: „Măreața Uniune“. Ce atâtea limbi pe planeta asta? Se preconizează să vorbim în esperanto. E mai lesne de controlat noulimba (ca-n „narativul“ – „narativa“ lui Orwell), care să dețină un vocabular restrâns, idei simpliste, exprimare simplistă, cu alt cuvânt, non-limbă.

În ograda literaturii, între arme, muzele cam tac. Și nu-i pace sub măslinii criticii. De 30 de ani încoace, nu conținesc desființările culturale, literare... Ca ale domnului Ghiță de la Craiova, care se ia de monumentala Istorie a lui Călinescu, crezând c-o poate face de două parale. Nu poate.

De acord că trebuie să fii lucid în afirmații, dar nu rău, nu cinic. Ni se tot repetă: Lăsați iluzia că avem cultură, noi n-avem cultură organică. Lăsați iluzia deșartă că avem literatură română. Lăsați iluzia că avem o limbă expresivă. Păi n-avem, dacă facem *tabula rasa* din istorie și din istoria literaturii române. A fost declarată industria un morman de fiare vechi (cât s-o fi plătit pentru confuzia români-romani produsă de cel mai iubit dintre premieri și cât se plătește întreținerea acestei confuzii nu știm), de ce n-ar fi declarată astfel –morman de hârtie veche- și literatura?

Recentuț, un teleintellectual de TVR1, se arăta „inspirat“ de limba maghiară. Limba română nu-l inspira la fel. „Din fericire, scrie prietenul literaturii române, Adam Puslojić, literatura română a fost, este și va rămâne o literatură formidabilă cu sau fără vreun Premiu Nobel.“ Care va veni, garantează poetul Adam. Deocamdată, se contestă dreptul unei culturi mici (mică, dar nu minoră, repet), din periferia europeană, de a-și crea modele singur. Vorba lui Cornel Regman: „în stilul nimănui și-al tuturor“.

S-a început, după 1990, cu tehnica înlocuitorilor. Poet mare nu-i Eminescu. „Mie nu mi-a plăcut niciodată Eminescu“, declară ritos Nora Iuga. Eu m-am săturat de înlocuitori, încă din stalinism. Atunci, pe Eminescu îl înlocuia



Al. Toma. Sau Naș (în rusă) Deșliu. Acum, înlocuitorul e Tzara sau Fundoianu. Nu mai vreau alții noi. Borges voia să ajungă mai repede bătrân ca să nu mai treacă prin „încercări neonabile“. Eu am ajuns deja.

Cei care cred în forța modelatoare a operelor de valoare estetică, educativă în sens etic, activ, creator, sunt etichetați învechiți, epuizați. Dar o cultură neperformantă, neformatoare *cui prodest?* Scriitorul, sub dictatură, doar sugera adevăruri, mereu ambiguu, cu fereală. Acum, cei căzuți în doaga corectitudinii politice, oportuniștii care gândesc doar pentru sine și-și caută sinea atacând valoarea, sporesc fără istov confuzia nefirească privind valorile mari.

„Reacționarii“ antiprogresiști (ca Eminescu) trebuie negați. Imaginarul conservator trebuie eliminat. La fel, cei încremeniți în canonul conservator, în tiparul „tradiției“ (pusă în ghilimele). Și P.P.Carp, și Maiorescu au reprezentat liberalismul conservator al junimiștilor, gândind evoluționist cu măsură, însă rezerva junimistă la „forme fără fond“ e combătută ca reacțiune. Decupez dintr-un discurs parlamentar al lui Carp: „cu toată imitațiunea noastră servilă, nu putem ajunge la nicio înflorire.“ Pentru că, mai zice Carp, „nu libertatea poate crea civilizațiunea, ci civilizațiunea o creează“.

Nu-i o variantă la lupta de clasă opoziția reacțiune- progres?

A scrie despre marii exilați, ca Eliade, Cioran, Vintilă Horia, Horia Stamatu, Ștefan Baciu, Aron Cotruș, Leonid Mămăligă reprezintă factor de risc. La fel, despre cei victimizați în închisori: Gyr, Crainic, Andrei Ciurunga, I.D. Sîrbu, Ion Vinea, Vladimir Streinu, Ernest Bernea, Sergiu Al-George, Ovidiu Papadima, Dinu Pillat, Traian Chelariu, Constant Tonegaru, Arșavir Acterian, Păstorel Teodoreanu, Marcel Petrișor, Alexandru Ivăsiuc, Florin Constantin Pavlovici au fost supuși unor torturi inimaginabile, dar au așezat *Peceti în cartea țării* (e titlul lui Ciurunga). V.Voiculescu, arestat la 74 de ani, închis la Jilava (Fort 13), Aiud (Zarca), s-a îmbolnăvit de TBC la coloana vertebrală. La dorința sa, a fost îmbrăcat cu hainele cu care ieșise din închisoare și înhumat la Bellu. Demnitate fără rest: „Ionică, mor, nu le dau nimic.“ Se referea la manuscrise. În ce mă privește, aș introduce în manualele de română biografia doctorului. Biografia martirului ortodox ar trebui pusă sub ochii fiecărui elev, fiecărui student la Litere și nu numai. Fiecărui tânăr. Oare bulaii și florienii (iată, numele proprii au devenit substantive comune) știu că prin abatoarele numite Jilava, Sighet, Pitești, Aiud, Gherla, Periprava, Salcia, Capul Midia, etc., etc. au trecut (după numărătoarea lui Ion Lazu) 403 condeieri, că 53 au decedat în pușcării, că 28 au suferit câte două detenții?

Să-ți stea lângă inimă „estime noastră“, cum o numește mult blamatul Noica, ar fi atitudine depășită, conservatoare. Aud bulaii și florienii vocile desperate ale martirilor de subpământ: Gheorghe I. Brătianu, Monseniorul Ghika, Mircea Vulcănescu, Vasile Militaru, Barbu Slătineanu, Sandu Tudor? Ale martirilor care s-au sacrificat pentru demnitatea de a fi român, dar și pentru recunoașterea „părții noastre

de cer“, cum îi spune tot Noica, printre popoarele lumii civilizate? Avem sfinți („cerul s-a umplut de sfinți“: Valeriu Gafencu, Arsenie Boca, Anton Golopenția, Dumitru Stăniloae, avem și profeți (Iustin Pârveu, ca și alt deținut profet, Ioan Ianolide), de ce n-am fi popor ales? Ca și cum ar exista nații perfecte, numai a noastră nefiind una. Și nu, n-am fost în acord cu Ana Selejan (care ortografiază Stăniloae, cu un i în plus), pusă pe acuze la adresa Părintelui, că a semnat în „Glasul Patriei“ (publicația anilor 1955 -1972, organ al Comitetului român pentru repatriere, a apărut în 1955 în Berlinul de Est, apoi, din '65-'72, când a devenit „Tribuna României“). Exilații știau bine ce se întâmpla într-o Românie FND (fără neam și Dumnezeu) și n-aș crede că s-a întors cineva în țară după ce a citit chemarea din „Glasul Patriei“. Respect numai cenzura profesională și-mi pasă că sunt supuse iarăși cenzurii cărți semnate, chipurile, de hitleriști și de fasciști. Nu-i deloc o cenzură *soft*, dacă e vorba de Mircea Eliade ori Mircea Vulcănescu, de Țuțea ori Ernest Bernea. Și se mai folosește o armă grea: „presupusul antisemitism al lui Goma“ (mulțumesc, Flori Bălănescu!). Ne cam ronțăie conștiințele atitudinea corect politică. Din programa școlară (curriculă!) sunt eliminate adevăratele valori, o pulbere și nu de aur se așterne peste nume cu adevărat mari, dar încă ne putem recăpăta stima de sine. O dorește ministrul Învățământului? Nu mi se pare.

Așa –zișii „racolați“: Vinea (1962-'72), Gyr ('63-'72), Crainic ('62-'72) au fost acuzați de stalinisti; acum, de demistaliniști. Tovarășul Dumnezeu și Tovarășa Fecioară Suzănica Gîdea sunt absolviți de vini ideologice. Dar știți vreun aparatcik literar să-și fi făcut *mea culpa*? Crohmălniceanu, cumva? Individualitățile autohtonizante (Crainic, Țuțea, Noica, Ion Barbu, George Călinescu) primesc lovituri de pedeapsă în *Amintiri deghizate*, răs-re-editată de Humanitas. Croh vede roșu contra lor. Și are placă în Galați. Comemorativă. Crainic este executat ca „abandon al demnității omenești“. Era, la Aiud, torturat prin foame și sete. „Mai vrei o porție, domnu ministru?“, îl întreba un torționar scăpat de la Auschwitz, după ce-și storcea ciorapii în oala cu ciorbă. Rupt de foame, Crainic mai voia încă un blid. Bacilul Croh, cum îl poreclise Ion Barbu, scria prin 1965, boxându-l pe Nichita Stănescu ca „evazionist“, că Bлага e „păcătoș trupește“. Probabil după ce Moni își ținuse capul în poala Ninei Cassian, cum povestește „fata cu zestre“ ilegalistă. Crohmălniceanu îl vedea pe Cioran „promotor al fascismului“, pe I.D.Sîrbu, denigrator al socialismului: „denigrează la modul cel mai grotesc întreaga noastră realitate“. Aha, Călinescu primise flori roșii de la Gheorghiu-Dej, când era pe patul de moarte! După întâmplările din acel Decembrie, tabloul Profesorului de pe peretele UB a fost întors cu spatele. Cred că Ovid a jubilat. Vorba lui Niculae Gheran: „și unui critic major i s-a întâmplat să aibă o reacție minoră și, dimpotrivă, unuia minor o reacție majoră. Și Călinescu, și Lovinescu au putut greși, dar ochii i se scot doar lui Călinescu.“ Un autor de „doi cărți“ (și jumătate), Doru Scărlătescu, îl vede pe G. Călinescu „repede și comod pliat la comunismul postbelic“. I-o fi fost „comod“ când

studentul Vicu Mândra l-a eliminat din Universitate (lectorul Mândra a fost făcut profesor „pe scurtătură”, trecut postdecembrist peste etapa conferențiar), când i-a luat locul la catedră dentistul Vitner, când era urmărit, la curs, de bodyguardul Ivașcu sau când era „concurat” de N. Moraru și Nestor Ignat, ca eminescologi, dar și de Crohmălniceanu, inginer? Ion Vitner scrisese în *Pasiunea lui Pavel Corceaghin*, Editura de Stat, 1949, despre Eminescu: „intelectual în derută, neîncrezător în progres”, „un mistic cu cultul morții”, „un idealizant al trecutului”, „un idealist retrograd”. Acuzele vă sună cunoscut? Le-ați citit recent?

Dubla măsură se aplică tenace. E și cazul lui Miron Radu Paraschivescu *versus* Arghezi. Primul, „cobai” al doctrinei comuniste, așadar scuzabil, deși l-a scos din literatură pe Arghezi vreo doi luștri, al doilea, marele meșter al cuvântului, declarat postsocialist „Marele Zero.” Și nu-i singura enormitate a vremurilor noastre. Eliade e spulberat în numele lui Manea, Noica în numele lui Marino, Blaga în numele lui Beniuc, Călinescu în numele lui Lovinescu... Și ce mai facem? Reconsiderăm *Bărăgan* de Galan, *Negura* de Eusebiu Camilar, *Drum fără pulbere* de Petru Dumitriu, chiar și *Mitrea Cocor*. Cineva mă întreba, într-un interviu, care sunt cele 10 cărți rele pe care le-am citit. Am numit patru dintre ele.

Prozatorii își cam plimbau oglinda de-a lungul uliței, șoselei, societății multilateral ne-dezvoltate. Ce se reflecta acolo, în oglinda-oglinjoara lor, nu convenea puterii politice. Când îl aud pe un cotoronț (de ce ar fi cotoroanța numai la feminin?), pe vreun Xantip că romanul social e copilul epocii socialiste, că romanul de idei e și el copilul epocii socialiste și că și-a mâncat mălaiul, că romanul psihologic e „pisălogic” (cu trimitere la N. Breban), nu pot să nu mă revolt. Cele mai penibile invective au fost adresele lui Marin Preda, „venit de la coada vacii”, sau a Bisiicăi și rămas „țăranizant ignorant”. Plecând de la „țărării stricați”, Patapievici ajungea la „românii stricați” (și-i vorba de românii toți), de unde propunerea ca *misera plebs* să nu mai aibă decât drept de vot cenzitar. Să voteze doar intelighenția, *boierii minții*. Filosoful se orientase binișor, alegându-l pe Băsescu, președintele tinichigiilor, nu al filozofilor. Din directiva lui Băsescu- Petrov: „apreciez curajul de nu merge pe cultura de patrimoniu și a merge pe cultura modernă” (despre ICR, perioada Patapievici), apud Radu Portocală, *O iubire imposibilă: el și ea*, pag. 94), din volumul cenzurat *Un președinte împotriva României, Blogograme*, Cartier, 2015.

Theodor Codreanu numără cam 16 trăsături negative ale românilor, descalificante pentru UE, găsite de Patapievici. Printre ele: românul înjură, zbiară, se scobește în nas. Ce-i drept, am văzut un intelectual, ministru al Culturii, scobindu-se în nas la dezvelirea unei statui, dintr-un imbold de a batjocori patriotismul.

Românul, „canalie de facto” după același autor, Patapievici, ar fi violent, dar și laș, xenofob, intolerant. Ba prea tolerant, zic eu, cu astfel de generalizări. Lui H.-R.-Patapievici îi răspunde „cadavrul din debara”: „Nu cu fraze

și măguliri, nu cu garde naționale, de florile mărlui, se iubește și se crește nația adevărată. Noi o iubim așa cum este, așa cum a lăsat-o Dumnezeu, cum a ajuns prin suferințele seculare până în zilele noastre. O iubim *sans phrases*.” (M. Eminescu, *Opere*, X, Ed. Academiei, 1989, pag. 259-260).

„Sensibilitatea atentă la spiritul tradiției” (intră în atenție și cultivarea limbii) nu place. „Spectrul tradiției” înspăimântă. Cel mai blamat e „țăranismul conservator”. De la Kogălniceanu și Măiorescu la Rădulescu – Motru și Iorga, nimeni n-a scăpat. Obtuză mai este negarea înaintașilor, vânați ca niște pokemoni. Pe mine m-a convins demonstrația lui Mircea Platon că ar trebui să se mai practice un pic de semănătorism, ca să nu rămână piatră de piatră, teren necultivat, neînsămânțat. Și asta pentru a contracara pe cât posibil *cancel culture*, cultura amânării.

Într-una dintre serile mele antitelevizate / antitelevizuale, plictisită de melița moderatoarelor, am deschis *Zilele și umbra mea*, jurnalul lui Traian Chelariu (1906-1966). O însemnare din 1935:

„Toate graiurile noastre constau din două vorbe: din *da* și *nu*, iar vocabularele limbilor lumii gem de echivalenții, mai mult sau mai puțin complicați, ai acestor vorbe-atitudini. Din *da* și *nu* izvorăsc toate faptele noastre, și se revarsă în *da* și *nu*. Vorbele acestea sunt temelie pentru cele două filozofii omenești, pentru filozofia afirmării și pentru filozofia negării. Și din ele se țes toate iluziile și deziluziile noastre, și toate compromisurile.”

Într-un context cultural neprielnic, dramatic, tragi-comic, oricum, numai normal nu, ni se servește aberația: cultura e rea, provoacă traume, deteriorează creierul. Numai că asta se întâmplă când n-o ai. Cineva îl cita pe Apollinaire. „Înainte de toate, artiștii sunt oameni care vor să devină inumani.” Altcineva ieșea la înaintare cu Marinetti, futuristul îndemnând la violențe contra muzeelor, bibliotecilor, academiilor, la blasfemie: să scuipăm zilnic pe altarul artei.

În ce mă privește, cred în triada Adevăr- Bine- Frumos. Nu le consider concepte „ponosite”. Întoarcerea la rădăcini amprentate creștin mi se pare soluția. Nu mă up-datez contra vieții creștine, ortodoxiei, familiei tradiționale, refuz să ader la ideea că democrația, orientarea europeană ar fi știrbite de Biserică și că preoții și ierarhii trebuie culpabilizați la hurtă.

Urmez Calea Gutenberg *cum impedimentibus*, în traducere: cu arme și bagaje. Dacă am vreun motiv de panică, el este dispariția Căii Gutenberg, din cauza internet(n)ților, rețelelor, iar frica o exorcizez prin lectură. La satircul irlandez Jonathan Swift, în *Călătoriile lui Gulliver*, yahoos erau lacomi, înapoiți, proști. Poate că asocierea e nedreaptă, dar mi-o asum. Fără carte, „orfani de carte”, am fi mai săraci cu o civilizație.

În nuvela *Șanțurile*, Mircea Eliade nareză cum o generație după alta de români caută „comoara”. Mie îmi place să cred că această comoară e cultura. Românii o găsesc, apoi o pierd și o caută din nou, după o mie de ani. Nu-i așa mult.



Marius CHELARU

## Pro Basarabia. Pro România

În colecția „Memoriile Basarabiei“ a editurii Știința din Chișinău a apărut nu de mult o ediție alcătuită de Victor Durnea, intitulată *Scrisori deschise*, pagini ale lui Dumitru C. Moruzi. Acesta a fost un personaj care a fost privit, scrie Victor Durnea, mai degrabă „ca un om întors cu totul spre un trecut ideal(izat)“. Călinescu vorbea despre scrierile lui, destul de sumar, ca fiind ale unui „om care a văzut multe“, și „își nuanțează amintirile“.

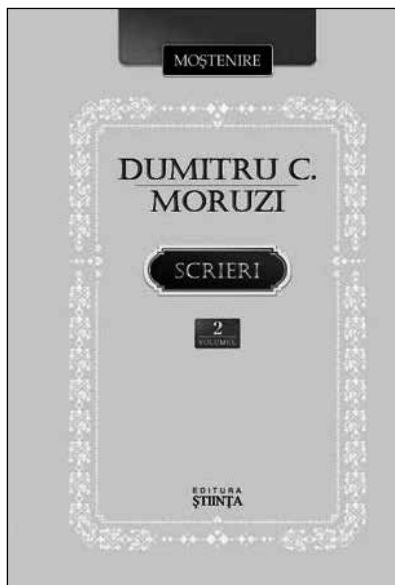
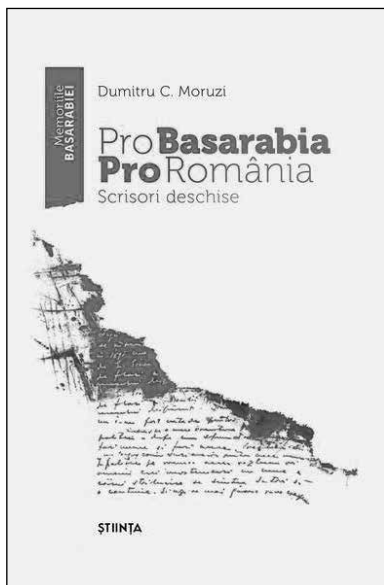
Realitatea este însă mai nuanțată. Moruzi era mai atent la timpul pe care îl trăia, fiind implicat în cele mai neașteptate moduri în cele ce se petreceau și priveau zona noastră, nu doar teritoriul de azi al României, și mai ales Moldova de peste Prut/ „Basarabia“.

Pe scurt, născut la Iași, în 1852, face studiile la Paris (fiind coleg cu Pierre Loti, de exemplu), ajunge voluntar în armata rusă, participă la campania din Bulgaria din 1877-1878, este decorat, se ceartă cu superiorii (despre care a spus că erau „panslaviști“ fanatici), se căsătorește „nepotrivit“, este dezmoștenit, călătorește în Italia, se căsătorește tot „nepotrivit“ ș.a. Din 1900, când debutează cu versuri, scrie piese de teatru, proze, articole ș.a. Din 1904 când în Rusia se declanșaseră frământările revoluționare, începe colaborarea la ziarul „Cronica“ cu *Basarabia*. În robie.

„În fiecare rând al său vibra un naționalism tânăr și viteaz (...). Până la sfârșitul vieții a

fost un ostaș loial și cutezător al credințelor sale“, scria Nicolae Iorga, subliniind că „lucra pentru neam fără răsplată“ (se știe că a murit în sărăcie, bolnav), iar din aceste pagini cititorul poate vedea că era cu temei. Sunt pagini de interes pentru cititorul care vrea să înțeleagă cum/ care era atitudinea în epocă a românilor dar și rușilor față de partea de Românie de peste Prut. De pildă, ce a discutat cu generalul Ignatiev sau, scrie în *Români și ruși în Basarabia*: „în ziua de 29 martie a fost tipărit pe o primă pagină a gazetei *Drug* din Chișinău următorul articol: *În luna mai Basarabia prăznuiește suta de ani din ziua alipirii sale către Imperiul Rusc. O sută de ani în urmă «pustietățile Basarabiei» au intrat în corpul Rusiei*“ (...) Minunat e acest popor rusc!. Sau felul în care erau lucrurile în țară și în străinătate, după cum le vedea Moruzi, în preajma Războaielor balcanice și a primului Război Mondial, a alianțelor, intereselor țărilor și ale noastre ș.a. De pildă scria în *Cu cine ne aliam?*, 1913: „Neclintita mea credință (...) este

că Războiul balcanic e numai un prolog, după care trebuie neînclintat să vie războiul european, adică lupta între Tripla Alianță și Tripla Înțelegere, orice ar face diplomația ca să-l poată înlătura“. Ori aspecte asupra cărora și azi ne întrebăm, anume ce interese slujesc, câtă capacitate/ pregătire și dragoste de țară au politicienii și diplomații noștri (în *Ce fac diplomații noștri la Petersburg?*, *Politica noastră* ș.a.). Dar



autorul este, cu precădere, spuneam, atent asupra situației din Basarabia și a felului în care era abordat subiectul acestui „teritoriu“ de politica/ diplomația rusă/ română, dar chiar și de oamenii de acolo.

Așadar, o carte de interes, o ediție bine alcătuită de Victor Durnea. Însă, pentru a avea o imagine mai amplă asupra operei lui Dumitru C. Moruzi, am avut în vedere și cele două volume de *Scrieri* ale sale, cu studiu introductiv, text îngrijit, note, glosar și bibliografie de Vasile Ciocanu și Andrei Hropotinschi, structurate astfel – vol. 1 cuprinde romanele *Înstrăinații*, *Pribegi în țară străină*, și note la acestea, iar vol. 2 romanul *Moartea lui Cain* (1914), apoi *Nuvele, Memoria- listică* (texte apărute în ziarul „Neamul românesc“ și revistele „Arhiva“ și „Unirea femeilor române“), *Poezie* (din culegerea *Cântece basarabene*, 1912, dar și din diverse periodice). *Studii sociale (Rușii și românii*, 1906, *Problema jidovească și poporul român*, 1914), și, în final, note, comentarii, glosar, bibliografie.

Semnatarii studiului introductiv spun, că „Dumitru C. Moruzi este aproape necunoscut cititorului nostru“, nu fără temei, deși în ultimii ani s-au publicat fragmente din/ pagini despre opera acestuia. Explicația: la Chișinău opera sa a fost la „index“, inaccesibilă practic, multă vreme. La aceasta se adaugă și lipsa de interes, pe ambele maluri ale Prutului, pentru scrierile sale, deși, cităm din nou din necesarul studiu amintit, „a fost un scriitor care și-a închinat viața slujirii acestui pământ“, făcând „operă de inițiere a românilor în problemele basarabene și viceversa, a deschis ochii basarabenilor că dincolo de Prut trăiesc confrății lor“.

După „bunul“ obicei al nostru, al românilor (din fericire, au fost și salvate unele case muzeu care fuseseră lăsate în paragină), ca în multe alte situații, nici casa în care a trăit în Tătărașii Iașului, nici arhiva sa, nu s-au păstrat. În acest context munca alcătuitoarelor acestui volum a fost una laborioasă, pentru a reconstitui și pune la dispoziția cititorilor de azi și informațiile despre viața/ opera lui D.C. Moruzi, și pentru a alcătui aceste două volume de *Scrieri* care, poate, vor constitui o bună bază de plecare pentru o viitoare ediție la care se vor adăuga și alte pagini ale scriitorului, parte fiind amintite și aici.

Ne vom opri aici mai cu seamă la felul în care ne putem apropia, prin scrierile sale, de mai buna înțelegere a epocii în care a trăit, a Basarabiei dar și României, și, poate cu precădere, dată fiind tematica abordată, și a felului în care era politica Rusiei în general, legată de Moldova de peste Prut și de România în speță, dar și cu alte popoare (cum, de pildă, se desprinde din *Rușii și românii*).

Astfel, citim despre cum era/ câtă era nobilimea/ aristocrația vremii, despre țărani ori târgoveți, dar și despre români, velicoruși, ruși, polonezi, ruteni ș.a. În gândirea sa vedea Rusia destrămându-se, recrearea/ reconstituirea unor țări cărora Imperiul Țarist (nu trebuie uitat că a murit în 1914) le răpise din teritorii, între care Ucraina (numită Rutenia de Moruzi), Polonia, dar și România, căci prevedea Unirea Basarabiei cu Țara.

De altfel, romanul *Înstrăinații*, interesant din multe puncte de vedere, deși a fost mai curând criticat, uneori și cu temei, din punct de vedere literar, este despre generația celor care au făptuit Unirea, cu multe personaje/ evenimente reale, în prim-plan cu „cosmopolitul“ aga Mihalache Stelea, finul domnitorului Sturdza, care se învârte în anturaje de oameni

importanți, însurat cu coana Profirița, care, inițial, nu mai era interesată de nevoile neamului, dar în final se schimbă. În același timp, a scris despre teme ca toleranța religioasă, felul de a se face „politică“, parvenitism și felul de a fi al parveniților, a descris locuri, oameni, întâmplări, mentalitate, obiceiuri ș.a..

Multe dintre textele publicate în reviste au la bază fapte reale ori oameni pe care autorul i-a întâlnit într-un moment sau altul al vieții sale, altele, cum este cazul cu *Întâmplare petrecută înainte de dezrobirea țiganilor*, sunt legate de evenimente petrecute cu tatăl acestuia. Vorbește cu multă inimă despre necesitatea păstrării tradițiilor, a ființei naționale, al farmecului vieții la țară și, în context, al unui anume tip de caracter, moral, drept, pe care trebuie să-l apărăm, dar și despre tulburările, conflictele sociale care au dus la evenimente ca răscoala din 1907.

Așa este romanul *Moartea lui Cain*, prin aceasta diferit de celelalte romane ale sale. Aici nu mai este vorba despre oameni diferiți trăind într-un *status quo*, într-un fel de armonie, ci de felul în care, și după apariția ideilor „socialiste“, societatea se frânge după interese. Aceasta este în primul rând tema urmărită de autor, dincolo de altele, asupra cărora putem zăbovi, cum ar fi ideea că o cultură trunchiată/ greșită/ „semicultă“ pare a fi dacă nu cel mai mare, ori cum printre cele mai mari rele.

De interes sunt paginile despre cum decurgeau lucrurile în Moldova de peste Prut, în cadrul politicii complexe de rusificare. Din acest punct de vedere, dincolo de alte pagini din reviste, putem vorbi legat de romanul *Pribegi în țară străină*, în care, prin intermediul personajelor și întâmplărilor din carte, trece în revistă și felul în care s-au schimbat lucrurile, starea de fapt, care au fost prefacerile din justiție, din viața de zi cu zi a oamenilor din Moldova de peste Prut (numită Basarabia), între 1812-1912.

Și aici întâlnim personaje care au unele legături cu acelea din *Înstrăinații*. De pildă, în prim plan este familia boierului Alexandru Mavrovcosta, cel care fusese alungat din Iași de către Ghica-Vodă. Aici este evident, ca de altfel și în multe alte pagini ale sale, și caracterul autobiografic. Sunt pagini foarte frumoase despre casa sa de la Ciripcău, unde îl „duce“ pe Titi, mezinul lui Mavrovcosta, cel care, în contrapondere cu tatăl său, cu care era mereu în conflict, își iubea neamul. Însă, dacă Stelea era contra Unirii, aici Mavrovcosta, și din răzbunare, își propune apropierea de ruși (ba chiar le cere oamenilor să învețe rusa: „Limba rusească este limba mea“), însă, spre final, și el, ca și Profirița, își schimbă gândul și atitudinea, pentru că își iubea țara și neamul.

De notat sunt și cele scrise, cu admirație, de Moruzi, acuzat fiind, cum știm, de anti-rusism, de xenofobie, felul în care vorbește despre cultura rusă, despre frumusețile din Rusia, meșterii de acolo, Petersburg ș.a. Deși e ironic sau zeflemitor (când vorbește despre unele metehne ale supușilor țarului), nu pare a se regăsi în aceste pagini ură (uneori poate respingere, pe care o explică de la caz la caz – de pildă legat de reacția față de mișcările de eliberare națională pe care le socoteau „însenări“) față de ruși, de poporul rus (pe care îl „definește“ într-un capitol din *Rușii și românii*, intitulat chiar *Poporul rus*). Are ce are cu cei care sunt la putere acolo și face legile și pentru alte popoare, și care, „pe măsură ce alipeau

vreun neam“, „ei deschideau larg porțile rusismului la toți cei care se lepădau de obârșie și erau gata să-i servească“.

Sigur, sunt doar câteva gânduri despre aceste volume de *Scrieri* și despre cel alcătuit de Victor Durnea, din care am putea găsi și alte subiecte/ teme, și nu puține, de discutat. Însă, subliniind, încă o dată, interesul pentru această colecție a editurii Știința, „Moștenire“, din care am semnalat și vom mai semnala volume de câte ori vom avea prilejul, mai spunem și că frumoase și de interes pentru mine au fost și paginile despre Iași, așa cum își amintea autorul (în *Curtea Domnească din Iași, Ulița Mare, Podul Verde*), din care încheiem cu un scurt fragment din *Podul Verde*, denumire despre care puțini își mai amintesc azi: „Actuala stradă Carol se chema încă și în anul 1863 tot *Podul Verde*, și ca aspect foarte puțin s-a schimbat de atuncea. Pentru care cuvânt purta acest nume? Zău că nu v-aș putea tălmăci. De când o țin minte – cam de pe la anul 1854 – n-am apucat, pe toată întinderea ei, nici un fel de pod, fie el roș, galben sau verde; doar la rohatca Copoului era un podeț de piatră peste șanțul orașului, și nici acela nu avea nimic verde la el, decât poate bălăriile din fundul satului

care se ridicau în anii mai sloțoși până la dânsul. Știu că, cu mulți ani înainte, toate ulițele, mai de seamă ale Iașului, erau podite cu niște grinzi de stejar, cătrănite pe dedesubt, ca să nu putrezească prea degrabă: dar și podeala aceasta putea fi de toate culorile unor lemne nespălate, numai verde nu.

De vom da însă cuvântului de pod acestui pavaj arhaic, la modă până la începutul veacului trecut – nu numai la Iași ci și în alte orașe românești, dovadă Podul Mogoșoaiei – înțelesul de stradă sau uliță, cum se zicea pe atuncea, ne vom convinge lesne că cu tot numele cel mare pe care-l poartă astăzi, strada Carol tot *Podul Verde* a rămas.“

Dumitru C. Moruzi, *Pro Basarabia. Pro România. Scrisori deschise*, ediție de Victor Durnea, Editura Știința, Chișinău, 2021, 212 p.; *Scrieri*, studiu introductiv, text îngrijit, note, glosar și bibliografie de Vasile Ciocanu și Andrei Hropotinschi, vol. 1: *Înstrăinații, Pribegi în țară străină*, romane, 596 p., vol. 2: *Moartea lui Cain* (roman), *Nușele, Memorialistică, Poezie. Studii sociale*, 520 p., Editura Știința, Chișinău, 2014.

**Simona-Grazia DIMA**

## Elanuri deviate pe „calea rătăcită“

*Moara iluziilor.* Recitesc *Moara lui Călițar*, o capodoperă care-mi dă o stare de mulțumire deplină. Scriitura, concentrată, succintă, este perfectă. Barochismul limbii coexistă cu asceza ei, textul nu conține niciun cuvânt în plus. Intriga seamănă cu una din povestirile hinduse despre fenomenul iluziei – *maya*. Conform unei scheme similare, un tânăr doritor să afle definiția acestui enigmatic concept fusese trimis după un pahar cu apă. În acel răstimp s-a căsătorit, a avut copii, apoi a venit un potop, s-a dus de râpă totul și a auzit îndemnul maestrului de a-i aduce cât mai repede apa.

În textul lui Gala Galaction, însă, miza cuprinde și un tacit reproș social, precum și unul etic, pe lângă fascinația tramei fantastice. Nimeni nu se gândise, în acea comunitate, să-l adopte pe tânărul voinic și deștept. Era al nimănui, fără șanse de viitor, dintr-o culpabilitate colectivă. Pe de altă parte, situația lui jalnică nu-i justifică, totuși, abandonul, lăsarea de izbeliște a turmei satului, aflată în grija sa. Eschivarea de la responsabilități se dovedește a fi un act ireversibil – adâncirea tot mai lipsită de speranță într-o pădure monstruoasă grăiește de la sine. Și până la urmă un act egoist – căci a ego-ului este întreaga ispitire ce va urma. Diavolului-ego îi aparține moara păcatelor și a iluziilor.

*Forța latentă în cuvinte.* Sunt încredințată de forța existență în cuvinte sau, altfel spus, invocată de ele, neiertătoare dacă nu este bine folosită. Cuvintele acoperă fiecare o realitate care se apropie, vine-nspre noi, de îndată ce o strigăm pe nume. Ele trebuie utilizate corect, fapt salutar îndeosebi

în timpul disputelor – acestea poate nici nu ar exista, dacă realitățile puse în discuție ar fi numite, de la început, adecvat.

O comunicare fluidă, purtată în termeni atent lămurii, clari ambelor părți angajate în discurs, ar duce la o viață de o incomparabilă calitate, fără convulsii și hopuri, cu mult mai lină, în sensul căderii unor bariere, a unor false granițe. Schimbarea s-ar vedea în special acolo unde culturile ascund asperități, locuri izolate ocotind fireasca întrepătrundere, mascând stângaci tabuuri gata să irumpă spre a genera riposte violente. Cu atât mai multă grijă e necesară atunci când mânuim termenii proprii unor alte culturi, bogați în straturi semantice, în înțelesuri supra-puse, ascunse, nu din secretivitate, ci din preaplinul unei întregi filosofii. Nu putem jongla cu ele, nu avem voie să le punem în cârcă accepțiunile gândite tiranic de noi, de voința noastră particulară. Normal ar fi să respectăm sensul impregnat în ele, acela cu care creatorii lor le-au investit. Bunăoară, acum câțiva ani am citit într-o revistă un eseu, în ansamblu pătrunzător, despre universul unei poete. Autoarea era o eselistă căreia îi apreciam aplecarea spre filosofie, deși i-o socoteam oarecum indisciplinată și finalizată prin construcții fantaziste. Cu toate acestea, am căzut pe gânduri parcurgând un paragraf din, altminteri, inteligenta, personala ei exegeză. Vorbea despre negativismul poetei analizate, manifestat printr-un spațiu al vidului, opus totalității ontologice reprezentate de



Brahman, zeitatea supremă a hinduismului, dar și principiu ultim. În această spumoasă divagație rezidă o anume blasfemie. Cum să luăm lucrurile ușor, cum să ne jucăm, invocând trăsături ale inocenței copilărești, cu asemenea abisuri? Brahman constituie, pentru hinduși, încă din cea mai veche epocă a *Upanișadelor*, esența cosmosului, Realitatea însăși, neperisabilă, trăită prin revelație, nicidecum o categorie intelectuală. Chiar autoarea preciza că el conține totalitatea ontologică. Ce-i drept, aici ea formula imprecis, întrucât Brahman nu e de fapt cumulativ. Ca esență, nici nu e materializat. Am putea să-l echivalăm cu energiile increate din ortodoxie, de care nu ne-ar plăcea să rătăcăm. Dar, fie și ignorând eroarea de gândire și de formulare, se pune întrebarea: dacă el ar fi, concedem, totalitatea, atunci cum să i se opună ceva sau cineva? Este o contradicție în termeni, chiar și în cazul golu-lui figurat de universul liric discutat. Cum poate o simplă creație a intelectului, mă refer aici la vidul identificat în poezie și chiar la poezia însăși, să constituie o opoziție față de Brahman, în care este, evident, inclus? Este limpede că eseista și-l imaginează pe acesta, îl confundă cu o entitate cantitativă, în vreme ce el, inconceptibil, transcende natura cugetării, generează intelectul și lumea sensibilă. Brahman nu poate fi gândit: tocmai el gândește lumea. Să avem realismul și modestia de a considera poezia, arta, o creație, valabilă atâta timp cât își trage seva din spiritul suprem, din Brahman, ca să intrăm în jocul terminologic propus de eseistă. Ea comite sacrilegiul de a-l *concepe*, pe el, care, în logica implacabilă a acestui sistem unde fraudulos a pătruns, ne determină pe noi toți. Nimeni nu a obligat-o să invoce Absolutul de maximă putere, ba mai mult, să adauge că spațiul nihilist al poetei, opus lui Brahman, e la fel de sacru precum acesta, instalând în acest mod alteritate și dualitate acolo unde domnește numai „unul fără al doilea“. Dacă totuși a făcut-o, trebuia să se exprime în cunoștință de cauză, în arealul cugetării cu privire la el, dezvoltată de-a lungul unor mii de ani. Exegeța greșește și atunci când îi atribuie lui Brahman exclusiv solaritate. Înțeleg, mă transpun în ce a voit să spună: că el e principiul solar, luminos, iar în această ipostază accedia, nevroza poetei i se opun. Nu are însă dreptate. Brahman este inclusiv depresia, obnubilarea psihică, toate izvorâte, în aceeași măsură, din el, reprezentative nu pentru el, care este perfect, ci pentru omul individual. Chestiunea este încă mai complicată, deoarece Brahman nu este, totuși, în ultimă instanță, nimic din toate acestea, care constituie doar energiile lui, cel mult supuse contemplării lui. El poate fi aproximat drept invizibilul și inexprimabilul, inteligența lumii, energia inteligibilă, oglinda, sursa incandescentă, deși aparent vidă, pe al cărei luciu și din al cărei adânc iau naștere infinitele varietăți ale stărilor trecătoare. Toate, nascute din el spre a pieri în el.

Am citit cu mare tristețe comentariul involuntar amatoristic, haotic și confuzionant al hermeneutei, încercând un sentiment de îngrijorare și compasiune. Și, vai, curând a urmat moartea ei, în tragice și incomplet elucidate împrejurări, în deplin acord cu nefericirea stărnită de nonsensul fatidic al unor cuvinte.

*Michelangelo minimalizat în numele altor tradiții.* Iată, așa dar, așa cum am putut vedea pe viu în întâmplarea de mai sus, că noi, europenii, mai greșim. Dar numai dintr-un soi de incompletă îndrumare, nicidecum dintr-o rea intenție

*deplano*, cum se întâmplă în cazul, am descoperit cu uimire, istoricului de artă și gânditorului perennialist Ananda Kentish Coomaraswamy (1877–1947). Europeanii, orice s-ar spune, au arătat respect și curiozitate reală față de doctrinele extraeuropene. Reciproca, am impresia (care trebuie însă verificată și completată cu excepțiile de rigoare), nu e în aceeași măsură valabilă. Este edificatoare atitudinea deschisă a altui gânditor perennialist, René Guénon, ca și întreaga carieră științifică a lui Mircea Eliade, care l-a prețuit, ambii preocupați de forțele pe care le ia religiozitatea pretutindeni pe glob și în toate epocile. Dar câte alte exemple grăitoare nu s-ar putea da! S-a consemnat vizita respectuoasă, fără pompă ori solemnitate, a predecesorului lor, marele orientalist, întemeietor al disciplinei religiilor comparate, Friedrich Max Müller, la ashramul lui Sri Ramana Maharishi, unde a pus mai multe întrebări la obiect, apoi s-a uitat la ceas și a plecat, ca să prindă la timp trenul. În pofda faimei sale, a venit la înțelept ca un simplu auditor sincer.

Ananda K. Coomaraswamy, în studiul *Introducere în arta Asiei Orientale* (cuprins în volumul său *Principiile artei tradiționale*, Editura Herald, 2019), distinge între artiștii orientali și cei europeni. Observațiile sale, de o reală percutanță și subtilitate, merită atenție. Artă Orientului este descrisă de el ca o vocație, pe de o parte descinsă dintr-o tradiție a venerării divinului, pe de altă parte, ca un meșteșug artizanal dus la perfecțiune, de obicei ereditar, dar neapărat de utilitate publică, bazat pe un cod mental, asimilat organic de multe generații, deci familiar publicului-țintă. Profilul și, deopotrivă, statutul artistului diferă, inevitabil, în cadrul celor două tipuri de societăți (și mentalități): dacă artistul european, crede Coomaraswamy, pornește de la intuiții cu caracter individual, el nu e necesar publicului, duce frecvent o viață aventuroasă și precară, pe când creatorul asiatic preia și prelucrează teme disponibile în zestrea imaginarului colectiv, nu activează din proprie inițiativă, ci la solicitarea expresă a unui comanditar, după reguli creatoare precise, reluate de la înaintași fără a se pune problema plagiatului ori a unei concepții proprii și, astfel, mizeria și marginalitatea traiului său sunt excluse, nu caută de fel originalitatea și trăiește ca un om oarecare, în anonim, imun la cautarea gloriei și fără a pretinde vreun profetism ori vreo profunzime aparte.

După Coomaraswamy, geniul din cutumele Occidentului nu constituie decât o individualitate exacerbată, excentrică, bazată pe distincția falimentară, cum o vede, operată la nivel social între frumosul ca inutilitate și utilul disprețuit ca simplă trudă animalică, odată cu excluderea esteticului din viața de zi cu zi, pe când artistul asiatic, în consens cu societatea sa, este încă în stare să țină unite, în stare de echilibru, ambele categorii. Observațiile savantului sunt de profunzime și de interes, îndeosebi fiindcă au tangență nu doar cu estetica, ci și, mai ales, cu sociologia. Într-adevăr, contrastul dintre „excentricul“, uneori viciosul și dezzechilibratul artist european și piosul artist-artizan asiatic, solid inserat în comunitate, a cărui eventuală conduită dezordonată (în genul celei adoptate sub spectrul nevoii, al sărăciei sau chiar al extravagantei, de omologul său european) nici nu ar fi socialmente admisă, este deplin. Perspectiva contrastează cu totul. Dezgustat, Coomaraswamy respinge până și geniul ori capacitatea profetică a artei europene. Un citat dat de el,

a cărui sursă nu o specifică, ne împietrește: „Ce sunt picturile lui Michelangelo în comparație cu picturile de pe pereții templelor din peșterile de la Ajanta? Acestea nu sunt opera omului, <acestea sunt opera veacurilor, a neamurilor>.“ Da, frescele de la Ajanta sunt splendide, înălțătoare, au fost create de-a lungul a sute de ani, cum spune autorul, dar le putem admira și fără comparație cu Michelangelo, care, în privința intensității trăirii artistice, a atins culmea, nu are sens să-i cerem un plus de cantitate.

De fapt, Coomaraswamy pledează pentru un alt tip de societate și pentru o artă cu totul diferită. Problema ridicată de el este de o extremă complexitate și importanță. Nu i se poate da o dezlegare în câteva rânduri eseistice. Cu toate acestea, eu nu consider că Michelangelo a dat glas, în picturile sale (aici e vorba, desigur, de frescele sale din Capela Sixtină, deși nu se mai menționează faptul), unor tendințe strict umane, individuale, ci opera sa este străbătută de florul divin care depășește conceptele de spațiu și timp. Totodată, ea se adresează unui lung șir de credincioși, de asidui cititori ai Bibliei, care și-au făcut din trăirea creștină, din practica devoțiunii, un vector de transformare a vieții proprii și, implicit, a familiilor lor. Așa i-au fost contemplate frescele, constant, de milioane de oameni. În arta lui de vibrație foarte înaltă s-au regăsit nenumărate generații. Nedreaptă îmi pare și răbufnirea lui Coomaraswamy din finalul eseului: „Acolo unde abilitatea nu este văzută ca o inspirație ce vine de nu se știe de unde, ci mai degrabă în aceeași lumină cu îndemânarea în chirurgie sau în inginerie, și unde excentricitatea comportamentală a artistului nu este de așteptat și nici tolerată, acesta poate să se bucure în intimitate de privilegiul de a trăi ca un om printre oameni, fără ambiții sociale, fără ocazii de a se da profet, ci respectându-se pe sine și mulțumindu-se cu acel respect care se cuvine în mod normal de la un om către celălalt, când se înțelege de la sine că fiecare om este expert în propria vocație“. În aceste rânduri parcă nu vorbește inițial metafizician perennialist, ci un aspru judecător, obsedat de zelul uniformizării, al egalizării, deranjat de eventualele pretenții ale artistului european, despre al cărui sacrificiu el nu știe însă nimic (chiar afirmă că biografia unui artist european n-are cum să adauge ceva acestui punct de vedere peremptoriu, definitiv). Dar și arta europeană a izvorât dintr-o anume conexiune dintre vocație și întocmire socială inevitabilă. Va fi fost îngustă aceasta din urmă, se poate, dar nu mai poate fi schimbată retroactiv, spre a-i da satisfacție lui Coomaraswamy. În contexte insuportabile, de intense tensiuni politice, în vremi minate de înstrăinare și război, artiștii europeni și-au urmat chemarea, așa cum le-a stat în puteri, iar destinul lor creator învederează nu numai talent, ci și asceza pusă cu dragă inimă în slujba unui ideal, ceea ce nu se cuvine escamotat. Iar inspirația lor nu vine „de nu se știe de unde“, ci tot din străfundurile sufletului și ale spiritului, din Sine, exact ca la artiștii Orientului și, oricât ar dori cineva, nu poate fi redusă la o simplă abilitate de ordin tehnic, precum aceea a medicului sau a inginerului.

Dar, revenind, arta lui Michelangelo respiră sublimul, nu avem cum nega această realitate. Avem și noi tradiția unei simțiri religioase, Coomaraswamy ar fi trebuit să fie mai sensibil la ea. Mereu am trăit cu impresia că noi și orientalii înțelegem prin artă altceva. Pentru noi arta a avut întotdeauna o miză

mai mare decât în Est, ea poate îngloba și lansa, într-adevăr, vibrații profetice, filosofice, avertismente ontologice, dacă ne-am gândi numai la emblematicul *Strigăt* al lui Munch, la desenele patetice contra războiului ale lui Goya, la *Guernica* lui Picasso... Continui să cred în geniu. Dacă noi nu am avut mulți maeștri spirituali vizionari, precum în Răsărit (dar ei, totuși, nu au lipsit), genialitatea unor artiști a transmis adânci adevăruri filosofice și metafizice, în această modalitate, a imaginii sensibile, estetice, ridicată la cote maxime, mai presus de decorativ și simpla ilustrare a unor epoci. Să nu ne fie răpită această formă de devoțiune.

*O după amiază în lacrimi cu Omar Khayyam.* Dar cel mai mult m-a întristat multiubitul poet persan Omar Khayyam (sau unul dintre poeții asimilați numelui și artei sale), într-o după amiază ce se anunța senină. Voi încerca să istorisesc momentul de taină al mahnirii induse de poetul cu trăire spirituală care se bucură de multă prețuire din partea mea fiindcă mi-a transmis de timpuriu, cu cea mai mare acuitate și limpezime, sentimentul efemerității existenței, intuiție exprimată energic și într-un vers al poetului și vait tamil Manikka-vachagar, citit de mine ulterior, la maturitate: „Dumnezeu mi-a acordat darul de a nu putea conferi nicidecum realitate acestei vieți *maya*“. Afirmății identice cu spusa Eccleziastului, după care totul este *umbră și vis*. Nu sunt decât parțial de acord cu Tudor Vianu, care punea pesimismul poetului pe seama precarității sortite prin jocul împrejurărilor mereu incerte. Există un sentiment metafizic al evanescenței, superior unei simple dezamăgiri istorice – pe acesta l-am regăsit în rubaiyatele sau robaiurile, cum numește catrenele autorului din Nişapur persanologul Otto Starck.

Era o după amiază blândă, aurie, ce vira încet spre seară. Am luat în mâini mai puțin cunoscuta ediție din robaiurile liricului născut în Khorasan, intitulată *500decatrene de Omar Khayyam* (traducere din limba persană, prefață și note de Otto Starck, 1998), unde m-a întâmpinat curând un catren de o stranie (dar nu inexplicabilă) obtuzitate. Ce-i drept, i-am putut găsi circumstanțe atenuante autorului, un indiciu limpede fiind oferit în acest sens chiar de prefață. Pot fi citite acolo, printre rânduri, câteva dureroase avertismente în considerațiile despre condiția generală a poezilor în Persia. Deși Omar Khayyam (1048–1131) a cunoscut numeroase persecuții în țara natală, unde nici măcar nu dobândise faimă de poet, ci mai degrabă de matematician, filosof grecizant și astronom-astrolog, după cum relatează biograful său, Ali Ibn Zaid. A calculat cu uimitoare precizie durata anului astronomic, a fost invitat să efectueze o radicală schimbare a calendarului și a reușit, atrăgându-și însă ura clericilor conservatori. Un prestigiu pe muchie de cuțit, așadar, fiindcă pasiunea lui Omar Khayyam pentru antichitatea greacă nu era văzută cu ochi buni în Khorasanul său dogmatic, iar activitatea științifică stingherea, și ea, mediile conservatoare.

Conform cercetărilor lui Otto Starck, Al Qifti, într-o *Istorie a filosofilor*, îi consideră versurile pline de erezii „asemeni unor șerpi veninoși“ și în ele se pot lesne observa, într-adevăr, numeroase contradicții, la prima vedere ireconciliabile: laude ale religiei, urmate de denigrări *deplano*, mergând până la exaltarea senină a ereziilor etc. Alessandro Bausani, un erudit italian citat de traducător, explică aceste fluctuații prin lipsa



de prestigiu a poeziei în Persia încă din vremea preislamică. Reprezentanții cultului mazdaic, zoroastrian, din acea perioadă vedeau în poeți niște nedemni de încredere falsificatori ai adevărului (aici și-ar găsi locul o comparație cu platonica izgonire a poeților din cetate). În mod similar, după islamizare, noua elită religioasă îi blamează și ea pe autorii lirici, învinuți că s-ar lăsa inspirați de duhurile rele și că ar susține inversul a ceea ce făptuiesc. Ambele religii plasează deci poeții sub umbrela celor mai rău famate tendințe societale. Ei par a trăi perpetuu sub maledicție, sub blestem. Interesant este faptul (de ordin psihologic) că, priviți astfel, poeții au început (s-au simțit chiar datori) să facă exact ce li se atribuia: să frecventeze deliberat cârciumile și templele păgâne, să trăiască alături de cei depravați, să elogieze vinul, femeile, efebii, să cultive ereziile. Din nou, aderența la erezie este semnificativă – nu atât conținutul ei conta, cât atitudinea, cu un adânc înțeles. Erezia constituia, în această logică, un mod de a protesta față de înregimentarea în islam, de a exprima, în consecință, mândria națională, identitară, înăbușită, a fondului istoric de dinainte, de orientare zoroastriană, bogat în fapte de cultură. Omar Khayyam a fost acceptat cu greu în societatea *mainstream* și bănuț de necredință (speculații există că aparține unei familii de rit vechi, preislamică). A trebuit să facă eforturi considerabile pentru a fi socotit un credincios musulman ortodox sunnit *comme il faut*. În acest scop s-a justificat printr-un pelerinaj la Mecca și, indiferent ce opinii religioase nutrea, și le-a ascuns cu grijă până la moarte, pozând în dreptcredincios. Pe de altă parte, nu este deloc sigur că toate versurile atribuite lui îi aparțin. Pot fi mai mulți autorii contribuitoari la geneza culegerilor de robaiuri perpetuate și transmise în numele lui, care au străbătut sub această pecete veacurile. Omar Khayyam ar fi atunci un complex, amplu autor colectiv. Iar afirmația din robaiul nr. 33 s-ar putea să nu-i aparțină.

Să adăugăm că Omar Khayyam nu era sufit, însă convinșeri (ivite din autentice intuiții și trăiri) sufite se găsesc din belșug în poezia sa. Printre catrenele ce-i sunt atribuite există destule cu tentă mistic-extatică, în acord cu necomplezenta viziune sufită a negării lumescului. Abia prin anihilarea sinei individual, adeptul *sufi* devine în chip autentic conștient de sine – dar nu rămâne pradă vreunei negații. Dimpotrivă, atributele individualizante îi sunt restituite, dar într-o altă formă – sfințite de Dumnezeu, regenerate. Scopul spiritualizării nu îl constituie, așadar, anihilarea, ci o nouă viață în Dumnezeu, subliniază Mircea Eliade în *Istoria credințelor și a ideilor religioase*, idee reamintită de Otto Starck.

Multe din catrenele autorului pe care ne încapățânăm să-l percepem sub specia unicului sunt autentic spirituale: „Hoge, fă-mi pe plac și-ascultă-al meu cuvânt!/ Taci și lasă-mă în plata Celui Sfânt!/ Eu merg drept, tu-n schimb te uiți cruciș. Te du/ să-ți vindeci ochii și mă lasă așa cum sînt!”

Recunoaștem aici, transpusă în vers, naturalețea proprie condiției iluminate (*sahaja*), așa cum o descrie Sri Ramana Maharishi, reprezentant al unei alte tradiții, cea vedantină (spiritul n-are, însă, frontiere): starea pururi prezentă, naturală, care ar trebui să nu ne părăsească, orice împrejurare exterioară am traversa (*Talks... – Convorbiri, Convorbirile* 17, 54).

Aceeași percepție directă, neconvențională transpare din înalta apreciere arătată omului: „Oriunde-o să te rogi, de omul

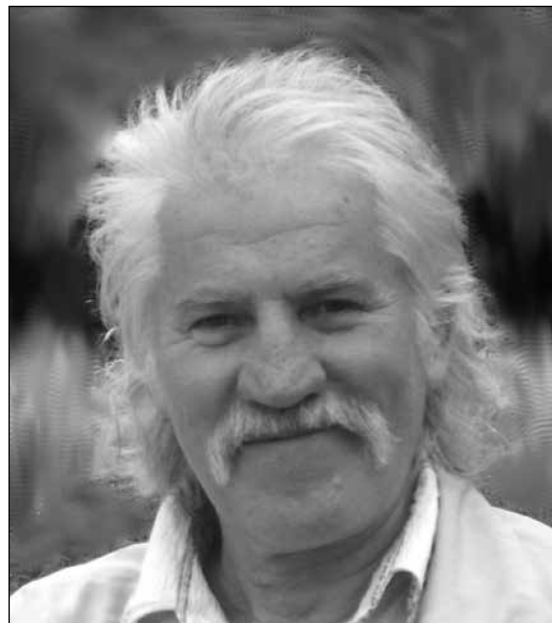
întâlnit – să te apropii/ Pe Domnul când îl vezi, de cel desăvârșit – să te apropii!/ Din lut și apă, mii de Ka'be nu au prețul unei inimi./ Mai lasă Ka'ba și de omul întâlnit – să te apropii!”

Ce să mai spunem de magnificul robai nr. 32, în care întrezărim extazul inițiatului: „Cu cei buni și cu cei răi de taina mea – nu pot vorbi./ Scurt la vorbă-s totdeauna. Altcumva – nu pot vorbi./ Știu un loc, dar nu-l pot zugrăvi-n cuvinte./ Știu o taină, dar cu nimeni despre ea – nu pot vorbi”, ca după asemenea culmi să dăm de robaiul 33: „Cu banul calp nicicând nu facem legământ./ Îl măturăm când se ivește pe pământ./ Ieșind din crâșmă, un bătrân îmi spuse: Bea!/ Căci după tine și alții vor dormi-n mormânt!”

Întristarea mea e pricinuită de sintagma „banul calp”, sinonimă cu „[orice] altă credință decât cea islamică” (cf. nota de subsol). De ce va fi crezut necesar poetul să introducă acest veritabil *distih al ostilității* față de alte religii (lipit artificial celorlalte două care urmează)? Cel hrănit, vizibil, din elevația stratului spiritual comun tuturor ființelor face brusc loc distanțării față de, altădată, *omul întâlnit*. Trăitorul unui mare adevăr spiritual și-l arogă doar lui, în vreme ce i-l interzice lui Iisus Cristos Dumnezeu? Putea să ne scutească de cele două versuri, să nu ni le mai spună. Parțialitatea lui a anulat frumusețea. Deodată, multe din robaiuri mi se par cam grosiere, simpliste, declarațiile lor, prea apăsate ori derutante. Înțeleg de ce sufitii veritabili, precum Shams Tabrizi, maestrul lui Rumi, sau Najm al-Din Daya nu l-au prețuit, socotindu-l doar un „filosof dezamăgit”, pesimist, materialist și hedonist, ateu în fond. Și Attar vedea în el numai un liber cugetător altoit pe un om de știință. Mulți cercetători, de altfel, au sesizat că, nihilist, Omar Khayyam nu a atins spiritualitatea supremă, oprindu-se la elogiul plăcerilor lumești, al clipei, al instantaneității de goală concavitate, fără a da de urma „împărăției cerurilor”, aflată în *sancta sanctorum* a inimii. Alții sunt de părere că aluziile sale, profund ezoterice, nu trebuie luate *ad litteram*. Vinul, de pildă, ar fi o simplă metaforă pentru raptul extatic. Există, peșemne, un adevăr în toate acestea, sporit de ambiguitățile traducerilor de-a lungul vremii.

Iată, după-amiaza s-a transformat, alunecând în seară. Recunosc, *distihul* mi-a stricat-o. Mă consolez totuși că mai împlinit este cel care știe cuprinde în sinele său, cu equanimitate, toate manifestările omenești. Grație maximei sale deschideri s-a impus Europa, iar nu prin totalitarisme (în pofida unor indiscutabile derapaje, înregistrate din răstimp în răstimp). Așa a ajuns ea să fie căutată pentru validarea valorii, devenind un sacru, jinduit etalon. Parisul, oraș al luminilor, a adăpostit cu generozitate scriitori și artiști plastici de pretutindeni și le-a acordat, imparțial, recunoașterea meritată, la fel Anglia, Germania, cu savanții lor incomparabili, care au strâns comori mai ales pentru a le înțelege, nu pentru a le posedea și teauriza, și-au arătat cu prisosință receptivitatea față de alte culturi. Atâtor metropole europene simbolice le simt în minte gloria și strălucirea de neșters. În calitate de apartenenți la această ilustră comunitate atitudinală, îi vom citi în continuare și pe cei părtinitori, oricine vor fi fost ei, suprapuși, poate, *dictum*-ului autorului fundamental Omar Khayyam, vizibil pe copertă, chemat parcă spre a-i învălui pe toți ceilalți, neștiuți, în mantia lui ca un cort (numele lui înseamnă chiar „șesător de corturi”).





Victor TEIȘANU

## Dinu Pillat sau literatura ca preț al libertății

Viața a fost pentru Dinu Pillat un lung șir de încercări dure-roase. Deși, prin structura și educația sa cărturărească, el și-ar fi dorit exact contrariul, adică tihna unui spațiu al intimității, propice studiului și scrisului. Oricum, era însă limpede că, după instaurarea terorii comuniste, un exponent al familiei Pillat, moșierești și liberale, cu ancore și în neamul Brătienilor, nu putea scăpa de brațul vigilent al Securității. Mai ales că acum se adăuga o nouă culpă: Dinu Pillat scrisese și difuzase printre prieteni un roman inspirat din Mișcarea legionară, cea atât de aprig prigonică în epocă. Romanul cu pricina, intitulat **Așteptând ceasul de apoi** și aflat în manuscris, stârnise deja interesul instituțiilor de urmărire, fiind catalogat ca probă irefutabilă a vinovăției autorului față de noul regim. Așa că, arestat în martie 1959 și torturat timp de 10 zile, autorul indică în cele din urmă ascunzătoarea manuscrisului, care va fi imediat confiscat. De pe urma romanului, autorul a avut multe de pățimit în anii detenției. (Cu privire la chinurile deținutului Dinu Pillat aflăm câte ceva și de la Florin Constantin Pavlovici în **Tortura, pe înțelesul tuturor**, 2001). Nu întâmplător, la întoarcerea din gulag, Dinu Pillat renunță definitiv la ficțiune, consacându-se criticii și eseisticii literare. **Așteptând ceasul de apoi** a căpatat astfel, grație perseverenței securiștilor, un fel de aură misterioasă, provocând curiozități ascunse cu privire la conținutul textului. Într-un fel, faima manuscrisului preceda cu mult șansa unei ipotetice apariții

editoriale. De altfel traseul romanului are dimensiuni odiseice. Conceput în 1943, scris integral la Miorcani în vara anului 1948 și revizuit ultima oară în 1955 la București, textul trece prin multe mâini și lecturi până să fie confiscat. Iar după ce pecetluiește soarta lui Dinu Pillat, încadrat ca deținut politic la „crimă de trădare de patrie” și „crimă de uneltire contra ordinii sociale”, manuscrisul dispare pur și simplu jumătate de secol. Zadarnic l-au revendicat, după amnistia din 1964, **însuși autorul său**, iar din 1990 încoace o cohortă de ziariști, cercetători și editori. Și chiar în pofida faptului că în 1997 Curtea Supremă de Justiție casează, pentru autor și roman, sentința de condamnare din 1960.

**Întregul text**, recuperat și tipărit abia în 2010, pare a justifica pe deplin așteptările publicului. Referindu-se doar la perioada de clandestinitate a mișcării legionare, survenită în decembrie 1933, romanul încerca o abordare echidistantă, fără a ignora totuși fluctuațiile afective și psihologice complicate ale personajelor. Încât propria apreciere a autorului, dintr-o scrisoare trimisă soției în 1948, e cât se poate de întemeiată: „am realizat o carte într-adevăr semnificativă”. Cât despre unele observații venite din partea lui Călinescu, Vianu sau Vladimir Streinu, ele sunt explicabile dacă avem în vedere trendul ideologic al epocii **în care** au fost emise. Și pe urmă, vorbim de literatură, unde nu fotografia realității asigură succesul, ci sublimarea ei. Altfel spus, istoria, supusă libertății imaginative și procesată ca



atare, se metamorfozează în beletristică. Din punctul nostru de vedere, suflul autentic de viață al personajelor, atmosfera încărcată, cu primejdii plutind mereu în aer, teribila luptă interioară zguduind conștiințe, tensiunea unor ani tulburi, când idealurile, greșite sau nu, devin singura miză pentru care merită să trăiești sau să mori, toate găsindu-și la Dinu Pillat imaginea potrivită, transformă romanul într-un spectacol vibrant, plin de ritm și culoare. Prin eleganța stilului și factura prozodică autorul continuă, cu succes, o linie savuroasă a prozei interbelice. Și pentru că vizează mișcarea legionară doar în anii ei de clandestinitate, evenimentele textului nu se remarcă prin amplitudine, ci mai degrabă prin semnificație, generată de **spiritul anarhic al unor revoltați fără busolă, dar pătrunși de misionarismul lor în scopul purificării naționale.**

Narațiunea, inspirată de mișcarea legionară, aici numindu-se mișcarea Vestitorilor, ar fi în rezumat următoarea: niște tineri, adunați în jurul conducătorului lor, Toma Vesper (în carte, mai mult o prezență simbolică), își propun reformarea societății românești, profund viciată de pasivitate și aluviuni ideologice care-i pun în pericol puritatea. „Noi vrem să scoatem neamul acesta din inerția lui, să-l facem să trăiască la înalta tensiune a spiritualității creștine!“, clamează unul dintre personaje. O reformă înfăptuită însă de „misionari laici“. Medicul Rotaru, studentii Vasia, Darie și Serafim, suplinitorul la gimnastică Stanian ori elevii **Ștefănuță, Nicoară și Cernat**, devin protagoniștii Vestitorilor. După suprimarea prim-ministrului și dizolvarea Mișcării de către autorități, membrii grupării acționează mai mult pe cont propriu, aproape haotic. Rotaru, implicat în lichidarea prim-ministrului, se ascunde în munți, revenind după o lună, precaut și anonim, la București. Pare cel mai înverșunat dintre Vestitori, dezamăgit, ca și Stanian, de apatia camarazilor și chiar a conducătorului Vesper, arestat din nou de agenții Siguranței. Intrăm acum în intimitatea familiilor Răutu și Holban, ambele cu moșii în Moldova și **legate, fiecare în felul ei, de agitația Vestitorilor. Sebastian Răutu, înregimentat** politic și intolerant cu mișcarea tinerilor, devine prim-ministru, prin urmare țintă nouă pentru Vestitori. Nici familia Holban nu se bucură de tihnă: fiica, Liliana, e îndrăgostită de taciturnul Vasia, iar cei doi fii, Lucian și **Ștefănuță**, Vestitori convinși și crezând în datoria lor mesianică, **înseamnă** permanentă sursă de griji pentru nefericita lor mamă, Raluca. Inclusiv după incidentele de la Universitate când, în așteptarea profesorului de metafizică, Vestitorii, între care și Lucian, îi umilesc pe studenții evrei, alungându-i din amfiteatru. Unul dintre ei, pentru că nu apucase să se evacueze, este chiar lovit cu pumnul de Stanian. Lucrurile se precipită și mai mult când, sub pretextul fugii de sub escortă, Toma Vesper va fi ucis la ordinul Siguranței. În rândul Vestitorilor, odată cu atitudinea defetistă, se insinuează și dorința de a reacționa cât mai ferm. Se organizează, ilegal, marșuri și întruniri izolate. Apoi se pune la cale greva generală a studenților, în fiecare facultate, ca protest pentru uciderea lui Vesper. Trădați de lunecusul și oportunistul Lică, organizatorii pică în plasa Siguranței. Singurul care nu capitulează este Vasia. Acesta, însetat de acțiune, îl împușcă pe comisarul Boian și apoi dispare,

pierzându-și urma. Devenit liderul mișcării, Rotaru îi mobilizează pe **Ștefănuță, Nicoară și Cernat**, cerându-le să-l lichezeze, la teatru, cu prilejul unui spectacol, pe prim-ministrul Sebastian Răutu. Nu știau însă că întrunirea este filată de agenții Siguranței și că nu vor mai ajunge la atentat: Rotaru este împușcat chiar la intrarea în locuință, iar cei trei elevi, arestați și supuși anchetei. La conducerea Vestitorilor ajunge secundul lui Rotaru, un medic cu grave probleme psihice, prins și acesta repede și internat **într-un spital de specialitate. Izolați unii de alții, fiecare acționând conform propriilor impulsuri, Vestitorii nu-și mai pot pune în practică utopiile** reformiste. Ultima ispravă aparține lui Vasia, care își descarcă revolverul în prim-ministrul Răutu, fiind la rândul-i împușcat. Cam așa se încheie aventura Vestitorilor, mai degrabă o grupare neunitară de singuratici.

De altfel romancierul ține să sublinieze, cu orice ocazie, singurătatea personajelor sale, mai toate închise în carapacea propriei conștiințe. Poate că sentimentul acestei autoizolări să fi declanșat în ele dorința de a ieși în evidență și de a se răzbuna pe prezumtiva ostilitate a mediului. Pentru o lume nouă, trebuie dărâmată mai întâi cea veche: „De câte ori mi se întâmplă să trec prin fața unei statui sau pe lângă zidurile edificiilor publice, îmi pare rău că nu am ceva la mine cu care să arunc totul în aer“, recunoaște sincer Vasia. Introvertit este și Lucian, prea puțin dispus să comunice cu semenii, dar nu lipsit de tainice ambiții personale: visează în secret să scrie o carte care „deși legată de cazul unor coordonate istorice locale, (...) urma să ia în dezbateră însuși destinul omului contemporan, venind totodată cu soluția ieșirii din criză“. Rotaru vorbește și el de „omul nou“, dar, plin de vanitate, se îmbată la gândul că într-o zi mulțimea îi va scanda numele de conducător. Nici onestul Darie nu pare îngenunchat de eșecuri. Doar Stanian capotează, părăsindu-și familia și evadând, ca monah cucernic, într-o mănăstire. **Însă** situațiile limită nu se referă numai la Vestitori, ele detonând, ca o fatalitate, și liniștea unor ființe fără legătură cu politica. Dintre toate, cea mai răvășită e Raluca Holban care, departe de viața patriarhală a moșiei moldave, **înțelege la București, până la paroxismul** suferinței, sensul sloganului *vivere pericolosamente* impus de Vestitori. Ca mamă situată continuu în vârtoarea tragică a evenimentelor, Raluca, gata de orice sacrificiu spre a-și salva odraslele, e sigur personajul cel mai apropiat, emoțional, de cititori. În roman mai circulă o obsesie: aceea a vinovăției proprii, dincolo de imputările cuvenite celorlalți. Cinicul Rotaru însuși percepe ca pe o lașitate faptul că nu s-a autodenunțat, spre a fi alături de camarazii pe care i-a însoțit la suprimarea prim-ministrului. Bucurându-se de confortul familiei Holban, Vasia are mereu senzația că-și încalcă niște principii privitoare la conduita ascetică. **Ștefănuță**, scăpat din anchetă prin intervenția familiei Răutu, suportă umilit întâlnirea cu Nicoară și Cernat, colegii care n-au cedat anchetatorilor, în pofida bătăilor primite. Însăși Raluca e chinuită deseori de gândul că ascunde autorității legitime informații importante, dar care i-ar putea inculpa copiii și familia. Pentru a stabili dimensiunea și esența vinovăției, ori pentru confortul propriei conștiințe, Stanian, într-un puseu meditativ, conchide că „nimic nu se întâmplă fără voia lui Dumnezeu,

ceea ce nu înseamnă totuși că omul nu este răspunzător de orice lucru înțelege să facă“. Iar **când Ștefănuță**, altfel adept al ideii de reformă preconizate de Vestitori, ezită să accepte și crima, Biblia mai oferă, prin Iisus, un răspuns neechivoc: „Cei ce trag sabia, de sabie vor pieri“.

Dincolo de frământările lui **Ștefănuță**, mai toți protagoniștii Vestitorilor suferă de sindromul inacțiunii, ca de o vină supremă. Datorită acesteia Stanian se călugărește, iar Vasia preferă să moară cu sentimentul că a făcut totuși ceva concret. Dinu Pillat are știința de a distinge, la fiecare dintre eroii săi, indiferent de locul în roman, ceea ce îi definește caracterul. Lică, oportunistul trădător, ros de gândul parvenirii, ține pe unul din pereți portretul lui Napoleon, considerat simbolul suprem al ambiției și reușitei. **Căci falsul Vestitor „nu era un simplu papă-lapte idealist, ca mai toți ceilalți“**, punctează malițios autorul. Doar **Ștefănuță**, încă la granița inocenței adolescentine, oscilează dureros între ce simte organic și datorita față de comenzile Mișcării. Între el și alți camarazi, precum Rotaru sau Vasia, capabili să apese pe trăgaci în momentele cheie, diferențele sunt flagrante. Secvențele cu aceste personaje, atent regizate de prozator, vorbesc de la sine. La care trebuie să adăugăm numaidacă

eleganța aristocratică a limbajului, ca și dese și încântătoare evadări spre livresc, aseasonate cu observațiile pertinente ale autorului. Neîndoind, portretul memorabil rămâne cel al Raluței. Fără voia ei mamă de Vestitori și nutriend convințeri opuse acestora, are nevoie de nesfârșite abilități, energie și perseverență. Veghindu-și copiii, cei gata mereu să greșescă și să-și pună în pericol viața și familia, Raluța e silită să-și schimbe deseori brusc strategia și să apeleze la soluții nedorite, inclusiv de ordin etic, precum ascunderea unor informații, spre a ieși din impas. Romanul lui Dinu Pillat mai conturează o prezență, instalată autoritar în substanța epică și traumatizând atmosfera, aceea a morții ca dimensiune cotidiană și morală. **Când ordinea și reperatele valorice contează mai puțin sau deloc, viața însăși își pierde sensul și poate dispărea fără ca cineva să-i mai acorde atenție. În asemenea circumstanțe, însăși ideea de erou și eroic își schimbă semnificația, impunându-se a fi privită ca într-o oglindă deformată.** Încât romanul lui Dinu Pillat, fixat în epocă și având în vedere tot ce ține de aceasta, se cuvine a fi citit, în cheie vag sentimentală și programatic obiectivă, atât ca merituoasă scriere literară, cât și, în egală măsură, ca document al acelor ani de confuzie și violență.

**Galina MARTEA**

## Postmodernism literar. Proza română – proces reformator după anii 1990 (II)

După cum se întvede și după cum sunt interpretate aspectele respective de majoritatea criticilor literari, filosofi, atunci putem concluziona „că fenomenul postmodernismului se află la o răscruce de drumuri, între stări de învâlmășeală și nelămurire, cu contururi vagi unde semnificația lucrurilor prin cunoaștere devine doar materia contra cost, costul având o valoare care se aplică într-un mod arbitrar, probabil absolut-ireal“. Fiind pus în circulație și conceptul de *haos* în discursul despre postmodernismul literar, atunci există probabilitatea că fenomenul în cauză este inundat de complexe serioase sau, mai bine zis, este cuprins în limitele unui traumatism social care reacționează în mod beteag, procesul fiind ireversibil, organizarea și manifestarea cu caracter relativ-variabil devenind insensibilă la orice fel de acțiuni, comunicarea reunind în sine elemente disparate ce sunt lipsite de armonie și legătură (bineînțeles, nu în majoritatea cazurilor), care, toate în complet, duc spre moartea prematură a umanismului – omul cu creația sa literară ocupând poziția, să zicem, posibil neadecvată în ierarhia valorilor. Ca urmare, foarte mulți scriitori din epoca postmodernă (cu precădere de prin anii două mii și până la ziua de azi, avântul fiind enorm) își realizează creațiile după propriul plac, stil și viziune, fără a ține cont de vreo oarecare regulă sau de careva rânduieli literare,

rezultatul final fiind obținut prin compunerea unor texte neînsemnate și caraghioase, pline de înscenări de mascaradă, care uneori de-a dreptul sunt ridicole, semnificația celor scrise marcând tehnici instabile, necalitative și neadecvate pentru arta literaturii.

La ziua de azi sistemul de funcționare al postmodernismului, în general, se manifestă aproape identic în majoritatea țărilor de pe mapamond, diferența prezentându-se prin nivele de altitudine, decadentă, abstracție. Este aproape identic și procesul ce se derulează în literatura postmodernistă, evoluția în cultura universală (în mod aparte în țările occidentale – Franța, SUA, etc.) manifestându-se după al doilea război mondial sau de prin anii '50 ai secolului XX (Charles Olson fiind acel care în anul 1950 a aplicat termenul de postmodernism în literatură), ca utilitate marcându-se mult cunoscută de prin anii șaptezeci. După toate aprecierile marilor reprezentanți ai literaturii occidentale (*Arnold Joseph Toynbee, specialistul care a utilizat pentru prima dată în anii '40 noțiunea de postmodernism în lucrarea „Studiul Istoriei“ – zece volume aparute în anii 1934–1954, ulterior au fost completate cu alte două „Studii asupra istoriei“ care descriu ascensiunea și declinul civilizațiilor; Jean-François Lyotard, Charles*



Olson, Charles Jencks, Jean Baudrillard, Michel Foucault, Ihab Hassan, Fredric Jameson, alții) este demonstrat faptul că caracteristica postmodernismului se asociază ireproșabil cu cea a modernismului. Drept urmare, și postmodernismul literar românesc se alăturază, se conformează conceptului respectiv, încadrându-se în calitate de curent cultural după a doua jumătate a anilor șazizeci, iar în calitate de orientare literar-teoretică la începutul anilor optzeci. Ca modalitate de afirmare, literatura română până la anii 1989 a existat printr-un postmodernism restrictiv-limitativ, apoi după această perioadă s-a instalat o mișcare literară de tip liberalizat unde viziunea scriitorului putea fi expusă în mod deschis, fără ascunzișuri sau careva constrângeri, astfel instaurându-se activitatea sigură și reală prin postmodernitate. Se cunoaște foarte bine că literatura română postmodernă până la căderea dictaturii comuniste (revoluția din decembrie 1989), în cazul dat se pune accentul pe genul epic în proză care, în deosebi, de până la anii '80 a existat sub o formă tănuită, *numită sau considerată subterană* – motivele fiind cenzura, control aplicat pentru a interzice publicarea unor lucrări literare prin intermediul cărora se aborda adevărul existent din societate despre situația social-politică. Necătând la restricțiile instaurate în perioada comunismului, scriitorul din societatea română oricum și-a înscris viziunea prin intermediul întrunirilor literare (ca exemplu: *cenaclul literar Universitas al studenților, Centrul universitar din București, coordonat de Mircea Martin, 1977-1984; grupul de prozatori Costache Olăreanu, Radu Petrescu, alții, din cadrul Școlii de la Târgoviște; Cenaclul Junimea ai anilor '70-'80, administrat de criticul și istoricul literar Ovid S. Crohmălniceanu și cu participarea studenților de la Facultatea de Filologie din București, etc.*) și prin elaborarea diverselor antologii de poezie și proză (*una dintre ele este volumul de proză scurtă „Desant '83”, autorii fiind Cristian Teodorescu, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Călin Vlășie, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, George Cușnarencu, Nicolae Iliescu, alții, cu toții membri ai cenaclului Junimea*). Se cunoaște că prozatorii optzeciști s-au afirmat anume prin publicarea acestei antologii de proză scurtă Desant '83; dar și a altor lucrări individuale cu diverse genuri literare – poezie, proză, dramaturgie etc., cu toate că între timp aproape majoritatea dintre *operele incomode*, elaborate și înaintate către publicare, au fost cenzurate pentru ca acestea să nu ajungă în cadrul editurilor și, respectiv, la publicul cititor. Una dintre aceste *opere incomode* a fost romanul colectiv „*Femeia în roșu*”, autori Adriana Babeți, Mircea Mihăeș, Mircea Nedelciu, cu o prefață de Mircea Cărtărescu și o postfață de Martin Adams Mooreville, care în anul 1988 a fost înaintat spre publicare Editurii Militare, însă din cauza cenzurii nu s-a editat și a fost retras de la tipografie; astfel, numai după căderea comunismului romanul respectiv a fost publicat la Editura Cartea Românească în 1990. Printre cei mai periculoși autori de carte, considerați *dușmani de clasă* de către pătura comunismului, au fost Emil Cioran, Ioan Alexandru, Constantin Noica, Augustin Buzura, Radu Gyr, Ana Blandiana, Marin Preda, alții; iar printre cele mai interzise lucrări literare au fost *Curs de Filosofia religiilor* (de Lucian Blaga), *Poeme cu îngeri* (Vasile Voiculescu), *Oamene care au fost* (Nicolae Iorga), *La Maison Thuringer/ Casa Thuringer*

(de Panait Istrati), și, nu în ultimul rând, volumele de poezii ale lui Mihai Eminescu, respectivul fiind văzut ca cel mai mare delincvent pentru societatea română. Evident, a fost o perioadă de mare tristețe atât pentru autorii de opere literare (poeti, prozatori, romancieri etc.), cât și pentru cititor. Dar, spre fericire, începutul anilor '90 a deschis o nouă etapă în manifestare – scriitorul având libertatea de a răspunde propriilor exigențe, având în același timp și posibilitatea de a-și publica creațiile literare în forma inedită, fără a fi cenzurate – literatura română fiind plasată în limitele unui postmodernism real. Ca urmare, o mare parte dintre operele literare cenzurate în anii comunismului au fost publicate în egală măsură cu cele elaborate de după anii nouăzeci. Așa fiind, literatura română s-a îmbogățit cu o diversitate enormă de opere, iar varietatea speciilor literare s-a extins până la limite nemaiîntâlnite.

Referindu-ne la genul de creație literară în proză, după anii nouăzeci a avut loc o adevărată revoluție la acest capitol și nu numai. În literatura română sunt evidente deosebirile dintre creațiile literare elaborate de scriitorii din generația anilor optzeci și a celor de după anii 1990, contrastul centrându-se pe conținuturi expuse din alt unghi al luminii. Fără îndoială, prozatorii români de după revoluția din decembrie 1989 au avut posibilitatea să propună cititorului un alt text literar sau o altă abordare a lucrurilor, mai ales despre evenimentele istorice care s-au derulat, corespunzător, aceștea regăsindu-se într-o libertate deplină pentru ca să-și exprime propriile convingeri după propria dorință și voință; pe când acei de dinaintea acestei perioade – scriitorii/prozatorii optzeciști – au zugrăvit conținuturi artistice care nu aveau deplină tangență sau chiar deloc cu mediul social existent, deci cu acel climat care a fost inhibat de ideologia comunistă, doctrină care a ruinat din punct de vedere moral și spiritual o întreagă societate/ națiune. Astfel, în ultimii treizeci și ceva de ani este pus în aplicare un postmodernism adevărat, adică fără piedici, limite și restricții pentru autorii de carte, în așa fel cultura și literatura română înregistrând în palmaresul său un număr semnificativ de opere cu o multitudine de specii literare. În același timp, realitatea demonstrează în mod convingător că nu toate publicațiile puse în lumină în toți acești ani au fost de calitate, însă libertatea de exprimare permite acest lucru și oferă oricărui scriitor dreptul de a-și promova în mod democratic propriile creații literare, indiferent de valoarea și importanța lor. Dar cum s-a mai menționat, postmodernismul acceptă diversitatea, admite neorganizarea, haosul și nelimitarea în procesul de scriere, astfel totul fiind ca o normalitate în viziunea scriitorului, respectiv aplicându-se construcții în formarea genurilor literare non-ficționale prin care se prezintă imaginația cu caracter subiectiv a prozatorului, dar, în același timp, și reprezentări cu caracter expresiv ce are tendința să impresioneze cititorul – cum ar fi prin articole, eseuri, biografii și autobiografii, memorii, schițe de corespondență și de călătorie, altele. Deci, cum menționează James Fleming și Sasha Blakeley (cercetători la Study.com, SUA, „Postmodernismul în literatură: definiție și exemple“): „*Literatura postmodernă este o formă de literatură care este marcată, atât din punct de vedere stilistic, cât și ideologic, de dependența de convenții*

literare precum fragmentarea, paradoxul, povestitorii fiabili, comploturi deseori nerealiste și de-a dreptul imposibile, jocuri, parodie, paranoia, umor negru și auto-autor referință. Autorii postmoderni tind să respingă sensuri directe în romanele, poveștile și poeziile lor și, în schimb, evidențiază și celebrează posibilitatea unor semnificații multiple sau a unei lipse complete de sens, în cadrul unei singure opere literare.<sup>1</sup>

După anii nouăzeci prozatorii români au început să scrie în mod deschis despre toate și să abordeze diverse tematici sub influența altor condiții de viață, astfel încadrându-se cu adevărat în postmodernismul universal (mai cu seamă în cel occidental) și în limitele unei lumi reale prin care există contemporaneitatea, manifestul cultural cuprinzând și răspândind mutații prin adoptarea unor principii noi de creație literară, aceste modele sau rânduiele ale *noului* fiind individuale/ personalizate sau cum se exprimă filosoful francez Luc Ferry în lucrarea „Homo Aestheticus” (1990) „nu mai există lume univocă evidentă, ci o pluralitate de lumi proprii fiecărui artist, nu mai există o artă, ci o diversitate aproape infinită de stiluri individuale”. Ca urmare, genul epic în proză este interpretat prin multiple specii literare precum romanul, povestire, memorii, jurnal, nuvelă, biografie/ autobiografie, basm, schiță, parabolă, mituri, întâmplări, bancuri, respectiv modul de exprimare are un caracter plin de libertate și nesupus niciunei restricții, iar pasiunea și înclinările prozatorilor oferă întâietate relatărilor ce se încadrează prin ficțiune și non-ficțiune. Climatul schimbărilor se resimte enorm în discursul prozatorilor, deci perioada postdecembristă spre democrație este benefică cursului tranzitoriu, corespunzător prin intermediul acestuia se instaurează normalul și decența vieții culturale și literare postmoderne. Dacă prozatorii opzeciști din cauza ideologiei comuniste au fost împiedicați de a se afirma *integral* sau *parțial* în domeniul respectiv de activitate literară, atunci după anii '90 tinerii prozatori și alți condeieri au reușit să se manifeste din plin și cu multă ușurință în noile condiții de viață. Astfel, odată cu începutul anilor nouăzeci printre primii prozatori s-au remarcat, unii dintre ei reprezentând și generația optzeciștilor: Leonard Oprea („Radio-grafia clipei”, interzis în 1987, publicat în 1990), Virgil Duda („România, sfârșit de Decembrie”, 1991), Ioan Mihai Cochi-nescu („Ambasadorul”, 1991), Ioan Lăcustă („Calendarul de nisip”, 1990), George Cușnarencu („Dodecaedru”, 1991), Ioan Groșan („Planeta mediocrilor”, micro-roman, 1991), Vasile Andru („Memoria textului”, 1992), Florin Șlapac („Centrul schimbător al atenției”, 1990), Cristian Teodorescu („Faust repovestit copiilor mei”, 1991), Mircea Nedelciu - reprezentant de vază al postmodernismului și al curentului optzecist („Femeia în roșu, 1990; „Zmeura de câmpie”, „Povestea poveștilor generației '80”), Stelian Tănase („Corpuri de iluminat”, vol.I, 1990), Mircea Mihăieș („Femeia în roșu”, 1990), Adriana Babeți („Femeia în roșu, 1990), Adrian Oțoiu („Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita”, 1996), Dan Perșa („Vestitorul”, 1997), Daniel Vighi („Însemnare despre anii din urmă”; „Rusalii'51”, 1994),

Norman Manea („Despre clovni: dictatorul și artistul”, 1997), Mircea Cărtărescu („Aripa Stângă”, 1996), Radu

G.Țeposu („Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă”), Paul Goma („Arta refugii”, 1990), Andrei Codrescu („Comrade Past and Mister Present”/ „Tovarășul Trecut și Domnul Prezent”, 1991), Caius Dobrescu („Balamuc sau pionierii spațiului”, 1994), Aura Christi („De partea cealaltă a umbrei”, 1993), Ion Manolescu („Întimplări din orașelul nostru”, 1993), Pavel Radu Gheo („Valea Cerului Senin”, 1997), Bogdan Suceavă („Teama de amurg”, 1990), Ștefan Caraman („Suflet de rocker”, 1996), Cornel Dimovici („Cel de-al doilea trăgaci”, 1996), Virgil Ierunca („Românește”, 1991), Cristian Petru Bălan („Dincolo de curcubeu”, roman politic și religios, 1992), alții.

După anii '90 literatura română în general, inclusiv și creația literară în proză devine liberă și activează după propriul plac într-o evoluție rapidă, fără a fi ajustată la careva cerințe doctrinal-politice ca pe vremea comunismului, prozatorul înregistrând imagini atât din trecut, cât și din actualitatea prezentă care este plină de real și ficțiune. În cele din urmă, prozatorul postmodernist involuntar devine dependent de *metamorfoza contemporană*, spațiu în care are loc filtrarea/ încurajarea conștientului și subconștientului, întindere cosmică a unei lumi care vrea să depășească condiția umană, stare de lucruri arhiplină de diversitate – globalizare, liberalizare, standardizare, socializare, informatizare-tehnologizare, consumerism, sexism, etc., deci epoca în care totul are loc în conformitate cu moda zilei, într-un mod tipizat unde lucrurile sunt văzute și prin conceptul idealist-subiectiv ce exagerează realitatea cunoașterii umane, caracterul obiectiv deseori fiind perceput doar ca o ficțiune. Astfel, ficțiunea devine acea creație literară care nu ține pasul cu realitatea, însă se înscrie, cu adevărat, în genul epic ce reprezintă proza. Deci, prozatorii români de după anii nouăzeci și cei din zilele de astăzi sunt în pas cu actualitatea și cu modul de gândire postmodernist – a unei lumi globalizate dependentă de real și ireal, însă pe lângă toate acestea naratorul rămâne a fi încă pentru mult timp un condeier pentru memoria unui trecut destul de trist, a perioadei comuniste. Dar, prin referire la perioada din trecut se formează în mod evident *noul*, acel curent care își actualizează conținutul prin proza postmodernistă română.

Prin folosirea unui text nestandardizat și multicolor postmodernismul se prezintă cu o imagine puțin mai ciudată, mai extravagantă, pe alocuri poate și supărătoare și compromițătoare în adresa literaturii, însă, în același timp, este interesant prin modul său de afirmare, prin faptul că totul poate fi expus în cel mai liber și haotic stil literar, proza eseistică ocupând locul și opțiunea preferată a scriitorului român (dar și a celor din universalitate) din ultimii 20-30 de ani. Deci, indiferent de toate, *postmodernismul literar ca și o altă mișcare din toate timpurile este arta care va rămâne înscrisă în patrimoniul cultural românesc, iar valoarea sa va fi considerată ca o variație în cadrul literaturii*. Lucru normal în arta scrisului unde diversitatea este specifică unei lumi civilizate și democratice. Existând prin plusuri și minusuri, prin critici dure și mai puțin dure, oricum postmodernismul literar rămâne a fi arta prin care se manifestă scriitorul-prozatorul, omul de creație care valorifică neîntrerupt aspectul de spiritualitate, fenomen ce dă viață unor noi orizonturi ce motivează continuitatea existenței umane din acest univers.

<sup>1</sup> [study.com/academy/lesson/postmodernism-in-literature-definition-lesson-quiz.html](http://study.com/academy/lesson/postmodernism-in-literature-definition-lesson-quiz.html)



Ovidiu PETCU

## O alergare de critici (4)

„Voici la grand problème de la littérature  
des principautés danubiennes!”  
Gheorghe Roibănescu

Anul 7530 de la facerea lumii (2022 d.Hr.). Undeva, în sud-estul Europei, într-o țară creștină prin ortodoxismul îndelung exersat de-a lungul mileniului al doilea până azi (inclusiv), un câine de ateu răsfoiește *Istoria critică a literaturii române / 5 secole de literatură*, volum scris de criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu și publicat la Editura Paralela 45, Pitești, în anul de grație 7516 de la facerea lumii (2008 d.Hr.). Citește el, citește, și nu se dumirește... căci iată ce spunea maestrul Călinescu în episodul trecut: „Ca să înțelegi poezia lui Arghezi trebuie să ai vocația miturilor grozave, a viziunilor cosmice.” Oare ce „vocație” au albinele de pot percepe lumina polarizată? Dar criticii și istoricii literari care nu pot percepe SF-ul?

„Neștiutoare firea omenească de lucruri ce vor să fie pre urmă”, grăiește filosofic Miron Costin<sup>1</sup>. Recunoscători de-o așa consolare, ne întrebăm: este SF-ul o „literatură pentru copii și tineret”, cum e ortodox să susții, potrivit manualelor școlare și maestrului Manolescu?<sup>2</sup>

„Desigur că da!”, ar fi răspuns mucalitul „Geo” Roibănescu, regretatul nostru profesor de română din gimnaziu, „Că de-aia Uniunea Scriitorilor a îngăduit la sânu-i și câțiva «SF-iști», dar mai spre subțioară, la loc liniștit, la loc cu portar, președinte, leagăne și tobogane!”

Mulțumim frumos, Uniune.

Totuși: oare SF-ul chiar este o literatură doar „pentru copii și tineret”?

<sup>1</sup> Apud George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 24.

<sup>2</sup> N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române – 5 secole de literatură*, Paralela 45, Pitești, 2008, p. <sup>1393</sup>.

„Desigur că nu!”, ar fi răspuns tot bunul nostru profesor; și, făcând brusc spre clasă o fandare cu arătătorul în sus: „Voici la grand problème de la littérature des principautés danubiennes!”<sup>3</sup> Problemă mondială, nu doar națională: definirea acestui *gen politematic* „mărunt”, care cultivă *modele de realitate* „prea” pozitivist-raționale pentru ca simbolistica lor să fie remarcată de esteți, dar cu *potențialități estetice* pe cât de ample, pe-atât de rar valorificate de autori; un gen care e numit la noi, limitativ, „anticipație”, sau, cu totul nepotrivit, „științifico-fantastic”, și, cu totul convențional, „science fiction”, cum e ortografiat de anglofoni, ori „science-fiction”, cum e ortografiat de francofoni; și abreviat „SF” – „stigmat” ce curbează instantaneu atenția literatului *comme il faut* spre alte zări. Pe când fantasticul...

„Desigur că da!” La cât e de irațional, fantasticul n-are cum trece neobservat! Știm asta din practica profesională! Și se clasifică numai după *modelul de realitate*, nu și după tematică!

...deoarece „Criteriul tematic este înșelător”, intervine regretatul Ion Hobana<sup>4</sup>.

Ba nu-i! Fiindcă însăși *tematica dă identitate SF-ului!* Că dacă operele genului SF nu sunt privite dinspre *tematică* sau dinspre *modelul de realitate*, ele se confundă cu operele non-SF, scăpând astfel vederii, cu gen cu tot! *Gen ale cărui teme permit imaginarea unor modele de realitate în care nivelul cunoașterii raționale, superior celui din epoca autorului sau a personajelor, determină fapte și consecințe existențiale specifice...* MIRACOL!! L-am definit!!, l-am definit!!<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Una din replicile favorite ale domniei sale.

<sup>4</sup> ...în *ODISEEA MARȚIANĂ / Maeștrii anticipației clasice / Antologie alcătuită și comentată de Ion Hobana*, editura Minerva, Colecția Biblioteca Pentru Toți, București, 1975, p. 7.

<sup>5</sup> ...în esul „Nonumanul”, apărut în *Dicționarul SF*, coordonat de Mihai Dan Pavelescu, Editura Nemira, 1999. Definiția de mai sus e varianta

...Bine. Considerați că n-am spus nimic. E de-nțeles: atât de logică, esențializată și cuprinzătoare în concizia ei, această definiție nu se cădea să fie formulată de un autor din fundul curții, ci de o personalitate marcantă – Ion Hobana, Florin Manolescu, Mircea Opriță, Cornel Robu, Cornel Secu, Conrad Haas... În plus, Florin Manolescu afirma încă din 1980 că o definiție „ideală” a SF-ului trebuie să fie „nici prea cuprinzătoare, nici prea restrictivă”<sup>6</sup>. Și chiar a conceput una. Iată-o: „literatura SF este o **progresie silogistică minus sau plus, cu baza într-o secvență de tip realist, care a luat forma unei narațiuni capabile să exprime o dorință sau o temere, cu ajutorul unor elemente împrumutate din (pseudo) știință sau (pseudo) tehnică**” (s.n.); „baza realistă invocată în definiție poate fi coerentă și clară în S.F.-ul vechi, care lucrează cu toate elementele progresiei silogistice, și eliptică în cazul S.F.-ului modern, iar semnele minus și plus pot exprima atât o valoare temporală, în romanul S.F. arheologic, în time-opera sau în anticipație, cât și una ideologică sau morală, și atunci distincția se face între contra-utopie și anticipația normală sau optimistă, între SF-ul de dreapta...”<sup>7</sup> Mai vreți? Sunt mii de definiții presărate în timp de la Edgar Allan Poe<sup>8</sup> până azi, și toate se bat cap în cap!

Or, **fantasticul** s-a definit de mult și cu ușurință! Și nu e gen tematic, fiindcă oferă modele de realitate în care nu i se pot decela teme proprii! Și se bazează pe **sfidarea ordinii raționale**, un „principiu de funcționare” suficient de „iresponsabil” cât să nu se preteze la teme! Oare de-aia-i fantasticul așa „vizibil”? Toți criticii și istoricii serioși au devenit psihiatri? Că dacă nu-l privești dinspre **irațional**, dispare și el în anonimat! Curat lumină polarizată!

Cu diplomație, maestrul Manolescu schimbă vorba: remarcând „puținătatea literaturii pentru copii și tineret”, domnia sa afirmă că, „În afara basmelor propriu-zise, putem include în categoria literaturii pentru adolescenți scrierile fantastice ori sf”; dar „Nu s-a scris proză s.f. înainte de 1965, cu excepția unui roman al lui Felix Aderca și poate încă a una sau două bucăți.”<sup>9</sup>

...<sup>d</sup>intre care amintim: *Spiritele anului 3000*, de Demetriu G. Ionescu (pseudonimul lui Take Ionescu, 1875), *În anul 4000 sau O călătorie la Venus*, de Victor Anestin (1899), *Meteor*, de Vasile E. Moldovan (1902), *O călătorie la Lună*, de Alexandru Speranță (1907), *Oceania-Pacific-Dreadnought*, de

simplificată a celei din „Adevărul despre elefant”, serial eseistic inclus în volumul nostru *Călărețul, mâna, calul (eSeuri proFunde)*, Editura Pavcon, 2020, pp. 87-88. O amintire duioasă: inițial, „Adevărul despre elefant” a apărut în 2011 în revista *Nautilus*, tipărită (și/sau postată pe net) de editura Nemira.

<sup>6</sup> Florin Manolescu: *Literatura S.F.*, Editura Univers, București, 1980, p. 31.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 38-39.

<sup>8</sup> Referindu-se la încă nebotezatul SF, Edgar Allan Poe îl definea în 1835 ca incluzând narațiuni „considerate «mistificări» care «încearcă să pară verosimile prin amănunte științifice»” (apud F. Manolescu, *Literatura S.F.*, p. 29). Astăzi citim în DEX (printre altele), din sursa DCR2 1997: „Operă literară sau film care introduce ceva științific posibil într-o lume imaginară. [...] v. și **catastrofism, paraliteratură, thriller, voyerism**” [https://dexonline.ro/definitie/science-fiction]. Așadar, „ceva științific”, „voyerism”... Oare cât s-ar înfuria maestrul Poe citind așa „definiții”?

<sup>9</sup> N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, p.1394.

Alexandru Macedonski (versiunea franceză în 1911, prima versiune românească în 1913, a doua versiune românească fiind publicată de Tudor Vianu în volumul al III-lea de *Opere* al poetului, în 1944), *Un român în Lună*, de Henric Stahl (1914), *Sfârșit*, de Ion Biberi (proză din volumul *Oameni în ceață*, publicat în 1936), *Lupta*, de Victor Papilian (proză din volumul *Vecinul*, 1938), *Omul și umbra*, de Oscar Lemnar (1946), *Drum printre aștri*, de Radu Nor și I. M. Ștefan (1954), *Uraniu*, de Adrian Rogoz și Cristian Ghenea (1956)<sup>10</sup>... și da, ar mai fi încă una sau două... bucăți, dar oprim enumerarea aici, noi nefiind critic și istoric literar, ci numai scriitor și psihiatru. De, nimeni nu-i perfect; însă...

...extazul produs de cântecele de lume nu demonstrează inexistența lui Mozart”, ne încurajează subțirel maestrul Călinescu<sup>11</sup>.

Da! Dar când răsună vales de cântece de lume, cum să-l mai auzim pe Mozart?! Cum naiba să-l distingem în lălăiala generală, când nici măcar definiția nu i-o știm?!

Asta e: „invizibilitatea” SF-ului i se trage și din lipsa unei definiții consacrate. Însă cum să definești ceea ce nu vezi?

„Blăstemul Olghii se împlini!”<sup>12</sup>, citează conu’ Costache din opera-i strălucită.<sup>12</sup>

Nu-i orbire! Unii văd SF-ul chiar și așa, nedefinit, oriunde s-ar afla! Ba uneori și unde nu-i! Cum de reușesc?

...poate fi o boală trecătoare”, se citează iar conu’ Costache<sup>13</sup>.

Ce fel de boală? Una care se corectează cu operație? Sau cu ochelari? Ce ochelari avea Ion Hobana?<sup>14</sup> Dar Florin Manolescu?<sup>15</sup> Dar Mircea Opriță?<sup>16</sup> Dar...?

Maestrul Călinescu vine cu o idee constructivă: „Singura operație ce trebuia făcută era izolarea culturalului de artistic, supunerea întregii materii la aceleași metode strict literare.”<sup>17</sup> Măcar de-acum încolo...

De-acum încolo? Ei bine, „de-acum încolo” a luat cam de multișor startul, fie și doar prin simpla menționare a literaturii SF într-o istorie a literaturii! Așa, cu nume și prenume! 18

...și, evident, selectăm pentru „alergare” concurența cu titlul ISTORIA CRITICĂ A LITERATURII ROMÂNE

<sup>10</sup> ...titluri pe care le-am copiat cu autori cu tot, haiducește (adică fără să cerem voie), din volumul *Anticipația românească – un capitol de istorie literară*, de Mircea Opriță, Ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Viitorul Românesc, București, 2003; căci nimeni nu poate cuprinde cu mintea întregul cunoașterii omenești, nu-i așa?

<sup>11</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 747.

<sup>12</sup> Constantin Negruzzi, „O alergare de cai”, din volumul *Amintiri din junețe / Alexandru Lăpușneanu*, Editura Mondoro, București, 2016, p. 37.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>14</sup> De președinte al URSS, probabil.

<sup>15</sup> Nu știm, deși figurează cu 3 lucrări în bibliografia istoriei lui N. Manolescu; despre opere „mainstream”, desigur.

<sup>16</sup> Pentru istoria literaturii române, Mircea Opriță nici nu există!

<sup>17</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 5.

<sup>18</sup> Drept e că și în cele două istorii literare deja discutate au fost analizați unii autori de SF – mai exact, aceia care au avut norocul să fie dramaturgi, ziariști, critici literari, editori, corectori, tipografi, redactori sau chiar doctori (F. Aderca, T. Argezei, V. Papilian... și poate încă una sau două bu... personalități); dar operele lor SF erau fie ignorate, fie cotate ca „fantastice” sau „ca ale lui Wells” (Moș Herbert!), vezi că te-au făcut români „gen literar”!



(roșește până-n coperta patru!), cu toate cele 5 secole de literatură ale ei, așa cum sunt analizate de criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu. Motive? Tocmai l-am anunțat pe cel care o face total diferită de celelalte: menționarea literaturii SF (pe șaptesprezece rânduri!), ceea ce denotă viziunea neobișnuit de extinsă a autorului, comparativ cu a autorilor celor două istorii ale literaturii abordate în episoadele anterioare<sup>19</sup>.

Să respectăm totuși protocolul, prezentând argumentele în ordinea deja stabilită.

**1. Expresia lingvistică și ținuta literară** proprii acestei opere – amplă atât prin densitatea informației, cât și prin vastitatea ei – conlucrează pe un ton amical, dar fără familiarisme deplasate și, mai ales, fără plecaciuni pentru *capatio benevolentiae*, cum am auzit că fac unii. Recunoaștem discursul omului cu vocație de profesor: erudit, dar nu ostentativ, degajat și clar în exprimare, mânuind cu lejeritate fraze complexe printre fraze mai scurte (o alternanță odihnită, ar spune Lovinescu), parcă într-o conversație la o cafea. Astfel, autorul își începe volumul cu o mărturisire de o anumită intimitate: „Când am publicat, în 1990, prima ediție a primului volum din **Istoria critică a literaturii române**, nu cunoșteam litografia lui M. C. Escher în care două mâini se desenează una pe alta. Abia la ediția a doua, șapte ani mai târziu, căutând o ilustrație pentru copertă...“ („Alt autor care se ridică deasupra penei!“; țipă un editor), „...mi-a căzut sub ochi o carte poștală cu **Mâini care desenează**, o litografie din 1948. I-am intuit pe loc potențialul pentru istoria literaturii la care lucram. Am descoperit în cele două mâini care își încheie în aceeași clipă desenul cu manșeta celeilalte o foarte nimerită imagine pentru o istorie care, din păcate, se scrisese totdeauna, de la nașterea genului, la o singură mână“ [p. 5]. Este notoriu că erudiția dezvoltă un simț estetic plurivalent al asocierii semnificațiilor, ceea ce explică atenția acordată de Nicolae Manolescu asocierii semnificațiilor discursului din volum cu semnificațiile imaginii alese pentru copertă. E semnul creativității superioare, care continuă să-și dezvolte din mers orizontul spre noi cunoașteri.

...orizont ce explică și atenția acordată de maestrul Manolescu esteticii semnificațiilor literaturii SF – chiar și așa, preț de câteva rânduri; și apreciem acea menționare cu atât mai mult, cu cât știm bine că recunoașterea existenței SF-ului ca literatură este fapt rar (și rar declarat) printre criticii și istoricii literari – că nu-i omeneste să cuprinzi cu mintea întregul cunoașterii omeneste! De aceea orice erudiție are limite, fie că recunoaștem sau nu; dar, cu mici forțări ale mentalității, ea poate „adopta“ noi culturi. Probabil tocmai de aceea, și cu gândul la Eliade, Nicolae Manolescu e de părere că „O cultură s-ar defini prin empatie, nu prin critică“ [p. 854].

**2. Analiza operelor abordate** se caracterizează la Nicolae Manolescu printr-un umor discret și de calitate, presărat cu

<sup>19</sup> A doua asemenea „abatere“ urma să apară în *Istoria literaturii române contemporane / 1990-2020* (Editura Polirom, București, 2021), unde autorul ei, Mihai Iovănel, abordează literatura SF într-un mod mai amănunțit.

măsură pe parcursul discursului ce se dezvoltă într-un adevărat „ospăț al vorbelor“ (cum ar zice Ivireanu), căci autorul își deschide „urechile inimii“ (tot Antim [p. 50]) și la păreri ale altor autori, prilej de erudită cozerie. Această extindere pe orizontală a privirii critice și istorice reflectă plăcerea dialogului, asociată fericit cu pasiunea autorului de a călători de-a lungul celor **5 secole de literatură** („nimic mai fascinant decât să privești în puțul timpului și să cauți originile“ [p. 43]) printr-o voluptoasă și trudnică investigare.

Pasiunea amintită se resimte și în organizarea volumului, și în formularea titlurilor.

În secțiunea despre **NEOCLASICISM ȘI LUMINISM**, atrage atenția sub-secțiunea **Epica în versuri**: „Un capitol puțin sau deloc studiat“, ne previne autorul, „moștenire clasică în care se cuprind câteva din speciile cele mai nobile, epopeea, de exemplu“ [p. 112] – și îl citează pe Densusianu: „o literatură ce avea să dea expresiune sufletului românesc sub altă înfățișare, aceea care era mărturia însușirilor poetice“ [p. 89].

Așadar, epica în versuri. Nicolae Manolescu abordează aici un autor și o operă de excepție – Ion Budai-Deleanu și *Țiganiada* – sub un titlu inspirat: **Comedia literaturii**.

Știm că dovada maturității unui gen este parodia. Cu toate astea, observă maestrul Manolescu, „Aproape toți comentatorii au remarcat că epopeea nu începe la noi, cum ar fi fost de așteptat, cu formele serioase, [...], ci cu «poemationul eroi-comico-satiric» al lui Ion Budai-Deleanu“ [p. 123]. O „anomalie“ ușor de explicat: la anul 1800 și la scara literaturii universale, epopeea deja se maturizase, context cu priință studiosului Budai-Deleanu în a-și compune în termeni parodici „jucăreaua“. Totodată, criticul remarcă: „Țiganiada este mai degrabă o epopee a literaturii decât una a țiganilor și o comedie a literaturității mai degrabă decât una a limbajului. Ea ne oferă, de altfel, repertoriul quasicomplet al intertextualității: pastișă, șarjă, parodie, citat, aluzie, comentariu, prefață, glosă și așa mai departe.“ Considerând înalta competență și erudiție a maestrului Manolescu, ne place și nouă să credem că *Țiganiada* este „comparabilă cu performanțele moderne ale unor Joyce, Borges și Nabokov, scriitori lângă care Budai stă la fel de bine ca și lângă Ariosto, Tasso, Voltaire sau Pope. Are în comun cu ei, pe lângă simțul artificului, al artei ca joc, o anume intuiție a gratuității și a absurdității înseși îndeletnicirii poeticești. Dacă imită sau parodiază ceva, Budai n-are în vedere doar unele din formele epopeii vechi, ci literatura ca atare, opera ca mașinărie textuală, invenția ca fabricare a unor proceduri“ [p. 127]. Am subliniat aceste expresii pentru că ele ne sugerează principii care trebuie reținute.

Pe tot parcursul volumului întâlnim aceeași acuitate a observației și aceeași originalitate a abordării analitice. Totodată, remarcăm că imaginile diferitelor fapte literare sunt dezvoltate în baia evenimentelor politice, așa cum stă bine oricărei istorii.

Astfel, în secțiunea **Contemporanii – 1948-2000**, Nicolae Manolescu încearcă să rezolve conflictul resimțit de critic între aprecierea talentului unor autori și repulsia față de „arta“ entuziastei lor colaborări „literare“ cu „puterea populară“. Urmărind cu atenție păruiala iscată între cei care își doreau



recunoașterea prin câștigarea unor poziții de forță și nu prin forțe proprii, criticul îl zărește pe „G. Călinescu, devenit brusc un promotor al luptei contra «turnului de fildeș»”. La fel, vede cum „Nina Cassian le pretinde scriitorilor noștri să ia exemplul de la Ehrenburg și de la alți artiști sovietici care însoțiseră Armata Roșie în bătăliile ei sacre, Mihai Roller le recomandă să învețe «limba lui Lenin și Stalin», iar Sașa Pană să-i urmeze exemplul poetic propriu: «Zvârl la gunoi cuvintele mătăsoase, / parfumurile și moliciunile cotidiene / în care m-am bălăcit douăzeci de ani / și dezghioc verb zgrunțuros precum faptele». Aceste apeluri la primitivitatea simțirii și a vocabularului li se adresează și ultimilor suprarealiști ori afinilor lor” [p. 983].

Fără patimă, doar cu o umbră de zâmbet ironic, istoricul și criticul colaborează de minune, continuând să analizeze și să relateze: „La fel de dotat ca și Aurel Baranga, însă pentru dramă, este Horia Lovinescu, și la fel de grăbit a sluji cauza realismului socialist” [p. 983]. **Mielul turbat** „A avut ecou în epocă” prin „pasajul în care vocea singurului om cinstit din piesă, al cărui cortegiu funerar încheie acțiunea «comediei atroce», răsună de pe un magnetofon programat greșit de recuziter: «Bandă de lichele, paraziți, haimanale, incapabili și asasini. Vă ucide spaima. Vă e frică de toți și de toate. Vă temeți de orice și de oricine. De frumos și de urât. De bun și de rău.» („Realism socialist“?! Ce imagine actuală!) „Sigur, banda cu pricina era a șefilor din minister care-i otrăviseră sufletul omului cinstit, dar cititorii și publicul începuseră deja să se gândească, în astfel de cazuri, la conducerea statului și a partidului. „Însă lucrătorii de la „secu” erau omniprezenți! „Costică... Costică... Unde e Costică de la Recuzită?”, țipă Interpretul mortului alarmat de posibile interpretări periculoase ale stângăciei Recuziterului. Intervine Regizorul: «Bine, dar atunci măcar să organizăm aplauzele... Fiindcă aplauzele, să vă intre în cap, fac parte din spectacol»” [pp. 985-986].

Da, fac. Și astăzi, coane Costache. Și astăzi.

**3. Beneficiile aduse literaturii** de volumul ISTORIA CRITICĂ... sunt rezumate în răspunsul dat de **Gheorghe Grigurcu** la o anchetă asupra acestei opere fundamentale a lui Nicolae Manolescu: „Întrucât Titu Maiorescu n-a scris nicio istorie literară, iar cea a lui E. Lovinescu se limitează la contemporaneitatea sa, istoriile lui G. Călinescu și Nicolae Manolescu dobîndesc condiția unor piscuri muntoase gemelare ale literelor românești. Cît privește canonul, acesta se află în paginile lor asemenea simbului în fruct.”<sup>20</sup>

Poate era bine ca, în acest volum, discuția asupra literaturii SF să cuprindă și un mic excurs privind „mobilizarea” ei, prin diverși autori, într-un „educarea tineretului comunist” – căci la fata mare și măgarul zbiară – în spirit „ateist-științific”, pentru înlăturarea „obscurantismului” și pregătirea unui „viitor luminos” patriei, planetei, Universului...<sup>21</sup> dacă vorbim de

<sup>20</sup> ...sau de după 1 octombrie 1955, când apare colecția „Povestiri științifico-fantastice”, avându-l mulți ani ca redactor literar pe scriitorul Adrian Rogoz. Publicarea colecției s-a oprit în aprilie 1974 – nu întâmplător, desigur.

<sup>21</sup> În romanul *Aelita*, scris de A. N. Tolstoi în 1923 (editura Cartea Rusă, București, 1958), personajul Alexei Gusev, soldat pensionar și doldora de ideologie bolșevică (зуб, în rusă, și goose, în engleză, înseamnă „gâscă”), ajunge pe Marte, unde încearcă fără succes deturarea frământărilor sociale de acolo către un „7 Noiembrie” marțian.

anii de după 1965<sup>22</sup>; iar textele ce „înfierau” curajos vechiul regim, apărute după 1989, meritau și ele un comentariu; dacă nu, ar fi fost de ajuns o abordare formală privind implicațiile existențiale specifice modelelor de realitate din SF; dar, așa cum recunoaște și autorul, „Istoriile literare au fost rareori și prilejul stabilirii ori restabilirii unui canon, precum bunăoară acela de pe tavanul sălii Ateneului Român, de la sfârșitul secolului XIX, în care este Paisie, dar nu este Maiorescu” [p. 5]. Obișnuiți cu asemenea „tavane”, gândim că ele ar trebui totuși recondiționate când și când...

Modul în care e organizat vastul material din cuprinsul cărții o transformă într-un izvor de documentare bogat, practic și plăcut la lectură, dovadă că un autor cu vocația comunicării poate oferi nu doar informații, ci și o anume estetică a informării (și ne reamintim că frumusețea naturii constă în însăși ordinea logică a componentelor ei). La fel, dezvoltările discursului pe orizontală dau măsura erudiției și competenței autorului, dar și o creștere în consistență a opiniilor avansate de acesta. În plus, citându-l pe Jaus (Pentru o hermeneutică literară), Nicolae Manolescu ne transmite subtil și o convingere personală, care i-a inspirat crearea unui anumit efect literar, frecvent în volum: „Conversația imaginară, peste variate distanțe de timp, nu se reia decât atunci când un autor ulterior recunoaște într-unul anterior un predecesor al său și descoperă la el o întrebare pe care și-a pus-o el însuși” [p. 13].

Dificultatea de a scrie și de-a impune această operă ca noutate după marele precedent călinescian a fost depășită și cu noi legături armonioase și trainice între capitole, originalitatea de structură, conținut și tratare a materiei mergând până la a „vulnerabiliza” opera, la limită, ca alteritate, prin abordarea a două genuri tematice „vulgare” – SF și polițist [pp. 1393-1394]; dar această riscantă deschidere a „cutiei interpretărilor” (cu inerențele comentarii „de culise”) devine încă o dovadă de obiectivitate în realizarea acestui nou act de colaborare fructuoasă între istoric și critic, întregind analiza efectuată celor 5 secole de literatură. Reformulând inspirat opinia lui G. Călinescu, N. Manolescu afirmă și probează: „**O adevărată istorie literară este totdeauna o istorie critică a literaturii.**”<sup>23</sup> Adică una scrisă la două mâini. [p. 13].

În numărul următor vom reveni cu un ultim episod pe care îl vom dedica în întregime alterității. Să medităm iarăși asupra ei... și să ne pregătim de furtună.

Oricât de evidentă, întreaga ironie a cărții a scăpat cenzurii sovietice și românești, deși originea nobiliară a autorului (familia Tolstoi!) ar fi trebuit să sporească vigilența „cadrelor”. Premiile literare sovietice primite de scriitor după repatriere (autoexil între 1917-1923), raportate la constanta prezență în operă a aceleiași ironii mascate (până și la adresa revoluției bolșevice, în *Calvarul*, roman scris între 1922 și 1941), nu sugerează colaborarea scriitorului cu Puterea, ci aroganța ei. Un exemplu autohton poate fi acela al regretatului Mihail Grănescu: citind în *Almanah Anticipația / 1986* microromanul său *Anomia*, am tras bună spaimă că trama extrem de „speculativă” a narațiunii va atrage asupra autorului ei represaliile regimului atât de tăios caricaturizat acolo; dar Grănescu a scăpat și el, ceea ce a ocrotit ideea că ar fi existat și „securiști buni”...

<sup>22</sup> www.cartearomaneasca.ro/info/blogitem/ancheta-vizand-opera-fundamentala-a-lui-nicolae-manolescu-istoria-critica-a-literaturii-romane

<sup>23</sup> Este sublinierea din volum.



Doru SCĂRLĂTESCU

## Dulce malum: cântecul Sirenelor

Celebre muziciene, Sirenele, în cele două ipostaze îndeobște cunoscute, chtonică și celestă, demonică și angelică, păgână și creștină, funestă și benefică, ori un amalgam paradoxal din toate ecestea, sursă a ambiguității, au înflăcărat de-a lungul secolelor imaginația oamenilor, în primul rând, se înțelege, a mitografilor, scriitorilor, artiștilor plastici, compozitorilor. Interesul s-a păstrat constant în rândul specialiștilor și o dovadă în acest sens este, bunăoară, un eveniment relativ recent, simpozionul cu tema *Cunoaștere, seducție și amenințare: muzica și sirenele*, desfășurat în 1998 la Darwin College, Cambridge. Pe sugestia acestuia și valorificând materiale prezentate acolo, câțiva ani mai târziu, peste ocean, în America, două profesoare de la Școala de Muzică din cadrul Universității Northwestern, Evanston, Linda Phyllis Austern și Inna Naroditskaya, coordonează o culegere de douăsprezece eseuri sub genericul *Muzica și sirenele*, din care desprindem aceste incitante rânduri introductive: „Sirena și surorile ei sunt cele mai evazive și mai paradoxale dintre toate creaturile. Nici pești, nici păsări, nici mamifere pletoase, sunt combinații imposibile ale tuturor acestora, sau absolut altceva. Cel mai adesea femei, pot fi uneori și bărbați. Pieritoare sau eterne, pot aduce moartea sau pot oferi sărutul vieții veșnice. Ele bântuie pădurile Rusiei și munții Boliviei, coastele încețoșate ale Norvegiei și mările calde ale Indiilor de Est. Sirenele sunt făpturi de spumă și de fantezie, inconsistente ca jocul razelor de lună pe suprafața unui lac, născute din dorințele percarilor de pe râuri și ale navigatorilor din vechime. Dar au fost, de asemenea, supuse unui demers științific, cercetate cu atenție, alături de alte specii ale faunei, de către învățați. Sunt demoni fără trup ai întunecatelor adâncuri acvatice, consoarte ale zeilor celești chinzi, cântăreți în cluburile de noapte ale orașelor moderne, îngeri de celuloid, descoperiri zoologice, capiteluri sculptate ori intarsii pe rama harpelor irlandeze. Spirit încarnat

și trup plin de înțelepciune, ele par să fie peste tot și nicăieri, locuind în spațiile de întâlnire dintre pământ, mare și cer, dintre viață și moarte, imaginar și senzitiv. Una dintre puținele calități care le aduc împreună este muzica lor...<sup>1</sup>

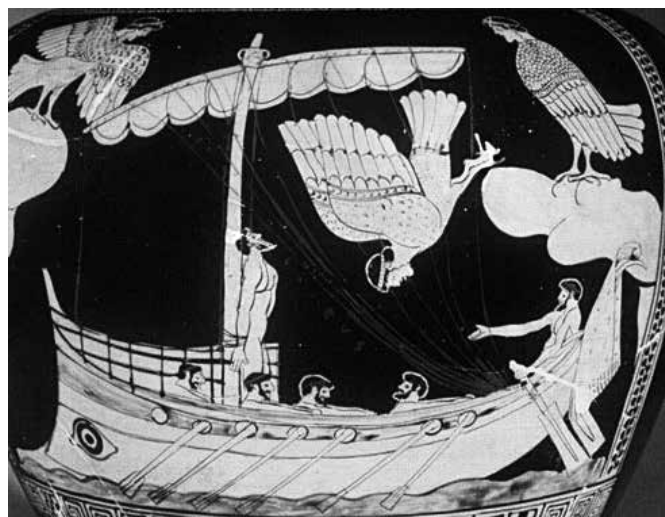


**Sirene muziciene, oenochoé attic cu figuri negre (detaliu), c. 525-475, î. Chr., colecția G. Callimanopoulos, New York.**

<sup>1</sup> *Music of the Sirens*, Edited by Linda Phyllis Austern and Inna Naroditskaya, Indiana University Press, 2006, p. 1. Din bibliografia impresionantă a subiectului, cităm studii mai recente utilizate de noi: Jacqueline Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1997; Carine Van Liefferinge, *Les Sirènes: du chant mortel à la musique des sphères. Lectures homériques et interprétations platoniciennes*, „Revue de l'histoire des religions”, nr. 4, 2012, pp. 479-501; Susanne Moraw, *Vom männlichen Bestehen einer Gefahr zur Ideologie der totalen Vernichtung: Skylla und die Sirenen von Homer bis Herrad von Hohenburg*, „Visual Past”, Vol. 2. 1, 9 Mart. 2015, *The Art of Reception*, p 89-136; Christian Mazet, *La „sirène” d’Orient en Occident comme exemple de la sélection culturelle des hybrides féminins en Méditerranée orientalisante (VIII-vie siècle av. J.-C.)*, în Marianne Besseyre, Pierre-Yves Le Pogam et Florian Meunier (dir.), *L'animal symbole*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2019..

Și acum, ca-n atâte rânduri, trebuie să ne întoarcem la divinul Homer, nu doar „Biblie a grecilor“, cum l-a supranumit într-o carte excepțională de exegeză, Félix Buffiere, ci a întregii literaturi europene. Fapt proclamat cu mândrie de poezii antici: „Cântul homeric slăvește nu doar o singură țară,/ Ci mpodobeste pământul, cuprinsul lumii întregi“ (Alpheios din Mitylene). Unul din episoadele epopeii dedicate rătăcitorului Ulise îl aduce pe eroul grec în ostrovul Aia unde locuia „frumoasa Circe“, cu lupi și lei „îmblânziți de farmecele ei“, farmece care țin neîndoelnic, ca și în cazul lui Orfeu, de puterea muzicii: „Din casă s-auzea cântând zeița/ Cu viers fermecător“. Avem în acest caz un prim exemplu de manipulare în scopuri malefice a muzicii, căci, atrași de ea, tovarășii eroului cad victimă nimfei-vrăjitoare, ce-i transformă în rămători<sup>2</sup>. Adusă la sentimente mai bune, după un an de conviețuire cu Ulise, la reluarea călătoriei acestuia pe mare, Circe îl previne asupra aceluiași efecte nefaste ale cântecului ispititor, al altor stranii ființe ale mării, acum, sirenele: „Întâi și-ntâi sosi-vei la sirene/ Acele care-ademenesc pe oameni/ Pe toți care s-apropie de ele./ Oricine-aproape merge fără știre/ Și cântecul sirenelor aude/ Napoi acasă nu se mai întoarce/ Și nu-și mai vede pruncii și femeia,/ E dus, nenorocit pe totdeauna,/ Că-l farmecă sirenele cu viersul/ Răsunător, de unde-ntr-o livadă/ Stau ele-ntre mormane de-oseminte./ De trupuri moarte, putrede de oameni...“, oferindu-i totodată și antidotul necesar: „Deci tu îndreaptă cârma pe de lături/ Și moaie ceară dulce, astupă auzul/ Tovarășior tăi, să nu le-audă/ Nici unul dintre ei. Numai tu singur/ Poți să le-auzi, dar după ce de dâșii/ Vei fi legat de mâini și de picioare,/ Stând oblu în corabie la trunchiul/ Catargului cu funiile prinse/ În jurul lui, ca astfel să te bucuri/ De cântecul măestrelor sirene./ Iar de te rogi și ceri de la tovarăși/ Să te dezlege, ei să nu te lese,/ Ci să te-noade cu mai multe lanțuri“<sup>3</sup>. În relatarea întâlnirii cu sirenele, Homer ne face cunoscut și textul „cântării dulci“ a acestora: „Ulise lăudate, vino-ncoace,/ Tu slava-nalt-a neamului ahaic./ Oprește vasul să ne-auzi cântarea,/ Căci nu vâsli vrun om aici cu vasul/ Vreodată fără să ne-audă glasul/ Ca mie-rea de plăcut din gura noastră./ Și cum ne-aude, oricine se desfată./ Și-nvață mult, că noi cunoaștem toate/ Isprăvile ce-au săvârșit, cu voia/ Cereștilor, aheii și troienii/ Pe șesul larg din Troia. Ba cunoaștem/ Și toate câte se petrec pe lume“<sup>4</sup>. Sirenele nu erau fitecine. Ele „știau tot“, ceea ce explică, mai târziu, dorința împăratului Tiberius, transmisă, potrivit lui Suetonius, cam în bațjocură, cărturarilor săi, de a afla întregul conținut al cântecelor lor: „quid Sirenes cantare sint solitae“. S-a dezvoltat o bogată eseistică

pe tema seducției, „intelectuale“, a cunoașterii exercitate de sirene, începând cu dialogul de tip socratic, *De finibus bonorum et malorum*, al lui Cicero, în anul 45 î. Chr., și până la tulburătorul roman-eseu al Mariei Corti, *Cântecul sirenelor*, în zilele noastre. Iată, la Cicero, în cartea a V-a a tratatului său: „Se pare că Sirenele obișnuiau să-i atragă pe cei care navigau prin împrejurimi, nu prin suavitatea vocilor și nici prin noutatea și varietatea cântecului, ci pentru că afirmau a cunoaște anumite lucruri, așa încât bărbații, din dorința de a le ști, se izbeau de stâncile lor... Homer a înțeles foarte bine că legenda străveche nu putea fi crezută, dacă un erou ca Ulise ar fi fost momit doar de niște cântece oarecare. Cunoașterea e ceea ce fâgăduiesc sirenele, lucru care, unui bărbat însetat să cunoască, nu era de mirare să-i fie mai drag decât patria“. Însușindu-și ca moto acest citat, Maria Corti îl va face, cum vom vedea, tema centrală a cărții sale din 1989, enunțată chiar din doc-tul capitol preambul-sinteză, *Cronici ale unei vechi seducții*, pornind, ca și filosoful latin de la modelul eroului home-ric pentru o categorie distinctă, rară, de temerari explo-ratori în sfera gândirii: „aceștia aveau aceeași frenezie de a naviga în gândire așa cum ar fi navigat pe mare și în ei imaginația creatoare era prima facultate mintală utilizată pentru a înțelege. Așa că sirenele știau bine, prin cunoaște-rea dată lor de la zei și prin experiențele făcute, că existau la bază două tipuri de făpturi omenești navigatoare: unul cutezător și plin de fantezie, dar structurat după reguli-len generale ale zoologiei planetare, și un altul, foarte rar, de o foarte mare ascuțime a minții care avea să se trans-forme în invenții sub efectul puterii lor. În creațiune exis-tau reguli, dar existau și oameni ca Ulise sau ca Orfeu și, de aceea, surprizele nu încetau niciodată“<sup>5</sup>.



**Ulise și Sirenele, Detaliu dintr-un stamnos attic cu figuri roșii, provenit din Vulci, cca 480-470 î. Chr., British Museum.**

Acest episod din cântul XII al *Odiseii* homerice, unul din cele mai mediatizate subiecte din literatura și arta univer-sală, este reluat în versiuni și contexte diferite de scriitorii

<sup>2</sup> În *Eneida*, Vergilius îi aduce și el pe eroul troian, Eneas, și pe năie-rrii ce-l însoțesc în preajma insulei unde „Circe, fiica soarelui, umple pădurile neumblate cu zvonul cântecelor“, dar de unde se aud și urle-tele animalelor, lei, urși și mistreți „în care farmecele nemiloasei zeite îi prefăcuseră pe oameni“; dar Neptun, zeul lor acum favorabil, „le suflă vânt prielnic în pânze, îndepărtându-i de primejdie“.

<sup>3</sup> Homer, *Odiseea*, București, Editura Univers, 1979, pp. 286-288.

<sup>4</sup> Idem, op. cit, p. 295.

<sup>5</sup> Maria Corti, *Cântecul sirenelor*, Constanța, Editura Pontica, 1991, p. 27.

și comentatorii ulteriori, unul dintre aceștia fiind poetul epic, gramerian și retorician, demn urmaș al legendarului aed grec, Apollonios din Rhodos, cu celebra sa scriere din secolul al III-lea î. Chr., *Argonauticele*, privind aventurile lui Iason și a altor celebri eroi greci, pe corabia Argo, în căutarea și repatrierea lânii de aur. Iată pasajul tradus în proză de Ion Acsan, cu detalii suplimentare privind topografia locului, fizionomia și biografia maleficelor ființe:

„Curând zăriră frumoasa insulă Anthemoesa, unde viesuitoarele Sirene ce se trag din Achelous sortesc pieirii pe năierii care, vrăjiți de cântecele lor, aruncă parâmele pe țărmlu acela. Zămislite de chipeșa Terpsichore, una dintre Muze, care se unise cu Achelous, odinioară ele desfătau pe falnica fiică a lui Deo (Persefona, fiica Demetrei, n. n.. D. S.), pe-atunci încă fecioară, cântând împreună cu dânsa. Numai că acum Sirenele erau aidoma la înfățișare pe de-o parte cu păsările, iar pe de alta cu fetele. Mereu stăteau la pândă pe o înălțime din preajma unui liman primitor și pe mulți oameni îi împiedicaseră să cunoască dulceța întoarcerii acasă, silindu-i să piară de lânzezeală. Cu multă râvnă, gurile lor intonară minunate cântece și pentru Argonauți...”. Salvarea acestora vine de astă dată, tot prin medierea muzicii, de la tracul Orfeu: „...ei și-ar fi aruncat de bună seamă parâmele pe malul insulei dacă fiul lui Oiagru, Orfeu din Tracia, ținând în brațe bistoniana liră, n-ar fi făcut să răsunе sprintenul ritm al unei melodii înaripate, încât urechile tuturor eroilor se înfiorară când auziră viersul lui. Astfel lira a biruit cântecul fecioarelor...”

“O versiune apocrifă mai târzie a *Argonauticelor* (plasată de unii cercetători și editori în secolele IV-V d. Chr.), care-i atribuie lui Orfeu rolul de narator, cronicar al aventurii pe mare, reia motivul sirenelor adăugând un deznodământ inedit al intervenției sale salvatoare: „În vreme ce-nălțam cântarea, pe creasta lor cu nea deasupra,/ Sirenele încremeniră și viersuirea și-o curmară./ Din mâna uneia un fluier căzu, iar de la alta lira;/ Cumplite gemete scăpară căci neprielicul soroc,/ Al hărăzitei morți, sosise; din vârful stâncii lor, sfârșite,/ Se aruncară în genunea fremătorului noian/ Iar trupul și trufașa față se preschimbară-n stei de stâncă”<sup>7</sup>. De aici și o legendă toponimică consemnată de gramaticianul și scriitorul Gaius Iulius Hyginus : „locus Sirenides cognominatur, qui est inter Siciliam et Italiam (*Fabulae*, CXLI, 3).

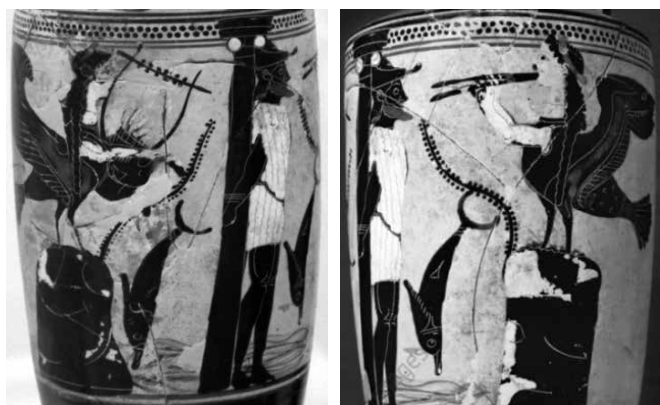
<sup>6</sup> Apollonios din Rhodos, *Argonauticele*, București, 1976, p. 140-141.  
<sup>7</sup> Orfeu, *Argonauticele*, în vol. *Inițierile mistice*, București, Editura Herald, 2013, p. 138-139.

unii din comentatorii post-homerici le socotesc descendente ale zeului fluvial Achelous, căsătorit cu una dintre muze: Melpomene, Calliope sau Terpsihora. Tot acum apar și detalii privind prezența fizică a sirenelor. Caracterul hibrid al înfățișării acestora i-a preocupat mult pe mitografi și scriitorii antichității, care recurg, în cazul ipostazei de femeie-pasăre, la soluția spectaculoasă a metamorfozei. Inițial cu o formă integral umană, ele sunt imaginate, cum am văzut, de Apollonios din Rhodos, ca tinere fete, tovarășe de petrecere ale Persefonei, devenite apoi, fără ca el să ne ofere vreo explicație, păsări. Una, favorabilă acestora, vine, la granița dintre ere, în epoca augustină, „de aur”, de la poetul Ovidiu. Angajate în operația de căutare a Proserpinei, răpită de zeul Infernului, Pluto, desfășurată mai întâi pe uscat, fără rezultat, ele cer zeilor aripi, ca să-și continue investigația pe deasupra valurilor mării (*Metamorfoze*, V, 552-563). Transformarea e văzută, dimpotrivă, de contemporanul acestuia, Hyginus, ca o pedeapsă aplicată de Demeter-Ceres pentru că au îngăduit răpirea și ducerea fiicei sale în Infern : „Cereris uoluntate, quod Proserpinae auxilium non tulerant, uolaticae sunt factae” (*Fabulae*, CXLI, 1, *Sirenes*). Interesantă este și o a treia explicație venită și mai târziu, în secolul XII d. Chr., de la cărturarul și teologul bizantin Eustathius de Salonic, comentator al lui Homer: Afrodita este cea care le pedepsește pe sirene, cândva fecioare, pentru că au refuzat dragostea și căsătoria (*Comentarii la Iliada și Odiseea*, XII, 47). Aceasta ar justifica și caracterul lor agresiv, ca o răzbunare pentru destinul nedrept.

Poate că cea mai veche reprezentare a acestei ființe hibride este o mică figurină cipriotă din calcar a unui om-sirenă (genul este destul de confuz) cântând la sirinx, de la începutul secolului VI î. Chr., aflată la Louvre. Dincolo de această excepție însă, *Odiseea* lui Homer este aceea care a format obiectul a numeroase artefacte antice, răspândite în arealul mediteranean, de la sfârșitul epocii stilului geometric grecesc și până în aceea a imperiului roman târziu: vase de ceramică pictată sau de metal, statuete, mozaicuri, reliefuri de piatră, bronz sau fildeș, sarcofage, urne funerare, amulete, plăci de teracotă, produse industriale de serie precum vase cu reliefuri sau lămpi, monede, mici obiecte prețioase, bijuterii... Ocupându-se de ele, doamna Odette Touchefeu-Meynier, profesor de greacă veche și iconografie antică la Universitatea din Nantes, a numărat peste 500 de ilustrații la epopeea homerică, din care șaptezeci și trei sunt reprezentări expres ale întâlnirii lui Ulise cu sirenele<sup>8</sup>. Cele mai vechi din această categorie par a fi cele pictate pe două vase de toaletă (*aryballos*) corintiene, de la începutul veacului al VI-lea, conservate la muzeele din Basel (cca 590 î. Chr.) și Boston (575-550 î. Chr.), cu păsări și sirene-păsări (înfățișare predominantă în arta greco-romană antică) în preajma lui Ulise. Cam din aceeași perioadă un vas de ulei parfumat (*lekythos*), cu figuri negre, expus la Muzeul național de arheologie din Atena,

<sup>8</sup> Odette Touchefeu-Meynier: *Thèmes odysseens dans l'art antique*, 350 p., 40 plates, Paris, de Boccard, 1968.

ne înfățișează două sirene-păsări cântând la flaut dublu și la liră lângă Ulise legat de catarg. Un vas de vin (*oinokhōē*) contemporan, realizat în aceeași tehnică, aflat la New York, colecția G. Callimanopoulos, prezintă un trio de sirene, din care două sunt instrumentiste, cântând la flaut și liră, față în față cu eroul antic.



**Ulise și sirenele, lekithos attic provenit din Eritreea, sec. VI î. Chr., Muzeul Național Arheologic, Atena.**

Într-o altă versiune, pe un lekytos datat 510-500 î. Chr., sirenele, excepțional executate, printr-un contrast de alb-negru, cu aceleași instrumente, încadrează eroul. Să mai menționăm, tot pentru o epocă de început, două splendide vase *aryballos* globulare, cu păsări antropocefalice, înfățișate independent de contextul homeric, expuse la Boston și Dresda. Odată cu ceramicile atice color, în secolele următoare, pătrund în arta universală imagini expresive de o ținută estetică ireproșabilă ale episodului odiseic, cu seducătoarele și periculoasele cântărețe mitice. Una dintre cele mai cunoscute este aceea pictată în roșu pe un vas de vin (*krater*), dintr-o epocă ceva mai târzie, c. 330, î. Chr., expus la Muzeul Arheologic din Berlin, cu o evidentă schimbare de perspectivă a artistului ceramist: cele două sirene plasate, una, în stânga lui Ulise aproape spânzurat de catarg, cu un instrument de percuție (*tympanon*) în mână, cealaltă, în dreapta, cu tradiționala liră, sunt minuțios reprezentate, cu ornamente capilare elaborate, penaj somptuos și vestmânt bogat decorat, ceea ce poate fi înțeles, spune doamna Susanne Moraw, profesor de arheologie la Universitatea din Münster, într-un studiu recent, ca un proces în creștere de feminizare și sexualizare: „Seducția emanată de sirene a fost tradusă în seducție sexuală de către artiștii vizuali și pusă în scenă în consecință. Confruntarea originală dintre bărbat și monstru descrisă de Homer a fost reinterpretată ca o confruntare între bărbat și femeie. (...) Sirenele seamănă cu tipurile de muze contemporane, dar diferă clar de ele prin componentele lor animalice și îmbrăcămintea inadecvată: sunt o specie pervertită, muze obscene. Seducția care emană de la sirenele din epopeea homerică a fost imaginată de artiștii antici și antici târzii ca seducție sexuală“ (*sexuelle Verführung*)<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Susanne Moraw, *Vom männlichen Bestehen einer Gefahr zur Ideologie der totalen Vernichtung: Skylla und die Sirenen von Homer bis Heraklitos*, loc. cit., p. 95.



**Ulise și sirenele, Ulise și sirenele, crater ceramic cu figuri roșii, c. 330 î. Chr., Staatliche Museum, Berlin.**

Gardroba și bijuteriile care împodobesc anumite sirene sunt, în epoca elenistică, etruscă și romană, un semn de cochetărie, un pariu pus pe farmecul fizic al acestora, un instrument al atracției erotice. O inscripție de pe un vas de pe ceramică ne transmite și numele uneia dintre sirene, *Himeropa* – „cântecul dorinței“. Conotația erotică, absentă la Homer și la Apollonios, se accentuează odată cu umanizarea progresivă a sirenelor, ajungându-se ca, acum, doar labele cu ghiare ieșind discret de sub îmbrăcămintea bogată să le trădeze condiția lor animală. Tinerele îngerele cu aripi, ne avertizează mai târziu comentatorii creștini, nu trebuie să ne înșele însă vigilența.



**Ulise și sirenele, mozaic roman, secolul al II-lea d.Hr., Muzeul Național Bardo, Tunis.**

Dar adesea, chiar mitografii greci și poeții acestei epoci, mai ales cei comici, le aseamănă cu niște curtezane, din aceeași familie cu Circe și Calypso. Într-o culegere de *Istorii incredibile*, din secolul al IV-lea d. Chr., atribuite fie lui Heraclit, autor incert, altul decât cel al *Comentariilor homerice* de la începutul erei creștine, fie gramaticianului alexandrin Palaiphatos, fie unor ucenici din școala sa de peripatetici, Circe e o hetairă care-i seduce și-i ține legată de ea, ca niște sclavi, pe nesăbuiții deveniți victime ale propriilor vicii. Sirenele sunt și ele nici mai mult nici mai puțin decât niște prostituate (*meretrices*). Apologetul creștin Eusebiu din Cezareea ne transmite această informație în *Cronica* sa: „Scribit Palaefatus in incredibilium libro primo sirenas quoque fuisse meretrices quae deciperent navigantes“. Dintre monștri Odiseii, Scyla era, în viziunea acelorași autori,

o astfel de creatură, care, alături de căinoșii ei tovarăși de petrecere, îi atrăgea pe insula sa, prin frumusețea fizicului și a cântecelor sale, pe imprudenții jecmăniți apoi fără milă. Același Pseudo-Heraclit le atribuie sirenelor astfel de deprinderi blamabile: „Sirenele erau și ele curtezane: farmecul lor stătea în voce, în talentul lor de muziciene. Ele nu mănâncă pe cei care vin să le asculte, ci banii lor. După ce i-a ruinat, fug imediat. Câtă dreptate avea fabula să le atribuie picioare de pasăre!”<sup>10</sup>. Este o ipostază amintită mai târziu de Eustathius în *Comentariile* sale, care va veni, în plus, și cu o interesantă explicație lipsită de orice element miraculos, bazată pe o experiență banală, a legendei homerice: „Există locuri de unde iese fără încetare din pământ un suflu de aer. Oamenii de prin părțile locului așază flaute care par să cânte singure, intrigându-i pe trecători, reținându-i, dar nu până la a-i face să moară de foame (asta e o exagerare a poveștii). S-a observat de multe ori că valurile, izbînd ușor un mal rotunjit, produc un soi de muzică armonioasă”. Reproducând citatul, profesorul Buffiere ne trimite, în același context al apelului la realitate, la Albert Londres, reputat jurnalist francez din perioada interbelică, cu un reportaj publicat în toamna lui 1923 în „Le Petit Parisien”, reluat în seria *Les Grands Reportages* de la Albert Michel: „Sirenele nu sunt monștri fabuloși decât pentru Homer, care, în definitiv, nu era un reporter prea serios. Erau pur și simplu lamantini. Pe aici se află câți doriți. Seamănă cu niște foci care ar avea o figură de femeie diabolică. Un păr lung ca niște alge le cade pe umeri. Pot fi văzute adesea ridicare, cu jumătate din corp afară din apă. Unele poartă puil în înotătoarea din față și rîd. Carnea lor se vinde în piețele din Cayenne, este foarte bună de mâncat, seamănă cu cea de vițel!”<sup>11</sup>. Din perspectiva unui amalgam de elemente reale și fantastice (așa numitul „realism fantastic” din anii 20 ai secolului trecut), scriitorul italian Massimo Bontempelli aduce în scenă, pe o plajă dintr-o mică stațiune din Liguria Paraggi, un grup de turiști aristocrați, sceptici privind poveștile mitologice, care mănâncă cu poftă la prânz în calitate de carne de pește o sireună decapitată accidental de o barcă cu motor (*Sirena a Paraggi*, în volumul *Galleria degli chiavi*, 1937). Ținta ironică este evidentă.

Dar prezentată astfel, dezbrăcată de fascinantul ei vestmânt supranatural, legenda își pierde, să recunoaștem, tot hazul. Alegoriștii au căutat și ei în episoadele homerice subtextul, cel mai adesea moral, fără a le umbri prin asta frumusețea și efectul artistic. Căutarea sensului ascuns al *Iliadei* și *Odiseii* avea și menirea de a-l apăra pe autorul lor de acuzele privind prezentarea irreverențioasă – un sacrilegiu – a personajelor divine. Convertit la ipostaza de moralist, poetul latin Horațiu, îl recomandă astfel tânărului învățacel Lollius, în cartea întâi a *Episolarum*-ului său, chiar pe Homer, cu un Ulise model de înțelepciune și virtute, rezistând la „Sirenum voces et Circae pocula” și evitând astfel să cadă „sub domina meretrice”. Iată, în traducerea Leliei Teodosiu: „Știi doar cântul de sireună și a Circei băutură/ Dacă-ar fi băut-o

lacom, cum nebuni ceilalți făcură,/ Robul unei curtezane el s-ar fi târât apoi,/ Ca un câine-n murdărie sau ca porc în noroi”<sup>12</sup>. În *Satira a III-a*, poetul reia motivul: „Nu te lăsa în dulcea-ademenire-a lenii,/ Nu asculta ispita pefidă a Sireniilor,/ Sau faima, ce prin viață curată-ai câștigat/ Din vina ta vei pierde-o...”<sup>13</sup>. Horațiu valorifică desigur teme convenționale. Un îndemn asemănător îl găsim cu trei secole mai înainte într-un poem atribuit epigramiștilor Hedylos ori Asclepiade din Samos „Tu și navele tale, fugiți de acești corsari ai Afroditei: sunt mai funești decât Sirenele”. Merghând pe o linie a depășirii lui Homer și a umanizării sirenelor, mult mai îngăduitor față de acestea este contemporanul ceva mai tânăr al lui Horațiu, Publius Ovidius Naso, „cântărețul iubirilor gingașe”, care le compară, în glumă, pentru forța persuazivă a cântecului lor, cu Orfeu, Amphion și Arion și le recomandă ca model în arta seducției prin muzică pentru tinerele femei: „Dulce viers de Sirene, jivine cumplite-ale mării,/ Îi amăgea pe năieri și printre stânci îi oprea./.../ Cât de plăcută-i cântarea! Femei, învățați-o cu râvnă!/ (Multe prin voce-au plăcut, nu prin alesul lor chip)./ Cântece să glăsuieți, auzite prin marile teatre,/ Ori câte unul ușor ce se aude pe Nil./ Când o femeie-are-n stînga cithera și-n dreapta-al ei plectru/ Câte-ncântate priviri sunt îndreptate spre ea!/.../ Psalterionu-nvățați; sub atingerea mâinilor voastre/ Strunele lui să treziți pentru al dragostei joc”<sup>14</sup>.



**Sireună cu lira, fântâna mozaic, detaliu, Căesarea (Cherchell, Algeria), cca sec. II-IV d. Chr.**

În operele poetilor și prozatorilor antici sirenele sunt folosite adesea ca termen de comparație pentru un pericol mortal. În romanul lui Apuleius, *Măgarul de aur*, zeul Cupidon o avertizează pe naiva sa soție, Psyche, cu privire la intențiile invidioaselor ei surori: „Pe aceste femei asatine, care te urăsc de moarte și calcă în picioare legăturile de sânge dintre voi, nu le mai poți numi surori. Ferește-te de a le vedea sau de a le asculta, când ca Sirenele aplecate din vârful acestei stânci, vor face să răsune munții de glasurile lor aducătoare de moarte”<sup>15</sup>. La fel de drastic este

<sup>10</sup> Pseudo-Heraclit, *De incredibilibus*, XIV. Cf. Félix Buffiere, *Miturile lui Homer și gândirea greacă*, București, Editura Univers, 1987, p. 183.

<sup>11</sup> Albert Londres, *Au Bagne*, Paris, Albin Michel, 1923, p. 214.

<sup>12</sup> Horațiu, *Epistola a II-a. Lui Lollius*, în *Opera Omnia*, 2, București, Editura Univers, 1980, p.187.

<sup>13</sup> Horațiu, *Satira a III-a*, în op. cit., p. 107.

<sup>14</sup> Publius Ovidius Naso, *Arta iubirii*, București, Minerva, 1977, p. 244.

<sup>15</sup> Apuleius, *Metamorfoze sau Măgarul de aur*, București, Editura Univers, 1996, p. 114.



contemporanul său din Alexandria, Achilleus Tattius, de la care ne-a rămas romanul *Aventurile lui Leucippe și Clitophon*, cu multe referiri mitologice, printre care și una la „darul“ Pandorei, comparat cu cel al Sirenelor : „Este plăcerea care vine din rău. Femeia este de natura Sirenelor; eleucid și prin farmecul glasului lor“.



**Zeița cu aripi și picioarele de pasăre (Lilith), Burney Relief, perioada paleo-babiloniană (cca 2000-1800 î.Hr.), Muzeul Britanic, Londra.**

În context negativ, sirenele pot fi asociate cu așa numitele *Keres*, zeiță demonice întraripate la Hesiod, fiicele cernitei Noptii în *Teogonia*, personificări ale morții violente, înfricoșătoare, purtând pe umeri mantii îmbibate de sânge omenesc, într-un alt poem, *Scutul lui Heracles*, cu versiuni precum harpiile, gorgonele, sfincșii, de care nu duce lipsă bogata mitologie greacă, înrudite, s-a spus, și cu babiloniana Lilith, zeița morții, reprezentată ca o femeie cu aripi și picioare de pasăre<sup>16</sup>. *Septuaginta* ebraică o preia cu aceeași înfățișare și în aceeași ipostază demonică, comentată metaforic de unul din cei patru părinți ai Bisericii, Sf. Ieronim, pe sugestii venind evident de la Homer: „...cântecul lor dulce și de moarte aruncă sufletele într-o prăpastie pentru ca, în urma unui crunt naufragiu, să fie devorate acolo de lupi și de câini (de Scylla)“. Comentând mai pe larg *Isaia*, 13, 19-22 și 34, 13-14, el include în lunga listă de „fiare cu aspect de îngeri sau demoni“, locuind Babilonul, fosta „podoabă a împărățiilor, cununa mândriei Caldeilor“, după distrugerea sa de mânia divină, și Sirenele<sup>17</sup>. Însușindu-și acest punct de vedere, în acord cu o întregă tradiție patristică, Dante va contrui, în Cântul al XIX-lea al *Purgatoriului*, această imagine de coșmar: „...văzui în vis femeie bălbăită,/ cu ciunte mâini și la picioare strâmbă,/ sașie-n ochi și-n față gălbejită// «Eu sunt, zicea, sirena-amăgitoare/ și-n cântul meu ascund plăceri nescrise,/ vrăjind luntrașii-n drumul lor pe mare./ Tot eu din drum l-am înturnat pe-Ulise,/ de

<sup>16</sup> P. Gilbert, *Symbolismes de l'oiseau à tête humaine*, Académie royale de Belgique, „Bulletin de la Classe des Beaux-Arts“, 5e série, t. LVII, 1975, p. 132.

<sup>17</sup> V., mai pe larg, Paul. Antin, *Les sirènes et Ulysse dans l'œuvre de Saint Jérôme*, în „Revue des Études latines“, 39, 1961, p. 232-241.

ape-ndrăgostitul; lângă mine/ rămâne cel care m-aude», zise<sup>18</sup>. Ciudat, marele italian nu pare să să-l fi cunoscut pe străvechiul aed, avansând o altă versiune privind destinul eroului troian.



**Sirenă, în manuscrisul medieval 14.9, sec. XIII, Trinity College Library.**

Cântecul sirenelor are, desigur, un statut ambiguu: seduce și înspăimântă, desfătă și omoară. Poeții antichității târzii au exprimat această dublă vocație apelând la oximoron, cum o face, bunăoară, la începutul erei creștine Marcus Valerius Martialis, într-una din *Epigramele* sale (*Cartea III*, 64): aceste sirene, pedeapsă veselă (*hilarem pœnam*) a marinarilor, care le datorează atroce desfătări (*gaudiumque crudele*) și o moarte mângâietoare (*blandasque mortes*). Tot un poet latin, Claudianus, ceva mai târziu, va veni și el cu definiția sirenei ca un „dulce rău“: „Dulce malum pelago Siren“, aducând în dar „plăcerea morții“: „mortem dabat ipsa voluptas“ (*Epigrame*). Parcă-l auzim pe Eminescu al nostru, din *Glossă*: „Cu un cântec de sirenă,/ Lumea-ntinde lucii mreje...“; și din *Oda în metru antic*: „Până-n fund băui voluptatea morții!“ Dar Boethius, unul din primii „doctori creștini ai bisericii“, cu a sa *Consolatio Philosophiae*, de orientare neoplatonică, va fi, ne informează doamna Jacqueline Leclercq-Marx, profesor la Universitatea Liberă din Bruxelles, „cel care va avea onoarea de a lăsa moștenire Evului Mediu propria sa formulare a acestei ambiguități. Expresia *Sirenes usque in exitium dulces* folosită în *Consolarea* sa pentru a califica Muzele poetice se regăsește citată în mod regulat în manuscrise din secolele al XI-lea și al XII-lea<sup>19</sup>. Boethius se înscria și el într-o puternică tradiție. Cântecul sirenelor ca întrupare a voluptății, provocatoare de mortale accidente, e un adevărat loc comun în comentariile scriitorilor creștini, începând în secolul al II-lea d. Chr. cu Clemens din Alexandria, care-i avertizează astfel pe credincioși în *Stromates*: „Să evităm această insulă funestă,

<sup>18</sup> Dante Alighieri, *Divina Comedie*, București, Editura Casa Școalelor, 1994, p. 190-191.

<sup>19</sup> Jacqueline Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge*, ed. cit. Autoarea trimite la rândul ei la P. Courcelle, *La Consolation de philosophie dans la tradition littéraire; antécédents et postérité de Boèce*, Paris, Études augustiniennes, 1967, pp. 52-54.

acoperită de oseminte și cadavre, unde cântă o frumoasă curtezană, plăcerea, melodii fermecătoare și populare... Ea te laudă, marinarule... Las-o cu cadavrele ei, Duhul sfânt îți va veni în ajutor“. Aceluiași autor îi datorăm această metamorfoză în parabolă creștină a textului odiseic, în *Protrep-tikós pròs Hèllênas*: „Trece corabia ta dincolo de acest cântec, instrument al lui Thanatos; este de ajuns să vrei și iată că ești biruitor asupra pierzării; legat de lemnul catargului, vei fi izbăvit de orice strictăciune, Logosul lui Dumnezeu va fi pilotul tău, iar Duhul Sfânt te va ancora în porturile cerești“. Procedul va trece aproape neschimbat la Hippolyt al Romei, Paulin de Nole, Maximus din Torino. Iată, la acest din urmă *Maximus episcopus Taurinensis*, un pasaj din *Predicile* sale: „Toți vor fi, așadar, legați de lemnul crucii în această corabie [Biserica] unde-și vor umple urechile cu Scripturile divine, ca să înfrunte dulcea furtună a poftii. Într-adevăr, figura suavă a sirenelor reprezintă blânda concupiscentă a plăcerilor, care slăbește tăria spiritului celor robiți lor, prin vinovata lingușire“ (*Sermones*, 37, 1-2). Exemplele pot continua.



**Sirenă cântând la flaut, pictură de plafon, biserica Saint-Martin, Zillis (Grisons), cca 1160.**

Din punct de vedere artistic, iconografia creștină occidentală, mai ales cea bisericesc-ornamentală, nu va face excepție. Dar aici, să observăm, muzica este exclusă. Din zecile de reliefuri și ornamente de coloană, majoritatea capitelluri, reproduse de doamna Jacqueline Leclercq-Marx, specialistă în reprezentările monstruosului în imaginarul mitologic antic și creștin-medieval, în amplul său studiu din 1997, la origine teză de doctorat, pe această temă, sirenele, exclusiv pisciforme, sunt lipsite, cu o singură excepție (plafonul pictat al bisericii Saint-Martin, sec. XII, Grisons Zillis - Reischen, Elveția), de instrumente muzicale, acestea lăsate în apanajul îngerilor, evangheliștilor și sfinților. Pe o scenă cu sirene sculptată pe Portalul Grației din Catedrala bavareză Bamberg, la început de secol XIII, e inclusă o inscripție în germană cu aceste cuvinte: „Cântecul și rugăciunea îngerilor și ale sfinților sunt mai presus de muzica sirenelor“. Despre dulcele cântec al celor patru evangheliști, „santinele“ ale bisericii lui Chrisos, care mișcă cerurile, vorbește și o inscripție în latină, din același secol, pe un mozaic al Bazilicii San Marco de la Veneția: „Ecclesiae

Christi vigiles / sunt quattuor isti / quorum dulce melos / sonat et movet udique coelos“. Dintre sfinți, catolicii își vor alege și o patroană a muzicii, sfânta muceniță Cecilia, preferata pictorilor renascentiști, în frunte cu Rafael, cu celebra sa piesă de altar din jurul lui 1515, păstrată la Pinacoteca Nazionale di Bologna, înfățișând-o în extaz, înconjurată de sfinți și purtând, ca semn distinctiv al atributului său, o orgă de mână.

Nu întotdeauna asocierea sirenelor cu moartea apare într-un context negativ. Cu o altă semnificație le găsim când sunt legate de cultul morților din Grecia străveche. „Încă din secolul al VI-lea î. Chr., scrie Mélanie Laflamme, într-o lucrare cu destinație academică de la Montréal, Sirena de tip funerar este familiară artei ionice și ideea pe care ne-o facem despre natura ei, ca formă înaripată a sufletului, tinde să devină mai clară de-a lungul întregii perioadei arhaice, plastica funerară reprezentând-o uneori ca un demon al morții, alteori ca muziciană funebră“. Această ipostază, crede autoarea, și înclinăm să-i dăm dreptate, trimite către o epocă prehomerice: „sirena funerară are cu siguranță unele asemănări cu cea așa-zis homerică, Homer modelând Sirenele lui Ulise conform propriilor sale referințe culturale. Dar, așa cum am menționat mai devreme, evoluția Sirenei homerice este cu totul diferită, lumea în care ea lucrează nu este cea a morților, ci mai degrabă a celor vii“<sup>20</sup>.



**Sirenă, statuie funerară, marmură, 370 î. Chr., Muzeul Național Arheologic, Atena**

Mai pregnant, din secolul al V-lea î. Chr., le găsim reprezentate, în opoziție cu viziunea clasică de ființe maligne inaugurată de Homer și conform unei solide practici de cult populare, în ipostaza de „genii“ benefice, însoțitoare ale sufletelor celor decedați și protectoare ale mormintelor, sub forma unor mici piese cu funcție apotropaică, descoperite în preajma unor temple sau monumente funerare: statuete, reliefuri ori picturi pe lekithosuri cu destinație specială. Instrumentele diverse ce însoțesc aceste sirene trimit la rolul muzicii în bocetele sau imnurile funebre din antichitate. Ilustrative în acest sens sunt, de exemplu, două statuette din secolul al IV-lea î. Chr., de evidentă

<sup>20</sup> Mélanie Laflamme, *Figures féminines de la mort en Grèce ancienne: une cohérence dans la diversité*, Mémoire, Université du Québec à Montréal, 2007, pp. 59; 63.



sugestie psihopompă (conducerea sufletelor celor decedați în lumea de dincolo), expuse la muzeele de la Atena și Madrid, prima, din marmoră de Pentelic, reprezentând o sirenă-pasăre cu bustul gol ținând în mână un soi de liră făcută dintr-o carapace de broască țestoasă, care a flancat stela cavalerului atenian Dexileo, căzut în luptă în anul 394-93 î. Chr., a doua, din argilă, substanțial îmbrăcată, și ea ținând o liră de formă clasică, descoperită într-un mormânt din fosta colonie greacă din sudul Italiei, Canosa di Poglio, cca. 340-300 î. Chr.



**Sirena de Canosa, statueta funerară atică, cca 340-300 î. Chr., Muzeul Arheologic Național, Madrid.**

Deosebit de semnificative pentru rolul lor psihopomp sunt, de asemenea, relieful și statuetele reprezentând sirene purtând în brațe sufletele celor decedați reprezentate sub forma unor minuscule figuri umane, cele mai vechi fiind relieful din impozantul mormânt descoperit la Xantos, vechea capitală a Licie datat cca 500 î. Chr., expus la Londra, ori statueta din teracotă de origine italiană, sec. III-II î. Chr., de la Muzeul de antichități din Berlin. În perioada elenistică se înmulțesc imaginile de sirene funerare. Uneori, ne informează doamna Jacqueline Leclercq-Marx, cea mai bine informată în această problemă, mai mult de douăzeci de astfel de statuete au fost descoperite în același *sepulcrum*. Alteori, pe morminte sunt plasate sirene de mai mari dimensiuni, precum cea de la Serapeionul din Memphis, cca 340-330 î. Chr., ori cea descoperită în insula Lemnos, la Myrina, din secolul I î. Chr., statui la care pare să facă referință și o epigramă din codexul de manuscrise grecești descoperit în 1606 la Biblioteca Palatină din Heidelberg (de unde numele de *Anthologia Palatina*), scrisă de poetul Mnasalkes din Sicyones (sec. III, î. Chr) pentru „gingașa fată“ decedată, Cleo: „Iar noi, podoabe de piatră, statui de Sirene te plângem/ Obrajii ni-i sfâșiem, veghind cu lacrimi la groapă“<sup>21</sup>.

Literatura greacă vine de altfel destul de timpuriu cu referiri la aspectul funear al sirenelor, prezente, independent de contextul homeric, la Sofocle, într-un fragment de

tragedie neidentificată, mai pregnant apoi în tragedia *Elena* a lui Euripide, unde eroina titulară, aflată la mormântul lui Proteus, jeluind „cu lacrimi, cu bocete sau cu strigări de doliu“, invocă sirenele privite ca zeități binevoitoare capabile de compasiune: „Tinerelor înzestrate cu aripi,/ fecioarelor născute din Glie,/ Sirenelor, de ce nu răspundeți/ plânsului meu,/ (cântând) din fluier libian sau din sirinx? Aiaii!/ Aduceți prinos de lacrimi/ tânguiri mele funebre,/ însoțiți cu dureri durerile mele,/ cu cântări, cântările mele./ Înalte spre mine Persephassa/ melodii jeluite/ să răsunem-mpreună cu bocetul meu,/ și, ca un ecou, în lăcașele sale nocturne/ primească peanul înlăcrimat/ pe care-l închin/ cenușii sărmanilor morți“<sup>22</sup>. Textele vechi confirmă această funcție psihopompă a Sirenelor din reprezentări plastice în care sunt înfățișate cântând sau dansând într-un context funerar, cu compasiunea și bucuria de a însoți sufletele, după moarte, către pajiștile Persefonei, Insulele Fericiților, și chiar către Soare sau Lună, corpuri cerești considerate „adevăratele insule ale Fericiților“ de către Iamblicos, care, în *Viața lui Pitagora*, semnalează o *akousma* demonstrând, mai înainte de Platon, legătura dintre Sirene și Armonia cerească. Un fragment de comentariu pitagoreic, transmis de Plutarch în cartea sa de dialoguri, *Symposiaca ton hepta sophon*, este de asemenea edificator : „...Când, după moarte, [sufletele] devin rătăcitoare, sirenele le inspiră dragostea pentru ceea ce este ceresc și divin, aducându-le în același timp uitarea mizeriilor din lumea muritorilor. Ele le întrețin, le farmecă, le consolează; iar aceste suflete, din recunoștință, le urmează și se atașează de ele. Aici, jos, abia un ecou slăbit al acestei muzici ajunge la noi“<sup>23</sup>.

Dar, orice s-ar spune, suprema reabilitare morală a sirenelor o instrumentează Platon în celebrul său *mit al lui Er*, care le curăță de atributele lor chtonice și le înalță în sferele celeste, punându-le să patroneze muzica acestora, divină, ceea ce i-a cam nedumerit pe discipolii și comentatorii săi ulteriori, unii dintre ei opinând că mult mai potrivite pentru această funcție ar fi fost Muzele, acestea cu o specializare muzicală mai evidentă și, oricum, cu un CV mai curat. Ei apelează uneori la aceste „rivale“ de mare autoritate : „Pitagora, spune Clament al Alexandriei în *Stromate*, ne îndeamnă să apreciem Muzele mai mult decât Sirenele, ne învață să practicăm formele înțelepciunii dincolo de plăcerea sensibilă și denunță metoda farmecului ca fiind înșelătoare“. În *Viața lui Pitagora*, Porfirius din Tyr reia comparația. În „divanul“ înțelepților platonicieni, citat mai sus, Plutarch îl pune pe peripateticianul Menepilos să susțină o astfel de idee, urmată de replica lui Ammonius Saccas („Platonicianul“) cu argumente din tabăra alegoriștilor : „Sirenele nu trebuie să ne sperie, nu este o poveste care trebuie luată ca atare. Homer a vrut și el să sublinieze, cu dreptate,

<sup>22</sup> Euripide, *Elena*, în *Teatru complet*, Chișinău, Editura Gunivas-Arc, 2005, p. 1060.

<sup>23</sup> Plutarch, *Quaestiones convivales*, în *Plutarchi Moralia*, IV, ed. C. Hubert, Leipzig, B. G. Teubner, 1971, p. 328. Vezi, pe larg, *Jacqueline Leclercq-Marx, Du démon ambivalent à l'héroïne compatissante : la sirène entre monde antique et médiéval*, în volumul colectiv *L'animal symbole, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2019*.

<sup>21</sup> *Antologia palatină*, București, Editura Univers, 1988, p. 109.

puterea muzicii lor. Nu este o muzică inumană și sanguinară: după cum ni se pare, ea inculcă sufletelor care de aici pleacă dincolo, și care rămân rătăcitoare și după moarte, dragostea pentru lucrurile cerești și divine, uitarea lucrurilor muritoare, le iau și le antrenează, ținându-le sub farmecul lor. Mânate de plăcere ele urmează pe Sirene și se rotesc împreună cu ele“.



Întrecerea dintre Muze și Sirene, **sarcofag roman, marmură, sec III, d. Chr., Metropolitan Museum of Art, New York.**

Există legende care le pun față în față pe celebrele cântărețe antice, într-un concurs câștigat de Muze, relatat de Pausanius și reluat de geograful Ștefan din Bizanț din secolul al VI-lea d. Chr., în celebrul său lexicon, *Etnica*, cu informații inestimabile de ordin geografic, mitologic și religios. În urma gestului, nu tocmai *fair play*, al Muzelor învingătoare, de a le smulge aripile, Sirenele s-au aruncat în mare lângă un oraș antic din Creta, care a căpătat numele de Aptera, în limba greacă „fără aripi“, iar penele lor albe au format în golf două insulițe numite Leukai, sau, tradus din grecește, „Insulele albe“<sup>24</sup>. Pictorul flamand Maerten de Vos s-a inspirat din această legendă într-unul din tablourile sale.



Maerten de Vos, **Cele nouă muze și Apollo tăind aripile unei sirene, sec. XVI d. Chr., colecție privată.**

Împăcarea beligerantelor au adus-o scriitorii antichității, primul, încă din secolul al VII-lea î. Chr., Alcman; unul din puținele fragmente poetice rămase de la acesta, se referă astfel la ele: „Muza, această sirena cu voce limpede și dulce, a cântat cu voce înaltă“. Versul le încununează deopotrivă, fără discriminare. „Legând printr-o metaforă cuvântul Sirenă cu

cel de Muză, comentează doamna Jacqueline Leclercq-Marx, poetul făcea cu siguranță aluzie la funcția muzicală comună. El a adus, astfel, același omagiu darurilor lor, fără a opune calitățile lor specifice armoniei comune“. Ca o consecință firească, Sirenele sunt alăturate, ca un titlu de onoare, încă din antichitate, numelui marilor artiști ai cuvântului, începând cu Homer, caracterizat de un autor anonim al *Antologiei Palatine* drept „Sirena cântărilor divine“. Dar aedul însuși pare să-și asume o astfel de apropiere, când, în *Odi-seea* le pune pe Sirene să se laude cu știința întâmplărilor povestite de el în *Iliada*: „Ciudat Homer!, exclamă părintele elenist Buffiere, Dar sunt chiar cântecele tale – războiul Troiei – pe care le atribui Sirenelor! Sirenelor care-i pierd pe cei ce se apropie de ele... Tu ai avut primul conștiința pericolelor poeziei, ale propriei tale poezii. Nu l-ai justificat dinainte pe Platon, care va interzice ascultarea vocii tale de Sirenă?“<sup>25</sup>. Sofocle a primit și el mai târziu distincția de „Nouă Sirenă“ a Grecilor, conferită de însuși zeul Dionysos, la moartea marelui dramaturg, conform legendei povestită de Pausanias, care precizează că atenienii „obișnuiesc și acum să reprezinte puterea de atracție a versurilor și a cuvintelor lui printr-o sirena“<sup>26</sup>. Pentru talentul lor, au primit supranumele măgulitor de „sirene“ filosofi precum Aristotel, urmaș la „catedră“ al lui Platon, Epicur din Samos, stoicul Ariston din Chios, ceva mai târziu, neîntrecutul orator Eustathius din Capadocha; de asemenea, în perioada elenistică, printre alții, poezii Bachilide, „sirena șoptitoare“, Valerius Cato, „sirena latină“, prolificul autor dramatic Menadru, „sirena teatrului“... Arta plastică greacă validează această valență de muză inspiratoare a Sirenei antice: un grup satuar funerar din secolul IV î. Chr. provenită din Tarentum, fostă colonie greacă din sudul Italiei, aflată acum la Muzeul Getty din Los Angeles, ne înfățișează un tânăr poet (se presupune că ar fi Orfeu) între două frumoase sirene-păsări cu o atitudine calm-binevoitoare.



Un poet între două sirene, **Grup de trei statui funerare, teracotă, sec. IV î. Chr., Muzeul J.-Paul Getty, Los Angeles, California.**

<sup>24</sup> Évanghélia Stead, *Les rochers des sirènes : sur un point d'érudition et de poésie*, în Juliette Vion-Dury, (dir.), *Le Lieu dans le mythe* Limoges, Pulim, coll. « Espaces humains », 2002, p. 121.

<sup>25</sup> Félix Buffiere, op. cit., p.305-306.

<sup>26</sup> Pausanias, *Călătorie în Grecia, I*, București, Editura științifică și Enciclopedică, 1982, p. 72.

Un atestat favorabil primesc sirenele și de la poeții din vremurile mai noi, care le includ în strategia de retorică persuazivă a liricii lor erotice, un exemplu grăitor fiind, în epoca de pregătire a Renașterii, în Italia, Francesco Petrarca, cu această imagine a Laurei ca sirenă celestă, al cărei cântec îi anulează dorul de moarte din terținele *Sonetului 167* al *Canțonierului* său: „Dar sunetul ce-n caerul blândeții/ mă prinde, pune sufletului frână/ cu dorul după dulcea cantilenă.// Așa trăiesc și astfel firul vieții/ mi-l strânge-ori desfășoară ca pe-o lână/ea, singura-ntre noi din cer sirenă”<sup>27</sup>. Pe urmele marelui umanist italian, vor veni, în secolul următor, petrarchizantul Pietro Bembo, cardinal venețian, și el cu o frumoasă *ballata*, *La mia leggiadra e candida angioletta...*, de evidentă coloratură creștină: „Am văzut îngerușul meu grațios și pur/ Cântând precum anti-cele Sirene...”<sup>28</sup>, ori contemporanul mai tânăr, mai puțin datat la cele sfinte, Pietro Aretino, cu o rafinată laudă la adresa Madonnei Angela Serena, căreia „înaltele sfere, zise Sirene Cerești”, i-au împrumutat nu numai numele dar și dulceața vocii, apropiată de limba îngerilor („lingua de gli Angioli favella”). Între celebrele „Donne a liuto et a libro” renascentiste, Aretino o numără și pe Franceschina Bellamano, cântăreață și curtezană, care face, de asemenea, obiectul unui sonet al lui Domenico Venier, cu comparația devenită stereotip: „Nici cântecul sirenelor din ape/ Nici al îngerilor din cer nu a fost și nu va fi vreodată / Atât de dulce ca armonia/ Ce cu plăcere m-ai făcut astăzi să o ascult” (*Ne, l bianco augel, che, n grempo a Leda giacque*). Peste încă un secol, tot un italian, poetul manierist Giambattista Marino, autor și el de madrigale, se îndoiește galant de identitatea reală a unei „belle cantatrice” contemporane: „Te rog spune-mi: acest mic înger este o sirenă cerească sau una terestră, ademenindu-ne atât de mult cu cântecul și cu ochii săi frumoși?”



Annibale Carracci, *Ulise și sirenele*, frescă de la Camerino Farnese, 1595-97, Roma.

<sup>27</sup> Francesco Petrarca, *Canțonierul*, Pitești, Editura Paralela 45, 2009, p. 256.

<sup>28</sup> Poezia lui Bembo va fi pusă pe muzică de călugărul augustin *Tiburtio Massaino*, maestro di cappella la S. Maria del Popolo din Roma, compoziția fiind publicată în *Primo libro de madrigali a quattro voci*, nr. 15, 1569.

Poeții epici, în schimb, un Matteo Maria Boiardo, în *Orlando Innamorato*, ori un Torquato Tasso, în *Gerusalemme Liberata*, urmându-l pe Homer, sunt mai aspri cu Sirenele, prezentate drept pericol public, fără a dobândi, totuși vreun câștig de pe urma cântecului lor fermecat. O metodă originală pentru anularea efectului nociv al acestuia adoptă bunăoară eroul titular al lui Boiardo, cavalerul Orlando, care-și înfundă preventiv coiful în dreptul urechilor cu trandafiri. În schimb, în episodul Rinaldo – Armida, din *Ierusalimul liberat* al lui Torquato Tasso, cei doi cavaleri cruciați, Carol și Ubald, porniți să-și salveze prietenul din capcana frumoasei vrăjitoare păgâne, în confruntare cu nimfele mării, par mai aproape de metoda lui Ulise: „De cum îi răscolesc dorinți abrașe/ Armură-mbracă mintea pururi trează/ Și patima le-o nimicește-n fașe.../ Înfrânte nimfele se rușinează.../ Iar cei doi, cât erau de drăgălașe,/ Nici bun rămas zicând, înaintează...”<sup>29</sup> Puțin mai târziu, filosoful englez Francis Bacon, în eseul dedicat sirenelor din *Înțelepciunea anticilor*, 1609, consideră acest remediu, facil și lipsit de implicare personală, inferior celui activ aplicat de Orfeu în expediția Argonauților: „Dar leacul cel mai puternic și cel mai sigur dinn toate este acela al lui Orfeu care, cântând lauda zeilor pe un ton foarte ridicat, a acoperit glasul seducător al Sirenelor și i-a preîntâmpinat în felul acesta primejdioasele urmări. Căci cugetările adânci asupra lucrurilor divine întrec voluptățile, nu numai prin efectele lor puternice, ci până și prin plăcerile pe cât de curate pe atât de vii care rezultă din ele”<sup>30</sup>.

Depășind epoca Renașterii, cu un hiatus în secolele XVII-XVIII, interesul pentru magicele cântărețe, acum, în ipostaze noi și insolite, este resuscitat și se amplifică plener în Romanticism, apoi, într-o diversitate de formule expresive, de-a lungul întregului secol al XIX-lea, a celui următor, și până în zilele noastre, în numeroase opere literare și artistice, cu o depășire vizibilă a tiparului mitologic antic și cu o substanțială îmbogățire de sensuri și semnificații, în plan imanent și în cel metafizic. Asupra acestora ne propunem să revenim într-un număr viitor al revistei.

Din volumul *Fals tratat de istoria muzicii*, în pregătire la Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași.

<sup>29</sup> Tasso, *Ierusalimul liberat*, II, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 166.

<sup>30</sup> Francis Bacon, *Despre înțelepciunea anticilor*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1976, p. 133-134.



Daniil IFTIME

## *Bunul simț ca paradox* sau un îndreptar al firii capricioase a omului modern

Mai întâi și mai întâi, trebuie să spun cât de special e verdictul – schizoid, ludic, potrivit dulcelor forfote liniștitoare și pline patos ale confesiunilor –, dat de eseistul Alexandru Paleologu, în dezlănțuirile sale paradoxale din *Bunul simț ca paradox*. A rămas și acum intact farmecul acestor texte, după atâția ani de la formularea lor. Oferă și acum o lectură pasionantă, ideile fiind bine condimentate, așezate într-o suavă și demnă desfășurare. Ideile lui Alexandru Paleologu, ca o primă concluzie, țin de un mediu domestic-diurn. Cel al rațiunii și al luminii. Volumul *Bunul simț ca paradox* este și astăzi un model de îndreptar al unor vechi complicități, greu de teșit, de forjat, de reclădit, în mentalul nostru. Sunt vechi metehne pulsatorii, ale firii, ale caracterului și ale sufletului, cele alimentate de obișnuințe și de contrarietăți. Trebuie să ne întrebăm atunci: mai avem de ce să ne sinchisim de acest întreg arsenal al vechilor iluzii, nesfârșite – chiar alienante! –, date de eleganța și politețea silogismelor lui Al. Paleologu, acest boier al minții? Firește, eseurile, care musteau odată – dar, chiar și acum! – de efuziunile unei clasicități, aș spune, îmbibate de un conținut baroc și romantic, ne pot limpezi. Și nu oricum. Ci cu tandrețea însuflețită de un stil savant, impulsiv și doldora de metafore halucinante. Unul modern și actual.

Cu câte canoane nu se poate lucra opera lui Alexandru Paleologu? În câte curente nu se pot plasa eseurile sale, închegate, pudrate și parfumate de stilul său gingaș, patern și sentențios-ludic?

Schopenhauer, Hegel, moraliștii francezi, îmi pare, veghează de sus scrisul și aspirațiile autorului. Îmi închipui cum acea mână firavă și suavă de boiernaș a scris, pe o măsuță din lemn de cireș, cu multe cute și zgârieturi, câte o carte, iar cu ea, autorul, un clasic al genului, a dat

cu capul de pereți pe toți eseștii provinciali, ce duhnesc de pilde senile. Căci stilul său, articulat de o tehnică superioară, îl menține la un nivel selenar de ceilalați. El, pur și simplu, a trepidat, provocator, scriind cu un constant amor propriu, oferind imagini cochete pe un flux al conștiinței și al sensibilității. Mare majoritate sunt articole palpitate, în care autorul ocolește elegant și cu profesionalism locurile comune, chiar pe cele oferite ca exemplu în școli.

Paleologu vede mai complex decât noi, cei care nu putem merge mai departe, cu o memoria papilară, unele imagini banale. Vă rog, de câte ori nu ați trăit senzația de inferioritate, citindu-i pe cei mari? Credeți că vă salvează gustul oferit de stilul moale și desfigurand al lui Cioran, cel care palpitează ca un jet de apă caldută, murdară și frenetică, de după ploaie? Cu tehnica deloc rigidă – și câteodată perseverentă –, care punctează lapidar, pipăind erotic simbioza grațioasă a filozofilor de secol XIX. Așa stigmatizează și Paleologu firescul elementar al ideii, al faptului, degustând natura omului modern, cu o sensibilitate mereu ascuțită, mereu pânditoare.

Pe autorul *Bunului simț ca paradox* îl vedem cum se socotește îndreptățit să apere cu îndârjire valorile culturii, dar și cele ale vieții, cum s-ar spune, banale. De aceea, pune mult preț pe valorile de ordin moral, pe care le disciplinează și le vede ca manifestări ale afectelor primordiale, și chiar esențiale.

În a sa concepție aforistică, omul prost e imposibil să fie om bun, chiar dacă ar fi într-un format duios, blând sau îndatoritor. Firește, el observă cu uimire, contrariul prostiei, adică triumful prostiei. Reușește astfel – spre uimirea și stupearea cititorului –, să distingă, în mod paradoxal, ceea ce nu este inteligența.

Foarte mulți oameni inteligenți sunt foarte adesea foarte proști, spune adesea Al. Paleologu. Acest om este dolodra de răutate. Contrariul caracterului său, fără doar și poate, se arată a fi bunătatea.

Paginile sale, fragmentare de-altminteri, compun, de fapt, un „mic manual de morală practică“. Demontarea prejudecăților, pulverizarea lor, o face cel mai adesea prin reducere la absurd. Dintre toate mecanismele ce produc raționamente odihnitoare, sprijinindu-se de savuroase discursuri sclipitoare, cea mai grozavă alergie i-o produce inerția de gândire sau, franc spus, „lenea minții“. Pentru Alexandru Paleologu, această atitudine nu este doar una ridicolă, ci una profund lipsită de firească pudoare. Ea reprezintă chiar negarea libertății de gândire. Deci, cum am văzut, a fi moral, înainte de toate, înseamnă a înțelege cu bunătate și cu o maximă deschidere. Reabilitarea gândurilor sofștilor, încercată undeva, n-are altă rațiune decât tocmai respectarea dreptului la moralitate. Alexandru Paleologu poate fi, la urma urmelor, inclus în tagma acestora, întrucât se folosește de toate mijloacele pentru a impune, cum singur o precizează, o „morală activă“. Iar ea prezintă un model deosebit de igienă a minții.

\*

În eseu *Treptele lumii sau calea către sine* a lui Mihail Sadoveanu, Al. Paleologu iese din schema aceasta a discursului fragmentar, de speculație profundă pe tema moralei, și se încumetă să construiască monografia unui autor deja clasic. Face inventarul „temelor“, „motivelor“ și categoriilor unei opere de dimensiuni vaste. Parcurge liniștit și lipsit de complexe gândurile unui Sadoveanu clar și distilat, fără zone lăsate încă necercetate. Avansează ideea unui prozator „ermetic“. Încet-încet, pune stăpânirea pe rațiunea acestui discurs, așa zis „ermetic“, și-l face inteligibil. Stilul său speculativ ține pasul cu linia acestor texte bogate, narativ-complexe, multe filozofic-descriptive.

Depășește speculația literară și dă verdicte, prin care îl fixează categoric și tranșant pe Sadoveanu în istoria literară. Îl vede ca pe „cel mai intelectual scriitor de la Eminescu încoace“. Iar în ce privește dinamica vieții, acțiunii, suprapune peste ideea comună de univers provincial, cea de „fatalism pasiv“. Sadoveanu în felul acesta se aliniaza universului provinciei din viziunea lui Goethe și Balzac.

Iar francheța și îndrăzneala, de care vorbește eseistul, se manifestă la nivelul cunoașterii, al rațiunii care traversează tainele ordinii universului sadovenian. Aici, elementele de stil își pierd însă orice înțeles odată depășită bariera cognitivă. Gândurile și rosturile lumii, garantate de această rațiune substanțială, dau esența acestei lumi. Reprezintă materia înțelepciunii, singurul *praxis* pe care teoria o are ca finalitate.

Modelul pe care-l impune Al. Paleologu în înțelegerea filozofiei stilului sadovenian, ne ajută să înțelegem, cu exactitate, și poziția eseistului. Atitudinea sa, foarte ludică și încăpățanată, este de fapt atitudinea lui Sadoveanu în fața lumii.

Acea ordine perfecte, „ascunsă“, o descifrează în cheia unei retorici bizantino-baroce. Este sintetizată aici o întregă teorie literară. Concepție lui Sadoveanu despre lume nu

ține de retorică, ci de fanatismul cu care acest autor urmărește adevărurile ultime.

În *Baltagul*, nu vede decât o ilustrare a conceptului Isis-Osiris, pe care îl descifrează atent și precis. Filozofia estetică a lui Sadoveanu e deplin încheată, mustind a literatură, abia după momentul scrieri *Zodiei Cancerului*. Însă opera nu ajungea la o asemenea ordine elevată, marcată de o maturitate clară și senină, fără experiențele din faza nuelisticii de debut. Dar Alexandru Paleologu nu se ocupă de mutațiile temporare ale lui Sadoveanu, ci mai de grabă de dialectica rațiunii discursului narativ și de instrumentele literare care fixează bogăția acestui univers.

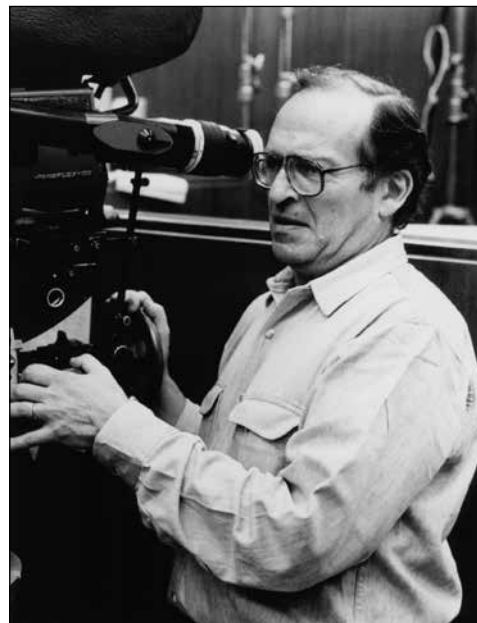
\*

Acea acuitatea senzorială a incursiunilor paradoxale, din discursul lui Alexandru Paleologu, nu are întotdeauna un scop; poate acela de a ușura înaintarea într-un continent dens ideatic. Este și asta o cale. Un cititor al acestui gen e mereu complice cu o mulțime de capricii senzuale, savuroase și plastice, cele culese de radarul materialității paupere și ancilare. De altfel, textele sale sunt mai mereu disponibile exaltărilor dulcigi-îmbătătoare, descărcări, emanații ale spiritului unei retorici romantico-sentimentale, cel care domină textele mature, pictural-îndrumătoare, scrise la finalul vieții, de Schopenhauer, în *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*.

Prin proto-fenomenologia absurdă și neputincioasă, Schopenhauer a reușit, cu un anumit simț estetic, să ne ofere, mai mult sau mai puțin ritos, un desfășurător al ideilor morale. Și nu oricum. Ca și la Al. Paleologu, avem o specificitate a discursului. Schopenhauer practică o analiză detașată, aruncând la bătaie – câteodată cețos și chelător pentru un cititor neexperimentat – concepte și citate cultural-filozofice de mare greutate.

Cu ajutorul lui Sheakespeare, Platon, Horațiu ș.a., Schopenhauer explicitează, în condiții, aș spune înfiorătoare, paradoxala fire umană. Astfel cititorul dă piept cu acel absurdul vigilent și sceptic, marca Schopenhauer. Ajunge, de pildă, la conturarea celor două temperamente, marcând acel capitol veritabil de autocunoaștere, plecând, firește, aprioric și retrospectiv, de la vâlmășugul psihologic, *avant la lettre*, istovitor și spumegos, coagulat de Platon, definit cu termenii: *dycolos* (pesimistul) și *eucolos* (optimistul).

Al. Paleologu deschide și mai mult evantaiul acestor rațiuni ce definesc sufletul modern, plâsmuit antinomic de Schopenhauer, pentru a-și elucida cititorii dubusolați și amăgiți, chiar dezechilibrați de direcțiile dispuse strâmb. Noutatea o dă discursul, bineînțeles, unde coabitează frivolitatea cu o retorică capricioasă și paradoxală. Bietul cititor neinițiat poate fi cutremurat în cadrele unei lucidități comune, de pulsația sălbatică și suculent-tenebroasă a stilului. Un stil accelerat, cu ajutorul căruia autoul orânduiește spectaculos firea umană, cu toate falimentele sale eclatante și pătimeșe, din modernitate. Uneori cititorul este alintat cu câte o mângâiere paternă, cu câte un gând, adaptat din scrierile lui Rousseau, Kant sau Hegel.



Raluca FARAON

## The Master of Cinema – Sidney Lumet

Născut la 25 iunie 1924, în Philadelphia, fiul actorului Baruch Lumet și al dansatoarei Eugenia Wermus Lumet, Sidney Lumet și-a făcut debutul pe scenă la vârsta de patru ani, la *Teatrul de Artă Idiș* din New York. A interpretat numeroase roluri pe Broadway în anii '30. În 1935, a apărut în prima sa piesă de pe Broadway, *Dead End*, de Sidney Kingsley, mai târziu, în filmul *One Third of a Nation...* (1939). După ce a luptat în armata americană, ca tehnician radar pe frontul din Pacific, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Lumet a predat teatrul la *High School of Performing Arts* din New York și a început, de asemenea, să regizeze mici producții de teatru. În 1950, a devenit asistent de regie la CBS. În anul următor, a început să regizeze episoade din serialul de aventuri *Danger* și a lucrat la diverse programe TV înainte de a trece la seriile antologice dramatice *Goodyear Playhouse*, *Playhouse 90*, *Kraft Theatre*, *Omnibus* și *Studio One* din Hollywood. După ce a înființat o trupă de actori în afara Broadway-ului, la sfârșitul anilor '40, a regizat mai multe emisiuni de televiziune în anii '50. Lumet și-a făcut debutul ca regizor de lung-metraj cu *12 oameni furioși* (1957), care a câștigat Ursul de Aur la Festivalul de Film de la Berlin și a obținut trei nominalizări la Premiile Oscar. Ultimul său film este *Înainte ca diavolul să afle că ai murit*, în 2007. S-a stins din viață, de cancer, în 2011, la New York.



Printr-o expeditivă căutare pe internet, Lumet ar putea fi definit cam în termenii aceștia. Este considerat regizorul favorit al actorilor, încurajând colaborarea creativă a acestora – majoritatea staruri. A lucrat de mai multe ori cu Sean Connery (5 filme), James Mason și Harry Andrews (4 filme), Henry Fonda și Martin Balsam (3 filme), Al Pacino și Albert Finney (2 filme). Figurează pe locul 42 în clasamentul mondial al celor mai mari regizori din toate timpurile, editorii de la *Entertainment Weekly* îl consideră cel mai bun regizor new-yorkez pre-Woody Allen, comparabil întrucâtva, în opinia lor, cu Sergio Leone (care îl precede în clasament), mai ales prin filmările în prim-plan, de tip *close-up* (inclusiv la decor), prin jocul de lumini și umbre și prin felul de a fi al unor „antieroi”. Oliver Stone și B. Bertolucci îl urmează în clasament. A regizat 17 actori diferiți în roluri pentru care au fost nominalizați la Oscar: Katharine Hepburn, Rod Steiger, Al Pacino, Ingrid Bergman, Albert Finney, Chris Sarandon, Faye Dunaway, Peter Finch, Beatrice Straight, William Holden, Ned Beatty, Peter Firth, Richard Burton, Paul Newman, James Mason, Jane Fonda și River Phoenix. Dintre aceștia, Bergman, Dunaway, Finch și Straight au câștigat premii Oscar pentru interpretarea într-unul din filmele lui Lumet. Are 3 filme în catalogul *American Film Institute* – AFI al celor 100 de filme care inspiră și rezistă timpului: *Serpico* (84), *Verdictul*

(75), *12 oameni furioși* (42). De asemenea, are 5 filme selectate în *Registrul Național de Film al Bibliotecii Congresului SUA*, pentru „valoare culturală, istorică, estetică semnificativă”: *12 oameni furioși*, *Muntele de pietate*, *King: A Filmed Record...*, *După-amiază de câine* și *Rețeaua*. A fost inspirat, în regie, de Carl Dreyer, Jean Vigo, Jean Renoir și, mai ales, de Robert Bresson. Dar ar fi prea puțin – date statistice, informații tehnice, chiar dacă sunt laudative.

Să nu uităm faptul că, în ciuda recunoașterii unor capodopere – și cantitativ, sunt impresionante prin numărul lor, față de alți regizori –, Sidney Lumet nu e apreciat cum se cuvine. Nici de critică, nici de spectatori. Poate, chiar nemărturisit, să fie admirat de colegii mai tineri. Totuși, este unul dintre cei mai importanți regizori americani, cu o tehnică cinematografică desăvârșită, foarte greu de imitat, unul dintre cei mai influenți regizori din toate timpurile. De amintit numai motivul jafului ratat, pretext pentru o altă înlănțuire a evenimentelor, prilej de sondare în psihologia personajelor și în evidențierea unor relații complicate, care e creația lui, invenția sa – în *După-amiază de câine*, reluat în Înainte ca diavolul să afle că ai murit – din care s-a inspirat Tarantino în *Profesiuniștii crimei*, pentru a da un exemplu sugestiv, dar au fost și alții – și ar fi suficient pentru a-i evidenția originalitatea. Chiar și Frații Coen în *Fargo* îl folosesc, într-o anumită măsură. Nu mai vorbim de genul tânărului idealist înfrânt de sistem sau de subtilitățile sistemului de judecată american. A fost un deschizător de drumuri prin teme abordate, a lăsat actorii – pe care i-a iubit și i-a chinat deopotrivă – să joace ca și cum ar fi ultimul lor rol și ar fi fost neapărat necesar un paroxism al interpretării. Iar ca tehnică de filmare, se poate spune că Lumet e un vizionar. Un model absolut. *The Master*, cum îi spun americanii. Nu e un regizor autor, desigur. Pentru că nu e și scenarist al filmelor sale, pentru că nu întrușchipează în creația cinematografică biografia sau obsesiile personale. E un regizor tulburător prin atuurile cinematografului. Și nu e puțin lucru. Datorită tehnicilor sale vizuale, a conducerii cu mână forte a jocului actorilor, a povestirii viguroase și a folosirii camerei de filmat pentru a accentua temele propuse, Lumet a produs o adevărată operă cinematografică. Unică, de neînlocuit. Semnele distinctive ale operei sale cinematografice sunt: mult dialog, cu o mulțime de discursuri și dueluri verbale dramatice; păstrează o atmosferă realistă, folosind foarte puțină muzică (de obicei, a lui Quincy Jones); subiectul filmelor acoperă deseori o perioadă scurtă de timp (o zi, câteva zile), ceea ce creează o tensiune specifică, nimic nu e banal sau neînsemnat, filmele reflectă adesea locuri unice și un mediu restrâns; la toate filmele sale, îi pune pe actori să repete timp de două săptămâni, ei interpretează scenariul de la început până la sfârșit, ca într-o piesă de teatru. Acest lucru reduce nevoia de duble repetate în timpul filmărilor; filmează imprezvizibil, cadru exterior-interior, treceri bruște de la un chip la altul, insistă pe prim-planul obiectelor, al colțurilor umbrite, iar în funcție de ceea ce vrea să

releve raportat la psihologia unui personaj ori cuplu – de jos în sus, de sus în jos, într-un ritm amețitor.

Refuzând să „meargă la Hollywood”, el s-a identificat complet cu orașul tinereții sale, New York, locul unde a filmat majoritatea filmelor sale (unele au fost filmate în Anglia). Pentru a reda atmosfera Sudului, în *Orfeu în infern*, a ales un orașel din apropierea New Yorkului. De fapt, utilizarea orașului de către Lumet a devenit mai mult decât un simplu obicei sau o preferință – el a transformat New Yorkul într-un personaj la fel de vital și viu ca Sol Nazerman, Frank Serpico, Howard Beale sau Sonny Wortzik. E adevărat că nu este singurul. New York e tulburător și în filmele lui Scorsese, dar e vizată o anumită categorie etnică: italienii emigranți, mai ales gangsterii. Poate Spike Lee să se apropie mai mult de viziunea sa: orașul ca oglindă a unor contorsionări sufletești de forță, greu de suportat și, poate, de înțeles. New Yorkul lui Woody Allen deja e altceva, un poem cinematografic, o versiune subiectivă a percepției afective și intelectuale a regizorului. Interesant e alt fapt: Lumet nu e new yorkez decât prin adopție, cu toate acestea, îl omagiază atât de intim și e așa bun cunoscător încât îi face chiar și mai mare cinste decât celorlalți regizori amintiți mai sus, născuți în New York. Să ne amintim străzile acoperite de gunoaie din *Muntele de pietate*, care anticipează starea de mizerie existențială și sufletească a protagonistului, imaginile surprinse din cartiere aparținând categoriilor antagonice de locuitori (săraci și bogați) cu care debutează *După-amiază de câine* etc.



Nu trebuie ignorate interioarele variate pe care insistă în toate filmele sale și care nu sunt simple decoruri, ci reflexii ale caracterului celor care le locuiesc. Oameni complicați, cu dileme strașnice. Și, de fiecare dată, face el cumva ca interiorul să evidențieze stări sufletești magistral prezentate. Camera de deliberare a juraților, spre exemplu, din *12 oameni furioși*. Intriga este, în mod inedit, o dilemă a unui jurat, cu studii superioare, interpretat de Henry Fonda. El se abține să dea verdictul „vinovat” unui băiat acuzat prin probe circumstanțiale că și-a ucis tatăl, fără să fie sigur, însă, că e nevinovat. De aici, de la rezerva sa, va crește o tensiune a reexaminării datelor oferite în timpul procesului, dar, mai mult decât atât, caracterul personajelor, drame sufletești ținute sub tăcere, conflicte interioare. Faptul că toate acestea se petrec într-un cadru închis



(camera propriu-zisă și toaleta) accentuează înnebunitor tensiunea graduală și face ca timpul petrecut acolo de cei 12 bărbați să pară că se dilată. Lumet e neîndurător, filmează de aproape orice: chipuri, picăturile de transpirație, obiecte; ai senzația că spațiul claustrat e însăși mințile lor, conștiința, silite să ia o formă materială. La fel de importantă e banca în *După-amiază de câine*, deși, acolo, sunt și alte locații: „cartierul general” improvizat al celor de la Poliția din New York și FBI, strada, camera părinților sau a soției. Dar spațiul închis, cu același efect ca în *12 oameni furioși*, rămâne banca. Acolo, unde jaful propus eșuează din cauza unei informații eronate (nu existau bani suficienți) și a prostiei lui Sonny Wortzik care arde registrul, atrăgând atenția; acolo, așadar, încăperea claustrată și înconjurată dezvăluie complexitatea incredibilă a bunului catolic care nu vrea să ucidă, doar să își ajute partenerul să devină femeie, adevărata lui „soție”. „Antieroul” (alt element cinematografic utilizat, ulterior, în neștire de regizori mai răsfățați de critică) dovedește un caracter uman incredibil și o sfâșiere a sufletului care nu sucombă nici cum în sentimentalism. La fel ca la debut, claustrarea și căldura obligă actorul la un fenomen interpretativ. Te zguduie până în prăsele. Personal, nu cred că i-a reușit nicăieri în altă parte lui Al Pacino jocul acesta intens, la limita suportabilității. În *Verdictul*, biroul dezordonat al avocatului Frank Galvin (Paul Newman) și partea din bar unde joacă flipper și bea sugerează prin ce trece personajul: gustul ratării, confuzia, singurătatea apăsătoare. Casa de amanet în *Muntele de pietate*, ca un lagăr... Casa în *Lungul drum al zilei către noapte*, închisoarea din *Colina*, biroul psihiatrului și grajdul unde tânărul va orbi șase cai din cauza educației religioase (oferite de mamă) culpabilizatoare a instinctelor sexuale, în *Equus*... Nimic nu e lăsat la întâmplare, că e cadru exterior sau interior, au valoare simbolică și par că prind viață.

Dar realismul social combinat cu o anumită poezie care se reflectă în capodoperele sale e semnul distinctiv al regizorului, o amărăciune neînsoțită de nicio teză. Unii au încercat să îi descopere o aplecare spre stânga. Ar fi nedrept. Pentru că, aplicând această reducere ideologică, Lumet, azi, ar trebui interzis: nu respectă corectitudinea politică, deranjează vizibil. Ca titlu de amuzament, în filmele sale joacă mai mult bărbați, preponderent albi și heterosexuali. Femeile sunt obiecte sexuale, simple prezențe de decor, asta când nu sunt dereglate emoțional: în *Lungul drum al zilei către noapte*, e vorba de o mamă dependentă de morfină (Katherine Hepburn), responsabilă de ratarea fiilor săi, în *Verdictul*, de o oportunistă trădătoare (Charlotte Rampling), în *Rețeaua* – de o oportunistă ambițioasă care va comanda o crimă pentru reușita în carieră și rating (Faye Dunaway). Bașca faptul că le arată cu sânii goi... (e primul regizor care face asta, într-un film artistic, arătând o femeie de culoare, prostituată, în *Muntele de pietate*). Bărbații de culoare sunt, în general, delincvenți... așa că trebuie ignorată orice afiliere ideologică. Lumet e mareț doar pentru că nu se sfiște să prezinte natura umană cu

imperfecțiunile ei, de obicei trecute sub tăcere sau coafate de clișee. Și e terapeutic pentru că nu se ghicește niciunde soluția sau interpretarea. Îți rămâne ție, ca spectator, rolul acesta. De a înțelege și de a accepta. Realismul social, cu preocupări vizibile (critica sistemelor – mass-media, cel judiciar și de poliție, instituția familiei rigide, de multe ori fără dragoste) ar fi putut arăta un regizor incomod și atât. Dar Lumet știe să scoată în evidență, pe un fundal social amendabil, individualitatea umană.

De aceea sunt de neuitat juratul nr. 12 (Henry Fonda), Valentine/ Piele de șarpe (Marlon Brando), Frank Serpico și Sonny Wortzik (Al Pacino), Frank Galvin (Paul Newman), Max Schumacher (William Holden), Sol Nazerman (Rod Steiger), Joe Roberts (Sean Connery), dr. Martin Dysart (Richard Burton) ș. a.



Perioada filmelor alb-negru a lui Sidney Lumet, începând cu 1957 și continuând cu prima jumătate a anilor '60, care a început glorios cu unul dintre cele mai impresionante filme de debut din istoria cinematografului, este cea mai consistentă din cariera sa. Filmarea lentă, cu schimbări de perspectivă abrupte și imprevizibile (mai ales de jos în sus), fixarea chipului unui personaj până la agasare, jocul tulburător de lumini și umbre, absența muzicii în favoarea schimbului de replici sau a tăcerilor semnificative sunt recurențe care îl fac pe Lumet un regizor magistral, incomod, profund, dar de neuitat. E perioada poeziei luminiilor și umbrelor, a unui mister metafizic aproape, a replicilor năucitoare, a dialecticii eșecului și ratării fără scăpare sau a victoriei obținute prin tensiune sufletească extremă. Acum realizează Lumet filmele sale incredibile ca emoție și tehnică vizuală: *12 oameni furioși*, *Orfeu în infern*, *Lungul drum al zilei către noapte*, *Muntele de pietate*, *Decizie limită* și *Colina*. Toate sunt capodopere. Poezia care aduce aminte de cinematografia europeană este configurată prin tăceri, prin intensitatea privirilor, prin tumultul de replici consistente și cadrele picturale. În *Lungul drum al zilei către noapte* realizează, la final, o adevărată simbioză între film și teatru. Eroina care își pierde mințile și se adresează unui auditoriu imaginar este filmată de departe, camera în care se găsește ea cu soțul și cei doi băieți devine o scenă de teatru, apoi, brusc, se revine la imaginea reală a camerei, cu Hepburn filmată de aproape. Când a trecut la filmele color, Lumet nu a mai fost prea sigur pe cameră. Filmele



lui mari din perioada color mizează mai mult pe joc actoricesc, raportul societate-individ, dar nu mai conving prin inovație de filmare. Abia cu *Equus* (1977), Lumet pare să revină la imaginea picturală și tulburătoare din perioada alb-negru, pentru că jocul de lumini și umbre este realmente fascinant. E de neuitat cum îl filmează pe Richard Burton, într-un cadru rembrandtian, întuneric în spate și pe o jumătate de figură, în timp ce rostește o tiradă nestăpânită și cum, treptat, chipul i se luminează complet, apoi biroul, ca o trecere de la conștiință/ minte la realitatea concretă. De fapt, filmul face legătura cu perioada alb-negru și prin faptul că este o ecranizare de teatru intens psihologică (precum *Orfeu în infern* și *Lungul drum al zilei către noapte*), aduce în prim-plan visul suprarealist redat (ca visul matadorului din *Decizie limită*) și se axează pe confruntări sufletești mai puțin obișnuite. În filmele alb-negru lipsește complet comicul. A realizat un portret comic al lui Hercule Poirot în *Crima din Orient Expres*, după Agatha Christie, jucat exemplar de Albert Finney, câteva comedioare oarecare, dar cam atât. Totuși, în *Afacere mortală*, polițistul jucat de Harry Andrews are o menajerie întregă în casă, cu un miros pestilențial. Noaptea, cerceta mersul furnicilor, drept care adormea în cele mai neobișnuite situații, și când supraveghea suspectii. Ca să nu mai vorbim de finalul filmului *Benzile Anderson...*



În anii '70, Lumet oferă publicului filme consistente prin scenariu și joc actoricesc: *Delictul*, *Serpico*, *Crima din Orient Expres*, *După-amiază de câine*, *Rețeaua*, *Equus*. A filmat mult, dar multe dintre producțiile sale au trecut neobservate. Realizează și un film alb-negru, *Rudă de sânge* (1970). În anii '80, realizează, mai importante, *Prințul orașului*, *Verdictul* și *Daniel*. Sidney Lumet a câștigat Premiul Cercului Criticilor de Film din New York pentru regia excepțională a filmului *Prințul orașului* (1981), unul dintre cele mai bune și mai tipice filme ale sale. Este vorba despre corupția din poliție, dar nu este deloc un remake al lui *Serpico* (1973). Cu o interpretare de excepție a lui Treat Williams în rolul principal, *Prințul orașului* este un film extraordinar, multistratificat ca subiect și imagine. În cartea sa „Making Movies“ (1995), Lumet descrie filmul în felul următor: „Când încercăm să controlăm totul, totul sfârșește prin a ne controla pe noi. Nimic nu este ceea ce pare“. Este, de asemenea, un film despre valori, prietenie și

dependență de droguri și, la fel ca *Serpico* sau *După-amiază de câine*, se bazează pe o poveste adevărată.

Anii '90 reprezintă un punct mort al carierei sale. Ultimul său film, cântecul de lebedă, Înainte ca *diavolul să afle că ai murit*, e ca o sumă a tuturor dilemelor personajelor sale, cu interpretări senzaționale ale lui Ethan Hawke și Philip Seymour Hoffman. Cea mai crudă scenă din întreaga sa filmografie: tatăl (Albert Finney) își sufocă fiul cel mare (Hoffman) cu o pernă pentru că a pus la cale jaful magazinului de bijuterii al familiei și ucigașul plătit o omoară pe mamă din eroare.

Că este un regizor serios și grav o demonstrează filmele sale. Dar o și spune frumos. Iată: „Deși scopul tuturor filmelor este să distreze, un film reușit este cel care cred că merge mai departe de atât. Este filmul care îl obligă pe spectator să examineze o fațetă sau alta a propriei conștiințe. Este acel film care stimulează gândirea și pune în mișcare fluxurile minții. Uite, la un film, ne dăruim cu toții, reciproc, ceva prețios. Nici nu mă pot gândi la o meserie mai bună decât cea de regizor.“

Voi prezenta câte un film din cele două perioade distincte ale creației sale (alb-negru și color) pentru că sunt cele mai grave și mai ofertante ca posibilități de interpretare.

## The Pawnbroker/ Muntele de pietate (1964)

Tradus nefericit la noi *Muntele de pietate*, *The Pawnbroker* este filmul care s-ar putea numi, mai degrabă, după titlul singurului roman al lui Eugène Ionesco: *Însinguratul*. Pentru că este filmul unui singur personaj, în ciuda faptului că este înconjurat de rude, de un angajat care se atașează teribil de el și de vizitatori ai muntelui de pietate pe care îl gestionează. Nu e singur, din punct de vedere social, dar este, existențial vorbind, un izolat, se golește de sine prin refuzul oricărui edificiu afectiv, deși i se oferă șanse incredibile de a se vindeca și de a fi fericit. Omul acesta trăiește într-un iad pe care l-a inițiat lagărul de concentrare de la Auschwitz pentru că a supraviețuit ororii naziste și și-a pierdut acolo familia: soția superbă și pe cei doi copii. Dar el adâncește acest iad prin refuzul de a supraviețui și emoțional (trăiește în traumă ca și cum ar fi un erou al neantului), cu o anumită voluptate macabră a autodistrugerii.



Considerat o „dramă controversată“, filmul propune o viziune complexă, problematizatoare și apăsătoare a realității istorice a dezumanizării pe care a presupus-o pogromul evreilor prin lagărele de concentrare. Nicio clipă Lumet nu dorește sensibilizarea lacrimogenă a altor filme despre această chestiune. Știm ce a fost, doare, e inuman, e incredibil. Dar a simplifica până la a considera că totul se reduce la cifre și la un raport dezarmant călău-victimă e o greșeală chiar mai mare decât a uita. Ce aduce regizorul în prim-plan într-un mod neplăcut și dramatic este faptul că nu se discută despre trauma uriașă a supraviețuitorilor. Până la urmă, ce i se întâmplă lui Sol Nazerman (Rod Steiger) e mai cumplit decât moartea: a pierdut privilegiul social și de demnitate intelectuală (nu mai este profesor, ci un emigrant în State care abia supraviețuiește, acceptă să se spele banii negri din afacerile promiscue ale unui parvenit de culoare prin magazinul său, se poartă rece și culpabilizează prin purtarea sa de alienat pe toți cei din jur, mai ales pe logodnica sa). E semnificativ dialogul dintre el și tatăl logodnicei, Mendel (Baruch Lumet), înainte ca acesta din urmă să moară (fuseseră amândoi în același lagăr): „*Mendel*: Vina! Asta e! Vinovăția de a fi în viață. Și astfel te înfășori într-un fel de giulgiu. Și simți că împarți demnitatea morții cu cei care au murit cu adevărat. Spune-mi... curge sânge vreodată prin tine, Sol Nazerman? Poți simți durerea? *Sol*: Nu. *Mendel*: Ești fals. Respiri, mănânci, mergi. Faci bani. Iei un vis și dai un dolar... Și nu dai nicio speranță. *Sol*: Eu supraviețuiesc. *Mendel*: Supraviețuiești? Supraviețuirea unui laș. Și cu ce preț! Fără dragoste. Fără pasiune. Fără milă! Mort!“

Sol Nazerman ratează sistematic orice posibilitate de recuperare a ceea ce a avut sau refuză să primească oferte de destin. Respinge ceea ce l-a făcut fericit odată: familia. Are o logodnică cu care se poartă rece și neîndurător, nu vrea să se angajeze într-o relație de amicitie sau iubire cu o voluntară care strânge bani pentru copiii săraci. A fost profesor în Germania. Acum, are posibilitatea să îi fie mentor angajatului său (un delincvent minor), Jesus Ortiz, care dorește să evolueze, să se schimbe, să îl imite. Dacă la început, lecțiile sale sunt doar tehnice (îl învață pe Ortiz cum să recunoască argintul și aurul), acestea devin, ulterior, mostre de cinism despre natura evreilor, despre Dumnezeu și viață. Nu realizează schimbarea în bine a emigrantului hispanic și îl alungă din apropierea sufletului său, spunându-i că nu contează pentru el, că e un nimeni. Paradoxal e că, fără voia lui, a reușit să fie, totuși, un model, un îndrumător pentru Ortiz: deși acesta vrea să îl pedepsească prin jaf, își dă viața pentru el când unul dintre tovarăși vrea să îlucidă. Dar nu ratarea e cel mai teribil aspect al morții sale spirituale. Fără niciun menajament, Lumet sugerează faptul că victima devine un torționar. Devine ce l-a nedreptățit. Dacă își aduce aminte cum naziștii luau de pe degetele întinse în șir pe sârma ghimpată inelele și verighetele evreilor, el, în postura cămătarului, le va lua tuturor obiectele aduse la amanetare, transformându-i în „produse de serie“: oricine primește un dolar. Nu ține cont de drama

lor, nu caută să afle ce durere i-a determinat să recurgă la asta. Mai rău decât atât, e insensibil la orice posibilitate de a individualiza raportul cămătar-client. Din când în când, un bătrân de culoare, singur ca și el, șchiop, vine cu fleacuri de obiecte, pretext pentru a „sta de vorbă“. Îi face confidențe: despre ce a citit – ziare, literatură, filosofie –, dar e un monolog în gol, Sol nu îi răspunde niciodată, deși bătrânul crede că între ei s-a născut o prietenie. Mai rău de atât, îi va mărturisi lui Ortiz că îi e silă de toți care îi calcă pragul magazinului, că i se par gunoarie și ar trebui exterminați. Victima devine un torționar în intenție!



Dar, dacă putem lua în considerare aspectul oarecum previzibil al transformării victimei în agresor, ceea ce este mai greu de acceptat e orgoliul uriaș al victimizării. Și contează mai puțin cum este portretizat personajul în cartea care a stat la baza scenariului. Geniul lui Lumet și interpretarea uimitoare a lui Steiger au adus pe ecran o apăsătoare maladie sufletească, ceea ce e rarism. Cadru cu cadru, începem să locuim într-un lagăr de concentrare care e Sol Nazerman în mintea, conștiința, amintirile și sufletul său. S-a scris enorm despre filmul acesta, inclusiv teze de doctorat. S-a insistat foarte mult pe relația dintre Nazerman și Ortiz. Dar eu aș dori să aduc în discuție dialogul dintre Sol și patronul de bordel, mafiotul de cartier. Mult timp îl ironizează, îi spune Professore, spre disperarea evreului. Dar la un moment dat îi prezintă situația brutală. Ca un maestru spiritual malefic. „Vrei să mori, nu-i așa? Dar nu o să mori când vrei tu. Și când nu vei vrea să mori, atunci se va întâmpla“. Scena în care Ortiz își dă viața pentru el, deși Sol era pregătit să primească glonțul tâlharilor, urmată de cea în care îi ține trupul în agonie sunt „dezmeticiri“ spirituale. Își va trece mâna (aluzie cristică) prin țepușa de pe birou și e de presupus că pentru restul vieții, Sol fie se va trezi la viață, se va salva, fie va trăi în dublu lagăr emoțional.

Cutremurător rol, cutremurătoare interpretare – cea mai bună din carieră – a lui Rod Steiger. Un film psihologic, dar, la o adică, un film cu valențe filosofice. Poate cel mai profund din cariera lui Lumet...

## Rețeaua (1976)

Cel mai complex film al lui Sidney Lumet, *Rețeaua*, este și un film vizionar despre manipulare, cu foarte mult timp înainte ca realitatea să o confirme neliniștitor: televiziunea (azi, în plus, realitatea virtuală a rețelelor de socializare) creează un univers paralel, convenabil pentru rating, distrugător la nivelul comunicării între oameni.



Subiectul, în sine, nu oferă surprize majore. De fapt, intuiești, aproape imediat, cursul evenimentelor. O rețea oarecare de televiziune din New York, cu rating mediu-cru, profită de două evenimente ivite ca operă a hazardului: un crainic de știri, Howard Beale (Peter Finch), anunță în direct că, în urma faptului că va fi destituit, se va sinucide, iar, după ce televiziunea profită de moartea patronului care avea moralitate și simț practic, un oportunist parvenit (Robert Duvall), ațâțat de o ambițioasă lipsită de scrupule și empatie, Diana Christensen (Faye Dunaway), va face un adevărat spectacol din dereglarea psihică a lui Beale doar pentru că ratingul crește simțitor.

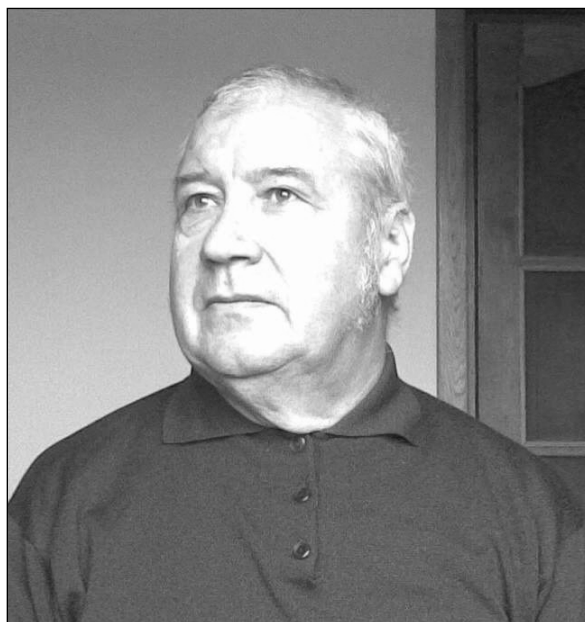
Personajul interpretat de William Holden, Max Schumacher, este singurul care nu își pierde direcția de viață, principiile deontologice și care își păstrează verticalitatea. Nu e ușă de biserică, e adevărat. Personajele lui Lumet au mereu psihologie complexă, sunt umane, cu adevărat, nu făpturi de celuloid, chiar dacă regizorul lasă să se întrevadă uneori o întreagă complexitate prin care personajul

poate atinge cote malefice ale comportamentului. Niciun om nu e perfect, erou, în viața de zi cu zi. Iar el se îndrăgostește „în iarna vieții“, cum îi spune soția părăsită brusc, de Diana, deși realizează, încă de la începutul relației, că este folosit. O tehnică a detaliului cinic folosește regizorul, personajele înlănțuite în instinctualitatea erosului ni se arată exact cum sunt: el, copleșit de tulburarea momentului (ține în brațe o femeie superbă, mult mai tânără decât el, doar se lasă în voia pasiunii trupești și tace), ea, aproape mecanic, trăiește extazul scurt, precedat și urmat de o vorbărie cosmică, entuziastă, despre activitatea la televiziune, reușite și îngrijorări. Dar, de-a lungul celor șase luni cât sunt împreună, el este singurul care are sentimente reale și singurul care, în ciuda acestora sau poate tocmai pentru că este capabil să iubească, își păstrează și discernământul, și luciditatea. Când Diana îi face bagajul, rugându-l, totodată, să nu o părăsească, Max îi pune, tandru și, oarecum patern, o oglindă în față: îi arată că nu are empatie, că ambiția în carieră o face să devină inumană, că nu se lasă iubită.



Va avea dreptate. Când păpușa manipulată de ei în spectacolul care le aducea milioane de dolari devine incontrollabilă și îi ațâță pe spectatori, prin delirul pseudomistic, contra rețelei care prezenta show-ul, iar noul patron, din motive obscure, refuză să îl dea afară, chiar dacă rețeaua pierde milioane de dolari, personajul interpretat de Robert Duvall, la sugestia Dianei, acceptă ca Beale să fie ucis în direct. De fapt, filmul se termină abrupt cu această observație: „Este prima oară când un om este ucis pentru scăderea ratingului“.

Dramă, pe alocuri, comedie neagră, indiscutabil, o satiră precisă, *Rețeaua* este un film incomod, dar care ține-tește precis. Ca un glonț.



**Mircea OPREA**

## ȘAIZECI ȘI OPT DE FRAZE DESPRE CORNELIU DUMITRIU – ȘAIZECI ȘI OPT

În prima parte a lunii iunie din acest an Galerile de Artă „Ștefan Luchian“ din Botoșani au găzduit retrospectiva de excepție *Corneliu Dumitriu – șaizeci și opt*. Cifra, adăugată numelui, reprezintă vârsta artistului ca pentru a marca o semnificație pe care încerc s-o descifrez nu atât în anii trăiți, cât în multitudinea de sensuri cuprinse în cele 68 de lucrări de pe simeze. Deși, prin definiție, retrospectiva n-ar aduce nimic inedit, de data aceasta operele, multe în primă viziune de către public, au surprins pe cei care i-au urmărit evoluția în timp printr-o înnoire miraculoasă, ca prin renașterea. Sub ochii noștri se petrece o înnoire nu doar în paleta coloristică, în noi tehnici picturale, dar și în abordarea ca dintr-o altă postură, din altă perspectivă a tematicii, la prima vedere – aceeași: cai, păsări, peisaje, flori. Nici exprimarea în modalitatea nonfigurativului n-ar fi o noutate. Dar în toate se simte o altă viziune asupra artei, saltul, aș îndrăzni să spun – ca renaștere a artistului spre altă lume. Retrospectiva Corneliu Dumitriu aduce în înțelegerea noastră mai mult decât ar fi suma aritmetică a tablourilor pictate de-a lungul unor ani, tot așa cum viața fiecăruia

dintre noi înseamnă mai mult decât am făcut, decât am spus adăugându-ni-se, pe neștiute, umbra grea a faptelor ce poate încă le vom face.

Cei care îi știu mai îndeaproape destinul, ca artist, al



lui Corneliu Dumitriu ar putea pune schimbarea pe seama suferinței, poate ca pătimiri ale vârstei – suplicii ce pot transforma ființa umană inspirându-i și mai mult reînnoirea spirituală. Îmi iau libertatea să cred asta fără a beneficia de nicio mărturisire în plus a pictorului, doar privind lucrări din ultimii ani și expuse de curând, mărturiile ale elevării la alt palier din atelierul secret al creației. Perioada lui lungă de suferință s-a transferat în plan artistic l-a urcat ca o supunere penitentă datorată atingerii apogeului în creația sa. Suferința i-a limpezit transparența cromatică a paletii până la strălucire cu generozitate de astru în toată plenitudinea.

Noile înfățișări descifrate în opera sa arată o altă amplitudine a elocvenței tonurilor, cu tușe acutizate dramatic în culori pure și tari, contraste ce luminează

idei primordiale și permanente ale imaginii plastice ca formă inițială de gândire și comunicare interumană – aceeași comunicare ce invocă, în arta epocilor de început a omenirii, invocă divinități încă necoagulate în chipuri, în întru-chipări vizibile ochiului. Experiența bolii, dată fiecăruia din noi ca probă obligatorie a suferinței, înobilează și înțelepțește spiritul până la smerenie, adâncindu-i durerea pe măsura chemării, dând vocației artistului un sens și mai omenesc. Nimeni nu e scutit de boală, dar unii dintre noi vor ști să transfere suferința în bucuria de a crea pentru tine, pentru celălalt, creația ca manifestare la vedere a spiritului.

Pe Corneliu Dumitriu claustrarea datorată bolii l-a silit la acel exil interior ce agravează individul cu severitatea interogației, a introspecției, conducându-l spre o lungă meditație în solitudine ca în fața ultimei probe, pragul esențial spre acceptarea inacceptabilului, prag de neocolit dar a cărui apropiere nu o știe nimeni dintre noi. Tablourile lui Corneliu Dumitriu, trecute prin sinteză abstractului, depășesc nonfiguratul prin rafinarea simțului până la esența incandescentă a albului, a fondului incolor ajuns neant în lipsa ființei sensibile la raza de lumină, la raza de umbră. Privesc de aproape și îl pipăi cu buricul degetului: neantul – fondul material, dur și exact ca pânza de cânepă bine întinsă pe șasiu – neantul pictorului în care mă scufund eu, privitorul... Cartonul – neantul banal, de toată ziua din preajma mea, pe care se fixează gestul larg al prietenului meu – artistul.

Știi de ceva vreme și privesc din nou vechiul său autoportret, cel așternut pe pânză cu ceva ani în urmă; mă surprinsese atunci chipul incredibil de bătrân, o fizionomie ca de eremit trecut peste largi etape arse ca dincolo de lume, o imagine aproape spectrală, fără volum, fără relief. În realitate e un chip esențializat, *prosopon*, în care ai în fața doar spiritul, himera ce va fi peste ani omul pe care, acum, îl știi așa cum îl știi ca dintotdeauna. Acel *autoportret* pentru mine a rămas poate o prorocire a propriei înfățișări ce avea s-o capete peste ani și ani de suferință. După ce îți reprimi uimirea, portretul îți amintește de Luchian, maestrul nici-odată întâlnit și, totuși, acel *spiritus loci* pentru artiștii din acest spațiu, maestrul purtat în sine ca părintele rămas din alte generații. Să ne amintim din nou de poetul *florilor de mucigai*: „Luchian a dat prestigiu tuturor lucrurilor desconsiderate.“, reconsiderând ordinea naturii și valorizându-i existența prin cât se exprimă în artă: un colț de luncă, un mănunchi de flori, cai sau păsări, ca și un chip de om.

Omul? *Autoportretul* lui Luchian – acel chip barat, tăiat, o existență anulată parcă prin gestul mâinii ce ține pensula, un gest de secționare a ființei și, totodată, bariera ce interzice privitorului pătrunderea în intimitatea artistului. Arma sa în fața lumii – penelul! La Corneliu Dumitriu penelul lipsește, bariera pusă lumii este spiritualizată prin sugestia gulerului alb ce segmentează simbolic trupul, separând inima de organul presupus al gândirii, al rațiunii... Ai crede că în 2009 Corneliu Dumitriu își pictase chipul de peste ani,

chipul ce vorbește prin culoare și lumină mai mult decât în anii tineri. Îmbătrânim și, vorbindu-ne mai puțin, prin noi înșine comunicăm mai mult.

Arghezi, artist al *cuvintelor potrivite*, intră în polemică cu Ioan și va afirma că „la început a fost ochiul...“ încât Nicolae Balotă să observe că *desenul primează asupra scrisului în ordine genetică*, instaurând un anume primat psihologic al vizualului în deschiderea conștiinței de sine asupra lumii. Aș continua speculațiile livrești susținând că un tablou al lui Corneliu Dumitriu are asupra privitorului impactul spontan și instantaneu al cititorului care ar parcurge în lectură și înțelegere un roman de cinci sute de pagini. Această scurt-circuitare nu rămâne fără impact asupra privitorului sensibil și emoția viziunii întregului ce ar fi de povestit după zile și nopți de lectură nu te lăsa indiferent. Cum să te miri că arta plastică fascinează, definitiv, din prima clipă?

Eleganța rafinată a unor tușe, ale unor treceri de peniță, de pensulă subțire, pune, între privitor și suport, aura de nepătruns a graniței dintre *presimțit* și *inimaginabil*: un categoric *noli me tangere* în fața acelei singurătății ca de autist, stare ocolită toată viața, mult întârziată, dar care l-a ajuns pe artist odată cu vârsta, ca sumă concentrată, intensă, a bolilor trecute ca fără leac, sumă a trecerii prin vreme, privitorul rămânând, în toate condițiile, ochiul exterior, *celălalt, străinul*. Tabloul? Acesta este încă un mister al artei: poți rămâne în extaz minute în șir în fața lui, prinzi dorința de a-l avea fizic în proprietatea ta, îl vei cumpăra poate indiferent de preț, așadar poți poseda obiectul, îl poți atinge, îl poți și distruge, dacă asta vrei, dar nimic din toate acestea nu te vor ajuta să înțelegi opera și, cu atât mai puțin, pe artist. Spiritul care te-a cucerit până la a te subjugă obsesiv acelei păreri de umbră, spiritul a trecut prin fața ta o fracțiune de secundă, cât a funcționat inspirația artistului, după care a dispărut în niciunde.

Spun toate acestea despre un prieten care se află la un pas de mine și nu știu dacă vreunul dintre noi poate trece zidul singurătății celui alt, nu știu dacă și când ne vom mai vedea în ceea ce scriem, în ceea ce pictăm, deși, spiritual, suntem într-un dialog permanent în noosfera contemporană pentru un timp și cu noi, cei vii. Unele tușe, de o fragilitate ce aparține cumva ultimei respirații, conțin gestul neterminat de adio – trecuta vedenie a lui Corneliu Dumitriu, gestul neterminat de rămas bun. Da, unele lucrări lasă senzația de neterminat, ca deschidere pentru o altă lucrare, mai amplă, aici reținând prima gură de aer a pruncului abia născut, primul jet al gândului inspirat, pare un conspect viu la viziuni fulgurante ale Raiului încât nici pe departe nu arată a confecție manuală, în ciuda spațiilor rămase dezgolite ca suport primar pe care se va răsfața realul. În spațiile goale ale tușei simți peretele de piatră al peșterii, suportul neantul, scena de joc a umbrelor de care nu a trecut nici imaginația lui Platon.

Grafica lui Corneliu Dumitriu are doar linii sobre, esențializate, sugerând, trimitând chiar la puținătatea mijloacelor folosite în picturile rupestre, cum are și forța și agilitatea acelor desene, păstrând integritatea misterului ce continuă să fascineze și azi privitorul, după mii și mii de ani, ca și cum ar fi fără vârstă, destinate omului care a fost, care va veni. În grafica nouă a lui Corneliu Dumitriu ai zice că, în unele linii cel puțin, sunt continuate, reluate și aduse la zi tocmai acele desene a căror spiritualitate a fost rafinată de mii de ani de așa zisă *artă primitivă* ce cuprinde în semnificația ei cele trei lumi: *macrocosmosul*, *microcosmosul* dar și *mezo-cosmosul*, ca incintă a intimității noastre. Unele lucrări își accentuează sugestia până a te trage de mânecă; în ocru cel proaspăt de pe simezele de azi revezi parcă aventura scrisă pe vasele de Cucuteni, povestită și nouă în două dimensiuni. Dar nu asta este taina pictorului Corneliu Dumitriu pentru mine, cel pe care îl cunosc de zeci de ani. Dincolo de orice real, te ademenește fantasma de lumină, îndeobște, de o transparență cerească, a pânzelor sale dintâi, peisaje și flori, cai și păsări filtrate ca printr-o sensibilitate aparte a pictorului, sensibilitatea unei simțiri a autenticului redescoperit de fiecare din noi.

Transformările dureroase, avatarurile prin care a trecut și trece artistul sunt figurate cumva în opera sa ca într-un *jurnal de creație*, dar poate că spre deosebire de alte destine de artist, în creația lui Corneliu Dumitriu durerea este filtrată tot înspre mai multă lumină, spre mai multă acuitate a liniei, într-o simplitate ce anunță calmul și liniștea eternității... Viața de excepție a oricărui artist va transpare ca topită, ca reformulată în opera sa, dar sublimarea aceasta cere curajul mărturisirii, al expunerii autenticului ca penitență cathartică, fie și cu riscul ca sinceritatea ta incandescentă să dogorească pe cei apropiați ție. Esențial este ca la privitor să ajungă arta și nu durerea care a generat-o.

Realitatea, materia primă a oricărui curent *deprimist* adus la zi, se articulează în grafica lui Corneliu Dumitriu printr-o caligrafie reinterpretată în alfabetul propriu încât privirea ta nu poate trece fără să-i simtă vibrația. E un joc conștient în care suntem invitați să continuăm trăsăturile neterminate de penel, gestul de adio nedus până la capăt dar care ne va ajunge din urmă cât vom contempla încă imaginea ce persistă în memoria vie. În spațiul acela neacoperit încă de culoare, ca pământ încă necercetat de ochi omenesc, ca lăsat Neantului, afli gânduri incerte, cuvinte fără glas, gesturi neduse până la capăt, precum în pagina albă din spațiul cărții, nescrișul scriitorului va fi continuat de cititor cu cele încă negândite.

Poate nu toate lucrările, dar unele transmit, nu la prima vedere și nu oricui, o tensiune ca de început de lume, o tensiune greu de tănuit ce îți impune concentrare și determinare cât să te scufunzi total în adâncul imaginii din fața ta de parcă nu te-ar lasă să pășești mai departe, înspre alt tablou. Senzația de vibrație patetică a suprafeței bidimensionale o vei

percepe ca obsesii ale pânzelor sale la caii lăsați în libere, niciodată sub povară, la păsările în zborul lor ca o demonstrație a energiei înaripate și, mai ales, la coridă, acea *coridă* trasată în linii de forță telurică, înadins concentrând mișcarea ce se va vedea doar când tu însuși vei fi în mișcare. Corida, acea operă ce-mi orânduiește simțurile după tușele de ocru zărite doar în desenele adăpostite pe pereții de piatră ai unor peșteri, cu rafinamentul ucronic al artei ajunse la noi ca mister din altă lume, din alt univers. Nu știu ce a îndurat și ce a gândit pictorul dar știu ce a intuit și ce a simțit pentru că asta simt și intuiesc și eu, privitorul vrăjtit de azi când al unei lucrări de grafică trasată cu firescul mișcării astrale, când privitor al vaselor de Cucuteni cu unduiri de coapse feminine, vase coapte în cuptoarele olarilor cu mii de ani în urmă, artiști care au ajuns și ei oale și ulcele, formă și culoare, gând și simțire. Înserarea vremurilor trecute ajunsă în sufletul lui Corneliu Dumitriu devine lumină în operă ca de dincolo de timp...

Corneliu Dumitriu sexagenarul, ca învins de morb și de lume, de oameni cu nume și prenume, a reușit să-și înnoiască Arta rafinând-o până la o grafică a esenței din apropierea magiei picturii rupestre. În fapt, artistul și-a sondat propriile resurse pentru că vizibilul de acum era prezent ca tentații și presimțiri în opera lui de a lungul anilor încât, astăzi, își pictează peisajele, păsările, caii în avântul lor de *Zburători* sub un cer nemărginit cu forța subtilă a puterii ce domină fără agresare, puterea de netăgăduit a înfiorării prin sentiment, sentiment subtilizat uneori în acel *Abstract* scăpat, eliberat de sub teroarea Formei și a Umbrei ce se răsfață în culori și tușe libere. În tablourile sale *Abstractul* se eliberează de arhitectura terestră a formelor impuse și aleargă slobod de sub teroarea spațiului și a timpului prin tot cosmosul ce se cucerește și se umanizează și prin artă.

Ce poate rămâne din mănunchiul de flori efemere în fața veșniciei, din florile ce ne înmiresmează clipa respirației, momentul; ce rămâne din clipa vie, din aburul acesta al ființei? Ce devine acest *acum* în acel *mâine* ce sosește *curând*? Ce va mai fi din acest zero ce se gândește pe sine; cât ne va ține oare memoria dacă n-o trecem în actul transfigurat din puținul artei? Ce va însemna, fără artă, tot ce rămâne după noi? Mănunchiul de flori trecătoare din mâna noastră dispare ca mâine, dar mireasma clipei o ai încă vie, răcoroasă, din pictura lui Corneliu Dumitriu va rămâne. Iar boala, suferința lui îi dă chipul cel nou, îi dă haine noi artistului. La Corneliu Dumitriu viața se topește în culoare, timpul în contemplare. Aducând lumea în opera sa, artistul se trece în lume pe sine – acesta și fiind secretul ei; te petreci cu vremea în armonie, în echilibru – o viață de om în infinitul universului; ca artist te petreci în armonie, în echilibru, cu ciclicitatea revenirii în anotimpuri. Așadar, prin armonie peisajele sale se trec unduitoare simfonii, tot așa cum o orchestră ar fi să fie și pădurea de instrumente ce nu foșnește întâmplător, ci murmură într-o împăcată reculegere și încerc să spun asta fără a forța metafora prea mult.





*Zbor*



*Case răvășite*





## GHEORGHE ȚUCULEANU (1937-2022)

S-a născut la Cuzlău, comuna Păltiniș, în 1937.

A făcut Școala primară la Grivița și ciclul gimnazial la Păltiniș.

A absolvit liceul „Grigore Ghica” din Dorohoi, în 1959.

Separat, a absolvit Cursul Complet al Școlii Pedagogice de Învățători de la Suceava, în 1960.

Este absolvent al Facultății de Filologie din cadrul Universității „Al.I. Cuza” din Iași, în 1971.

A activat în primii zece ani de carieră ca învățător la Movileni în 1955, respectiv Concești, pentru ca mai apoi să devină profesor gradul I de Limba și literatura română în comuna Concești, unde a predat în continuare și a administrat școala ca director în perioada de după revoluție. A prins începuturile grele ale școlii, ani în care a contribuit la consolidarea valorilor educative și culturale ale comunității de aici.

A adoptat diferite genuri literare, scriind poezie pentru copii, dar și epigrame care explorează mai multe domenii de activitate (de la literatură până la teatru, muzică, sport), folclor, poezie religioasă și istorică. De asemenea, a scris și un roman autobiografic, intitulat *Prin labirintul vieții mele*.

În paralel, a publicat poezii și articole pe teme folclorice în revistele *Hyperion* și *Țara de Sus*, coordonate de Gellu Dorian.

În 2007 a debutat cu volumul de poezii *Dor de infinit*, la Editura Axa din Botoșani.

În 2008 lansează *Folclor din Concești*, ediție ce apare revizuită și adăugită în *Monografia folclorică a comunei Concești* de mai târziu.

Tot în 2008 apar la Editura Axa *Literatura română în epigrame și catrene* și volumul de poezii istorice *Ștefan la Putna nu doarme*.

Un an mai târziu, în 2009, publică *Epigrame politice* la Editura Axa, în Botoșani.

În 2010 apare *S-a stricat jocul cu cercul* la Editura Prințep din Iași.

În 2011 – *Epigrame sportive*, Editura Axa, Botoșani

În același an publică epigrame din domeniul muzicii, al folclorului, intitulată *Prin ochiul de sticlă*, la Editura Axa.

2013 – Poezii religioase *Te caut, Doamne!*, Editura Axa, Botoșani

2013 – *Expresii populare, proverbe, zicători*, Editura Axa, Botoșani

2015 – *Monografia folclorică a comunei Concești*, Editura Axa, Botoșani

2016 – *Epigrame despre artiști*, Editura Pim, Iași

În 2019 apare de sub tipar *Zvon de primăvară* la Tipografia Sedcom Libris din Iași.

Tot în 2019 publică romanul autobiografic *Prin labirintul vieții mele*, la Tipografia Sedcom Libris.

2020 – «Amintiri din copilărie», de Ion Creangă – *prelucrare în versuri*, Tipografia Sedcom Libris, Iași

La finele anului 2021 apare, ca o încununare simbolică a activității din domeniul literaturii pentru copii, volumul de poezii *Concert în luncă* (Iași, Sedcom Libris).

A primit titlul de Cetățean de Onoare al Comunei Concești.

În octombrie 2018 i s-a acordat *Diploma de merit* de către Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale din Botoșani.

### Gheorghe Țuculeanu

## Au înflorit bujorii...

Au înflorit bujorii, tată,

Și păsările toate-un glas au dat să cânte

În zori de zi, când tu te-ai dus

Să îi înveți pe îngerii cu chipuri blânde.

Ți i-am adus în umbră cernită,

Lâng-o flacăra arzând oblăduiți,

Să nu le uiți mireasma

Izvorătoare. În inimă-s zidiți.

Te uită și ascultă cum

Viața freamătă în stropituri de flori,

Unde-a izbucnit *concertu-n luncă!*

De ce nu le culegi? Sunt mii de culori...

Încă te-aud pe fiecare-acord

De vrăbii, mierle, pițigoii cu glasul tare,

Adunați de prin zăvoi  
De parc-ar fi-nceput o dalbă sărbătoare.

Un roi de fluturi mari, albaștri ori mai mici  
Și albi, și nevăzuți, albine sau efemeride,  
Regine cu aripi imense, de furnici  
Ți-au risipit dorul din cale, vestind

O lume măiastră, cu stele, soare și lună,

Cu toamne, păduri neîntâlnite,  
Cu ape senine și sfinți, cu ciute și vulpi  
Sau primăverile-ți mult iubite.

Te uită și nu spune rămas bun,  
C-au înflorit bujorii, tată!  
Și lasă-n urmă atâta parfum,  
De-a venit iar primăvara...Iat-o!

**S**-a stins poate ultimul învățător autentic din județul Botoșani – Gheorghe Țuculeanu. Format la școala veche, sănătoasă a învățământului românesc, cea care mai ținea de metoda Spiru Haret, Gheorghe Țuculeanu a fost mai întâi învățător, apoi s-a perfecționat și și-a continuat studiile, absolvind Facultatea de filologie a Universității „Al.I. Cuza” din Iași. Consecvent cu sine, a ales să profeseze în satul natal, în comuna Concești din județul Botoșani, pînă la sfîrșitul zilelor. Dintr-o familie numeroasă, cu frați care s-au școlit și ei, devenind oameni întregi, cum se spune, Gheorghe Țuculeanu, pe lîngă pasiunea devenită profesie, aceea de a fi învățător, apoi profesor de limba și literatura română, a avut și harul de a scrie poezie, de a cerceta subzona etnofloclorică din arealul comunei Concești, una bogată în tradiții populare și mai ales în ceea ce a însemnat folclorul literar. Astfel, pe lîngă folclorul cules cu pasiune, cu pricepere, cît și prin ceea ce a dorit să scoată în evidență din punct de vedere monografic, Gheorghe Țuculeanu a scris și poezie, de la poezia de iz popular, la epigrame și satire, pe care și le-a adunat în cîteva cărți, pe care și le-a publicat mai ales în ultima parte a vieții. Din sorginea pasionaților de folclor botoșănean, cum ar fi Al. Bardieru, Dumitru Lavric, Ștefan Ciubotaru, Vasile Ungureanu sau Aurel Ștefan, ori a mai vechilor culegători, cum ar fi Gheorghe Gheorghiu, Ion Negureanu, Gheorghe Țuculeanu a încheiat seria acelor oameni care știau că dacă nu vor aduce ei în paginile cărților ceea ce se pierde prin viu grai, un pas important pentru păstrarea tradițiilor se va rătăci în hățșul improvizațiilor actuale, se va rupe ceea ce ține vie viața plină de înțeleseuri străvechi, aduse pînă la noi. Este din acest punct de vedere o pierdere mare. Personal, cît am lucrat la Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, l-am sprijinit în activitatea sa, căutînd și alți asemenea pasionați, din ce în ce mai rari, acum, cu siguranță, inexistenți. Scrierile lui ar trebui reeditate, iar cerceătările de folclor ar merita tezaurizate și puse în valoare. (**Gellu Dorian**)

*Nicolae SAVA*

## Prietenii mei, scriitorii (VI)

IOANA DINULESCU: „N-am putut fura, așa cum îmi propusesem, volumul tău de la bibliotecă”

Ioana Dinulescu, poeta pe care o aduc din memorie în atenția cititorilor de azi este un nume important din poezia optzecistă românească. Prietenia dintre noi, curată, sinceră, se baza mai mult pe respectul nostru reciproc la ceea am scris la începuturi sau ce scriam în perioada când ne-am cunoscut la cele câteva evenimente literare care erau legate de poezie, iubirea noastră comună. Concret, cred că ne-am văzut în vreo trei rânduri la edițiile Colocviilor de poezie de la Târgu Neamț și Piatra Neamț. În rest, ne mai telefonam din



când în când, în special în primii ani, perioadă în care poeta lucra la Radio Craiova.

Născută la 3 iulie 1950 la Craiova, fiica lui Dumitru Dinulescu, muncitor, și a Elenei (n. Comisaru), face Școala generală și Liceul de Filologie-Istorie din Craiova (absolvit în 1969), Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din Craiova (absolvită în 1973) și devine profesoară la Bals (1973-1975), apoi redactor la revista Ramuri (1975-1980), unde se ocupa de „cronica poeziei”. La Studioul Teritorial

de Radio Craiova va lucra în perioada 1980-1985, iar la Casa Pionierilor din Craiova între anii 1985-1989, revenind la Radio Oltenia în ultimii ani de activitate.

A colaborat la revistele literare Ramuri, România literară, Luceafărul, Cronica, Tribuna, Steaua, Orizont, Convorbiri literare. Debut cu poezii în Ramuri (1971) iar debutul editorial cu volum de versuri se va produce în 1982, prin volumul Calatorii de recunoastere, publicând ulterior volumele Legea și visul (1987), Eu și lumina (1988) și încă multe altele. Este prezentă într-un volum antologic Romanian Poets (Yowa City, 1977), va lua Premiul revista Tribuna (1979), Premiul revista Luceafărul (1980), iar în anii 1995 și 1999 va primi Premiul Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor. Va trece în eternitate la început de februarie a anului 2019.

De la poeta Ioana Dinulescu am primit în câteva rânduri scrisori. Ele sunt de pe vremea în care legăturile telefonice erau complicat de realizat între Craiova și Vânători-Neamț. Redau mai jos două scrisori de la Ioana.

*Craiova, 27 august 1988*

*Prietene Nicolae Sava,*

*țin să-ți mai mulțumesc încă o dată pentru cele câteva zile petrecute împreună în lumina de miere și aur a orașului de piatră.*

*N-am putut fura, așa cum îmi propusesem, volumul tău de la bibliotecă, fiindcă nu se află acolo. Regret nespuse, ar fi fost prima carte furată de mine. Aștept să nu mă uiți și să mă inviți la Tg. Neamț, sper că voi avea răgazul necesar să citesc pe îndelete, așa cum se cuvine să fie citită o carte de poezie adevărată și așa cum mi-o doresc.*

*În altă dez-ordine de idei, tocmai am încheiat o convorbire telefonică cu Constantin Preda, care se arată amator să participe și el la Colocviul de poezie din 14-16 octombrie. Te salută și te roagă să-i trimiți o invitație oficială pe următoarea adresă: Comitetul județean Dolj al UTC, strada Olteț, nr. 8, 1100, Craiova. Eu, de asemenea, îmi doresc să vă cunosc mai bine la voi acasă, așa că, dacă mă veți invita, voi face tot posibilul să vin. Mie scrie-mi pe adresa: Consiliul județean Dolj al Pionierilor, strada N. Titulescu, nr. 14, 1100, Craiova.*

*În felul acesta vom avea justificările necesare la slujbă, pentru a obține câteva zile libere.*

*Nicolae, aș vrea să-ți dăruiesc un poem nespuse de frumos, dar pentru că încă nu l-am scris, îți dăruiesc câteva versuri nu prea inspirate:*

*„Ei sînt înțelepți,  
ei așează în tipare inexorabile  
rosturile divine ale ploii primăvăratice.  
Ei știu să judece, ei se pricep să condamne  
fiece pietricică rostogolită de la temeliiile istoriei  
ca să împodobească glezna subțire*

*a uni femei îndrăgostite.*

*Ei sînt înțelepți, ei sînt puternici  
pe umerii lor cumpănesc toamna  
mitralierele ce vor secera de pe crengi  
popoare umile de frunze“.*

*Ioana Dinulescu*

*Craiova, 18 august 1989*

*Dragă prietene Nicolae,*

*mă aflu în sala de audiții muzicale a bibliotecii și profit de aceste momente pentru a-ți scrie.*

*Am primit cu mare bucurie cartea ta, m-am gândit de multe ori să-ți scriu, dar am un dar de a mă pierde printre mărunțișurile cotidiene încât nu-mi aflu câteva clipe de singurătate fertilă, propice unui dialog tandru cu un prieten ca tine. Cartea mi-a plăcut foarte mult, am mai cumpărat un exemplar de la Orșova. Aș vrea să scriu la „Ramuri“ despre ea, dar ar trebui să trimiți tu acolo două exemplare: pentru Marin Sorescu și pentru Gabriel Chifu. Altfel, ei nu iau în seamă cărțile.*

*M-am întâlnit cu Adrian în tabăra de la Dărmănești și mi-a spus că ți-ai pierdut și tatăl. Mă întristează gândul că ai rămas atât de singur, dar sînt sigură că vei ști să faci și din acest accident biografic o sursă de poezie.*

*Nicolae, mă gândesc de multe ori cu tandrețe la tine, cu nostalgie la după-amiaza aceea pe care am petrecut-o împreună vara trecută la Piatra. Fără a exagera, este amintirea cea mai pregnantă pe care o păstrez din acele zile. Adrian este un băiat bun și atent, dar n-am simțit niciodată acea armonie sufletească, acea împăcare și înțelegere pe care le-am simțit stînd de vorbă cu tine.*

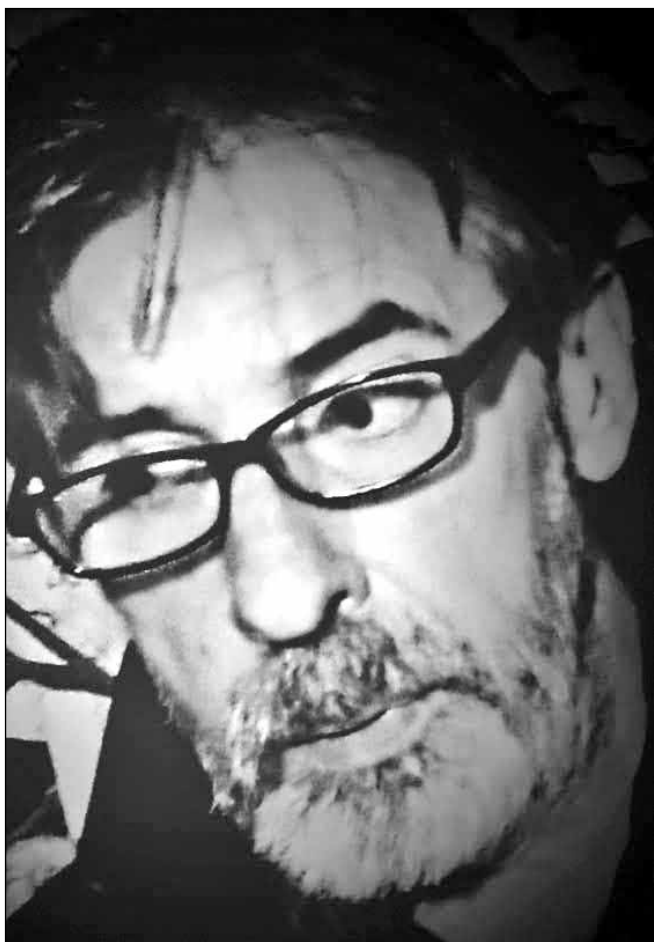
*Altfel, în altă dez-ordine de idei: lucrez (pe apucate, printre o mie de lucruri mărunte care-mi ronțăie timpul și ființa) la o carte de poezie care ar trebui să apară anul viitor la „Eminescu“. Cred că va fi o carte mai bună decât celelalte ale mele, dacă am să găsesc înțelegerea necesară din partea redacției și n-o să mi se amestece printre texte pe motiv că sunt „triste“. Va fi o carte de versuri de dragoste, imaginează-ți că am îndrăzneala de-abia acum să scriu poeme de dragoste. (...)*

*Re-citesc „Călătoria diletanților“, versuri de toate modele, aș asculta tot timpul muzică (din păcate, acasă n-am instrumentele necesare), m-aș plimba la nesfârșit (dar am o slujbă + gătit + spălat), aș sta de vorbă cu prietenii (nu am mulți dar sunt de cea mai bună calitate, printre ei te afli și tu), mi-aș hrăni sufletul cu tot ceea ce ne dăruiește vara, această iluzie a libertății, lumina ca o miere sălbatică și pură etc*

*Nicolae, dacă ai timp, dacă îți dorești, scrie-mi! Întotdeauna scrisorile tale vor fi pentru mine sărbători.*

*Cu drag, Ioana Dinulescu*

*P.S. Salută-l din partea mea pe Daniel Corbu! Aceeași.*



## Ancelin ROSETI

(25 mai 1967, Bârlad – 21 iunie 2022, Iași)

**Cărți publicate antum:** „IMPERIUL MĂLULUI“, poezii, Editura Scriptor, Galați, 1999; „ÎMPĂIEREA LUMII“, poezii, Editura Opera Magna, Iași, 2004; „FERICIT PE LA COLȚURI“, poezii, Editura Opera Magna, Iași, 2004.

**A colaborat la revistele:** Acolada, Apostrof, Ateneu, Familia, Contrafort, Convorbiri literare, Dacia literară, Hyperion etc.

### Referințe critice:

„Ancelin Roseti este un «decadent», un «poet blestemat», vorbind în tonul povestitorului matein din *Craii de Curte Veche* „despre senzația lumii descompuse“, „despre zgomoțul obiectelor de azi“. (Dumitru Mureșan)

„(...) Livresca și totuși adevărată, „mărturia“ lui Ancelin Roseti, retrospectivă amară a „mălăstăniilor“ trecutului, avertizează, ca un semnal de trompetă acut și grotesc, asupra proporțiilor monstruoase pe care poate să le ia în chiar interioritatea umană „imperiul mălului“. (Dumitru Mureșan)

„Asemenea lui Hieronimus Bosh, Ancelin Roseti pictează iaduri pe care ajunge să le îndrăgească, monștri care sfârșesc prin a-l fascina, iar contestarea lor e o fugă de seducție(...). Putem să ne formulăm așteptări din cele mai exigente și din cele mai optimiste față de viitoarele apariții editoriale semnate de Ancelin Roseti“. (Niadi Cernica)

„(...)Ancelin Roseti ni se înfățișează ca dialectician al subconștientului, adept al poeziei grundului psihic și existențial“. (Dan Bogdan Hanu)

„L-aș situa în familia poetică a lui Lautreamont și Vasile Vlad, prin temele mari pe care le abordează, prin seriozitatea

și gravitatea implicării în cuvântul reflexiv, prin viziunea romantic-fantastică“. (Lucian Vasiliu)

„Ancelin Roseti nu este un virtuoz al limbajului, este în schimb un nativ de prag maximal al imersiunii în fluxul imaginărilor, al dezvoltării insațioase, în stare de grație, a ipostazelor sale neortodoxe. Lirismul său este unul al amorsării continue“. (Dan Bogdan Hanu)

„ÎNTRE TIMP, S-A FĂCUT TÂRZIU“

(Ancelin Roseti despre el însuși la 50 de ani)

„Începând cu vârsta de 50 de ani, e bine să nu te mai cerți cu nimeni, pentru că s-ar putea să nu mai ai timp să te împaci“, spunea Fănuș Neagu.

Timp să te împaci..., deci. Adică timp pentru a ierta și pentru a fi iertat. Timp pentru a sacraliza clipa dilatând-o până în preajma eternității. Ce poate însemna împăcarea dacă nu o armonizare a contrariilor, o îmbrățișare lăuntrică a două ego-uri desprecheate de orgoliu?

Suntem vanitoși, sfidăm timpul pentru a impune răspicat distanțe glaciale celor din jur. Stăm fermi dinaintea propriilor noastre orgolii. Croim reguli, imprimăm cadențe morale, ne sare ușor țandăra și ne proiectăm iresponsabili într-un viitor pe care ni-l imaginăm confortabil și veșnic. Suntem mai tot timpul indisponibili, suficienți și de neînlocuit — copile fidele ale propriilor noastre derapaje existențiale.

O!, gât de girafă al vanității, mai lasă loc îndoielii...

Mereu egali cu noi înșine, intrăm, cât ai pocni din degete, în grațiile orgolioasei singurătăți pentru a ne simți mai bine lăuntru, supremul cadru ambiental. Locul de fugă. Locul de refugiu. Noi atât de plini de noi înșine nu mai sfârșim a cotropi lăuntru celor din jur. Noi, dimensiunile zilnice ale deșertăciunii. Noi cei căzuți din propriile vise în toiul lumii de zi cu zi.

Timp să te împaci..., deci. Adică să te dezrudești de propriul tău demon pentru a găsi calea spre ceilalți, spre mâine, bunăoară.

Timp să te împaci..., deci. Adică timpul necesar pentru a deveni altul — de bună seamă celălalt, cel care ar fi trebuit să fie.

Cele ce stau a se schimba în exterior au a schimba, neînțeles, și-n firea noastră câte ceva. Văd oameni grăbiți, văd timpul curgând alături ca o cascadă....Să ajungem unde? Să fim cum? Cei mici s-au făcut deja mari. Cei mari vor mai avea sau nu vor mai avea timp să se împace?

„Începând cu vârsta de 50 de ani, e bine să nu te mai cerți cu nimeni, pentru că s-ar putea să nu mai ai timp să te împaci“.

Eu, începând cu ziua de astăzi, voi ține deschisă larg inima! — între timp, s-a făcut târziu și-mi dă târcoale gândul că nu voi mai avea vreme să mă împac nici chiar cu mine însumi.

(blogul Adevărul, 25 mai 2017)

## BALADĂ ARTEZIANĂ DESFAȘURATĂ ÎN REGISTRU TÂRZIU COMEDIANTULUI ANCELIN ROSETI PE UN PORTATIV RESTRÂNS

Da! trag la edec acest cântec cu viermi, dinspre târziul lumii spre osul cântător al frunții, și mâna mea întrandafirește pentru întâia oară,

dar ce fericire agonizează între coastele mele?!

Icoane carnivore mă pândesc prin gaura cheii și râd,  
și-n carnea mea se răsfrâng drumuri pe placul poezilor  
antrenați să scrie în răspăr, sub labela marelui oraș,  
istoria cu cerneală simpatică,  
și nu o dată am simțit, stând tolăniți la încheietura mâi-  
nii mele, o haită de dumnezei care-mi smulgeau amă-  
nunte din trup: „E vremea să te apropii primul de bici,  
și mai lasă-l naibii de plus infinit, numără invers!“  
O, mahala a sângelui!,  
o! mască a cuvintelor..., atât de tare duhnește a cer bân-  
tuit de târfe și de soldați și a deșertăciune sărbăto-  
rească, atât de singur trec prin somnul lumii, resem-  
nat, în pas de defilare, cu toate cadavrele pe limbă (...)

(Cine știe să audă, aude; cine știe să vadă, vede.)

Eu bat în fir de nisip moneda grea a mirării,  
azvârlindu-mă la picioarele voastre,  
precum o scârnavie îmbrăcată pe dos  
în cămașa de forță a mântuirii,  
eu vă șterg din memorii moartea: Femela timpului,  
și tot eu port tatuate pe-ntinsa mea piele  
actele voastre testamentare (...)

Evitați scrierile apocrife...! Evitați scrie-  
rile apocrife, și nu vă așteptați la nimic!

În urma inimilor voastre, descumpănit,  
Păpușarul atârnă pe sfori rufăria murdară a veacu-  
lui, încolo și-ncoace, purtându-mi amprente și sem-  
nând în numele meu: „Acel ce va scăpa cu viață din vis  
își va înfige dinții de lapte adânc în lemnul cameleonic  
al crucii, sub grele alcătuirii de asprimi, aflând sarea  
și piperul acestei dimineți cu sine prelung.“

Și nu e descântec acesta, și nu e pod peste râni,  
o, Comediantule...! pentru numele  
tău mi-am făcut geamantanul  
și-am scuipat fericit înspre cer,

dar țipătului meu prea strămtă-i pare sco-  
ica necălcată a singurătății  
și fiecare cifră 7 se încarnează dureros în mine,  
aidoma puiului de cruce vândut  
marilor colecționari de zvonuri,  
marilor îndomesticți,  
acelora ce știu a-mi arde, cu glas  
tare, numele în zile de bălci:

„Cap sau Pajură?“  
(...)

O, sărut de dinaintea vânzării...!  
și  
o, sărut de dinaintea nașterii! —  
în oglinda de lemn vă privesc, deopotrivă, scurgându-vă  
nepăsătoare grăsimile vulpești, pe masa împăiată de joc,

sub ochii Crupierului, binecuvântate fie-i degetele pole-  
ite cu har și binecuvântați fiți voi, toți cei fugăriți cu pie-  
tre din inima mea, și facă-se țândări răsul vostru și-al meu.

Umbre hrănite cu carne de om adie-n bojocii zilei.

Pășesc pe sfărul apelor până la voi și zâmbetul vi  
se lungește pe buze ca un părinte muribund:  
N-am pâinea,  
n-am peștele...,  
port urlatul vostru intim în gât și-adulmec  
zorii agățați în cârlige de fier;  
pe legea mea de străin,  
pe legea mea de om fără hărți,  
aproape gol, eu tot învărt această roată să  
vă găsec un rost la țărul crucii.

O! caznă și fast..., o! cuvinte nerostite până acum..., rân-  
cede ploi îmi bat tinerețea, surpând în ea ziduri până la os.  
Judecați-mă! dați drumul fiarelor să-mi pocească lăun-  
trul, dați voie plumbului topit să-mi picure din ochi.

Văd nobila înclinare a capului  
și orașul îmi sare cu labela pe piept,  
și-un vuiet mă obligă să îmbrac fracul pentru  
ultima oară: „Fugi! tu poți muri și fără de trup.“

...N-am pâinea,  
n-am peștele,  
și-orașul îmi sare cu labela pe piept!...

## CUTIA DE CONSERVĂ

E noapte!...  
Trag de coadă istoria  
și-mi răspunde cu strigătele înecaților: „Măine, în  
nu știm ce inimi, se vor desfășura preliminari-  
ile campionatului mondial de singurătate...!“ —  
apoi zornăit de chei și de taine,  
și-n cele din urmă,  
șerpoaica sângerează amănunte cu miros ațâțător.

În cerurile abia îndomesticite,  
șuții de buzunare declamă marile poeme antice  
și lumea aleargă pe clapele lumii, sub largile veșminte  
ale despărțirii, trăgând funiile de sisal ale fricii și tre-  
zind moartea din roadele ei..., moartea din roadele ei!...

Vocea mi-apare în public arzând:  
„La colțul străzii, Omul de paie își pune inima la  
punct — o cutie de conservă: «Departa cântă o pră-  
pastie și nu-i găsec nici o vină.» Eu, unul, zic  
să ne naștem când vom avea timp...!»

(Zvonul ușii trece grăbit pe deasu-  
pra elementelor cardinale.)

Strig zeii risipiți prin sufletul meu,

și-i înmulțesc, și-i desenez în aer,  
închihuindu-mi-i tineri, abia spărgând găoacea:  
atât de palizi, cu limbile împleticindu-se  
în coama cuvintelor inventate de mine...,  
dar unul anume, cu glas de cobză-n călduri,  
îmi poartă capul pe tavă, ca pe o bucu-  
rie la îndemâna oricui:  
„Fii tu fructul nefericirilor noastre,  
fii tu izul nostru de stranii dospiri!“  
...Și asta nu înseamnă nimic...

Sunt viu...! — la dunările gurii  
simt gust de viață fără figuranți  
și-,n oasele mele, simt cuibărindu-se umiditatea istoriei.  
Vai, vouă, zeilor ieșiți altfel din pieptul meu...! O groapă  
imensă îmi crește sub limbă, din lucruri izgonind fericirea:  
Sunt viu...! sângele se retrage cu tălpile goale în cer.  
Pe dumnezeu îl privesc în luciul unghiei,  
ghiftuit de otrăvuri, cum își desface, peste praful rugi-  
lor, coada de păun, sihăstrită la ceasul înalt al nopții.

Vai, vouă!, zeilor la drumul mare... — hârțogari fericiți fără  
patrii ce-mi desprindeți de pe tâmpile citatele sibiline, voi  
nu uitați că lumea, prin gura mea, se întoarce acasă la ale ei!

Sunt viu...! Din care pânțele slugarnic de șarpe mă aud  
strigând! — fără a vesti nimic: «Naște-mă! Renaște-mă!  
am început să visez..., acul androgin al busolei îmi  
indică trompete narrative... Mă năpădește mira-  
rea! — a șaptea desăvârșire pe care inima mea o res-  
pinge...“ ...Și toate mormintele îmi sar în ajutor.

E atât de târziu...,  
la streășina tăcerilor nu mai e nimeni! și, parcă, nici  
n-am curajul să spun că, în chiar clipa-aceasta,  
o femeie fără memorie mă naște din nou, cu  
cruce cu tot, zorită de treburile veacului...  
Dar iată-l pe tata!  
bătrânul meu tată ce cântă din frunza totemică  
o simfonie cu nervii tari  
și mă așteaptă să încreștinez manuscritele cu fierul înroșit,  
și să-mi dau în vileag ciobul de sticlă din talpă,  
căci nu e zi căreia să nu-i fi câștigat zorii aburini, la ruletă,  
și nu e noapte să nu fi pierdut la zaruri mărun-  
taiele vreunui sfânt spongios:  
„Grăbește-te!“ — iar eu alerg, prin găurile pus-  
tii, spre el, cum spre o sărbătoare a spune-  
rii pe șleau, trecând cu vederea celebre coșma-  
ruri, ducând cu vorba mari nașteri de acrobați,  
dar e atât de târziu...,  
că toate spaimele îmi sunt la îndemână —  
și pașii mei rămân chirciți la pragul semeț al intrării în Om,  
și ochii mei devin patrii cu ciocurile însângerate de adevăr.

O, melodioase rămăneri în urmă!  
șalupa îndoielii e în larg...  
Descântători sub nume nou îmi extrag măseaua de minte,  
ca pe o nedeslușită faptă de arme,  
și asta în vreme ce eu le citesc oboseala pe măști.

Cârpacii de drapele  
tocmai și-au muiat ultimă fărâma de pâine în blidul cu har:  
„Fie pe placul vostru toate trădările!“

Să nu crezi, Toma, nimic! —  
din trestia fierbinte a poeziei, această armată  
timidă ce zilnic se aruncă în gol de la fereas-  
tra mea, și de care lumea avea să se teamă.

Un șir nesfârșit de saluturi, în piatră și bronz, vor  
fumega de acum în cinstea mea, dar cărei vorbiri duc  
eu greul, o, simplă sudoare a cercului de cretă...!, sub  
pleoapa grea a norocului, când scot la iveală, din  
mâneca lumii, tezaurul acestei plângeri în pumni?

E noapte!...  
Cum s-ar spune, e noapte...!  
Destinul se adâncește în mine pre-  
cum un fruct căzut din istorii,  
iar un cuvânt, în cerul gurii mele, se  
crede, într-o doară, dumnezeu.

Dar tu nu crezi, Toma, așa-i!? — în tres-  
tia fierbinte a poeziei.

## **RECVIEM PENTRU PRIETENUL BLOND**

(celui mai bun prieten al meu, Silviu,  
n.13 apr.1970—m. 7 ian.2015)

E iarăși noapte. Cel așteptat nu mai vine. O pasăre  
matinală îmi cântă numele, abdicând în fereastră.

Umplu timpul ce zace între două bătaii ale ini-  
mii cu această zicere a Dreptului Simeon:  
„Și prin sufletul său va trece sabie...“ —  
Și glasul meu greu de doliu se întoarce  
la mine ca un bumerang:  
„Potrivește-ți ceasul!“

Nimic nu se sfârșește aici, nimic nu se ter-  
mină acolo — totul este fluid, iar această cur-  
gere are a stârni invidii heraclitiene.

E iarăși noapte. Acela pe care-l aștept nu mai vine — Ser-  
bările tinereților noastre ne-au luat-o înainte, ne-au  
tăiat calea, s-au dus... Dar ceva căzut de mult între  
noi prinde viață, în așteptarea dimineților lavande.  
...Și ochiul rodește în matca sa, aidoma unui bătrân  
Icar cu aripile prăbușite adânc în el însuși.

Blond e cerul!... Și blondă deschide-se  
noaptea în neștiutele-i rosturi!

Ave, Prietene Blond!... Ave!...

# Moartea online

Când a murit Eminescu, puhoi de lume l-a condus pe ultimul drum, oameni cu funcții mari în stat, miniștri și foști miniștri. Nu pentru el au venit, știau că trebuie să fie văzuți, pentru a nu fi învinovați de moartea Poetului, unii dintre ei ordonaseră uciderea lui. Macedonski publica o epigramă denigratoare chiar după funeralii, atrăgându-și dezaprobarea și neiertarea pentru toată posteritatea.

La 1 septembrie 1944 a murit Rebreanu, într-un sat de lângă Pitești. Pe 31 august rușii intraseră în București. Pe 23 august, directorul Teatrului Național fusese rănit de soldații români care tocmai întorseseră armele, prin focuri trase asupra autovehiculului care-l scotea din București. Rebreanu a murit singur, părăsit de toți. A fost academician, vicepreședintele Radiodifuziunii Române, directorul Teatrului Național din București, a scris la mai multe publicații din țară, pe unele le-a coordonat. La înmormântarea lui n-a venit vreun scriitor, actor, ziarist sau trimis al Academiei. La funeralii a vorbit „doar un învățător, ofițer rezervist care comanda o companie din multe altele ce se îndreptau spre front“, deși un comunicat oficial într-o publicație a vremii („Democratul“) a mințit copios pe această temă, ascunzând și cauza morții scriitorului.

Moartea celui mai mare poet român și a celui mai important prozator român puse în oglindă seamănă prin cauzalitate, ambii au murit în urma unor ordine date de regimurile politice instalate la vremea lor în România, primul pentru că deranja prea mult cauza unei etnie conlocuitoare ce voia să obțină privilegiu printr-un tratat încheiat între marile puteri europene, al doilea pentru că făcea parte dintr-un regim ce tocmai fusese înlocuit de la conducerea țării, fiind nevoit să fugă din București. Însă funeraliile primului au prilejuit tuturor snobilor un motiv de a fi văzuți în public, toată protipendada politică a fost prezentă, în timp ce la funeraliile lui Rebreanu – ce ne aduce aminte de funeraliile lui Mozart, însoțit de câine lui credincios, care a și sfârșit pe mormântul stăpânului -, dintre personalitățile publice ale vremii n-a participat nimeni.

Rebreanu a scris într-un sat piteștean un roman emblematic pentru țărani români, „Răscoala“. La câteva zile după moartea sa, țărani aceluia sat i-au devastat casa, i-au furat tot ce au găsit în ea. Lui Eminescu nu au avut ce-i fura, lui i-au devalizat creierul. Bine că nu și manuscrisele, care prin grija celui ce a executat sentința au ajuns unde trebuie, unele nefiind publicate nici astăzi integral, de pe urma scrierilor sale trăiesc bine de atunci sute, poate mii de simbriași ce-și spun eminescologi, cercetători, muzeografi etc.

Dar să mori în era aceasta informatizată, într-o zi de vară, pe facebook, riști ca rețelele sociale să publice mai mult decât ai publicat tu cât ai trăit. Aici toată lumea laudă și denigrează la unison. Spiritul de turmă se manifestă în

mediul virtual mult mai bine și mai rapid decât în realitate. E și aceasta o realitate, realitatea virtuală.

Pe 19 iulie 2022 s-a stins, după o suferință de câteva luni, un poet important, pe care chiar Maestrul Cezar Ivănescu îl recomanda la debut, venind ca și domnia sa din Bârlad, din Bârladul de ieri. Ancelin Roseti a fost unul dintre puținii tineri cultivați de Don Cezar care a trăit să-i confirme spusele, ceilalți ivănescieni au murit de tineri aproape toți. Ancelin a reușit să tipărească numai 3 cărți cât a trăit, una în 1999, două în 2004. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România. Nu întreb câți scriitori au fost prezenți la funeraliile lui de la Bârlad, la cele ale lui Cristian Simionescu, poet recunoscut și premiat cu Premiul Național Mihai Eminescu – Opera Omnia, nu a fost nimeni din partea Uniunii care l-a premiat, n-au trimis nici măcar o coroană de flori, o jerbă, au postat totuși, prin elocința unei secretare un comunicat de presă.

Începând cu 19 iulie, mediul virtual a fost plin de remușcări, de regrete, de laude, de poeme semnate de Ancelin Roseti. Chiar cei care cu puțin timp înainte de a-și da sfârșitul îl denigrau, și-au amintit și au scris și ei câteva cuvinte de laudă. Așa cum la funeraliile lui Eminescu au fost prezenți chiar și cei care l-au executat, și la Ancelin au fost prezenți virtual, că, mai nou, toate se petrec virtual, chiar și funeraliile. Un membru al familiei poetului a adunat multe pagini de mesaje, se înțelege că au fost mult mai multe. Cineva scria: **Nu-l plângeți pe poet, citiți-!l!**

Știam chiar de la el că avea două cărți pregătite, chiar înainte de a se instala covidul în mințile și în sufletele noastre, urmau să fie publicate la Editura Sadoveanu, i se promisese. N-au mai apărut. Erau două cărți de poeme, una pentru tatăl său, din care mi-a oferit spre publicare un poem. Se pare că a mai lucrat ulterior la alte texte.

Ancelin, așa cum au observat și alți prieteni de-ai lui, era un risipitor, se risipea zilnic în lumea virtuală, posta zilnic luări de poziții, se certa cu unii, comenta până la miez de noapte și după. Scria și la Adevărul articole pentru care nu se știe dacă cineva l-a recompensat vreodată, o făcea numai pentru a spune ce avea de spus. Și nu avea puțin de spus. Unii prieteni credeau că se consumă prea mult în zbaterile lui, că suferă poezia în final. Risipitorul Ancelin Roseti ne-a lăsat una, două sau mai multe cărți nepublicate. Soția sa a luat deja legătura cu o editură prestigioasă spre care l-am îndrumat și eu înainte de covid. Cu siguranță îl vom citi și ne vom aminti de el ca de unul dintre cei mai loiali, mai morali și adevărați prieteni.

La plecarea unui poet, pe cer, undeva, într-o constelație foarte îndepărtată, se aprinde o stea de unde poetul ne privește în fiecare seară printr-o rază pe care trebuie să o simțim în fiecare clipă în care inimile ne sunt pline de el. Să trăiești în veșnicie, prietene!



## Momente cruciale din istoria poporului nostru

Dovada că figura luminoasă a domnitorului moldovean, Ștefan cel Mare și Sfânt, recent trecut în rândul sfinților mai poate să atragă un mare număr de iubitori de istorie, stă ciclul de romane dedicat lui, considerat, după opinia prefațatorului, distinsul Ioan Holban, „**Un ciclu epic ștefanian**”.

În acest roman de vastă întindere, cu o documentație prodigioasă, autorul își asumă, pe lângă figura luminoasă a domnitorului și reușitele sale politice care l-au înscris în rândul eroilor neamului. Nu putem să vorbim însă de acest roman, fără să amintim și de primul, din același ciclu ștefanian, apărut anul trecut, intitulat aproape poetic: „**Visul Măriei Sale**”, unde autorul evocă nașterea, copilăria și tinerețea celui care avea să devină marele domnitor al Moldovei. În acesta din urmă, autorul înfățișează un alt segment al biografiei sale. Astfel, autorul se concentrează asupra personajului colectiv al epocii medievale, domnitorul rămânând în penumbra. Apar alte personaje istorice, Mohamed, Petru Aron, Iancu de Hunedoara, dar și boieri, logofeți, pârcașii, negustori, hangii, figuri zugrăvite cu minuțiozitatea biografiei sale a cronicarului.

Andrei Breabăn este un bun cunoscător al istoriei, dar și un bun condeier în scrieri de largă întindere, păstrând nealterat parfumul istoriei medievale cu specificitățile ei: războaie de coto-pire, trădări, semnări de tratate diplomatice, vitejii ale domnitorilor și eroilor declarați și nedecarați, care luptă până la ultima suflare pentru apărarea țării. Nu lipsesc tâlharii și bandele de lotri, care sunt puși pe jafuri asupra negustorilor bogăți care călătoresc prin Țările Române. De ce această privire în trecut, cu cinci sute de ani în urmă? Rostul acestor evocări istorice, romanțate sau nu, este dat de faptul că ele constituie istoria noastră, așa cum a fost. Și suntem datori s-o cunoaștem ca să nu repetăm erorile trecutului. Și autorul nu caută să poleiască realitatea de atunci, el o înfățișează, așa cum a fost, spre meritul lui. Astăzi istoria este mistificată în fel și chip, după interesele puternicilor zilei.

Capitolul I – „**Răpirea boierilor**” după ce ne familiarizează cu atmosfera acelor locuri și timpuri, își fixează cadrul în ținutul Lăpușna și de asemenea, datarea evenimentelor istorice, fiindcă se știe, istoria se bazează pe date și pe localizări geografice precise: „*Era în luna lui florar din anul 6963 de la Facerea Lumii... (Anul Domnului 1455)*”

Întru descrierile sale, autorul folosește ca mijloace artistice: personificarea, epitetul, comparația. Ex. „*Soarele a deschis ochii și a înhămat caii săi de foc*”, etc. Multe ziceri și învățăminte din popor sunt spuse la moment potrivit: „*Că omul cu cătu-i mai bogat, cu atât îi tremură mai abitur punga...*”; „*Nu mai e vreme de tăiat iarbă la câini*”; ș.a. Autorul a adoptat și limbajul locului și al epocii respective, ceea ce face mai autentic mesajul său. Facem cunoștință și cu anumite obiceiuri legate de călătoriile cu acele caravane, de pildă, prezența unui buciumaș care, cu sunetele buciului său, dă semnalul pornirii caravanei la drum. Pe lângă atmosferă autorul descrie

și modul de viață, de luptă al locuitorilor ținuturilor, dar și al coto-pitorilor care călcau aceste locuri, puși pe lupte crâncene și pe stăpânirea lor. Comerțul și schimbul de mărfuri predominau printre activitățile curente. Viața locuitorilor era pusă deseori în pericol, din pricina năvălirilor frecvente ale altor neamuri, de aceea erau nevoiți să angajeze mercenari pentru a-i apăra de lotri. O adevărată frescă politică și socială reușește autorul, în pagini generoase, care presupun multe informații, documentări, cercetări ale arhivelor și documentelor istorice. Vremuri tulburi în care viața omului atârna de un fir de păr. Lupta pentru putere era mai aprigă ca oricând, iar peregrinarea la tron a mai multor domnitori, vădește acest adevăr. Autorul înfățișează cronologic înșiruirea acestor domnitori și perioada lor de domnie, cu meritele și scăderile lor. Este dificil pentru un om neobișnuit cu istoria, să urmărească și să rețină toate aceste informații.

Ca pretext pentru zugrăvirea acestor ținuturi și a luptelor cu dușmanii, autorul folosește figura unui boier, logofăt Mihiu, care călătorește de la Lăpușna, împreună cu nepotul lui, Mihai, pentru diferite treburi. La unul din hanurile la care au oposit boierul și însoțitorii lui, trag și doi tineri tătari care le află planurile și, pleacă în grabă să anunțe căpetenia tătarilor despre convoiul boierului. Sunt încercuți și siliți să predea armele și toate avuțiile sub amenințarea cu moartea. După clipe de chibzuire, boierul ordonă oamenilor săi să predea armele și să-i urmeze pe tătari, în drum spre Cetatea Albă. De o astfel de aventură, destul de frecventă, au parte cei mai mulți călători.

Capitolul 2, care dă și titlul romanului, „**Castelul de pe Nistru**”, continuă aventura boierului moldovean, căzut cu întregul convoi în mâinile tătarilor. Și astfel ajung la proprietatea fraților Grigore și Petru Senarega, doi dintre cei cinci frați genevezi care stăpâneau Castelul Leric, urmând ca a doua zi să plătească o sumă imensă de galbeni ca răscumpărare tătarilor, ce se socoteau stăpâni lor. A doua zi, boierul și nepotul său, pun la cale un plan de evadare din curtea castelului genevezilor, cu ajutorul unor pescari.

Autorul vedește o înaltă cunoaștere a realităților vremii și din punct de vedere religios, starea Bisericii Moldovei aparținând fie Patriarhului de Constantinopol, fie de Ohrida, despre separarea celor două mari biserici, supremația lui Mohamed și adâncirea schismei din 1054. Dar și despre eforturile de a se uni aceste două Biserici creștine, cea de Răsărit și cea de Apus. Au fost vremuri aprige pentru creștini. În discuția dintre genevezi și înaltul dregător moldovean ce are loc la castel, boierul își exprimă părerea despre acest subiect delicat: „*Împăratul Constantin și fostul Patriarh făceau deja demersurile de unificare. Dacă nu veneau turcii în Constantinopol acum am fi avut o singură biserică creștină, așa cum a fost înainte de marea schismă. Acum lumea creștină este din nou împărțită, iar discordia între cele două Biserici s-a aprins mai mult ca oricând. Iar asta pentru că ortodocșii noștri au înțeles că unirea în felul în care a fost gândită la Florența nu îi poate ajuta la nimic, cel mult să umple și mai mult buzunarele mereu sparte ale Sfântului Scaun...*”

Planul de evadare a boierului și însoțitorilor este dus la îndeplinire cu ajutorul pescarului lordache și a tovarășilor lui, care pescuiau în

apele din preajma Castelului. Li se alătură și oșterii de pe un pânzar, unde se aflau și alți pescari. Și astfel, iau cu asalt castelul, luându-i prizonieri pe genevezi și descoperind în turnul castelului, pecetluit cu lacăte, averile acestora. Și astfel, călătorii moldoveni, în frunte cu dregătorul cel înalt și cu nepotul lui, au pus mâna pe castelul Leric de pe Nistru, din mâinile genevezilor, urmând ca acesta să intre în administrația Moldovei. Iar frații genevezi Senarega, cu slujitorii lor, vor fi predați în Cetatea Albă, pentru a fi judecați și osândiți pentru tâlhăria boierilor și negustorilor moldoveni. Astfel, năpasta de a fi căzut în mâinile tătarilor le-a fost spre izbândă moldovenilor, plecând de acolo încărcăți cu aur, bijuterii și lucruri prețioase, ajutați de pescarii lui lordache. Toată povestirea este presărată cu ziceri și proverbe românești, și chiar unele mai puțin cunoscute, pe care personajele le folosesc la momentul potrivit: „*Tara arde și baba se chiaptână*”; „*Căsnicia fără dragoste e ca și coasa fără cute*”; „*Că doar mână pe mână se spală*”; „*Morții cu morții și viii cu viii*” (expresie biblică); „*Să nu vrei răul altuia că poți fi tu în locul lui*”; „*dacă nu ai un bătrân să cumperi*”; „*Fuga e rușinoasă dar e sănătoasă*”; „*nu-i dracul atât de negru pe cât pare*”; ș.a.

Capitolul 4 îl are drept figură centrală pe Pârcașul Stanciu. Aici primim informații despre Citadela de pe malul Nistrului.

A scrie un roman istoric cu atâtă încărcătură informațională, presupune însă o mare dedicare și dragoste pentru istoria țării, dar și a lumii, pusă în același context. În afara informațiilor și călătoriilor documentare, se vede o bună cunoaștere a împrejurărilor pentru a putea cuprinde într-o lumină clară epoca respectivă, figurile domnitorilor, boierilor, pârcașilor și înalților dregători care s-au perindat în conducerea și stăpânirea acestor țări. Detalii arhitecturale ale Curții Garnizoanei zidită încă din vremea lui Alexandru cel Bun, dar și specificul arsenalelor militare în vremea cuceririlor otomane ale acestor ținuturi, conferă un grad înalt de autenticitate lucrării prezente. Industria, economia, agricultura, comerțul, toate aceste ramuri sunt analizate minuțios și redată în formă epică în roman. În condițiile unei secrete cumplite și a unei foamete cum n-a mai fost, negustorii din alte părți ale Europei veneau să se aprovizioneze cu grâu și alte cereale de aici, din Moldova și din Cetatea de pe Nistru. În aceste împrejurări, convoiul format din boierul moldovean, domnia sa Mihiu, marele logofăt al Moldovei și nepotul lui, împreună cu însoțitorii, care veneau de la Castelul Leric, ai fraților genevezi Senarega, s-au apropiat de porțile Cetății și au intrat. Și toate acestea se întâmplă în vremea domniei lui Alexandru Vodă uns drept Voievod al Moldovei – tânărul de 15 ani care conducea sub îndrumarea mamei sale Maryna. Cei doi, pârcașul Stanciu și logofătul Mihiu al Moldovei, stau la ceas de odihnă de vorbă despre mersul lumii, despre prietăria Europei care s-au unit în lupta antiotomană, pentru a respinge atacurile musulmanilor, care voiau să-și extindă teritoriile cucerite deja, așa cum fusese cucerirea Constantinopolului, cu ceva timp în urmă. Intrigi, tensiuni, dușmănii, planuri, discordie, vrajbă, uneltiri între boieri, lupte fratricide pentru tron, vornici, dregători și voievozi toate contribuie la menținerea unei

stări de nesiguranță pentru popor care trăgea toate ponoasele greșelilor și ambițiilor acestora. Tot marii dregători și boieri țes și destramă domniile și dregătoriile, alegând pe cine poftesc ei. Cu alte cuvinte, de aceștia depinde istoria, neamurile, tratatele de pace și tot ce mișcă în țară și împrejurimi.

Capitolul 5 îl are drept figură centrală pe „**Marele logofăt Mihu**” și ca loc de desfășurare Târgul Vasluiului. Noul Voievod al Moldovei, Petru Aron, după alungarea oștenilor preatânărului Alexandrel, se oferă să jure credință Craiului Cazimir.

Autorul folosește de cele mai multe ori, limbajul arhaic din acea vreme, dar sunt și expresii actuale, unele argotice, precum: „*era pe cai mari*”, „*băga în el ca un porc*”, „*te strofoci cu gânditul*”, „*Asta e vrăjeală*”, „*o dau cotită*”; ș.a. Moldovenisme: matali, schinare, șarpe, încalte, uric pe pământ, ureadnici, șap, măji. De asemenea, modul de adresare către boier sau dregător, este „domnia ta”. Domnitorului, ceilalți i se adresează cu apelativul „Măria Ta”.

Expresii arhaice: „*să se pună chezaș pentru tâlhari*”, „*otomanii se aburcă din nou*”, „*pașalele lui Mahomed*”, „*leșii au zălogit*”, „*amândouă judeciile*”; etc. Dar și cuvinte arhaice: daraban, colăcar, grivne, jolda, hânsari, dijmă, uric, medresă, salvaduct, șoltuz, povezi, sladnițele, pălimar, ocină, ischittit, pângari, berbeniță, medresă, pisarul, îmblăciu, azapi, achingii care se ocupă numai cu prădatul, sau termeni militari precum: ieniceri, spahii, topraklii, jungherul, etc.

Abundența de date precise și locuri importante unde au avut loc bătălii, face ca lectura cărții să pară greoaie, trebuie urmărit firul principal care se bifurcă în zeci de alte fire ce alcătuiesc o frescă autentică a situației provinciilor românești din secolele XV-XVI, pe vremea năvălirilor tătare, arabe și maghiare. Un necunosător s-ar rătăci în încredățura de evenimente, date și personaje istorice din acele timpuri. Efortul autorului este cu atât mai meritoriu, documentația lui este uriașă și arta narațiunii remarcabilă. El susține eșafodajul întregului roman, care cuprinde mai multe volume destul de consistente. Un roman istoric este o carte în primul rând științifică.

Capitolul 6 – îl are ca protagonist pe Petru Aron Călugărul. După ce învinsese oștile lui Alexandrel, Petru Aron aștepta numirea la tronul Moldovei. Ceea ce se observă la candidații la tronul Moldovei dar și la alte boierilor înaltele dregătorii este râvna pentru țară, fiind gata să-și dea obolul în lupta pentru neatarnarea ei. Și Petru Aron, deși îl asasinase pe fratele său, Bogdan Vodă, era gata să lupte pentru Moldova, din această pricină înlăturându-l de la domnie pe Alexandrel, junele care, în loc să conducă, se ținea de beții și de femei. O dată acesta înlăturat, drumul către tron era liber. Mai erau însă și alți râvnitori la cel mai înalt tron. Voievozii se sfătuiesc adesea cu boierii, logofeții și pârălabii atunci când pun la cale o stratagemă. Iar atunci când nu sunt trădători, pot fi de mare ajutor în conducerea țării. Doar sunt în joc soarta și viitorului neamului și al credinței strămoșești. Când sunt însă, câte doi moștenitori la tron, se incing intrigile și lupta pentru supremație. Aceasta însă, presupune și o mare doză de viclenie, pe lângă cei puternici, lingușeală și prefăcătorie.

Așa a fost cazul lui Petru Aron care a trebuit să recurgă la crimă și la alungarea prin luptă a celorlalți moștenitori. O dată tronul câștigat domnitorii își întindeau relațiile de vecinătate și cereau ajutorul celor mai puternici pentru a-i susține la domnie împotriva rivalilor și a altor pretenedenți. Astfel stăteau lucrurile în Moldova, când a urcat pe tron Petru Aron, care, deși pătat de sângele fratelui său, a fost acceptat și iertat de boieri și de Craiul Cazimir. Iată ce-l îndeamnă logofătul Mihu pe domnitor: „*Mai întâi ar trebui să pleci cât mai repede la Suceava și să iei în mâini frăiele Țării. Leșii trebuie să audă până la Cracovia că Moldova are un nou Voievod, și încă unul destoinic și de acțiune care se trage din osul lui Alexandru. Câtă vreme o să rămâi aici, la Vaslui, situația va fi ca înaintea, două săbii într-o teacă, o Țară cărmuită de doi Domni. Iar pe deasupra dă-i un motiv Craiului să se teamă... Numai așa îl vei sili să te primească de Voievod al Moldovei*”.

În Capitolul 7 aflăm despre „**Familia Voievodală a Moldovei**”. Capitolul începe cu Alexandrel Vodă care se răstește la darabanul Ion, cerându-i de băutură. Aceștia stau închiși în Cetatea Albă sub supravegherea pârălabului Stanciu.

Firea prințesei Anastasia, sora lui Alexandrel este una veselă, isteată, bună de gură și de glume, așa cum se arată în fața darabanului Ion, cu care conversează lejer, fără să țină cont de rangul ei. E în așteptarea Prințului Vlad, care o va scoate din Cetatea Albă, o va lua de soție și o va duce la Suceava, Cetatea de Scaun a Moldovei.

Capitolul 8 are ca figură centrală pe Vlad Drago și se intitulează: „**Întâlnire voievodală la Brașov**”. Este cel cunoscut în popor drept Vlad Draculea. Unele capitole din carte sunt istorie pură, fără nici un fel de amendamente stilistice. Însă, amănunte inedite ne oferă în legătură cu Mahomed, căruia, de pildă îi plăceau poeziile, el însuși fiind poet. Dar și despre Vlad Drago, viitorul ginere al Marynei și soț al Prințesei Anastasia, care se pregăteau deja de nuntă. Iată cum e zugrăvit Mahomed: „*Jubea poezia el însuși fiind poet, iar pe lângă versurile pe care le recita captiva atenția ascultătorilor cu citate din învățați antici ale căror scrieri l-au preocupat încă din copilărie. Maturizat înainte de vreme, lectura și experiența de viață prin care a trecut au făcut din copil rebel care a fost, un bărbat iscusit în lupte dar mai ales în mânuirea cuvintelor, aflându-se printre cei mai învățați principii ai lumii din vremea sa*”.

Dar și în paralel, portretul Voievodului lancu de Hunedoara: „*În anumite privințe lancu semăna cu Mahomed prin trupul vânos și înțelepciune, privirile aprigi și pătrunzătoare, energia care îl făcea să fie mereu în acțiune și iscusința de a se strecura prin cele mai încurcate labirinturi ale vieții. Se deosebea prin diferența de vârstă, dar mai ales prin bunătatea care se degaja ca o lumină pe chipul îngeresc al bătrânului valah, care contrasta drastic cu asprimea și mai ales cu atitudinea trufașă a sultanului. Deși amândoi erau la fel de autoritari și făceau din ascultare o lege absolută, în timp ce Mahomed își impunea de obicei voința cu tăișul sabiei sau alte pedepse, lancu o făcea cu Duhul blândeței și argumente ce nu puteau fi refuzate de supușii săi*”.

Dar și prin contrast, portretul moral al fiicăruia: „*Fiu al slavei Huma Hatun din Serbia, Mahomed făcea totul ca să-și ascundă obârșia*

*umilă plătind cărturari să răspândească zvonul că mama lui ar fi chiar o prințesă sau provenea din o familie nobiliară din Franța sau una din Republicile italiene, în vreme ce lancu se mândrea cu originea sa valahă și toată viața s-a zbatut ca toate cele trei țări valahe vecine să acționeze împreună în apărarea creștinătății, fiind momente când a nutrit chiar visul de a le aduce laolaltă sub coroana lui. Doar vitregiile vremii și acuzațiile primite din partea Curții regale de la Buda l-au oprit să-și împlinească dorința, deși sunt documente care atestă că la un moment dat se intitula atât voievod al Transilvaniei cât și al Valahiei Mici, Țara Românească. Aceeași speranță o nutrea și acum, propunându-și s-o înfăptuiască prin cei doi prinți pe care îi găzduia în Transilvania, Ștefan al Moldovei și Vlad al Valahiei*”.

Și tot în oglinzi paralele, portretele lui Vlad și Ștefan: „*Spre deosebire de vărul său, chipul lui Ștefan degaja o blândețe ce putea fi asemuită cu aceea a lui lancu, care contrasta cu asprimea deciziilor scurte și hotărâte pe care le lua, cu o înțelepciune care deseori îi impresiona pe cei din jur, oștenii săi ascultându-l orbește. Lumina pe care o degaja era accentuată de fața rotundă și tinerescă, ochii albaștri ascunși după niște sprâncene groase și ușor arcuite, nasul mic și drept, mustăcioara subțire care abia se întrededa deasupra buzelor cărnose și pline de viață, dar mai ales din pletele aurii asemănătoare razelor de soare. Pe cât de mic de statură, pe atât ieșea în evidență robustețea trupului trecut prin tot felul de încercări ale vieții, dar mai ales prin pregătirea pe care tatăl său i-a dat-o, încă din fragedă copilărie. La fel ca Vlad, Ștefan obișnuia să poarte îmbrăcăminte elegantă pe care o comanda la negustori care aduceau mărfuri din Florența sau alte orașe italienești. Pantaloni de obicei strâmți, ascunși în parte privirilor în cizmele frumos colorate în roșu sau alte culori care îi plăceau prințului, completau imaginea maiestuoasă oferită de mantia scurtă sub care strălucea o vestă lucrată în fir de aur, argint și mătase pe timp de vară. Fire energică, nu avea astâmpăr, fiind mereu pus pe fapte, principala preocupare pe care o avea la Hunedoara fiind pregătirea unei oști de mercenari cu care plănuia să-și răzbune tatăl*”.

Andrei Breabăn poate fi socotit un maestru al portretului istorico-literar, punând în contrast persoane de domnitori.

În mintea și inima lui lancu se naște planul unirii celor trei țări locuite de valahi, care au dus greul în marile bătălii cu turcii. El avea atâtă putere și faimă de luptător, încât putea întrona și da jos de pe tron domnitorii: „*Acum aștepta doar momentul potrivit să-l pună pe Vlad pe tronul de la Târgoviște, iar pe Ștefan, fiicul lui Bogdan, pe tronul Mușatinilor de la Suceava*”. Întâlnirea celor doi prinți, Vlad și Ștefan e un prilej de a pune la cale planuri de apărare a țării.

Printre altele, descoperim și o latură ludică a vajnicilor Prinți, la care se alătură și lancu de Hunedoara. Ei glumesc, se bucură de întâlnire, se îmbrățișează ori se mânia atunci când aud vești rele despre trădări și viclenii. Cei mai mulți oameni socotesc că unui voievod îi stă bine doar atunci când stă pe tron și discută treburile țării. Dar autorul ni-i descrie și în altfel de ipostaze. Totodată, el scoate în evidență și latura lor spirituală, în special cea a lui lancu de Hunedoara care nu scapă nici un prilej de a intra în biserică

și a-i mulțumi lui Dumnezeu pentru toate și pentru bune și pentru cele rele.

Iancu nu se sfiește să le dea povețe celor doi prinți, Vlad și Ștefan: “

„Să învățați ceva de la mine, băieți! Le spune cu voce blândă dar hotărâtă Iancu. Cea mai bună apărare este atacul”. Și: „Pentru moarte trebuie să fii pregătit încă din ziua când te-ai născut. Fiecare clipă pe care o trăiești poate să fie și ultima.” „Noi, cei care conducem destinele neamurilor noastre, nu suntem sortiți să sfârșim de moarte bună. Dacă nu primim în suflet acest gând mai bine să renunțăm înainte de a purcede la drum și să lăsăm pe altul în locul nostru”, și alte învățături. De asemenea, Iancu de Hunedoara le dă sfaturi pentru când vor fi, la rândul lor voievozi, sfaturi universal valabile, pentru orice conducător: “Să nu vă așteptați la un trai de huzur și lipsit de griji când veți fi voievozi. Chiar dacă veți avea toate la picioare, chiar dacă de la mic la mare toți se vor pleca să vă pupe mâinile și poalele hainei, să vă așteptați în orice clipă ca pe lângă zâmbetul lingușitor și galeș pe care vi-l aruncă să vă treziți cu un jungher în piept. Va trebui să luați aminte la orice gest al celor de lângă voi. Să nu vă bizuiți doar pe darabani și străjeri, că și aceia sunt oameni și pot fi cumpărați”.

După principiul poveste în poveste, fiecare personaj aduce cu sine, o seamă de istorii și povești, mai triste ori mai vesele, pe care le împărtășesc celor cu care vorbesc. Astfel, tabloul istoric al aceluia veac zburciat se rotunjește frumos.

În Capitolul 9 aflăm despre „**Musafiri de seamă la Cetatea Albă**”. E vorba, desigur, de Vlad, însoțit de un grup de oșteni. În acest timp, pârălăbul Stanciul, boierii Duma Braevici și Bratu pun la cale un plan secret, privind otrăvirea lui Alexandrel în toiul nunții surorii sale Anastasia cu Vlad al Țării Valahiei. Pentru nuntă, familia domnească respectă tot tipicul strămoșesc, cu alai și feciori trimiși înainte, cu întreceri între cei ai casei și peșitori, iar răsplata pentru câștigători va fi Cetatea. Muzică, hore încinse, bucate alese, voie bună și strigături. Toate după obicei, mai ales că era vorba de o nuntă domnească. La întrecerile de călărie, Vlăduț a ieșit învingător și a primit din partea proaspetei soții, o sabie și, o dată cu ea, a primit și Cetatea. După câștigarea întrecerii, Vlad o saltă în șa alături de el pe domnița Anastasia și pornesc în galop, departe de palatul domnesc, pe marginea unui râu, la poalele unui stejar falnic. După săvârșirea slujbei de cununie la biserica episcopală. Episcopul oficiant rostește formulele sacramentale și îi cunună pe cei doi, sub privirile celor adunați pentru această ceremonie. În toiul petrecerii, darabanul Ion strecoară praful ucigaș procurat de boieri de la o babă vrăjitoare, în paharul lui Alexandrel. Misiunea era îndeplinită.

În capitolul următor, „**Popas la Baia**” îl aflăm pe Ștefan în capul convoiului, cu boierul Vlaicul și cu fiul acestuia, Duma, toți îmbrăcați în straie elegante de negustori. După un drum obositor, convoiul trage la hanul lui Schultz. Aici circula toate veștile și astfel, Schultz află cum a murit Alexandrel și despre Vlad care se află cu mireasa lui la Brașov, comandant peste oștile lui Iancu. Negustorul Schneider află toate aceste noutăți din gura hangului Schultz. Despre evlavia lui Ștefan amintește autorul în capitolul intitulat

„**Parastasul**”. Acesta dorește să-i pună, în buna tradiție ortodoxă, o lespede pe mormânt părintelui său Bogdan Vodă care a fost asasinat în urmă cu patru ani, iar crucea pusă de boieri voievodului a putrezit. Un gest de pietate și evlavie care presupune și o generozitate pe măsură.

De-a lungul istoriei s-au întâmplat fapte chiar în zilele de mare sărbătoare, la nunți, la parastase, la sărbători creștine, etc. Atunci se adună multă lume și dușmanii pot lovi din plin. Așa cum s-a întâmplat la nunta voievodului Vlăduț cu prințesa Anastasia. Acum, la parastasul lui Bogdan Vodă, ucis în urmă cu 4 ani, parastas pe care-l făcea tânărul Ștefan, înainte de a urca pe tronul Moldovei, din datorie morală față de părintele său, s-au adunat cei mai de seamă reprezentanți ai domniei, boieri, dregători, pârălăbi, ostași, mulțime de popor. Capitolul în care autorul descrie evenimentele se numește „**Parastas cu năbădăi**”. Se află de față boierii, îmbrăcați în straie de negustori brașoveni în căutare de grâu, care uneltiseră cu o zi înainte, punând la cale un plan în frunte cu boierul Vlaicul și Doamna Oltea cu fata ei, preotul Paraschiv cu preoteasa lui, boierul Oștel și vornicul Onică, precum și slujitorii lor, pentru a prăznui parastasul la Secuieni, pentru Măria Sa Bogdan Vodă. Dar cu acest prilej, în drum spre biserica Secuieni, au fost somați să se predea cetei de 20 de lotri, angajați de Petru Aron care-i amenința cu moartea. Dar nimeni nu e dispus să se predea fără luptă: „În centru se afla Ștefan călare pe Albu, cu sabia în mână. Prințul apăra cele două trăsuri unde se aflau mama cu sora lui, iar în cealaltă, părintele Paraschiv cu preoteasa. De jur împrejur erau boierii Vlaicul, Oștel, Ciopei și Onică, care au venit la parastas. Carele cu merinde și băutură au fost așezate în cerc pentru a-i proteja de numărul mare al dușmanilor pe apărătorii din spatele lor. Norul de praf se destramă și lasă să iasă din el mai bine de douăzeci de călăreți, toți înarmați cu săbii, sulite și arcuri cu săgeți.”

După un schimb de săgeți, boierii moldoveni aleg lupta corp la corp, cu săbiile care scrâșnesc asurzitor. Momente de tensiune maximă, atunci când lotrii se apropie de carele și trăsurile în care se aflau Doamna Oltea cu Maria și cea cu Preoteasa, răpindu-le pe toate trei, în timp ce tânărul Ștefan și ceilalți boieri luptau cu câte 4-5 lotri deodată. Cu totul altfel erau socotite vitejia, eroismul și dragostea de țară ale bărbăților moldoveni în acea vreme, față de azi. Ei luptau până la moarte pentru apărarea țării sau a unui ideal pe care-l urmau până la jertfa supremă. De aceea, bărbății din convoiul moldovenesc erau hotărâți să-și apere crezul până la moarte. Când lupta era deja ca și pierdută, într-un nor de praf lăsat de copitele cailor, apăru o ceată de flăcăi, trimiși de hangiu să-i însoțească pe boieri la Săcuieni pentru ca să nu cadă pradă bandelor de lotri care pândeau orice prilej ca să jefuiască la drumul mare. Aici s-a arătat vitejia și curajul tânărului cu plete blonde, Ștefan care s-a aruncat în luptă cu neînfricare. Deși atât de tânăr, Ștefan se bucura de faimă în Moldova fiind fecior coborât din spița Mușatinilor. Era numit deja Măria Sa Ștefan și toți supușii îl ascultau cu smerenie. Ștefan s-a arătat de multe ori plin de generozitate și de milă, chiar și cu cei care pentru început îi voiseră pieirea. Iertarea era pentru el o calitate esențială a caracterului, după

modelul biblic suprem, Isus Cristos: „*Domnul ne-a cerut să-i iertăm până și pe vrăjmașii noștri. Iar pentru a dovedi că se poate, i-a iertat chiar El pe cei care L-au răstignit*”. La fel, milostenia. Îi răsplătea pe toți cei care îi făceau un mic serviciu, îi dădeau o informație sau îl ajutau în vreun fel. Aceste trăsături au ieșit în evidență încă din tinerețe și până la moarte, deși trecuse, luptând vitejește, prin atâtea bătălii, pe care le câștigase. Aflăm date precise și despre Cetatea de Scaun a Sucevei și despre obiceiurile de la Curtea Domnească. Aici s-a așezat Voievodul Moldovei, Petru Aron și tot de aici trimite ordinele în punctele mai importante. „*Cetatea de Scaun, condusă de un pârălăb ca reprezentant al Voievodului, avea în subordine mai multe sate din jur care formau ocolul domnesc, locuitorii lor fiind obligați să presteze povezi pentru întreținerea și aprovizionarea Cetății. Târgul Suceava și Curtea domnească aveau în frunte vornici și ureadnici numiți de Domn, pe lângă care funcționau șoltuzul cu cei 12 pârgari aleși de locuitorii târgului, care judecau pricinile mai mici ce nu intrau în atribuțiile Domnului Țării. Aceeași organizare aveau și celelalte cetăți și târguri din Moldova. Toate târgurile aveau pecetea lor, care se aplica pe documentele emise de șoltuz sau pârălăb*”. Conținând atâtea informații despre Moldova și Cetatea de Scaun, lucrarea de față poate fi socotită și o lucrare științifică, o monografie și o biografie a domnitorilor din vremea aceea, o frescă a secolelor XV și XVI. Ea înfățișează aspecte din toate punctele de vedere, economic, politic, comercial, arhitectural, cultural, tradițional și din punctul de vedere al relațiilor interne și externe de la acea vreme. Autorul înfățișează ceremonia de înscăunare a Voievodului, în prezența boierilor din Scaunul Domnesc. E o ceremonie fastuoasă.

De notat este că, boierii și cei care-l slujesc pe domnitor invocă adesea numele lui Dumnezeu, chiar și atunci când mâinile nu li s-au zvântat de sângele potrivnicilor lor, chiar și atunci când e vorba de fratricid pentru a uzurpa tronul. Ai crede că sunt cei mai evlavioși oameni. O privire mai adâncă asupra acestora, îi va înfățișa, așa cum sunt. Aparețele înșală și sub înfățișarea unui domnitor drept se poate ascunde unul însetat de sânge și răzbunător. Nici unul dintre ei nu a propovăduit pacea în domnia sa. Însuși Mahomed, care a trecut prin sabie o mare parte din lume, este considerat un om sfânt, care a lărgit granițele imperiului său. Iar prețul nici nu mai contează. Lupta e acerbă șiuciderea celor care nu sunt cu ei, este socotită o datorie de onoare, iar ei sunt priviți ca și eroi naționali și internaționali. Istoria i-a consemnat pe toți, cu faptele lor brave, dar și cu greșelile lor. Contribuția autorului lucrării este importantă pentru că aruncă o lumină clară în întunericul acestor secole tulburate de războaie de agresiune împotriva Țărilor Române și împrejurimilor acestora. Pe de altă parte și domnitorul și boierii Moldovei acționează numai cum le dictează interesele proprii și nu interesele țării. Totul e atât de socotit și măsurat încât își iau dinainte măsurile de precauție pentru a nu fi înfrânți. Pentru aceasta, sunt ajutați și de boierii, darabani și ostași trădători care, în schimbul unor pungi de groși sunt în stare să-și vândă și propria familie și propriii fi. Cam aceasta e atmosfera din acel

mijloc de veac, când tânărul Ștefan râvnește la tronul Moldovei la care are întâietate de drept.

Capitolul 19 se referă la „**Cruciații!**” Figura centrală a acestui capitol este lancu de Hunedoara care se află singur în fața invaziei lui Mahomed. Și cel care-l ajută să facă față este călugărul franciscan Ioan de Capistrano, care se avântă în luptă cu crucea în mână se dedică luptei pentru apărarea creștinătății, adunând oaste și bani pentru cruciada pregătită de lancu de Hunedoara: „*La chemarea lui lancu de Hunedoara și a cardinalului Carvajal, Ioan de Capistrano va deveni cel mai mare predicator în favoarea organizării unei cruciade antiotomane, reușind să facă ceea ce nu au făcut toți principii din Europa, să adune o oaste formată din voluntari veniți atât din Regatul Ungariei, cât și din alte țări vecine cum sunt: Polonia, Cehia, Slovacia, Slavonia, Serbia, Austria, cât și din cele trei țări române, care la chemarea lui s-au adunat fie la Hunedoara fie au mers direct în tabăra de la Seghedin.*” E bine de văzut și împrejurările în care se petrec aceste evenimente tumultuoase. Pe de altă parte și intrigile din țară îi vor da de furcă lui lancu de Hunedoara, în special ale lui Vladislav în Transilvania „*unde oștile muntene însoțite de turci jefuiesc și pun foc în ținuturile de hotare, iar în luna lui Februarie 6964 (1456) domnul muntean provoacă o răscoală în Făgăraș trimițând ajutor răzvrătiților. În aceste condiții, la cererea lui lancu intervine chiar regele Ladislau Postumul care, prin trimișii lui la Curtea domnească de la Târgoviște îi cere lui Vladislav să se potolească pentru că altfel va avea de înfruntat oștile Regatului Ungariei, iar brașovenilor și sibienilor le scrie să-i dea ajutor lui Vlad Drago pentru a apăra împreună hotarele Transilvaniei de atacurile muntenilor.*”

Iar pentru a pregăti apărarea Regatului, lancu ia măsuri de întărire a cetăților aflate în calea turcilor. Sub aceste amenințări, Țările Române ar fi devenit pașalâc turcesc dacă lancu ar fi fost învins și Mahomed ar fi înaintat până la Buda și Viena. Și adaugă autorul cu vădit respect pentru acest Voievod vrednic și curajos: „*Fără lancu, azi în toată Europa ar fi răsunat strigătele muezinilor care îi cheamă pe musulmani la rugăciune, azi fără lancu creștinismul nu ar mai fi fost cea mai răspândită religie în lume, azi fără lancu crucea lui Hristos s-ar fi prăvălit definitiv în adâncul mormânt de pe Golgota iar răstignirea Lui ar fi fost în van, azi fără lancu am fi fost altfel, poate că nici limba n-am mai fi păstrat-o, darămite credința strămoșească și tot ce am moștenit de la străbuni. Azi fără lancu... dar ce să mai vorbim, poate că nici noi nu am fi existat.*”

Ambiția lui Mahomed era: „*Vreau o singură țară cu o singură credință pe care s-o stăpânesc doar eu și urmașii mei!*” s-a exprimat răspicat sultanul Mahomed Celebi, când a pornit ca un balaur înfometat asupra lumii creștine.”

Trei tineri călăreți din Moldova, Costel, Mihai și Radu, în frunte cu Costel pe post de comentator al evenimentelor își fac apariția și din conversația lor aflăm multe secrete de la Curte, inclusiv cum Petru Vodă s-a uns Domn prin propriile puteri. Tot Costel este cel care i-a spus lui Vodă ce s-a întâmplat la Secuieni, la parastasul lui Bogdan Vodă. Prin acest „serviciu” a căpătat încredere din partea domnitorului. Tinerii au „radiografiat” corect situația Moldovei și a vecinilor ei, siliți să plătească tribut turcilor în fiecare an.

În drum se întâlnesc cu un grup de oameni în straie monahale care poposeau pe un tâșpan. De la ei află despre monahul Ioan de Capistrano, trimis de la Vatican ca să predice cruciada împotriva păgânilor prin satele și târgurile Europei. La Seghedin urma să se ridice o tabără mare din Regatul Ungariei dar și români sub conducerea lui lancu de Hunedoara, pentru a porni la Belgrad, la înfruntarea cu turcii. Acolo se vor organiza și vor fi aleși căpitani destoinici care să-i instruiască. Tinerii află că tot la Seghedin este trimis și Ștefan, fiul lui Bogdan Vodă, să-i instruiască pe cruciații care sunt trimiși de călugărul Capistrano. Și acestea fiind spuse, cei trei călători se grăbesc să plece pentru a ajunge la Măria Sa lancu, având o scrisoare să i-o înmâneze. În drumul lor spre Seghedin, cei trei tineri călări au parte de încleștări și înfruntări sângeroase, dar ei, plini de curaj se avântă în aceste bătălii alături de cruciații fugiți de pe pământurile nobilului maghiar care chiar el a comandatuciderea țărănilor înarmați cu furci, topoare, bâte, măciuci și alte arme, după puțină fiecăruia. După împrăștierea oamenilor grofului, țărăni înalți flamurai cruciaților. De altfel, grofii de la Buda erau cei mai aprigi dușmani ai lui lancu de Hunedoara. Iar acum, moldoveni, valahi și transilvăneni au luptat împreună în această încercare, punându-l pe fugă pe grof și pe oamenii de pe moșia lui. După ce au gustat dintr-o sticlă de pălincă și au mâncat pită cu slană, după rânduiala țărănească, și-au îngropat morții căzuți în bătălia spontană făcând două gropi mari, una pentru țărăni cruciați iar cealaltă pentru cei care-i atacaseră. După aceea, cei trei tineri au pornit din nou spre Hunedoara și Seghedin, la garnizoana unde trebuiau să primească instrucțiuni de luptă. E curios însă, cum țărăni român s-a obișnuit cu moartea, încât nu se mai teme să vadă ori să îngroape un cadavru, oricât de oribil ar arăta acesta. Lângă morții din drum, ceata de cruciați se aștern la ospăț și fac glume, râd cu poftă, chiar cu măscări, căci cu toții sunt tineri și plesnesc de viață. Într-un fel, astfel de scene ne amintesc de priveghiurile creștine, unde se cântă, se bea, se spun bancuri colorate și chiar se chiuie mai ales pentru faptul că ei au învins moartea și mai au de trăit încă. Cruciații sunt însă, oamenii lui Dumnezeu și nu-și necinstesc morții, îi îngroapă creștinește, ba le varsă câte o picătură de răchie pe mormânt, rostind fiecare o rugăciune, apoi cântă pentru Cristos, un cântec despre mântuire, pecetluit cu o cruce. Autorul descrie admirabil scena, aproape idilică: „*Cântările sfinte umpleau văzduhul. Gloatele de țărani rămasă fără căpetenie i s-au alăturat vocile hânșarilor secui și ale celor trei moldoveni, toate unite într-un singur glas, care își aduceau prinosul lui Hristos. Cuvintele magice veneau din inimă și pătrundeau duioase în sufletele ortacilor sfidând praful ridicat de copitele cailor care mergeau agale pentru a ține pasul cu ceilalți, învelindu-i pe toți într-un norișor de ceață. Cântările au continuat pe tot drumul însoțite de tot felul de povești, astfel că abia au observat că soarele se bagă iar sub așternut pentru a găsi și ei un loc unde să tragă și să se odihnească, departe de jivine și de alte primejdii.*”

În Capitolul „**Solia Moldovei**” ne aflăm în Castelul Huniazilor. Castel construit de lancu de Hunedoara, pe locul unei foste cetăți dacice dându-i atât destinația de locuință cât și de

apărare a orașului, după cum specifică autorul care face și istoricul acestui castel. Aici au găsit întinse multe corturi ale cruciaților veniți din toate colțurile Regatului, ba chiar și din țările vecine, mai ales cehi, slovaci, boemi, sârbi și chiar germani. Aici are loc întâlnirea în sala Dieței, cu eroul creștinătății, lancu de Hunedoara. Este un moment important pentru întreaga creștinătate. Din convorbirile Voievodului lancu din Sala Dieței, cu cei trei tineri slujbași la curte, trimiși de Petru Aron, reies calitățile excepționale ale călugărului franciscan Ioan de Capistrano, atât ca strateg, cât și ca orator, cu crucea lui Cristos în mână, mergând prin sate și predicând necesitatea cruciadelor împotriva păgânității care se apropie de hotarele țării noastre și se pregătesc să cucerească Belgradul. O asemenea afluență de luptători împotriva osmanlăilor este edificatoare. Oamenii nu mai vor să plătească biruri la turci. Vor să trăiască liberi și să nu se mai teamă de Sfânta Poartă.

E curios însă, faptul că lancu de Hunedoara a ales să vorbească deschis cu cei trei tineri, pe care nu-i cunoștea deloc, în sala în care se ținea Dieta, împărtășindu-le din planurile sale de apărare împotriva lui Mohamed, spunându-le cu multe detalii, despre ce arsenale dispune și ce armată a reușit să adune, chiar cu contribuția acelor cruciați. Faptul că nu se teme de trădare din partea lor, și aceștia i-au câștigat încrederea, în timp ce boierii sunt toți suspecti, e un lucru meritoriu. De altfel, tinerii sunt și ei luptători, Costel e din neam boieresc, iar prietenii lui, care sunt și ei simpli curteni, sunt onești și prin asta, câștigă încrederea domnitorilor, mai întâi a lui Petru Aron, care i-a trimis cu o scrisoare importantă la lancu, apoi, aici, în fața lui lancu de Hunedoara, care i-a primit cu mare cinste și le-a împărtășit chiar și gândurile și intențiile lui. Ba mai trimite, tot prin ei, scrisoare către Petru Aron, înapoi, de unde au plecat. Mesageri, soli, oameni de încredere.

În Capitolul 22, „Închinare la turci” – autorul se întoarce la Vaslui, la Curțile Domnești, unde Petru Aron a mers pentru câteva zile însoțit de dregătorii din Sfatul Domnesc al Moldovei. Aici locuia o boieroaică, alături de care voievodul spera să se bucure de câteva zile de liniște și căldură. Era preocupat de marile probleme din ultima vreme: amenințarea turcilor care cuceriseră Constantinopolul și acum voiau să pună mâna pe întreaga Europă și cerea de ajutor din partea lui lancu de Hunedoara, ca el și întreaga Moldovă să se alature în cruciada împotriva păgânității cuceritoare. Sultanul Mehmed Beg îl soma să-i trimită haraciul de 2000 de ducați de aur anual drept bir, ca să încheie pacea. După o discuție lungă a Domnitorului Petru Aron cu boierii, în Sala destinată Sfatului Țării din Palatul Domnesc de la Vaslui, hotărâsc de comun acord, în schimbul păcii, să-i dea haraciul sultanului și astfel să închine Moldova Înaltei Porți. Toate acestea s-au întâmplat la 5 iunie 1456. După votul boierilor, se hotărâște trimiterea boierului Mihail logofătul la Sultan pentru a transmite hotărârea Sfatului Țării. Înscrișul este parafat și semnat de toți boierii. Așadar, pentru pacea Moldovei, trebuia plătit birul.

În Capitolul 23 suntem din nou la Castelul Huniadului, cu „**Pregătiri de război!**” Măria Sa lancu se află în tabără, cu cruciații. Printre

oaspeții neașteptați se numără și tânărul Ștefan care îl întâlnește aici pe călugărul Capistrano. Acesta cântă Psalmii lui David cu o voce care vine parcă din ceruri. Și domnitorul lancu de Hunedoara se afla aici, printre cruciați. Și grupul de călăreți cântă alături de ceilalți. Mulțimea adunată acolo era însuflețită de prezența călugărului Ioan, de Craiul creștinătății lancu de Hunedoara și de prințul Moldovei, tânărul Ștefan Mușat, fiul lui Bogdan Vodă, dar și Vlad Drago sau Draculea. Uralele, ovațiile cruciaților răsună până departe. Și prin ei erau reprezentate cele trei țări românești, care formau odinioară Dacia: Moldova, Muntenia și Transilvania.

Cei de față discută aprins despre strategiile și dispozitivele de luptă împotriva turcilor, având în vedere primejdia în care se află. Nu e ușor când în joc era chiar soarta Europei și a creștinătății. Discuțiile sunt presărate cu amintiri și fapte de vitejie din luptele trecute.

Următorul capitol are un titlu semnificativ: „Închinarea la leși” și relevă situația economică a țării Moldovei sub Petru Aron dar și de fuga țărănilor de pe moșii, la chemarea lui lancu. Iar pedepsele pentru astfel de manifestări sunt groaznice: „*Pedepsiți pe cei din familiile fugărilor, ca acelor rămași să nu le mai ardă să fugă. Adunați copiii și femeile lor și ridicați spânzurații în fața bisericilor din sate, să-i vadă toată lumea și, astfel, altora să nu le mai ardă de fugă*”, hotărâște mâniaș Petru Aron, cel care închinase Moldova turcilor, plus suma de 2000 de ducați de aur anual. De aceea, ordonă pedepsirea aspră a țărănilor care fug de pe moșiile stăpânilor, să lupte în cruciada pusă la cale de lancu. De la doi soli din Genova veniți să revendice Castelul Lerici, Petru Aron află ce se întâmplă cu armata lui Mahomed care se pregătește să ia cu asalt Belgradul și cine îi poate sta împotrivă, în afara lancului de Hunedoara și a cruciaților lui Capistrano. Petru Aron se călăuzea însă după un principiu: „*Dar am învățat și eu ceva de la logofătul Mihai. În diplomație nu trebuie să spui neapărat adevărul, ci doar ceea ce crezi că îți poate aduce folos*”. El îi minte pe cei doi genezezi că va întreprinde cercetări în privința Castelului, dar, în realitate, vrea să-l păstreze pentru Moldova. Astfel se relevă câteva trăsături morale ale domnitorului: viclean, crud, trădător și schimbător în decizii.

Iar unor soli din Podolia, printre care și stărostele Bartoosz Buczaccki, care-l acuză că a trecut la turci, Voievodul le spune direct: „*Sultanului îi vom plăti doar haraciul cerut, dar singurul Stăpân pe care îl avem este Înalțimea Sa Craiul Cazimir și coroana leșească. Lor le datorăm credință și vă promit că ne vom respecta toate obligațiile pe care ni le-am asumat anul trecut la Hotin*”. Așadar, trebuiau să se închine și leșilor, ca până acum. Și ca întărire a noului jurământ de supunere față de Craiul Cazimir: „*Întâi trebuie să nu avem pe nimeni altul ca domn al nostru, decât pe înaintea numitul domn Cazimir, rege al Țării leșești, și coroana sa și făgăduim să-i slujim ei*”.

Prin toate aceste lămuriri se ajunge la concluzia că politica și implicit, istoria sunt foarte complicate și alunecoase, cu multe ițe și încrengături, nu te poți bizui pe nimic și pe nimeni, decât pe Dumnezeu. Iar problemele Cetății sunt multe și felurite.

Suntem la Curtea Domnească de la Suceava, la palatul voievodal, unde Petru Aron dă un ospăț în onoarea noului născut al Craiului leșesc, Cazimir Jagello, la care au luat parte ca invitați trimișii acestuia și dregătorii Moldovei. Castelul este păzit de o mică garnizoană formată din 50 de oșteni trimiși aici de pârcălabul Stan-ciul, conduși de un căpitan destoinic, cu experiență în luptă.

Romanul se termină cu încheierea unui nou tratat cu leșii și marele banchet dat de Petru Aron în cinstea Craiului Cazimir.

Bazat pe o vastă Bibliografie, pe o cercetare amănunțită a surselor, acest, al doilea volum din ciclul epic ștefanian, aduce lămuriri despre perioada tulbură în care, Moldova era constrânsă din toate părțile, fie de a plăti tribut, fie de a merge la luptă pentru apărarea fruntarilor. Dacă la începutul lecturii am avut impresia că am un munte de urcat cu poteci greu de străbătut, pe măsura înaintării în lectură, drumurile s-au nivelat și am putut parcurge traseul stabilit de autor. Pe scurt, cartea m-a cucerit pe de-a-ntregul, la sfârșitul lecturii rămânând cu jindul că n-am aflat totul din acea epocă frământată în care voievozii drepti luptau pentru neatarnarea țării. Ceea ce e un bun câștigat, fără îndoială.

Andrei Breabăn, *Castelul de pe Nistru*, Editura „Timpul” Iași, 2022

Cezarina Adamescu

## Încrederea în propria menire

S-ar putea presupune că un roman care ficționează pe o temă istorică acoperă golurile inerente ale unor vremuri trecute de mult. Însă, în cazul lui **Andrei Breabăn**, surpriza este că bifează și ideea menționată, dar reușește și să creeze o lume, care se mulează pe puncte reale, după spusele celor trei personalități ale căror cuvinte preced, în carte, romanul **Visul Măriei Sale**.

De altfel, la începuturile de capitole sunt făcute precizări cu valoare documentară, care oferă o bună contextualizare a momentelor descrise în continuarea lor, în acest mod conturându-se cursul plauzibil al narațiunii.

Viziunea romancierului acaparează treptat, vioiciunea stilului și implicarea atentă atrăgând în plasa acțiunii fluvii. Nu e timp de pierdut, nici în dialogurile vioaie, dar nici în mișcări.

Este un dinamism care se propagă în mintea cititorului, cu ușurința cu care se creează drumul textului. Aceasta nu înseamnă că avem de-a face cu un text simplu, dimpotrivă. Este talentul scriitorului de a-și fi conturat și expus coerent și penetrant ideile. De altfel, calități necesare pentru un astfel de roman, în care aventurile personajelor au greutate și relevanță în a le descrie trăsăturile de caracter.

Călătoria de întoarcere a tânărului Ștefan – după trei ani de la moartea tatălui său, Bogdan, ucis de propriul său frate –, alături de unchiul său din partea mamei, Vlaicul, este plină de peripeții. Împreună cu alți trei boieri, pregătiți să înfrunte orice greutăți pentru viitorul domn al Moldovei, își fac drum pe uscat și pe mare, pentru a li se alătura și câțiva călugări fugiți din

Constantinopolul devenit Istanbul, după ce au luptat vitejește.

Pe parcurs, mai apar și alți curajoși, în lupte Ștefan dovedindu-se deja un conducător puternic și bine pregătit.

De altfel, înainte de plecarea în călătorie, el a primit și binecuvântări de la înalte fețe bisericești ortodoxe, arătându-se devotamentul său pentru credința strămoșească.

În afară de visul de a deveni moștenitorul tatălui său, la cărma Moldovei, tânărul Ștefan are parte de miracolul unei viziuni în care apare Sfântul Gheorghe, în timpul vizitei la noul Patriarh.

„Este poporul tău, prințe, iar acele Biserici tu le vei zidi cândva pentru a-L răsplăti pe Domnul pentru că-ți va fi alături în izbânzile pe care ți le va da pentru cauza creștinătății” (p. 37), îi spune Sfântul Gheorghe, într-un moment de mare intensitate și emoție, care merită a fi amintit.

Prin urmare, Ștefan iese în evidență între personaje, iar în portretul pregătit de romancier i se disting, [...] pletele lungi și blonde ca razele de soare, care îi dădeau o înfățișare aparte, susținută și de privirile pătrunzătoare ca a unui vultur care își urmărește prada” (p. 33).

În același timp, portretul mamei sale, Oltea, este realizat subliniindu-se sentimentele alese ale femeii, „dragostea față de Moldova și de poporul ei” (p. 379), dar și cea pentru fiu. Totuși, ea nu se lasă impresionată de propria inimă și, inițial, nu-și primește fiul îmbrăcat în negustor, ci îl recunoaște numai când acesta se, [...] întoarce acasă ca un adevărat bărbat cum l-a și crescut, pregătit să ia tronul pe care a stat tatăl său, dispus să se bată și să-și dea viața pentru Țara lui [...]” (p. 379). De altfel, în concordanță cu dorința lui Ștefan.

Este de remarcat, deopotrivă, că lumea acestui roman pare să provină din puternicele sentimente pe care autorul le poartă pentru personajul istoric real. Influența lor se regăsește în pozitivismul abordat, dar și în convingerile orientate către reușita acestui demers, care sunt transmise continuu. Nu există loc pentru ambiguități, ci numai motivare pentru a merge înainte în forță și cu mult curaj, în refigurarea celui care a devenit ulterior Ștefan cel Mare și Sfânt.

Subliniind valoarea morală a romanului *Visul Măriei Sale*, mesajul transmis cititorului este o invitație la implicarea în viață, cu știința propriei meniri, indiferent cât de grea e calea spre împlinirea ei.

(Andrei Breabăn, *Visul Măriei Sale*, roman, Editura Timpul, Iași, 2021, 426 p.)

Mihaela-Mariana Cazimirovici

## Poezia, un act de exorcizare a suferinței

„**Ramuri de ceară**” (Ed. Singur, Târgoviște, 2020) este cel mai recent volum de versuri (din peste douăzeci) al craioveanului Viorel Birtu Pîrăianu, devenit dobrogean după ce destinul l-a adus la țărnam de mare pentru a practica medicina, o profesie care s-a potrivit mânășă multor poeți. Titlul ales este unul incitant, cele două substantive componente având, fiecare, o simbolistică puternică. Termenul „ramuri” duce cu gândul la copacul vieții, unul dintre cele mai populare

simboluri din lume, la creanga de măsline adusă de porumbel dreptului Noe pentru a-i vesti salvarea dintre apele potopului biblic etc. Al doilea termen, „ceară”, trimite la imaginea lumânării aprinse, care îi însoțește omului rugăciunile către divinitate, dar și la slaba fiabilitate/durata scurtă de ardere a acesteia. Poetul are inspirația să atribuie unor elemente vii, ramurilor, o însușire nespecifică, bizară (ceara fiind materie anorganică). Atributul substantival prepozițional, „de ceară” are ingratul rol de a minimaliza forța vieții, de a evidenția drumul ineluctabil către biruința morții. Cei doi termeni contradictorii servesc, de fapt, temei principale a cărții: condiția de ființă trecătoare a omului pe pământ. Din înțelegerea acestei efemerități a ființei umane decurge marea tristețe a poetului, care se autodefineste un „străin”, un „suflet ce bate în poartă/ drumet necunoscut cu chipul de ceară” (*Drumetul*). Tristețea se transformă adesea în pusee de durere, momente în care discursul liric, într-o acustică puțin mai înaltă, devine tânguirea unui om sapient, capabil de reprezentări și visuri elevate, dar nevoit să trăiască viața adevărată în niște tipare și între niște margini de spațiu/timp. „Am obosit să mor în fiecare zi” mărturisește el, adăugând, de pe un fel de culme a suferinței, de unde Dumnezeu ar putea să-l vadă și să-l audă mai bine: „când nu scriu, țip,/ când nu țip, plâng/ când nu plâng, mă rog” (*Lumânarea*).

Poezia care deschide volumul, „Poem”, este un autoportret conceput în retorică discursului liric al întregii cărți. Poetul se regăsește prea puțin în lumea noastră, considerându-se doar „manuscrisul unui vers rătăcit pe pământ”. Pare plămădit din esențe și tocmai în virtutea acestei constituții „ce reflectă lumina” ni se dezvăluie a fi un căutător – de sine, de iubire și de Dumnezeu –, cu aspirația nemărturisită direct aici ca „poemul nescriș”, cel al sublimului vieții, să capete concretețe. De altfel, multe poezii conțin elemente de autoportret, rezultatul final fiind o imagine cu o varietate de tonuri, cu tușe apăsată și cu treceri subtile de la o nuanță la alta: „sunt străinul aprig rătăcit în vers” (*Poetul*); „dar eu/ vârtej de gânduri ireale/ călătoresc în stranii aurore/ corabie ce trece către lumea precară” (*Pași printre gânduri*); „sunt coajă a vieții trecătoare/ mă ard pereții lumii/ sunt foc de aripi peste ape” (*Pânze în noapte*); „Doamne, sunt tot mai bătrân/ număr anii când râdeam, când vorbeam, când visam/ a rămas lacrima, o picătură roșie în simfonia albului/ înmuguresc bătrân/ sprijinind fruntea de o lume nenăscută” (*Rugă*); „mi-e chipul ros de gânduri” (*Lacrimi de ceară*); „sunt pom ce plânge pe drum/ sunt fructul oprit aruncat pe pământ/ sunt tristețea și disperarea adunate într-un pumn/ sunt pumnul ridicat către cer/ sunt cerul căzut pe pământ/ sunt pământul adunat într-un gând/ mă întreb mai sunt/ sau poate sunt acel ce nu mai sunt” (*Ultimul poem*) etc.

Deși are atributele unui „străin în ceață/ îmbătat de tristețe”, ale unui „suflet rătăcit, efemer”, poetul nu se comportă ca un martor, dispus doar să noteze, ci se dovedește a fi un actor implicat în propria poveste și în aceea a lumii, metamorfozat „în o mie de ochi”, imaginea hiperbolică având rolul de a accentua o stare de vigilență necesară trăirii depline a clipei și înțelegerii modului trist în care timpul

omului este sortit să curgă: „mă voi deschide în o mie de ochi/ să ascult ziua cum plânge în noapte” (*Lacrima nopții*). Aflăm din poezia ce închide cartea că trecerea prin viață a poetului e făcută cu „pasul încovoiat de gânduri”, într-un spațiu prea strâmt pentru dimensiunea ființei sale interioare: „sunt un țărniș închis într-o colivie”. Spațiul neprietenos e conectat cu un prezent care nu există cu adevărat: „o nouă-veche zi”. În aceste condiții, viitorul rămâne ipotetic: „de va fi într-o zi” (*De va fi o zi într-o zi*).

Amarul, disperarea, resemnarea necondiționată constituie în poezia lui Viorel Birtu Părăianu trepte obișnuite ale experienței umane în drumul către *dincolo*. Pe de o parte, poetul e persuasiv în a susține că „suntem aici pentru a zidi iubire”, iar pe de alta, din meditațiile asupra vieții triste și asupra morții inevitabile transpare obsesia că oamenii sunt pe pământ doar niște „ramuri de ceară”, lumânări care ard repede și fără să facă prea multă lumină: „cine știe unde plecăm/ de ce plecăm/ lăsând în urmă doar lacrima și dorul/ [...] străbatem timpuri, gânduri, ape/ opriri provizorii în drumul către cer/ închizând o ușă/ o durere nestinsă/ înnoptând firesc în palma sufletului/ o liniște oarbă în cercul cuvântului/ o bătaie ușoară de inger în templul luminii/ pășind pe câmpia/ unde Dumnezeu își mângâie prunci” (*Surăsul ingerilor*). În poezia *Drumetul* descoperim însă un poet-zeitate, un Hyperion care și-a înțeles lumea și locul, un intermediar între om și lumina divină: „nemuritor mă întorc între astre/ să fiu lumină pentru sufletele plecate/ uneori înalt catarge pe boltă/ și din adâncul nopții reasc între ape/ mi-e sete să beau orizontul”. Aspirația de a fi un intermediar între semeni și Dumnezeu continuă și în poezia *Lacrima de ceară*, dar aici releul care asigură comunicarea nu mai depinde de simpla voință a poetului, ci de însăși credința lui: „apropie-Te, dă-mi iubirea/ [...] mi-e dor să cad în calda țărână/ la picioarele Tale/ purtat de valul etern/ să învăț să cunosc necuprinsul, să fac din lut o candelă a lumii/ să șterg din ochi tristețea milenară/ cu raza pură a credinței”.

Dragostea este o temă mai puțin prezentă în acest volum de versuri, dar nu și nesemnificativă. Erosul e nutrit aici cu dor și tristețe, cu visuri de iubire, cu o eflorescență așternere a simțămintelor în versuri cu verbe ce alternează între diferite forme de trecut ale indicativului și prezentul condiționalului-optativ, ceea ce trădează profunzimea trăirii, tulburare, dorință, zbcium, nădejdea împlinirii, precum în poezia pe care o redau întreagă datorită ingenuității și directității confesiunii: „te-am așteptat o viață, femeie/ scrijelind orizontul cu pana/ scriam poem după poem/ căutând veșnicia chemării/ striveam umbrele serii/ visam să zbor cu aripi de soare/ aș vrea să fiu în noapte un sărut/ cu buzele de foc/ m-ai învățat să zbor spre necuprins/ aș vrea să scriu pe trupul tău cu spuma mării/ în zori, să te îmbrac în valuri nesfârșite/ atingeam taina cu buzele/ căutând adâncimea unui vis/ visam să fiu o liră a iubirii/ să cânt, să-ți cânt/ împletind amurgul cu oceanul de gânduri/ m-am oprit pe sânul tău mângâind neștiutul/ te dezbrăcam de păcate până la limita cârnii/ așteptând zorii de apă/ țeseam din valuri o îmbrățișare/ femeie, fluture în noapte” (*Fluturi*).

Expresivă prin metafora meșteșugită, dar și prin sinceritate și limpezime, caracterizată prin constanța dimensiunii tragice, consubstanțială de altfel poeziei autentice, pătrunsă de sentimentul acut al inevitabilului ori, și mai mult, de cel al *spleen*-ului, atinsă de aripa dragostei, dar și de aceea a minimei revolte împotriva condiției umane, străbătută adesea de un puternic fior religios, dobândind din când în când sonorități de doină, bocet ori descântec, poezia lui Viorel Birtu Părăianu se citește cu plăcere până la capăt. Aceasta ni se relevă și ca un act de exorcizare a suferinței. În urma lecturii, cititorul va fi mai împăcat cu sine, cu semenii și cu Dumnezeu care ne-a făcut asemenea unor „ramuri de ceară”.

Diana Dobrița Bilea

## Po(veștile) Galeriilor botoșănene

Botoșaniul, oraș cu vechi tradiții culturale, este deținător al două spații expoziționale, respectiv Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” și Colecția de Artă, ceea ce permite desfășurarea unui număr mare de evenimente expoziționale, venind astfel în întâmpinarea cererilor tot mai numeroase ale artiștilor contemporani, botoșăneni sau din alte locuri ale țării și chiar străinătate, de a-și expune creațiile artistice.

În perioada 1-14 mai 2022, în spațiul Colecției de Artă a fost găzduită expoziția de pictură „POVESTE FĂRĂ SFĂRȘIT”, cu lucrări semnate de artista EVA DOLHA din Cluj-Napoca, născută în 1956 și absolventă a Universității de Științe Agricole și Medicină Veterinară din Cluj-Napoca. Pasionată de artele vizuale, Eva Dolha a urmat cursurile Școlii Populare de Arte „Tudor Jarda” din Cluj, devenind apoi masterat în pictură. Este membră a UAPR, Filiala Hunedoara.

A desfășurat o activitate artistică bogată, cu expoziții personale și de grup, atât în țară, la Cluj-Napoca, Târgu Mureș, Zalău, Alba Iulia, Târgu Jiu, Satu Mare, Baia Mare, Craiova, Carei, București, Botoșani și Sighetu Marmăției, cât și în străinătate: Ungaria, Grecia, Franța, Israel și Italia. De asemenea, a participat la numeroase tabere de creație, atât în România, la Ciucea, Râșca, Mărișel, Târgu Mureș, Sângeorgiu de Mureș, Sovata, Târgu Lăpuș, Seini, Borșa, Desești și Ardud, cât și în străinătate, la Leptokarya (Grecia), Vârșet (Serbia) și Saint-Maurice-sur-Moselle (Franța).

Lucrările artistei se regăsesc în colecții particulare din țară și la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, precum și în străinătate, în Statele Unite, Ungaria, Germania, Franța, Spania, Italia, Israel, Japonia, Argentina și Grecia.

Vernisajul expoziției a avut loc duminică, 1 mai 2022, ora 11.30.

În cadrul evenimentului expozițional, Gabriel Graur și Daniel Anton au susținut un minirecital de clarinet.

Prezentarea evenimentului a fost făcută de muzeograful Ana Coșereanu, care a deschis, în aceeași zi, la ora 16, în spațiul Galeriilor de Artă „Ștefan Luchian”, expoziția „ANOTIMPURI”, cu lucrări de pictură semnate de ANGELA HRENIUC.

Absolventă a Facultății de desen a Universității „Al. I. Cuza” din Iași și a Facultății de



Muzeologie – Istoria Artei a Universității de Artă „Nicolae Grigorescu” (București), Angela Hreniuc a avut vocație de pedagog, lucrând ca profesor de educație vizuală și istoria artelor la Botoșani, în diverse instituții de învățământ.

De-a lungul timpului a participat la diferite tabere de creație plastică, dar a fost și organizator și participant la toate cele șase ediții ale Taberei Naționale de Pictură și Grafică „Acasă la Eminescu”, organizată de Școala Populară de Arte „George Enescu” la Ipothești și Agafton.

A prezentat expoziții și a făcut aprecieri critice asupra operelor expuse de autori precum Silvia Munteanu, Dănuț Aconstantinsei sau Cristian Bârzoies, precum și la expoziții ale elevilor de la Liceul de Artă „Ștefan Luchian” din Botoșani, unele publicate în cataloage sau în presa locală. A publicat articole de prezentare a unor expoziții itinerante, precum expoziția Rudolf Schweitzer-Cumpăna, în *Caietele Fundației*, București, 2010 sau studiul „Ipostaze ale creativității limbajului vizual”, în *Catalogul de artă naivă și artă infantilă* al Expoziției din Botoșani, 2013. A fost coautor al volumului *Arta naivă contemporană din România* (coord. Mircea Stroe, Editura Primus, Oradea, 2016), prin contribuția „Identități armenesti în viziunea artistului plastic” și a făcut aprecieri ale expoziției-concurs „Andronic Țăranu”, organizată în 2019 de Uniunea Armenilor din România, Filiala Botoșani.

A avut numeroase participări la expoziții de grup, anuale, aniversare, tematice etc., iar acum s-a aflat la prima expoziție personală, care a putut fi vizitată în perioada 1-15 mai 2022.

Ziua Internațională a Muzeelor, celebrată în 18 mai, a constituit prilejul de a readuce în atenția publicului importanța instituțiilor muzeale în dezvoltarea comunităților, prin organizarea expoziției „**GALERIA DE MAESTRI**”, cu lucrări semnate de nume importante ale artei plastice românești: Aurel Băeșu, Emanoil Bardasare, Octav Băncilă, Marius Bunescu, Ștefan Constantinescu, Dumitru Ghiță, Ion Grigore, Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Aurel Kessler, Paul Miracovici, Ion Murariu, Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, Gheorghe Popovici, Camil Ressu, Ion Sălișteanu, Constantin D. Stahi, Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Eustațiu Stoenescu, Nicolae N. Tonitza, Petru Remus Troteanu, Andronic Țăranu, Ștefan Vasile, Paul Verona, Nicolae Vermont, Max Arnold Wexler.

Vernisajul a avut loc la Galeriile de Artă „Ștefan Luchian”, pe 18 mai 2022, de la ora 12.00, prezentarea fiind făcută de prof. univ. dr. Laura Codrina Ioniță. Curatorul expoziției a fost Maria-Laura Tocariu – șef Secția de Artă Plastică și Etnografie. Expoziția a putut fi vizitată în perioada 18-30 mai 2022.

Între 4 – 20 iunie 2022, la Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani, a fost deschisă publicului expoziția personală de grafică **CORNELIU DUMITRIU** – ȘAIZECI ȘI OPT, eveniment organizat de City Gallery Botoșani.

Artistul născut la Rădăuți Prut, județul Botoșani, pe 1 iunie 1954 și-a transformat pasiunea pentru frumos și culoare într-o adevărată artă, din anul 1994 devenind membru al UAPR-Filiala Iași.

Timp de aproape trei decenii a participat la numeroase expoziții de grup în țară, în Europa

(Veneția) și în SUA, la New York. Începând din 1980 a avut numeroase expoziții personale, la Botoșani, București, Iași, Piatra-Neamț, precum și în Frankfurt (Germania) – 1998 și New York (SUA) – 2000.

Artist complet și complex, Corneliu Dumitriu cuprinde și surprinde în creațiile sale plastice, de pictură sau de grafică, întregul univers al trăirilor și simțirilor umane, locuri dragi și lumi necunoscute.

Pentru talentul său a fost distins cu Marele Premiu pentru Pictură al Galeriei *Avanpost* (1995, 1997, 2001), prestigiosul Premiu al Fundației *Lascăr Viorel*, la Bienala Națională de Pictură – 2004, Premiul III la Concursul Național de Artă Plastică *Voronețiana*, în 1994, Premiul I la Concursul Republican de Pictură (1981, 1983, 1985, 1987, 1989) Marele Premiu, Studio 88 și Premiul I, Studio 87.

Expoziția de grafică propusă acum este un prilej de reîntâlnire cu un artist care trăiește și exprimă arta la cote înalte, demne de cunoscut și înțeles.

Vernisajul expoziției a avut loc sâmbătă, 4 iunie 2022, ora 12, prezentarea lucrărilor și a artistului fiind făcută de către istoricul Gheorghe Median.

Începând din anul 2013, ziua de 24 iunie este sărbătorită, ca urmare a inițiativei comunității on-line „La Blouse Roumaine”, drept Ziua Universală a iei, în toate zonele României și în toate comunitățile românești din întreaga lume. Astfel, ia este recunoscută ca simbol internațional al culturii române și o sursă de inspirație pentru numeroși creatori de artă.

Proiectul expozițional de artă vizuale denumit generic „**IA – VALENȚE CONTEMPORANE**”, realizat de Liceul de Artă „Ștefan Luchian” în parteneriat cu Muzeul Județean Botoșani, aflat la cea de-a VI-a ediție, s-a desfășurat în perioada **24 – 30 iunie 2022** în spațiul **Galeriilor de Artă „Ștefan Luchian”** și a adus în fața publicului o viziune inedită asupra portului popular românesc, fascinantă prin îmbinarea tradiției cu modernitatea, prin reactualizarea unor expresii tradiționale turnate în tipare moderne și prin transpunerea unor aspecte care păstrează aura de vechime, reușind astfel să creze un periplu captivant prin istorie.

*Proiectul evenimentului, prezentat la vernisajul de vineri, 24 iunie, ora 13, de către prof. Laura Tocariu – șef Secția de Artă Plastică și Etnografie, a fost coordonat de prof. Genoveva Dolhescu și Adina Strugariu și a reunit pe simeze lucrări de pictură și grafică realizate de elevi, absolvenți și profesori din Botoșani, care au avut ca motiv de inspirație ia – componentă esențială a costumului tradițional românesc. Au fost prezente pe simeze: Genoveva Dolhescu, Loredana-Cosmina Buraga, Delia Elena Burcă, Mihaela Mădălina Gavril, Alina Ghioc, Andreea Cristina Hrițcu, Iris Sahra Cristina Kohler, Elena Lazareno, Andreea Denisa Timoc, Alina Simida Țipirigan și Cristina Elena Ungureanu. Acestora li s-au alăturat, ca artiști-invitați: Nicoleta Cărare (Bacău), Anca Georgescu (Constanța) și Liviu Șoptelea (Botoșani).*

Curatorii expoziției au fost: muzeograful Ana Coșereanu și prof. Genoveva Dolhescu și Adina Strugariu.

**Sâmbătă, 25 iunie 2022, în spațiul Colecției de Artă a avut loc vernisajul expoziției artistei ALICE SFINȚESCO, denumită „CÂNTECUL CULORILOR”, eveniment organizat de Muzeul Județean Botoșani în parteneriat cu Primăria municipiului Botoșani.** În perioada 25 – 30 iunie, au putut fi admirate lucrări de pictură în ulei și pastel, cu tematică vegetală și compoziții cu personaje.

La vernisaj au participat botoșăneni iubitori de artă, autorități locale și membrii familiei artistei, cu origini botoșănene.

În cadrul evenimentului s-a lansat albumul de artă „Alice Sfințesco – Cântecul culorilor”, Editura CREATOR/LIBRIS, și a fost prezentat și un moment artistic deosebit, susținut de actrița Claudia Motea – bucurești și de soprana de origine albaneză Arlinda Morava (atașat cultural la Ambasada Albaniei în România).

Alice Elena Onicescu a fost sora matematicianului Octav Onicescu și s-a născut în 17 mai 1879, tot în Botoșani, unde a urmat și școala primară. A continuat studiile la Școala de Arte Frumoase din București, absolvindu-le în anul 1901. În perioada 1900 – 1912 a realizat peste 100 de portrete în ulei și pastel. În anul 1907 s-a căsătorit cu inginerul T. Sfințesco. A expus la Iași, în București și la Paris. Lucrările sale au fost apreciate de filozoful Constantin Noica. În anul 1964 s-a stabilit în Franța, unde a pictat până în 1974. Artista a decedat pe 6 noiembrie 1975, la Lys-Chantilly.

Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” au fost, **între 1 – 15 iulie 2022**, gazda expoziției „**CĂLĂTORIE ÎN IMAGINAR**”, cu lucrări ale artiștilor PETRU DIACONU și ARCADIE RĂILEANU – membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, Filiala Piatra – Neamț. Vernisajul a avut loc sâmbătă, 2 iulie, ora 12.30, curatorul expoziției fiind muzeograful Ana Coșereanu, iar Ioan Serediuc prezentator al evenimentului.

Petru Diaconu s-a născut pe 24 martie 1949, în comuna Dobreni. A debutat la Iași, în 1979. În 1986 a deschis la Iași o expoziție cu caracter retrospectiv, iar în 1989 a colaborat la revista *Flacăra* din București. Printre expozițiile din Piatra-Neamț s-au remarcat „*Exerciții de culoare*” I și II, din anii 2004-2005.

Artistul lucrează în tehnici cu dominanță decorativă și pictură murală. Operele sale numeroase, expuse de-a lungul anilor în galerii de artă din țară și din străinătate, risipite generos prin colecții, demonstrează un evident simț al culorii și ilustrează arta creării unor contexte plastice unde cromatica poate juca un rol major.

Privitor la creația artistică a acestuia, criticul de artă Lucian Strochi preciza: „*La Petru Diaconu lutul zboară, cântă, vorbește, se însuflețește, devine permanent altceva, sunet, culoare, ritm, neliniște. Picturile lui plac, par calme, dar ele anunță furtuni teribile, tornade, punând, în parantezele destinului, existența noastră prea liniară. Cu aripa de înger sau cu ghiara de diavol, Petru Diaconu scrijelește suprafața tabloului, redescoperind culoarea*”.

Arcadie Răileanu s-a născut pe 28 noiembrie 1950, la Petreni, în Republica Moldova. A absolvit Institutul Politehnic din Chișinău, specialitatea Arhitectură. A debutat în 1992, în



Chișinău, la Expoziția UAP Moldova. Prezență constantă în spațiul cultural autohton, a obținut în 1999 premiul I la Bienala Națională „Lascăr Vorel”, secțiunea pictură. A primit în 2018 titlul „Artistul anului”, distincție acordată de Uniunea Artiștilor Plastici din România, Filiala Piatra-Neamț.

**Vineri, 15 iulie 2022, începând cu ora 17:00, la Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” a avut loc vernisajul expoziției „PERSPECTIVE DIN ARCADIA” a artistului bistrițean SEVER MOLDOVAN.**

Absolvent al Liceului de Arte Plastice „Romul Ladea” din Cluj-Napoca în 1977 și apoi a Facultății de Construcții din Cluj-Napoca, artistul va urma și cursurile Academiei de Arte Vizuale și Design din același oraș. Și-a completat studiile superioare la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, absolvind cursurile postuniversitare de specializare în Reabilitarea Monumentelor Istorice. Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, Filiala interjudețeană Cluj-Bistrița, din 2015.

Pasiunea permanentă și exercițiul continuu în domeniul artelor frumoase, îmbinate cu profesia de zi cu zi în domeniul tehnic ingineresc, îi oferă posibilități multiple de exprimare în artele plastice vizuale, fapt dovedit prin multiplele prezențe artistice pe simezele galeriilor de artă: expoziții personale în Bistrița, Cluj-Napoca, Iași, Hunedoara și Satu Mare, dar și participări la expoziții de grup, simpozioane și biennale de artă plastică în Bistrița, București, Iași, Alba Iulia, Satu Mare, Bacău, Piatra Neamț, Hunedoara, Târgoviște, Petroșani, Târgu Jiu, și în Franța, la Besançon și Ornans. Totodată, a participat la tabere de creație artistică la Colibița (Bistrița), Cinciș (Hunedoara), Abrud (Alba), Arduș (Satu Mare), Sucevița (Suceava), Ornans (Franța) etc.

A fost nominalizat și a primit premii sau distincții la concursuri și biennale de artă plastică în România. În anii 2016 și 2019 a fost laureat al Premiului Municipiului Bistrița – Secțiunea Cultură.

Prin expoziția „Perspective din Arcadia”, Sever Moldovan ne-a împărtășit experiența unor căutări și descoperiri, dar și a unor posibile răspunsuri formulate în lumea contemporană între limitările teritorialității sau deschiderile universale, între localism și globalism, între centru și periferie.

Pe simezele Colecției de Artă, în perioada 1-30 iulie 2022, au fost prezentate lucrările artistului botoșănean GEORGE ȘPAIU, în expoziția intitulată „DRAG DE BOTOȘANI”.

Artistul, născut în anul 1964, în comuna Hlipiceni, județul Botoșani, a deschis de-a lungul vremii a numeroase expoziții personale la: Botoșani, București, Suceava, Iași și Vatra Dornei, participând la expoziții colective în țară și străinătate: la București, Botoșani, Vatra Dornei, Suceava, Iași, Piatra-Neamț, Bacău, Pitești, Reșița, Roma (Galeriile Degli Artisti, 1999, 2000, 2001), Oakville (Canada, 2008), Hliboca, Cernăuți și Chișinău. A fost prezent cu lucrări în licitațiile organizate de casele Monavissa, Grimberg și Goldart.

Începând din anul 1998, a participat la taberele de pictură organizate la Ipotești, Agafon, Șendriceni, Câmpulung Moldovenesc, Putna,

Stupca, Sucevița, Crivaia, Vatra Dornei, Balcic, Sozopol, Kötégán, Bélmegyer etc. Lucrările sale au ajuns în colecții private din România, Italia, Statele Unite, Ucraina, Germania, Anglia, Canada, Grecia și Belgia.

Vernisajul expoziției a avut loc sâmbătă, 2 iulie 2022, ora 11,30, prezentarea lucrărilor fiind făcută de către istoricul Gheorghe Median.

O altă expoziție deschisă la Galeriile de Artă „Ștefan Luchian”, denumită „VOCILE TĂCERII” a reunit pe simeze, pentru perioada 31 iulie – 14 august 2022, lucrările realizate de un grup de patru artiști români contemporani, dintre care trei au rezidența în străinătate: ION (ILARION) ISĂILĂ și MIRELA ANURA, care trăiesc și lucrează la Düsseldorf, CHRISTIAN PARASCHIV, resident la Paris și ieșeanul CONSTANTIN TUDOR.

Participanți la diverse saloane de artă și expoziții colective, atât în România, cât și în prestigioase muzee și galerii de artă din Europa și din alte colțuri ale lumii, cei patru s-au remarcat în timp prin lucrările de artă modernă realizate, fiind recunoscuți ca reale valori în lumea artelor vizuale.

Cei patru artiști contemporani prezenți astăzi pe simezele Galeriilor au preocupări comune, atât la nivelul expresiei artistice, cât și la modul în care se raportează la ceea ce reprezintă arta abstractă în contextul artelor vizuale contemporane.

Arta abstractă, arta non – figurativă este un alt gen de artă, mai greu de înțeles pentru publicul majoritar, dar care, în același timp, prin detașarea de concret, oferă posibilitatea căutării dincolo de semn și culoare, a introspecției, a înțelegerii simbiozei dintre forme nedefinite și idei incifrate în diverse structuri imaginative.

MIRELA ANURA, născută la Blaj (România), a absolvit studii de artă monumentală la Universitatea Națională de Arte „Nicolae Grigorescu” București, la clasa Simona Chintilă și Rodica Lazăr. În 1983 are prima expoziție personală la galeria Atelier’35 și devine membru al Uniunii Artiștilor Plastici. Din 1988 locuiește la Düsseldorf, unde a urmat studii la Kunstakademie. Continuă să practice gravura. Realizează numeroase cărți de artist, colaje, obiecte din hârtie (unele concepute ca pseudovestimentație, paper fashion, papier à porter). A avut numeroase expoziții personale și participări la expoziții de grup și biennale internaționale. A luat parte la schimburi artistice, tabere și rezidențiate printre altele la Praga, Paris, Londra, Haifa (Ein Hod).

Simplitatea aparentă dar în același timp complexitatea imaginilor create și punerea lor în scenă provoacă atenția și dăruirea privitorului, chemat să le descopere esența.

ION ISĂILĂ (n. 1953 la Sibiu) trăiește și lucrează la Düsseldorf, din anul 1984.

A absolvit Liceul de Artă din Sibiu, apoi la UNArte București, la clasa profesorului pe Ion Stendl. Intră la Academia de artă din Düsseldorf beneficiind de o bursă de studii post-universitare. Până în 1990 participa activ și consecvent la viața academiei, fiind ales ca reprezentant în senatul academiei. În același timp întreprinde o activă viață artistică.

A participat la rezidențiate și tabere la Ein Hod (Israel), Paris, Roma, Kleve, Londra, etc.

A expus în țară și în străinătate la saloanele de artă și la expoziții de grup.

Numeroase lucrări se află în colecții de artă publice și private, între altele la Kunstsammlungen Chemnitz, Kunsthaus NRW în Aachen, Muzeul Brukenthal și Fundatia ASTRA din Sibiu, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, UNArte București, Muzeul de Artă Suceava, Colectia orașului Düsseldorf.

CHRISTIAN PARASCHIV s-a născut în 1953 și s-a afirmat, în anii ’80, ca exponent al generației care a transformat decisiv arta experimentală românească, deschizându-i drumul spre postmodernismul estetic internațional. A absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, în 1978. Preocupat de mult timp de zona experimentalistă a Bio-Artei, Christian Parasciv este unul dintre primii artiști din lume care a realizat lucrări pornind de la studiile anatomice ale propriului corp, ale ADN-ului, imagistică medicală, tehnici de realizare a pielii artificiale prin prelevarea de celule și multe altele. Lucrări emblematică sunt prezente în colecții importante, instituționale și particulare din Franța, Statele Unite, Belgia, Marea Britanie, Germania, România. În anul 1986 s-a stabilit la Paris, unde expune în mod constant. În același timp, însă, este reprezentat și în România de Galeria Romană, unde a avut expoziție personală în 2017, precum și numeroase expoziții de grup împreună cu prietenii din Grupul Prolog.

CONSTANTIN TUDOR este absolvent al Universității de Arte Vizuale „George Enescu” Iași, specializarea Pictură și dr. în domeniul Arte Plastice și Decorative. Actualmente este cadru didactic universitar la Universitatea de Arte Vizuale „George Enescu”.

A primit importante premii și distincții și a fost participant la numeroase expoziții și simpozioane de arte vizuale, desfășurate în țară și străinătate. Lucrări semnate de artist se regăsesc în muzee și colecții particulare din: România, Franța, Canada, Marea Britanie, S.U.A.

În perioada **1 – 14 august 2022, în spațiul Colecției de Artă** au fost expuse **lucrări de pictură semnate de VERONICA MOCANU, în expoziția personală „SIMFONIA SUFLETULUI”.**

Născută în 1946, artista este absolventă a Institutului Politehnic Iași, Facultatea de de Industrie Ușoară și a avut dintotdeauna o pasiune pentru arta plastică. Pentru a se putea exprima în acest domeniu, a urmat cursurile Școlii Populare de Artă „George Enescu” din Botoșani, clasa profesor Victor Hreniuc. A participat la expoziții organizate la Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani și a avut expoziții personale la filiale ale Bibliotecii „Mihai Eminescu” din Botoșani și la Muzeul Județean Botoșani. Pe simeze au fost prezentate imagini din natură: peisaje, flori, dar și portrete. Vernisajul expoziției a avut loc luni, 1 august 2022, ora 11, prezentarea

lucrărilor fiind făcută de Lila Lungulescu – artist plastic.

Până la finalul anului vor mai urma încă 14 expoziții, în ambele spații expoziționale, evenimente care sperăm să aducă în galerii pasionați de artă, dar și potențiali colecționari de artă.

**Ana 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**

**REDAȚIA**  
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

Flavia Adam  
Cezarina Adamescu  
Aurel Andrei  
Toader Ioan Andrei  
Liviu Apetroaie  
Alexandra Atănăsoaie  
Diana Dobrița Bilea  
Roberto Bolaño  
A.T. Branca  
Ioana Bulancea  
David Burluik  
Leo Butnaru  
Mihaela-Mariana Cazimirovici  
Radu Cernătescu  
Marius Chelaru  
Georgiana Ciornohac  
Al. Cistelean  
Theodor Codreanu  
Nicolae Corlat  
Ana-Elisabeta Coșoreanu  
Valentin Coșoreanu

Dan Petru Cristea  
Ioana Diaconescu  
Simona-Grazia Dima  
Gellu Dorian  
Raluca Faraon  
Corneliu Fotea  
Cătălina Frâncu  
Toma Grigorie  
Dan Bogdan Hanu  
Ioan Holban  
Tincuța Horonceanu Bernevic  
Constantin Iftime  
Daniil Iftime  
Stela Iorga  
Galina Martea  
Vianu Mureșan  
Mircea Oprea  
Ionuț Pande  
Mihai Păcuraru  
Dan Peșă  
Ovidiu Petcu

Nicolae Sava  
Ionel Savitescu  
Cristina Scarlat  
Doru Scărlătescu  
Vlad Scutelnicu  
Adi G. Secară  
Constantin Severin  
Dan Sociu  
Vasile Spiridon  
Adela Șulea  
Victor Teișanu  
Caliopia Tocală  
Florentina Toniță  
Gheorghe Țuculeanu  
Dumitru Ungureanu  
Magda Ursache  
Petru Ursache  
Gheorghe Vidican  
Radu Voinescu