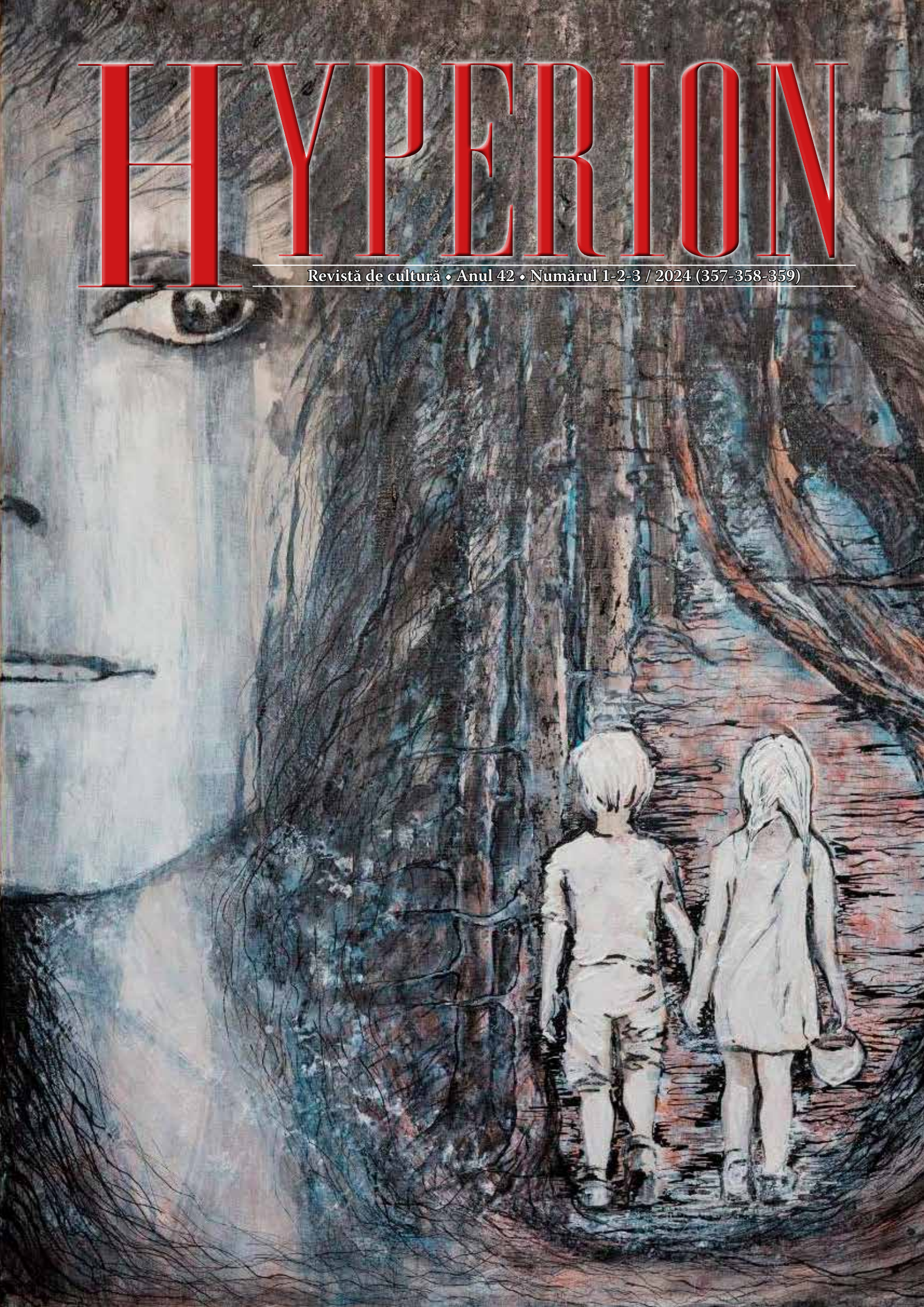


HYPERTION

Revistă de cultură • Anul 42 • Numărul 1-2-3 / 2024 (357-358-359)



CUPRINS

Accente

Gellu Dorian – Ce-ar fi dacă... 1

Invitatul revistei

George Motroc în dialog cu Leo Butnaru 3

Dialogurile revistei

Daniel Cristea-Enache în dialog cu Al. Cistelean 11

Nicolae Corlat în dialog cu Hristina Doroftei 13

Literatură și diplomatie

Convorbire cu Viorel Isticioaia-Budura, fost diplomat, autor 18

Document

Ioana Diaconescu – O glorie a dansului european: Gabriel Popescu „balerin de aur” și „deținut politic” (IV) 23

Critice

Daniel Cristea-Enache – Munca lui Eminescu 28

Poesis

Liviu Pendefunda 29

Armina Flavia Adam 32

Emilia Ivancu 33

Gabriela Botici 35

Valeria Coțofană 37

Marieta Cristea 39

Beletristică

Rodica Bretin – Poveste cu un șifonier 41

Mirela Rusu – Tavernele 43

Ioan Grig Boț – Lubiți și nopțile albe 45

Terapie narativă

Dumitru Ungureanu – Dumnezeu făcea baloți de paie 47

Teatru

Lucian Scurtu – Eșuații 51

Remus Octavian Câmpean – Brizantinii 58

Visarion Alexa – George Constantin – o nemurire... 65

Jurnal

Leo Butnaru – Vectori transpuțeni (XXIV) 69

Liviu Ioan Stoiciu – Jurnalul lunar 73

Oana-Daciana Topală – Lumini, întuneric, cuvinte și vise în pădurea arctică 76

Cronică literară

Vasile Spiridon – Poetul florilor de stil 80

Paul Gorban – *Femeia indigo*, o carte de tip matrioșka 82

Victor Teisanu

– Tramvaiul 13, sau cum se decriptează istoria prin literatură 84

– Constantin Mădularu sau asceza literară de cursă lungă 86

Savu Popa – Caligrafia hieratică a copilăriei 89

Adi. G. Secară

– La răscruce de libertăți lirice sau „intens” în... numele... anonimului.91

– Oximoronica și paradoxala literatură a timpului (re)găsit și aproape îmblânzit 93

Raluca Faraon – Numai cuvintele există... 96

Ionel Savitescu

– Hoinar prin america latină 98

– Înapoi la argument 100

Mihaela Meravei – Pietrele poetice ale Cătălinei Hașotti 102

Ovidiu Petcu – Remodelând amintirile, Radu Sergiu Ruba:

GUANTANAMO 104

Relecturi

Radu Voinescu – Radu Ionescu – criticul nostru dintâi (IV) 111

Eminescu in aeternum

Valentin Coșereanu – Descuț în iarba copilăriei (XVI) 117

Theodor Damian – Eminescu: Fragmente noi (II) 124

Mircea Oprea – Cauze nobile servite prost 128

Victor Teișanu – Eminescu, o reconstituire pe cale intuitivă 130

Corneliu Fotea – Jurnalul cu Eminescu (23) 133

Universalis

Trei poeți francezi, laureați ai Premiului Nobel (Maurice Maeterlinck,

François Mauriac și Samuel Beckett) 139

Philippe Jaccottet (Traducere de Cătălina Frâncu) 145

Ilirian Zhupa (Traducere de Luan Topciu) 148

Andreas Dushi – Legenda tatuajului 151

Abdul Karim Al-Ahmad (Traducere de Catherine Cobham) 153

Eseu

Al. Cistelean – Călătorii prin toate părțile 155

Ioan Holban – Lucian Alecsa 156

Vianu Mureșan – Corpul și filtrele transcendenței 160

Radu Șerban – Întoarcerea la Geneză – o perlă de cultură 163

Simona-Grazia Dima – În athanorul artei și al vieții 165

Marius Chelaru – Anotimpuri în Asia 168

Christian W. Schenk – Ireductibilitatea poeziei postmoderne 170

Carmen-Maria Mecu – Ovidiu Pecican. A trăi citind și scriind 172

Petru Ursache – Folclorul. Cum nu trebuie înțeles 177

Magda Ursache – Calul troian numit televizor 181

Doru Scărlătescu – Despre lumina sacră a cărții 184

Raluca Faraon – Scenaristul, personaj în cinematografie 193

Aniversări

Gellu Dorian – Lucian Alecsa, risipitorul 199

Lucian Alecsa – Nebunul și soldatul, Numărătoare inversă 200

Florentina Toniță – Lucian Alecsa – 70 201

Gellu Dorian – Centenar Lucian Valea 202

Memoria

Gellu Dorian – Constantin Dracsin (1940-1999) 204

Constantin Dracsin – Poezii 205

Gellu Dorian – O coaborare cu Luca Pițu 207

Arte plastice

Florentina Toniță în dialog cu Nora Dorian 208

Florentina Toniță – „Retrospectivă” – Nora Dorian, artista care expune la Botoșani „frânturi de viață” 210

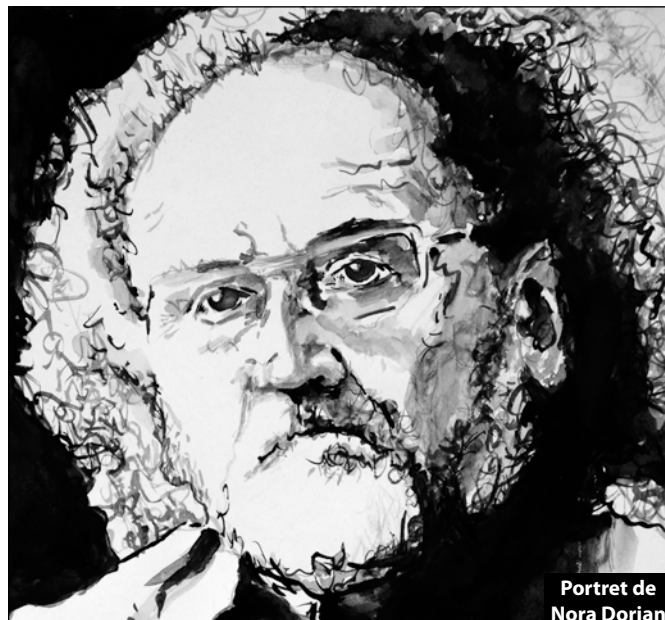
Note, comentarii, idei

Vasilica Grigoraș – Roade purtătoare de credință și dăruire 212

Nicolae Busuioc – Despre psihologia umană în „Cicatricile

modelului”, navelă a scriitoarei Ana Văcărașu 213

Ana Coșereanu – Între ieri și mâine... prezentul artelor vizuale la Botoșani 214



Portret de
Nora Dorian

Gellu DORIAN

Ce-ar fi dacă...

La început de an 2024, după un an cu tot felul de evenimente nedorite, unele la limita catastrofei mondiale, dar și cu semne ale unei liniști pe care nu mi-o doresc ca fiind înaintea vreunei furtuni, o singură întrebare, pentru mai multe dorinți întru liniștea breslei noastre scriitoricești, mi-a stăruit în minte. Și anume: Ce ar fi dacă...

Ce-ar fi dacă de mâine toți scriitorii români s-ar aduna la un loc și ar da semnalul unei înțelegeri generale, în așa fel ca exemplul lor să fie urmat de restul societății românești, una care acum se află în mai toate topurile lumii pe ultimul loc, în așa fel ca nici o nemulțumire să nu mai fie pusă în seama celui alt sau o întâmplare din grupul cutare să fie deschisă și pentru celălalt grup cutare, să nu mai fie rupturi greu de repus la loc, să fie iertat cel ce-a greșit și a picat pradă păcatului securist, turnînd pe un confrate, cel ce-a greșit să-și facă *mia culpa*, deschis, în așa fel ca rolul unor instituții pecunoface care se ocupă cu deconspirarea/spălarea/ascunderea unor astfel de fapte și făptași, oropsiți oricum, să dispară, paginile tuturor revistelor să fie deschise tuturor, iar cei care se urau pînă ieri să se simtă aproape azi și mâine, ca într-o lucrare pentru maibinele tuturor, să nu mai fie prejudcăți de nici un fel față de unii, față de alții, să fie așa ca după o reconciliere în care tot ce-a fost rău să fie șters, să se poată lua totul de la capăt cu inimile deschise, capăt care, firească, să incumbe tot ce-a însemnat valoare autentică pînă mai ieri, să te poți saluta, tu, cel de optzeci de ani, cu cel de douăzeci de ani, să nu te

uiți chiorîș la cel din fața ta, să nu crezi că el este expirat, iar tu ești Alfa și Omega, să poți sta la un pahar cu oricine din cealaltă tabără, astfel taberele, grupurile să dispară, să poți discuta civilizată, în așa fel ca ajuns acasă să poți dormi liniștit, să poți deschide ușa celui ce vine să te roage ceva, să-i oferi ceva, o șansă, un loc în breaslă, chiar dacă el, cel ce vine să ți se alăture, nu are toate cele necesare unei împliniri, dar are nevoie să fie într-o breaslă unde poate intra ori de cîte ori ar dori să învețe ceea ce ar putea să facă și el mâine, peste ani, cînd va fi ca tine, cel de optzeci de ani, de acum, și ai toți sacii în căruță, gloria asigurată, atîta cît mai poate fi asta asigurată în ziua de azi, să te gîndești că el, cel care-ți cere să-i deschizi ușa azi, este posteritatea ta de mâine, în care s-ar putea, din cele învățate greșit, din frustrarea iscată din modul tău arogant de a fi, să nu-ți mai ofere nici un loc ție, cel care a crezut că totul îți aparține, în așa fel ca această ură viscerală între generații sau în interiorul generațiilor de scriitori să dispară și în locul ei să fie perpetua înțelegere și acceptare a celui alt, chiar și critică, mereu constructivă, fără atacuri la persoană, fără tîmîieri și cume-triale, în așa fel ca afinitățile electivă să nu se manifeste în detrimentul celor pentru care nu ai nici un fel de simpatie, ca să nu mai vorbim de empatie sau înțelegere, să poți deschide cu plăcere cartea celui alt, precum celălalt să-ți deschidă cu aceeași plăcere cartea, să afle cum scrii, să afli cum scrie, ce spune, cum spune, să înveți ce e bine, ce e rău, ce e literar, ce nu e literar, să poți numai astfel corija o istorie în scriere a

literaturii din care faci/face parte, ce-ar fi, mă întreb, dacă toate astea s-ar întâmpla și de anul acesta, când vin peste noi tot felul de amenințări, de la Est, de la Sud, de Sus, de Jos, de oriunde, de ignoranțe și atitudini condescendente ale altor națiuni față de națiunea ta, de izolări, să fie semnalul mării reconcilierii între scriitori, cei care scriu și trăiesc în spiritul formării unui neam ce vine din frământările grele ale vremurilor prin care a trecut, reușind să fie un întreg numai împreună, nu separați în triburi, în feude, în grupuri și grupări, care-și întăresc granițele cu eliminarea celui lăsat, celorlalți, cu ignoranță și ură?

Toate astea mi-au venit în gând, de parcă cineva din afară mi-a spus că tot ceea ce s-a petrecut pînă acum a fost o grea încercare pentru fiecare din noi, în așa fel ca, ruptți între noi și destrămați, să ne pierdem, să

ieșim din istorie. Pentru oricine cu luciditate și privire introspectivă este clar că tot răul lumii prin care trecem, și mai ales al lumii în care ne ducem traiul de zi cu zi, vine din aceste schisme și prefaceri dezastruoase ale vieții sociale, căreia îi lipsesc tocmai reperatele binelui, atîta timp cît exemplele răului îi sunt mereu puse în față. De ce n-ar fi bine ca scriitorii să fie modelele care să se impună și să impună un nou mod de viață, viață din care să apară acea liniște mult dorită, tihna acelei veți după care rîvnim și la care, cu cît trece timpul, se pare că unii dintre noi nu vor mai ajunge să o trăiască? Dar măcar să lăsăm un model demn de urmat, care să aducă binele în lume! Și atunci mă-ntreb: ce-ar fi dacă mîine toți scriitorii români s-ar aduna la un loc și ar da semnalul unei înțelegeri generale...?

Regulamentul de acordare a Premiului Național pentru Publicistică „Mihai Eminescu“

Având în vedere necesitatea punerii în valoare a publicisticii lui Mihai Eminescu, cât și păstrarea memoriei culturale a poetului național, născut la Botoșani, Primăria Vorona înființează în luna februarie 2024 Premiul Național pentru interpretare critică a operei publicistice a lui Mihai Eminescu.

Premiul va fi acordat unui publicist român contemporan în viață pentru articole, eseuri, cărți publicate în care a abordat opera publicistică a lui Mihai Eminescu. Premiul se decernează în ziua de 15 iunie, ziua morții poetului Mihai Eminescu, într-o ceremonie ce va avea loc în Centrul Cultural Raluca Jurașcu din Joldești sau într-o altă sală care întrunește condițiile cerute de un astfel de eveniment, numai în prezența publicistului desemnat de juriu. În cazul în care, din motive obiective, publicistul desemnat de juriu nu poate fi prezent, următorul publicist dintre cei nominalizați va fi laureat. De asemenea, dacă publicistul desemnat de juriu a avut unanimitate de voturi și este indisponibil, se va relua procedura de jurizare.

Premiul va fi validat de un juriu național ales pe trei ani, format din trei sau cinci personalități marcante ale literaturii române, profesori și critici literari din centrele culturale ale țării.

Nominalizările vor fi făcute de către organizatori prin sondaje în diverse medii sociale și culturale, alegându-se astfel trei sau cinci publiciști dintr-un număr de zece publiciști (sau mai mulți, dar nu mai mulți de cincisprezece) propuși, care, printr-o adresă emisă de organizatori,

vor ajunge în fața juriului național. Juriul poate vota în plic închis, prin corespondență, sau, în cazul în care pot fi toți prezenți la Vorona cu o zi înaintea decernării premiului, prin vot secret, înregistrat astfel într-un proces-verbal.

Votul va fi secret și va fi colectat de președintele juriului, ales, de asemenea, pe trei ani.

Președintele juriului are dreptul la un singur vot și nu are drept de veto.

Președintele juriului va comunica organizatorilor rezultatul decis de membrii juriului prin vot secret.

În cazul în care președintele juriului nu poate fi prezent, va desemna un membru al juriului să officieze înmănarea premiului în cadrul ceremoniei de decernare.

Fondurile de premiere vor include cheltuieli legate de:

- valoarea premiului, care va fi stabilită în fiecare an de către Primăria Vorona, printr-o decizie, în funcție de bugetul existent și de rata inflației;

- plata juriului, plata însemnelor premiului – diplomă și un însemn care să sugereze opera publicistică a lui Mihai Eminescu, precum și cheltuieli privind organizarea ceremoniei decernării premiului;

- cheltuieli legate de masă și cazare, în colaborare cu alți parteneri.

Laureatul va primi în cadrul galei: o diplomă unicat, un însemn și o sumă de bani.

Laureatul va fi invitat la ediția următoare pentru a înmîna însemnele premiului noului publicist laureat.



I R N E V V I I T S A T E U L



LEO BUTNARU – 75

Încerc să-mi țin scrisul departe de neagra ideație a spaimelor, a năruirii speranței umane

GEORGE MOTROC ÎN DIALOG CU LEO BUTNARU

George Motroc: *Domnule Scriitor Leo Butnaru, la mulți ani! Ați atins borna de 75 de ani și aș dori să vă întreb pentru început: Cum ați defni starea de spirit care vă încearcă azi, raportată la vârsta și etapa existențială în care vă aflați?*

Leo Butnaru: Înaintând în vârstă și creație, permanent te afli într-un raport cu tine însuși, cu cel de cândva, cel de ieri, implicit parcă autoevaluându-te în comparații și refaceri de relații – sigur, cu tine însuși, încercând să-ți rămâi fidel în dorința și străduința de avansare spre consistent, important. Se întâmplă să trăiești bucuria, satisfacția discrete, neexteriorizate, că și astăzi, la o vârstă înaintată, parcă nu te-ai pierde și ai pierde în fața celor mai consistente perioade, sau poate doar momente, din viața ta de scriitor.

G.M.: *În continuumul universităților vieții?*

L.B.: Sigur. Pentru că atare universități cât ți-e dat să viețuiești și să făptuiești, fără vacanțe. În ce privește o parte a lor, de la 1990 spre noi, am convingerea că nu exagerez deloc, spunând că norocoasele întâlniri cu mari scriitori români în viață din generațiile precedente celei din care facem noi parte au constituit, în forma și maturizarea mea, încă o Universitate, poate chiar mai temeinică decât prima facultate. A conversa, a dialoga cu marile personalități ale scrisului românesc ar însemna să iei lecții de artă, de literatură, de estetică, de istorie a artelor, de filosofie, să fii și tu actant în constituirea, derularea și împlinirea lor. Iar unele din acele

lecții de reciprocitate în comunicare, măturii au durat ani la rând, decenii, plasate la înalta catedră a Prieteniei.

G.M.: *O să vă întrerup, rugându-vă să schițați un tabel al prietenilor, așa cum v-o amintiți azi...*

L.B.: Imaginați-vă, pe cât e posibil, ce a însemnat pentru mine generoasa prietenie, de mai lungă sau mai scurtă durată (depinzând, firește, de ceea ce se numește durata veacului omului), pe care mi-a dăruit-o Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Cezar Ivănescu, Laurențiu Ulici, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Aurel Rău, Petre Stoica, Nicolae Breban, Mircea Martin, Ana Blandiana, Matei Călinescu, Paul Goma, Gheorghe Vodă, Emil Loteanu, Octavian Paler, Ioanid Romanescu, Serafim Saka, Adam Puslojić, Mircea Sântimbreanu, Gabriel Dimisianu, Marin Mincu, Gheorghe Tomozei, Mircea Tomuș, Dumitru Vatamaniuc, Marius Tupan, Sorin Preda, C.D. Zeletin, George Bălăiță... Unele dintre dialogurile pe care le-am avut cu majoritatea colegilor, care mi-au dăruit și prietenia lor, sunt captivante prelegeri de Sorbona românească, dar și universală. Plus că deloc puțini dintre iluștrii convorbitori au fost și au fost și eminenti profesori universitari.

G.M.: *Se mai spune că scriitorul învață de la lume, de la alții, dar și din propria experiență...*

L.B.: E o constatare valabilă în cazul fiecăruia dintre noi. Este o binecuvântare pentru cel ce are forță creatoare, intelectuală și pricepe ce și cum să învețe din experiența propriei existențe profesionale cum să-și deschidă hotarele destinului, să le lărgască, deprovincializându-se.

E de accentuat acest lucru, dat fiind că unii scriitorii își formează și ating, dacă ating, un anumit standard de autor, însă alții dintre ei rămân la poalele acestei intenții, neprofesionalizându-se. Sau din lipsă de talent, sau din lipsă de inteligență, studiu, perseverență. Ar fi mai multe cauzele... Iar asociația scriitoricească nu e locul, spațiul bunăvoinei și săritului la greu, unde toată lumea are spirit și talent, inteligență și principii, generozitate și onestitate. Mai multe efecte ce țin de spirit, de educație, de artă, care acum un timp erau evaluate sub aspectul beneficiilor pe care le pot aduce omului în general, spiritului, inteligenței, culturii, buneii-creșteri a acestuia, astăzi sunt monetizate, fiind exprimate în echivalente pecuniare. Sunt trecute din sfera spirituală a societății în cea consumeristă. Din evaluare estetică, contemplare, admirare, sunt trecute în calcule economice seci, neprielnice sensibilității umane creatoare sau receptoare de artă, frumos. În societate, cam totul ce ținea de educație, cultură, artă au căzut sau cad în capcana utilitarismului „fără suflet“, insensibil. Cad în indiferența mașinii de calcul ce subjugă omul, sterilizându-i sensibilitatea. Din universități, au dispărut deja de mult timp umanoarele în forma lor de structură instituționalizată. În general, umanoarele reprezintă „știința despre spirit“, precum le definise la sf. sec. XIX Wilhelm Dilthey, celebru istoric al culturii. Ele învață membrii societății să fie critici, în sensul de a ști să evalueze fenomenologia și individualitatea socială, și să se evalueze ei înșiși. Ele elaborează sau doar sugerează cele mai sensibile, mai delicate metode de constituire a criteriilor, grație cărora noi putem vedea și înțelege mai plenar tabloul general al contemporaneității, dar și pe cel al trecutului, al istoriei, lumii. Odată cu marginalizarea umanoarelor, intensitatea vieții spirituale în societate scade. Este redusă diversitatea bransamentelor și vectorilor activi ai acestuia.

G.M.: *Dacă schimbăm perspectiva, din universitățile vieții ați aflat cine ar fi scriitorul?*

L.B.: Literatura niciodată nu a fost în exteriorul omului, nu a plecat de la acesta (ca să... moară, ea, literatura). Din contră, ea vine mereu spre om. Încă din pruncia acestuia, apoi îl însoțește prin toate etapele vârstei, chiar dacă mulți inși nu conștientizează acest lucru. Literatura vine spre om cu povestea, cu mitul, cu legenda, cu folclorul, cu întâmplările de zi cu zi, cu amintirile, cu spunerea lor altui om. Și așa cum literatura vine, conștientizat sau nu, spre oameni, unii din aceștia ajung ei înșiși să creeze literatură, devin, adică, scriitori. Când se spune, exagerat și dezarmant, despre moartea literaturii, asta tot de viața literaturii ține. Ține de energia discuțiilor, controverselor sau împăcărilor în existența ei, a literaturii. Iar omul care, grație literaturii, îndemnului, chemării ei tainice ajunge scriitor, trebuie să fie o persoană, ba chiar personalitate, un creator cu multiple registre de expresie și experiență intelectuală disponibile de a fi convertite în prezența sa publică, pe viu,

dar mai ales în opera sa. Să fie om de mare suprafață, în cuprindere intelectuală, și de mare adâncime dincolo de suprafața înțelegerii imediate, comune; adâncimea tainei și a sensurilor esențiale de percepere și înțelegere filosofică a existenței. Fiecare individ creator are o constituție somato-psihiică a sa. Pe cei mai dotați, această constituție îi propulsează din individ în individualitate, în personalitate. În ce mă privește, cred că sunt din categoria ne-olimpienilor, ne-goethenilor, adică sunt dintre scriitorii oarecum mereu agitați, mai mult sau mai puțin discret, acest mod existențial fiindu-mi stimulat de ritmurile, impulsurile ideilor și preocupărilor artei moderne, celei avangardiste și de valabilitatea contemporană, să zic, a esențelor artistice dintotdeauna. Și, presupun, am avut norocul de a mă sfătui eu... însumi pe mine, de a mă orienta în afara părții de poezie românească ce se scrie între Prut și Nistru, texte hărțuite de destul veleitarism sovietic, acerb ideologizat. Dar, în mare, este important rezultatul dat de măsura în care îți poți certifica validitatea talentului, măiestriei, particularitățile artistice, stilistice în contextul sau, cum ar fi zis De Micheli, dincolo de miile de travestiri ale estetismului. Într-un principiu general, lumea creatoare se întrebă mereu, cel puțin cele mai luminate și mai inteligente minți ale ei; se întrebă dacă arta, ca o productivitate infinită a spiritului, niciodată ajunsă la ultimele posibilități de metamorfozare, înnoire și originalitate, și-ar datora starea de continuă vitalitate misterelor nedezlegate sau unor legi obiective, cum ar fi, să zicem, cele ale șahului.

G.M.: *Totuși, cu voia dvs., mai ales pentru cei care nu cunosc legile șahului, o să insist și o vă rog să completați acest portret general și cu alte detalii, nuanțe: cine e scriitorul Leo Butnaru?*

L.B.: Mai acum nu prea mult timp, ai fi putut întâlni pe vreunul care spunea sus și tare (dar să nu-l audă puterea la zi!) că pe scriitor, ca și pe Napoleon (probabil!), cât timp se află sub vraja misiunii sale nicio forță pământescă nu-l poate doborî (așa spunea bătașul, hărțăgosul împărat francez despre el însuși). (Aici e mai curând nevoia de metaforă, decât concordanță cu situația reală.) Dar, cuminte, echilibrat ar fi de constatat ceea ce se știe de când lumea și creația artistică terestră: mișcările, acțiunile, manifestările gândirii și sensibilității asociative ale artistului se deosebesc în oarecare măsură de cele ale altor oameni, nu obligatoriu oameni de rând. Unii zic că acesta ar fi dat ca un blestem frumos. În anticul său Efes elin, astăzi – ruine triste în Turcia, Heraclit nu a spus doar chestia aia memorabilă cu imposibilitatea de a te îmbăia de două ori în aceleași unde ale râului, ci a mai dedus că topos antropos daimon, adică: locul omului este daimonul din el, cum ar veni – spiritul său. Ei bine, în acest „blestem“ frumos mă dau parcă și eu mai aproape de scriitorii care își refac mereu universul de lux și rafinament ideatic-estetic. Accept mereu disponibil prizonieratul nobil, confortabil, de reglementări

nu prea greu de a fi respectate ale esteticii clasicizante, canonice, dar și a dezinvolturii pluri-ramificate a esteticii contemporane. Și aș mai îndrăzni să adaug, că, în general vorbind, apreciind, definind, eu unul mai că îmi găsesc, intuiesc „definiția” propriei mele ființe/ ființări ca atitudine față de Totul și de Nimic ca un nici habotnic, nici prea de tot pozitivist; un sine care, după expresia lui Marcel Moreau, „face economie și de Dumnezeu, și de savanți”. Iar poezia mă ține într-o stare de antropocosmicitate, aflată undeva între intimitate, subliminal și realitate.

G.M.: *Cum era atmosfera literară la Chișinău, în comunism?*

L.B.: La Chișinău au fost mai mulți scriitori (pentru unii acest nume ar putea fi pus între ghilimele: „scriitori”) omologați oficial, cu sugestie de la partid (erau slugile acestuia), dar nu și sub aspect... literar, valoric. Opușorilor pe care le dădeau ei li s-ar fi putut aduce destule critici drastice, îndreptățite, însă rar când se auzea vreuna, fie și leșinată. Și acești pseudoscriitori, fără a se bucura de onoare valorică, erau gratulați cu onorarii la cote maxime de simbrerie ideologică. Prinși de obișnuințe și automatisme ca și vegetative, pe care le-au însușit în virtutea (dar mai ales lipsa acesteia!) puterii ideologice. Dar și pe atunci, în comunismul imperialist ruso-sovietic, erau mulți cetățeni care credeau că scriitorul trebuie să fie un fel de instanță a sensurilor de bază ale existenței națiunii; instanță a sensurilor etnice, etice, spirituale, deci și istorice, patriotice. Iar unor condeieri le place acest rol de misionari, de apologeti și, concomitent, profitori de gratulări rudimentare, dar permanente, care le mângâie orgoliul de scriitori nu prea valoroși. Ei continuă să scrie în cheia camuflată a realismului socialism, numai că versificația lor care, la începuturi, era curată ca lacrima de comsomolista, acum e pură ca lacrima patriotismului plângăreț și cântăreț.

G.M.: *În ceea ce vă privește, din ce categorie ați ales să faceți parte?*

L.B.: Știu eu... Chiar unii colegi de generație, mai curând biologică decât de creație, au fost formați, atât cât au fost, de succese momentane, de sprijin nomenclaturist, ei înșiși angajați în „mare operă de edificare a comunismului”, în poeme cu Lenin sau Komsomol etc. Pe când eu mă gândeam, repetat, la ochiul holbat de veghe al cenzorului: pe când eram angajat în redacțiile unor ziare, când mergeam la tipografie cap limpede, trebuia să duc paginile chiar la cenzură, unde-i întâlneam pe doi foști studenți la filologie, ce erau cu un an sau doi înainte la facultate, care, posibil, se gândeau și dânsii să se dedice literaturii, precum se întâmplă și într-un pasaj din Caietele lui Cehov: „Tânărul visează să se dedice literaturii, îi scrie permanent despre aceasta tatălui său, la urma urmelor lasă slujba, pleacă la Petersburg și se dedică literaturii – e angajat cenzor”. În fine, s-a întâmplat să fiu format, atât cât am reușit, de constrângeri, de eșecuri organizate de alții. (Scoaterea din pâine de

la „Tinerimea Moldovei” pentru delict de opinie, ridicarea dreptului la semnătură...) Uneori a trebuit să mă refac de la zero. Dar totdeauna m-am simțit mai puternic, decât își imaginau ei. Pentru că aveam dreptate. Și răbdare. Până la deschiderile spre democrație și abolirea cenzurii, ce mi-au eliberat unele poeme libere, pe care le scrisesem cândva, însă oprite de a intra în cărți, în ce puteam publica.

G.M.: *Prin urmare, ar reieși că faceți parte dintr-o generație mai curând biologică decât de creație?*

L.B.: Se știe prea bine câtă bătaie de cap a dat lumii literaturii problema asta cu generațiile, cu identificarea și particularizările lor. Delimitările în spațiul literar general, în istoria acestuia a unei sau alei generații e, înainte de toate, o constatare tehnică, să zicem, de separare, de împărțire, însă nu aceasta este cel mai important, ci depistarea codului artistic, estetic specific respectivei generații în măsura în care pot fi constatate la mai mulți actanți ai ei afinități de viziune, canon, paradigmă, atitudine, similitudini tematice, stilistice. Iar toate acestea nu ar fi putut fi identificate în grupul de debutanți de la începutul anilor 70. De la un moment încolo, fiecare a fost de capul său, unii au continuat să se cultive, mai mult sau mi puțin serios, în aflarea modalităților de expresie și avansare în profesia de scriitor, alții s-au mulțumit cu puținul cu care au venit de acasă și l-au mai pospăit cât de cât la facultate, însă rezultatele nefiind prea distincte de rudimentar, prima treaptă a scrișului artistic. Unii aveau să orbecăiască prin hățușurile nomenclaturiste, de slugărnici partinică – în comunism, ajungând secretari de organizații comsomoliste sau de comuniști, apoi cam tot ei s-au lăsat ademeniți (credeau că sunt și... meniți) preocupărilor politice, pe aici pe la noi și ele destul de împelițate, lipsite de consistență și foarte neprietenose cu dorința de a avansa ca scriitor. Politica îi împinse spre căpătuire, nu spre avansare și mântuire prin creație. Apoi au apărut și animozitățile, invidiile între politicieni și cei care persistau în serviciul literar „pur”, necontaminat cu retorica tribunelor de la întruniri, mai totdeauna zise naționale. O colegă, ajunsă și politician, l-a palmuit pe colegul Eugen Cioclea pentru niște opinii ale acestuia, publicate într-un ziar, și care o lezaseră. O făcuse în plină lume, la casa scriitorilor. Alții au încercat să revină din politică întâmplătoare în plină literatură, însă aceasta, literatura, fiind foarte geloasă, nu a mai fost generoasă cu ei, „lăsând-se pe tânjală”.

G.M.: *Cu generația parcă ne-am lămurit cât de cât. Dar faceți parte din vreo școală, din vreun curent?*

L.B.: Nu am auzit de școli, în care elevii ar trece clasele primare ale poeziei, apoi ar urma liceul, susținând (baca) laureatul în poezie, după care să dea admiterea la facultate, pentru studii superioare ale poeziei, după care – masteratul, doctorantura, laurii academici... Nu, nici eu, nici alții nu am auzit de astfel de școli, de ierarhiile studiului întru poeziei și devenire, formare ca poet.

Citând mai multe exemple din poezia scrisă în secolele VII, VIII, Borges susținea că ele dovedesc că diversele școli și curente literare (clasicism, romantism, baroc, suprarrealism, modernism...) nu sunt decât invențiile elementare ale istoricilor literari care nu simt poezia.

G.M.: *Sunteți un pesimist, un optimist, un olimpian?...*

L.B.: Când și cum, în dependență de imprevizibilități și vertijurile vieții. Însă, pe cât se poate, am încercat să-mi țin scrisul mai departe de neagra ideație a spaimelor, coșmarurilor, a năruirii speranței umane și a absolutei năruiri universale. Nu cred că miracolul prin care a fost creat omul l-a predestinat pe acesta, deci și pe poet, să fie apologetul ruinării, nimicului și nimicirii. Discretă sau oarecum semi-detectată, scriitorul are o anumită nepotrivire cu faza existențială a lumii, cu mai multe ale lumii. Iar eu mă consider, spunând-o franc, dintre cei care presupun că le este dat a-și fructifica șansele importante, mizând pe vocație, caracter și nereșemnanță, neabandonare. De ce nu l-am asculta pe B. Fundoianu care, referindu-se la unii creatori, spunea că, posibil, aceștia să fie apreciați, unii chiar... iubiți tocmai așa, temerari, cam violenți, capricioși, cam despotici.

G.M.: *Vorbeați de o constă „nepotrivire“ a scriitorului... În ce constă „nepotrivirea“ dvs. cu cotidianul și socialul în general?*

L.B.: În mare, am rămas, precum m-am format, – un om al scrisului, retras oarecum din societate, trăind mai mult sau mai puțin printre nu prea mulți confrăți cu care se simpatizează, dar mai mult printre manuscrisele sale, în meditații și revelații personale, în bibliotecă, bineînțeles că are simțul comun diminuat. Însă există și o marjă de compromis, fără de care nu se poate; o anumită reconciliere cu lumea de dincolo de literatură, în linia zicerii nu mai știu cărui marxist, că este imposibil să trăiești în societate și să fii liber de ea. Și totuși, volens noles, există, persistă și dorința de renunțarea la ispitele banale ale cotidianului, la automatisme aproape caninopavloviene, la gesturi reflex de acceptare a secundarului în detrimentul esențialului etc. Este prezent ceea ce se numește sublimare. Ceva în spiritul lui Léopold Szondi care, printre cele trei niveluri ale sublimării, îl remarcă pe cel de reorientare a doleanțelor în sfera activității profesionale.

G.M.: *Și tot despre situarea în societate, relațiile cu cotidianul etc., însă dintr-un unghi... retro, să zic: Cum ați simțit înstăpânirea libertății, după căderea URSS?*

L.B.: Odată cu declanșarea libertății în perestroika, în conștiința mea cred că s-a produs un salt, o zvâcnitură mai energică, spre mai mult sens, spre potență de creație net sporită. S-au lărgit și înmulțit unghiurile de vedere, înțelegere și acționare. M-a ispitit și o curiozitate mai generoasă și mai temerară, să zic așa, ea parcă stimulându-mi și un spirit practic mai eficient. Incontestabil, în firea mea, în spiritul meu a venit timp de primenire, concentrare, focalizare și aplicare de energii scriitoricești, eseistice, jurnalistice. Am început a

mă desfășura în mai multă cuprindere în spațiile, ariile traducerii. Odată cu desferecarea indexurilor cenzurii, sub negrele și grelele sigilii ale cărora stătuse multe cărți, filme interzise, mi-a sporit și aviditatea de a ști cât mai mult, de a cerceta, de a sintetiza întru elaborări artistice, tratare de teme, subiecte. Mi s-a lărgit considerabil cercul de prieteni, colegi, cunoștințe, angajate și ei, și ele în literatură, cultură. Am început să colaborez cu mai multe reviste din dreapta Prutului, unele tradiționale, altele apărute după revoluție, odată cu libertatea cuvântului in actus. Odată dată la pământ cortina de fier, am putut călători mai mult, am scris volume consistente de jurnale de călătorii. Am tradus și am fost tradus, am editat și am fost editat.

G.M.: *Azi, aici și acum, am mai putea vorbi despre lupta pentru libertatea cuvântului?*

L.B.: Da, am putea vorbi și trebuie să vorbim, dar mai ales să luptăm pentru libertatea și demnitatea cuvântului. Însă libertatea cuvântului e doar o fațetă a libertății de expresie. Să vedem de ce și chiar dacă e așa. Într-o țară în care este interzisă libertatea cuvântului, mai există forme de exprimare fără utilizarea cuvântului. Să zicem, în acea țară tu ieși, zi de zi (dacă nu ești „retras“ din acel spațiu chiar în prima zi) cu o foaie de hârtie albă, cu niciun semn, cu nicio literă pe ea, și o ții ridicată deasupra capului. Stai astfel în fața reședinței dictatorului tu cu fila de hârtie albă. Fii sigur că, la un anume moment, atragi atenția și se înfățișează ăia cu ochi albaștri din țara respectivă și re umflă pe sus. Prin urmare, libertatea cuvântului face parte dintr-o mai mare cuprindere a libertății de expresie care, în totalitatea ei, s-ar numi: libertatea sensului! Iar pentru cei care conștientizează ferm că sunt dați/lăsați ca oameni liberi, de Dumnezeu sau de Marele Mister, și acționează în consecință, ceilalți nu sunt decât literatură. Iar pentru scriitor, chiar pe bune (și foarte bune!), – sunt, predestinat, literatură. E adevărat, nu sunt toate chiar atât de simple, precum spun propozițiile sau adaagiile bine meșterite, „savuros“ articulate. Da, drumurile spre libertate sunt deschise pretutindeni, în roza vânturilor. Însă altceva e că mai toate sunt grele, complicate. Libertatea, ca primordialitate și inevitabilitate, ar fi perpetuum mobile al creației în lume, în univers. Libertatea e spiritul mereu în acțiune. Iar scriitorul e, de presupus, persoana care știe a stimula, apăra și împărtăși altora libertatea, acest unicat al gândirii și fapturii personale-creative; libertate de a-și construi și constitui mental, spiritual, artistic lumea sa, interesată de a fi cunoscută de mai multă lume. Libertatea sa de creație, diferită de lumile celorlalți.

G.M.: *Prin urmare, nu credeți că ieri, dar nici măcar azi, când a dispărut cenzura comunistă, scriitorul poate să fie el însuși, adică absolut liber?*

L.B.: Nu, nu sută la sută... Chiar și atunci când scriitorul trăiește într-o suficient de maleabilă libertate socială, spirituală, neafectată de ideologie și cenzură, el nu poate

spune că are și o „deplină“ libertate de creație, odată ce, de cele mai multe ori și în cazul celor mai mulți scriitori, lipsește o componentă deloc importantă a respectivei libertăți: componenta ei economică, financiară. Ce faci în deplină libertate cu portmoneul nu că ne-deplin, ci mai că (maică!) gol? Nu poate să se facă abstracție de relația creației cu, pardon, buzunarul, portmoneul, punga. Apoi, pe de altă parte, poate și-ți vine gândul – și se sparie gândul, că așa-zisele uniuni de creație, inclusiv cea a scriitorilor, au fost ceva ai căror membri s-au înmulțit în... captivitate. Drept (strâmb) rezultat, precum, în cele mai multe cazuri, animalele ținute la zoo, să zicem, nu mai sunt în stare să supraviețuiască odată ce sunt lăsate în libertate, astfel și cei mai mulți scriitori, care au trăit cu trup și suflet în mediul Uniunii de acum treizeci de ani, nu mai sunt în stare să creeze ceva în libertate, grație libertății: ei sunt ca și atrofiați...

G.M.: *Am putea să mai îngăduim puțin și ceea ce spuneți despre a face abstracție de relația creației cu buzunarul, portmoneul, punga?*

L.B.: La timpul său, Goethe spunea că nimeni altcineva decât artistul nu poate susține arta. Că mecenajii ar sprijini cu banii lor artistul, asta e bine și pe bune. Numai că astfel nu totdeauna e stimulată arta. Adevărată. Pentru că sunt și inițiative de binefacere nocive, care stimulează lipsa de valoare a unor scriitori, pixuri neimportante atașate lingușirii pe lângă inși influență, dispensatori de beneficii, pe cale oficială (sinecuri, decorații) sau hoțeste – particular (sponsorizări cu bani furați de pretutindeni). Dar se știe fără a o spune un scriitor sau altul: astăzi, pe la noi, din punct de vedere al retribuiri materiale munca literară nu are motivații cât de cât mulțumitoare. Motivațiile sunt mai curând morale. Sunt motivațiile vocației (...în stare pură...) Dar unii scriitori, posibil chiar toți, tind spre o posibilă combinație, poate că ecuație, echilibrată între creație și acțiune practică, acțiunea având scop să-i ajute să câștige suficient pentru o viață decentă și pentru propagarea operei lor. Sau, termenii pot fi inversați: opera, apoi câștigul. Poeticul și practicul în tandem. Din păcate, reușesc puțini să rezolve o atare ecuație. În ce mă privește, pentru a nu-l supăra pe Dumnezeu, spun cu modestia de rigoare că eu unul sunt dintre colegii mei din pretutindena literaturii române care au câștigat aproape suficient pentru o modestă viață de autor în spațiile minoritice, în care extrem de puțini oameni procură cărți.

G.M.: *Pentru tema Chișinăul și literatura, cum ați putea caracteriza prezența dvs. în acest spațiu?*

L.B.: Adică, tema ar fi: Literburgul Chișinău și eu... Îmi ziceam că, poate, ar trebui să trec sub tăcere unele momente, din care urmează să vă spun, însă ele au temeinicie scrisă, documentată, aparținând unor nume serioase în literatură și cultură. Adică, pe mai multe meleaguri ne-românești, dar mai ales ne-moldovenești, subsemnatul s-a învrednicit de aprecieri puțin spus elogiase, încât unele mârâieli de mediocri de pe la

Chișinău nu mai contează. Prin piața mării adunări naționale, unei criticaștri-„patrioți“ caută să mă încolțească, numai că rânjetul lor e unul trădător de invidie. Oricum, ei nu-mi pot fi concurenți, deoarece nicio dată nu vor atinge o condiție de scriitor adevărat. Plus insinuările mediocrităților m-au vizat și în comunism, încât, de le-am rezistat eu atunci, acum nici vânt rece nu mă trece. Apoi de mai multe ori (din păcate, chiar așa: multe) față mine „juriile“ înjghebate din oricine și orice la USM față de cărțile mele s-au comportat cinic, laș, în conspirații de nedreptățire a cărții, cărților net superioare opusculilor, pe care le-au dat de câștigătoare. Bineînțeles că, pe de altă parte, scriitorii de valoare, colegii de la Chișinău mi-au spus lucruri elogiase, au scris despre creația mea. Adică, literburgul Chișinău e așa cum e, unul transfrontalier-românesc, dar, cred eu, și trans-provincial, situându-se undeva între București și orașele mai mici. Așadar literburgul nostru inter-riveran are particularitățile sale incontestabile, dar nu și indiscutabile. Iar din cele scrise, auzite la Chișinău, învecinate cu altele, scrise și rostite în dreapta Prutului, chiar de unii dintre cei mai avizați comentatori literari, am concluzionat că poezia mea ar fi una distinct individualizată până la singularizare, de unde și imposibilitatea – din fericire! – de a fi asociată vreunei grupări literare care, s-ar crede, zebrează generalitățile așa-numite generații.

G.M.: *Nu putem încheia acest interviu, fără să vorbim despre ce înseamnă arta traducerii pentru Leo Butnaru...*

L.B.: Un traducător adevărat, profesionalizat, are mai diversificate sferele de cercetare și înțelegere în existența spiritului și creației umane. El e mai atașat bibliotecii, decât un scriitor... pur. Dar să menționăm că acesta „din urmă“ care, de fapt, e primul, adică înaintea traducătorului, e, de regulă, mai dotat cu imaginație și inteligență creativă. Inteligența traducătorului ar fi una... creativ-constructivă, nu a intuiției, ci mai curând a intenției. În mod concluziv, ar fi de constatat că motivațiile necesității avangardei în preocupările mele, în destinul meu de scriitor și traducător le identifici prin intuiții, lecturi, studiu, empatie, în retro(per)spectivele istorice, dar le sesizezi și în prezentul propriilor atitudini și predispoziții creatoare, preferințe și atașamente artistice afine autorilor, lumii de până la noi. Implicit... explicit vorbind, sunt dintre cei care cred în validitatea percepției, modului-metodei (ambele la plural) de a crea și în contemporaneitatea noastră în spiritul (și spectrul) novatoarelor stilistici imprezvizibile, surprinzătoare ale avangardei. În genere, avangarda mi se pare a fi predestinatul dinamism într-o perpetuă contemporaneizare a conștiinței și creativității umane. Cine ar putea „izgoni“ din prezentul nostru, dimpreună cu avangardismul, (și) predispozițiile creatoare classiciste, romantice, simboliste, neoclasticiste, neoromantice? (Ha! Oare se poate spune și... neopostmoderniste?...) Adică, deja și

avangardismul ține de constantele, de entropia de peste timpuri ale artei, inclusiv ale literaturii.

G.M.: *Ca să încheiem simetric, o să vă întreb în ce relații este scriitorul Leo Butnaru cu propria persoană?*

L.B.: Păi, chiar să mă gândesc în ce... cum zici, relație... Să zicem, se întâmplă ca alter ego crede că eu nu am totdeauna dreptate, în același timp eu considerând că nu totdeauna nu am dreptate. Undeva la mijlocul acestei delicate contradicții se naște succesul meu, atât cât îl am sau nu îl am.

G.M.: *Și acum, promit, chiar ultima: Ne-am putea referi și la vreun hobby al lui Leo Butnaru, în afara literaturii versus calculator?*

L.B.: Dacă am vreun hobby?... Probabil, câteva. Unul din ele: încă din studenție, plăcerea... molcumă de a-mi confecționa fișe pentru notițe. Tai tot ce e spațiu alb de filă (cât o mai fi rămas din filă, nescris; din fila „netrebuincioasă“ deja). Din aceeași plăcere, patrolaterez până și plicurile albe care mi-au adus reviste, scrisori. E ceva departe de un fel de ciudată... economie. E o pregătire pentru fraza următoare... Numai că, de la o vreme, în această îndeletnicire calculatorul a prins a mă forța la... somaj: și fișele, tot în fișierele lui le ordonez...

Leo BUTNARU

Melodia dintru începuturi

Fantastice presupuneri despre ce ar fi în stare supraomeneasca inteligență artificială!

Pe mine unul
ce m-ar interesa? – Dacă Adam și Eva știau sau nu
ce e aia poezia. Însă mai mult și înainte de asta
aș fi curios și nerăbdător să aflu dacă fantastic-realista IA
din toate misterele cosmosului ar putea cumva recupera
cam ce melodie îngâna Adam de unul singur
sau o fredona împreună cu Eva
pentru că era imposibil să nu fi avu și el
și ea
harul
simțul armoniei
care, posibil, li se declanșase după ce li s-a întâmplat
în urma mușcăturii din măr
sau – zic alții – dintr-o curmală.

La foalele orgii

I
Duduie armonios orga precum un aisberg ce prinde a se topi.
E sufocant afară, sufocant în catedrală
unde se răspândește mirosul de adidași
îmbibați cu sudoarea neobosiților turiști
resemnați întru repaus pe băncile astea catolice
sau poate protestante (greu de identificat clar
pentru un agnostic venit din estul ortodox). În genere
când mă aflu în călătorie
fantezia mi-e pestriță ca Dobrogea multietnică

în alternanțe de creștine dangăte de clopot și
încondeieri de alge albastre prin inscripții
din fostele altare păgâne, mahomedane, romane.

II

Enervant ca lungile, parcă obraznicele stopuri din Piața Romană iar la vreo trei sute de metri lentoarea liftului din hotelul uniunii scriitorilor (probabil, chiar de asta se numește *Unique*, pentru că e prea leneș). Enervant ca o călărare în zori cu o cămilă tocmai din motivul că în România lipsește până și cămila, – ce să zicem de elefanți pe care te-ai simți ca un maharajah ce ar avea multă trecere la rezolvarea ridicării plafonului extragerii cu card BCR decât tu, cel din străinția transfrontalieră pruto-nistreană de unde am venit ieri, în compartimentul vagonului de tren nimerind cu un celebru dirijor ce-mi vorbi nespuse de pasionat despre un covaliu, ce era atât de bun la foalele fierăriei de țară încât el, dirijorul, l-a chemat, aranjându-l cu serviciu la oraș îmbrăcându-l în frac, dându-i mănuși albe și punându-l să supravegheze la intrarea în sala cu orgă creșterea profesională a ex-fierarului fiind evident innobilatoare. Eu având imprudența să zic că, probabil, și clopotarii de țară ar putea fi buni la foalele de orgă, la care dirijorul făcu de-a dreptul dezolat: – De unde atâtea orgi în țara noastră 99 și 9 la sută ortodoxă?

Pastel senzitiv

După-amiază de vară. Perele coapte îngrelate ca fuduliile berbecilor tineri amenințând să cadă peste cochilia vreunui melc neatent-indolent.

Iar când
jarul soarelui se potolește
călușul melcului iese din gura scoicii
care începe să șoptească prelung
pe limba vuietului mării.

Apoi
spre final de amurg
ca un cleptoman
melcul se retrage în cochilie
furat de sine însuși.

De ce 26 și nu 6 septembrie?

Zi marcată drept strămbă zi mondială a contracepției... –

Doamne Dumnezeule
ce lună și an cosmice erau

orice revoluție își devorează propriii artizani
de unde și prezentul subiect cu Marat
urmat de un altul, cu Danton
și
dantura Revoluției...

Adagiu în pustiu

Iurtă mongolă. Electricată
de un acumulator de jeep militar
curechiu-kaki. Veioză exotică din piele de cămilă
ciudată distribuitoare de lumină
în felul ei și a imensităților asiatic în
amiezi învăluite de începutul furtunii de nisip.

...Însă deocamdată e atâta liniște încât
se aude cum Gobi își hârșăie dunele ușor mișcătoare
peste care (nu este exclus)
delirând de la marea arșiță
un biet mongol rătăcitor
sau poate chiar umbra lui Gînghis Han
sau cea a lui Arhimede
repetă în neștire:
– Dați-mi un punct de sprijin
un punct barem cât firul de nisip
și eu voi urni pământul Asia din loc...

Pe țărmlul absențelor

Țărmlul pustiu orfelinatul absențelor
spațiu în care insul poate să rămân orfan
de dragostea sa din tinerețe
doamne ferește și de cea de la bătrânețe;

Însă aici ca pe timpuri bătrânii nu mai mor
de dragoste de dor ci pur și simplu în clipa fatală
mor de moarte naturală
pe țărmlul real sau imaginar
dar în ambele ipostaze
parte componentă a străinismului universal
glacial răvășit val cu val în permanenta senzația
că lumea se află în ajunul unui război local
tinzând spre a se răspândi mondial.

Între pustietate și lume – convenționalul hotar
al hățiușului de măceș îmbrobonat de stropii roșii
ai roadelor elipsoidale
de sângele lor închegat
ce parcă ar puncta definitivul gest al determinismului
în inevitabilitatea naufragiului pe mare
sau în viață
în acest orfelinat al absențelor unde
învărtejite trâmbe de nisip
se fentează unele pe altele.

Poeții ca și gangsterii

În lunga călătorie cu trenul
nu putea să nu vină vorba și de ieșitul la pensie

sau doar de mărimea acesteia
la un moment dat eu gândindu-mă că
din cu totul alte motive
cele mai multe – nobile
dar nemiloase
jertfelnice în numele artei
(se zice – și al omenirii)
poeții ajunși la pensionare sunt la fel de puțini
ca și gangsterii

Însă din cu totul alte motive
din cu totul altele...

Săpânța și sămânța

Prin canioane maramureșene
se simte oarecum mai acut ca aiurea
apropierea orei decisive dintre
cele două secole „ale noastre”
(XX-XXI). (*Astă lume nu-i a me/
Iar aceia nici așe*.) Pe aici
lumea se mărturisește între ședințe mistice
ceva griji ecologice, bancuri despre olteni
și hohote de răs la gândul despre ceea ce
ar trebui să fie un cimitir. Da, da, – ha-ha-ha
la Săpânța
iar dat fiind că vor urma alte versuri libere
fac abstracție de posibila rimă: sămânța
presupunând că
în vacuitatea „eternității”
cimitirul vesel înseamnă o stahanovistă – hai să zicem –
conjugare la perfectul (des)compus
hi-hi-hi... – Cu fiecare ins sfârșit
aiurea sau la Săpânța
Moartea își doboară propriul record.
Cu Moartea chiar începe Guinness Book
cu ea se va sfârși.

Odiseu și Polifem-lunetistul

Iar holbatul ochi al monstrului cum era?
La vederea lui Ulise
de canibalică furie
de trei ori uriaș se bulbuca
încât rătăcitorul
și pe-alocuri nefericitul corăbier se gândea
că peste pupila din frunte se putea pune zăbrele ca
la geamul de pușcărie...

Însă în grotă neavând nu că zăbrele
ci suficientă putere
pentru a întemnița monstruoasa holbare
în acea stare de-a scăpare
de moment crucial suprem antagonist
Odiseu făcu ce făcu –
se știe ce – cu
nemicitorul ochi al Ciclopului-lunetist.



Aud mereu judecăți radicale de tipul „asta nu e poezie“ (4)

DANIEL CRISTEA-ENACHE ÎN DIALOG CU AL. CISTELECAN

Daniel Cristea-Enache: La finalul „rundeii“ anterioare, ajungeați să vă suspectați de „lipsă de gust“ fiindcă vă place și poezia lui M. Ivănescu, și cea a lui W. Whitman. Alții ar spune că aveți un gust „eclectic“ și că de aceea nu puteți fi un critic de direcție, fiindcă diversitatea poeziei care vă place se reflectă în diversitatea opțiunilor estetice. Să mai dăm un exemplu: spuneți că scriați în tinerețe poezie ca M. Ivănescu, pînă ați întâlnit originalul și v-ați lecut. Era chiar poezia care vă reprezenta în cel mai înalt grad. Pe de altă parte, sînteți un mare admirator al poeziei lui Ion Mureșan, care se află, aș zice, la antipodul celei ivănesciene (sau oricum la o distanță considerabilă). E destul de limpede că gustați, valorizați și interpretați tipuri diferite de poeți și chiar criterii distincte de poeticitate. Totuși, în aceste tipuri, există pentru Dvs. o scară? Sau toate stilurile poetice sînt cumva „egale“, în mod democratic, și le valorizați în funcție de performanța individuală a unui autor în interiorul fiecărui stil? În fine, valoarea estetică pare a fi pentru Dvs. operatorul critic decisiv. Dacă valoare estetică nu e, valoarea ideologică vă interesează prea puțin. Iar dacă valoare estetică e, autorul poate fi orice: comunist, legionar, conservator, liberal... Dar cum definiți valoarea estetică și cum o înțelegeți? Cum „traduceți“ această valoare care are darul de a le potența pe toate celelalte? Prin ce anume Ion Mureșan este un mare poet și se detașează de „plutonul“ poezilor neo- sau post-expresioniști?

Al. Cistelecan: Văd că m-ai dus cu zăhărelul pînă m-ai băgat într-o fundătură teoretică. Nu știu dacă voi ieși din ea pentru că, după cum bine știi, n-am abilități teoretice, fiind doar un amărît de practician, un fel de zilier semi-calificat. Să vedem ce-o ieși. Care e, de fapt, secretul criticii (literare)? Tot secretul constă în a ști să-i pui operei întrebarea la care ea ți-a dat dinainte răspunsul (n-o spun de la mine, așa că trebuie să fie adevărat). E o problemă de adecvare la operă, fără pretenții și prejudecăți puse în fața ei; o problemă de așezare corectă în fața operei – și un prag de sfială pe care-l treci cu precauție. Aud mereu judecăți radicale de tipul „asta nu e poezie“. Așa ceva nu spune nimic despre poezia în cauză, ci spune doar că judecătorul a venit de-acasă cu pretenția să i se scrie poezia pe care o vrea el. E ca la fimele la care spectatorii și-ar dori alt final, unul fericit, nu unul tragic (cum era, bunăoară, în *Love story*, care a făcut ravagii la vremea lui și pe care toate spectatoarele l-ar fi vrut îndreptat). Nu sînt – și nici n-am măcar veleități – „critic de direcție“, pentru că eu cred că responsabilitatea criticii literare e față de literatura care a fost sau este acum, nu față de cea care va fi. Criticul e, de fapt, un om al trecutului. De aceea îl și surprind – adesea neplăcut – inovațiile și revoluțiile. Toți marii noștri critici interbelici au fost șocați pînă la repugnanță de avangarde (cel puțin la început), apoi s-au mai obișnuit. Le dau, într-o măsură, dreptate, chiar și acum, căci de regulă revoluțiile literare sînt pornite de oameni care încă nici nu

știu ce e literatura, care-s sstisiți de ea înainte de a o citi. Tupeu revoluționar absolut au, de regulă, inocenții literar. Drumurile viitoare ale literaturii nu-s deschise de critici, ci de creatorii propriu-ziși. Cu toată autoritatea lui, de-a binelea transcendentă, nici Maiorescu n-a mișcat poezia de pe drumul ei; dacă n-avea norocul să-l aibă în capul listei lui cu „noua direcție“ pe Eminescu, s-ar fi făcut de rîs cu ceilalți, toți niște diletanți în comparație cu Grigore Alexandrescu și alte nume relegate. E bine ca un critic să se țină cît mai aproape, fie și gîfîind, de pasul alergător al literaturii, dar n-are nicio șansă să i-o ia înainte. Poate pune cel mult un semn de marcaj – dacă are bună intuiție – prin care să indice drumul favorabil, cum a făcut Lovinescu în cazul romanului „obiectiv“, deși, la drept vorbind, scriitorii tocmai atunci se apucaseră de romanele psihologice și analitice, unde obiectivitatea e discutabilă din pornire. Și, oricum, văzuse semnul deja pus de scriitori. Eu aș lăsa literatura să meargă unde vrea, chiar dacă nu mi-ar plăcea unde a ajuns. Gaëtan Picon a zis la un moment dat că „arta e ierarhie“. Nu se referea la vreo ierarhie între genuri/ specii, ci mai degrabă la o ierarhie de valori în interiorul fiecărei specii. Firește, în literatură e caz grav să compari mere cu pere, dar cred că, fie și fără temei teoretic justificat, cu toții practicăm și un fel de ierarhie a speciilor literare. Sau, dacă nu a speciilor ca atare, măcar a complexității problematice pe care acestea o etalează. Vianu spunea – aproximativ – că profunzimea unei opere e un indiciu al valorii, iar această profunzime trebuie să cuprindă/ să implice dimensiunea tragică a condiției umane, însușită compasional. Ar rezulta de aici că speciile mai frivole, mai dispuse la zburda literară, nu pot fi decît de categoria valorică a doua. Dar fiecare trebuie judecată în interiorul domeniului în care se așează. (Un poet care moare pare din principiu favorizat față de unul care dăntuiește, dar depinde și de felul în care unul moare și celălalt dăntuiește.) Deși un sentiment de discriminare tot persistă. Cine ar putea, bunăoară, să-i bage ceva de vină unui poet exemplar al frivolității și voluptăților senzuale cum a fost Emil Brumaru? Dar dacă în vreme ce-l citești te gîndești, să zicem, la Rilke, parcă n-ai admite că-s ambii mari poeți. În orice caz, ori pe cine ai citi nu trebuie să uiți că au scris poezie și Eminescu și Rilke și să-ți drămuiești entuziasmul în funcție de aceste repere. Dar astea sînt chiar mere și pere (ce vreau să spun e că, totuși, nu trebuie să uiți de mere nici cînd mîninci – cu mare poftă chiar – pere). Ar fi comod pentru noi să putem elabora o grilă – cum e cea de la testarea națională a elevilor – pentru a stabili valoarea unei opere. Bunăoară, pentru inovații formale – de la 1 la 5; pentru expresivitate – de la 1 la 10; pentru complexitate problematică – de la 1 la 7; pentru originalitate (care-i totdeauna relativă, pentru că depinde

în primul rînd de cultura cititorului) – de la 1 la 10; ș.a.m.d. Facem apoi o medie și ne dă rezultatul corect. Din păcate, n-ar avea niciun haz. Nu numai pentru că, de pildă, o poezie fără nicio metaforă poate fi mai valoroasă decît una care debordează de metafore, ci și pentru că intervine o suită de inefabile și de subiectivități care afectează „obiectivitatea“ grilei.

Ca opțiune personală, sînt mai impresionat de (mai sensibil la) poezia cu miză ontologică și cu forță imaginativă. De aceea sînt de partea lui Ion Mureșan, pentru că are întotdeauna un sentiment carnal al cuvîntului, o forță de concretizare a imaginației pe care au mai avut-o doar Eminescu și Arghezi, pentru că vede realul în scenarii halucinatorii, cu fond simbolic, și pentru că miza ontologică a poemelor lui e imperativă, paroxistică. Dar nu fac din absența acestor dimensiuni un criteriu de reproș pentru alți poeți. N-au astea, au altceva, altele. Important e să aibă ceva al lor. (Cazul meu personal nu e relevant; se vede asta și din bucuria cu care am abandonat; neavînd imaginație, m-am bucurat să văd că poate cineva face muzică din insignifianță, dar am văzut, totuși, că Mircea Ivănescu e – deși clandestin – un mare imagist, un mare producător de metafore și scenarii simbolice.) Dacă un poet are carte de identitate, e în regulă, indiferent ce scrie pe ea. Dar, chiar de nu vor fi existînd în fiecare domeniu 262 de grade de noblețe, cum erau la ruși sub Petru cel Mare, și-n artă există ranguri de mărime diferită. N-am rezolvat problema pe care mi-ai dat-o. În principiu, nu vreau să-i cer unui poet altceva decît îmi dă el. Dar aș vrea ca pachetul primit să fie folosit la maximum de potențial estetic. I.A. Richards – cred că el, pentru că el e mai apropiat de psihologia criticii – zicea că nu ne scot din sărite cărțile proaste (cu astea ne purtăm chiar mizericordios), ci cărțile care nu valorifică potențialul care se întrevede. Sîntem mai severi cu poeții care promit și dezamăgesc deodată, care nu se țin de promisiuni. Dar dacă promisiunile lor sînt mici, nu-i caz grav; totul e să se țină de ele. Nu-i pot reproșa unui poet care scrie un madrigal șăgalnic, plin de aluzii senzuale, că n-a scris o dramă de amor și că nu ține seama de virtualitățile thanatice ale iubirii. Încerc să-mi adecvez așteptările la ceea ce am primit, nu să adecvez ceea ce am primit la pretenții exagerate și incompatibile. Dar desigur că nu e totuna dacă primesc un pachetel sau un colet greu de dus. Sînt, așa-dar, cît se poate de „eclectic“, dar cu preferințe.

(*va urma*)

Dialog apărut pe LiterNet.ro în rubrica Bibliopolis (atelier.liternet.ro/arhivarubricii/91/Bibliopolis.html) în care Daniel Cristea-Enache pune în fiecare săptămână întrebări unor scriitori și critici literari



„Cred că iubirea adevărată, care este rară, nu poate fi ucisă nici de timp, nici de spațiu, nici de război, nici de amenințări, nici de virusuri. Și nici poezia.“

NICOLAE CORLAT ÎN DIALOG CU HRISTINA DOROFTEI

Hristina Doroftei s-a născut la 18 mai 1983, în Târgu Mureș, a absolvit cursurile universitare, masterale și doctorale ale Facultății de Litere a Universității „Petru Maior” din Târgu Mureș și este profesor la Liceul Marin Preda din Odorheiu Secuiesc. A debutat în poezie cu volumul „**reflexie**”, Editura Junimea, Iași, 2014 (Premiul „Opera Prima” la Festivalul Internațional de Literatură Tudor Arghezi și „Premiul pentru debut” al USR Mureș). A mai publicat volumul de poeme „**Mașina de cusut**”, Editura Cartea Românească, București, 2017, cartea de eseuri „**Memoria zăbrelelor – ese anti-uitare**” (având la bază teza de doctorat), Editura Arc, Chișinău, 2017 și volumul de poezii „**Explozii controlate**”, Ed. Tracus Arte, 2023.

Nicolae Corlat: *Cum stă bine unei autoare de poezie de introspecție, ai publicat trei volume de versuri în decursul a 9 ani. Primul, „reflexie”, vorbește despre imaginea unui Narcis feminin care, privindu-se în oglinda murdară, „în oglindă se vede cea care tace”, adică autoarea în căutarea eului, a unei identități dincolo de obișnuitul cotidian. Ce se poate ascunde între irealitatea eului interior răsfrânt într-o oglindă din care privește cu toate trăirile, cu tristețile, grijile și durerile și cel din realitatea imediată, care va trebui să afișeze un chip social, zâmbitor?*



Hristina Doroftei: Se ascunde sinceritate. Cea din oglindă este sinceră și dornică să se descopere și să se înțeleagă în totalitate; foarte mult apelez la autoanaliză. Cea dezvăluită celorlalți este pliată pe așteptările lor. Asta nu înseamnă că nu sunt autentică și onestă cu cei din afara mea, dar nici odată nu mă voi dezvălui în totalitate lor din cauza fricii de respingere, de dezamăgire, de neînțelegere etc.

N.C.: *Citind „Mașina de cusut”, volum apărut la trei ani de la debut, am avut senzația unei incursiuni în copilărie, personajele sunt atât de prezente încât ai senzația că vizionezi un film. E o carte a devenirii tale, nu numai ca femeie, ci și a maturizării tale poetice.*

Ai fost acuzată de biografism de către critica literară, după apariția acestei cărți? Cum a fost receptată cartea?

H.D.: Cartea a fost destul de bine receptată, nu știu dacă am fost chiar „acuzată“ de biografism, dar conține imagini biografice. Dar numai o parte din ea apelează la biografie, restul fiind ficțiune pură, dar care imită extrem de bine biografia. Nu vorbesc prea mult despre viața mea personală și lumea care citește „Mașina de cusut“ are tendința de a crede că toate poemele sunt dictări ale amintirilor mele din copilărie, însă ele sunt construite cu atenție pentru a simula asta, pentru a păcăli cititorul...

N.C.: *Cum te mai împaci tu cu dublura ta, cea din oglinda vie, din oglinda murdară, ce ți-o arată pe cealaltă, cea de care te îndrăgostești, care te sărută pătimaș? Este un fel de nuntire inversă, ezoterică, după Vasile Lovinescu, sau o dedublare a personalității, o separare?*

H.D.: Eu o percep ca pe o dedublare a personalității, desigur, nu într-atât încât să nu știe una ce face cealaltă, însă fiecare are liberul arbitru. Poate sunt așa și pentru că am două prenume, Hristina și Elena, am primit două personalități la botez, sau cum zicea o maică, două destine. Asta mă ajută mult și în momentele în care scriu. Ca să scriu un poem bun nu sunt niciodată Hristina cea solară, cea arătată celorlalți, ci una mai ascunsă, din tenebre.

N.C.: *Volumul „Explozii controlate“ începe cu o teamă sugerată, cea a pierderii stării inefabile a iubirii, surprinzătoare explozie a iubirii din versurile lui Neruda (vreau să fac cu tine ce face primăvara cu cireșii) și se sfârșește într-o implozie într-o Europă roșie. Și acesta pare a fi leit-motivul întregii cărți. Iată-ne la doi ani de la atacurile Rusiei într-o noapte în care priveam aceleași stele într-un triumphi al dragostei cu fluturi ce aveau să sucumbe în exploziile controlate ale războiului. Crezi că o agresivitate de felul acesteia poate ucide iubirea, poezia?*

H.D.: Eu cred că iubirea adevărată, care este rară, nu poate fi ucisă nici de timp, nici de spațiu, nici de război, nici de amenințări, nici de virusuri. Și nici poezia. Poezia este o combinație între rugăciune și psihoterapie, și atâta timp cât crezi în ea, aceasta nu va dispărea, ci – din contră – te va vindeca.

N.C.: *Te vezi pe front pentru o cauză dreaptă, împărțind „în stânga și în dreapta / vitejie și dreptate“?*

H.D.: În nici un caz! Pentru că nu cred că războiul are cauză dreaptă. Războiul este doar un asasin de trupuri și suflete naive și o foarte mare afacere, un business de succes care trebuie să dureze cât mai mult.

N.C.: *Cu doar câteva zile înainte de formularea acestor întrebări pentru tine, pe frontul ucrainean a fost ucis un poet, la numai 33 de ani. Cartea lui, scrisă și publicată în 2023,*

intrată în topul celor mai bune cărți ale anului trecut, rămâne mărturie peste ani despre ce se întâmplă lângă noi. Poetul, ucis la o vârstă hristică, pare desprins din cartea ta, pare parte a celui triumphi al iubirii. Poezia va salva lumea?

H.D.: Nu cred că va salva lumea, dar – cel puțin – sper că o va face mai sensibilă, mai umană. Oare dacă acest poet nu ar fi mers pe front, cartea lui ar fi fost la fel de cunoscută?

N.C.: *Care este rolul iubirii în poeziile tale? Ce există dincolo de iubire?*

H.D.: În „reflexie“ iubirea nu prea era prezentă, poemele sunt destul de gri și cinice, în „Mașina de cusut“ și în „Explozii controlate“ iubirea este prezentă, însă nu abuzez de prezența ei. Nu scriu despre iubire decât atunci când aceasta doare.

N.C.: *Citindu-ți cea de-a treia carte de poezii, am senzația că ai scris-o ca un reporter plecat pe front, că relatezi între două explozii de obuze, de mine. Cum ai reușit?*

H.D.: Prin imaginație, dedublare, muncă pe text. Una sau două poezii sunt rezultatul inspirației, restul sunt construite cuvânt cu cuvânt până simțeam fizic versurile.

N.C.: *„În rest / NIMIC“ deși așa se încheie cartea de versuri „Explozii controlate“, ultimele versuri ar putea deveni titlul pentru „cronica unei morți anunțate“. Poezia se naște din durere. Din cele mai valoroase texte literare transpare durerea trăită de autor. Și această parte a doua a volumului, deși aparent nu are legătură cu restul poemelor, vine să încheie un ciclu al vieții pe patul suferinței. Cum e să mori în poezie? Și cum e să-ți crești astfel, cum ești în acel calendar săptămânal din poeme, sufletul?*

H.D.: În ultima perioadă am început destul de serios să fiu conștientă de acest „nimic“, deoarece toți oamenii devenim nimic. Nu știu cum e să mor în poezie, însă știu cum e să cobor extrem de jos, în mocirla minții și a imaginației pentru a căuta imagini, senzații pe care să le transform în versuri pe care a doua zi, când le recitesc, să-mi provoace lacrimi și să nu le simt ale mele, ci independente de mine. Ciclul al doilea al volumului



are în comun cu primul doar motivul morții, mult mai dezvoltat, însă, transformat în temă.

N.C.: Într-o prezentare semnată de Gabriela Feceoru, ai fost etichetată „poetă feministă”; deși temele doctrinare ale feminismului actual, agresiv, nu sunt prezente în lirica ta. Crezi că există o ruptură între o poetică feminină și una masculină? Poezia are gen?

H.D.: Nu cred că sunt poetă feministă, ci doar independentă și uneori cinică. Independența și cinismul sunt trăsături ale poetelor feministe, dar e prea mult spus că aș fi feministă. Eu, personal, nu cred că poezia are gen. Dar, mi-ai dat o idee acum: o să propun la clasa mea niște poeme fără a menționa numele autorilor și voi vedea dacă elevii observă care sunt scrise de bărbați și care de femei.

N.C.: Mai simți dorința evadării? Spre unde, spre ce?

H.D.: Da! Nu atât de puternic (am mai obosit și eu), dar o mai simt. Cred că, de fapt, e mai mult o căutare... uneori chiar și a mea...

N.C.: Ce simți, ce manifesti în momentul apariției unei cărți?

H.D.: Emoție, dragoste pentru cartea aia pentru că este sânge din sângele meu, grijă și teamă de a nu fi respinsă de cititori. Fiecare carte e precum un copil nou-născut.

N.C.: Ce rol ocupă rețelele de socializare în viața ta, cât de utile sunt în activitatea ta literară?

H.D.: Îmi ocupă mult timp pentru că am devenit dependentă de ele, din nefericire. În activitatea literară mă ajută deoarece se comunică mai ușor, se realizează mai simplu colaborările, legăturile.

N.C.: Crezi într-o nouă paradigmă în literatura română? Va întârzia ea să apară?

H.D.: Nu cred într-o nouă paradigmă, deocamdată.

N.C.: Am lăsat la final „Memoria zăbrelelor” – „o carte de vibrație, dar și de suficient scrupul documentar și conceptual” cum scrie Al Cistelecan în cuvântul înainte, o carte care aparent nu face parte din programul tău de scriitor. Ce ne poți spune despre această carte? Ce te-a determinat să o scrii?

H.D.: Are la bază teza mea de doctorat, Memorialistica detenției comuniste. Este o carte de analiză a volumelor publicate de foști deținuți politici. Este o lucrare de cercetare. Marea provocare a fost de a rămâne obiectivă și detașată în fața ororilor întâlnite în acele cărți și de a nu ceda tentației de a acuza și judeca, și cred că am reușit.

N.C.: Și pentru că ne aflăm în preajma zilei de 15 ianuarie, când sărbătorim înainte de orice, ziua nașterii poetului național Mihai Eminescu, te întreb, mai este actual Eminescu? Cât de importantă mai este poezia lui pentru tânăra generație?

H.D.: Este actual atâta timp cât noi îl citim și încercăm să îl înțelegem. Citindu-l, tinerii se pot (re)conecta la emoție, pot deveni mai sensibili.

N.C.: Ți mulțumesc pentru răspunsuri. Te invităm să propui pentru lectură cititorilor revistei Hyperion câteva dintre poemele tale.



Hristina DOROFTEI

ÎNTRE MINE, TINE ȘI KIEV

22:36 și eu mă gândesc

cum am putea privi aceleași stele
cum am putea inspira aceleași seară

între mine
tine
și Kiev
e un triumphi oarecare

vreau să fac cu tine
ce face primăvara cu cireșii
a spus Neruda
eu am simțit în corpul meu
toți fluturii ce se vor naște în Europa
iar venele mele au început să transporte
picuri de iubire la inimă

dacă Europa va deveni roșie
fluturii vor muri înainte de a se naște
cireșii noștri nu vor mai înflori
primăvara va deveni toamnă
formele geometrice nu vor mai exista

dar noi?
am mai putea inspira aceleași seară?
am mai putea privi aceleași stele?

VALS ROȘU

Totul este minunat
atât am reușit să spun
când m-am întors acasă.

Totul este minunat
între cei patru pereți
care mă așteaptă fideli
precum puii de pisică
mama.

Totul este minunat
îmi zic de fiecare dată
când văd în lumea virtuală sau reală
(nu contează în care anume
se contopesc precum cafeaua cu zahărul)
imagini cu oameni fericiți

iubiți
împliniți
bogați în bani și în copii.

Totul este minunat
îmi sună în timpan
în timp ce apuc lama rece a cuțitului
mă oglindesc în ea
îmi aranjez o șuviță sălbatică
îmi potrivesc zâmbetul de instagram
și îndrept zimții spre carnea în așteptare
din care pornește un vals roșu.

PEISAJ MARIN MÂNJIT DE O MINĂ

Și a spus să mergem mai departe
nu trebuie să ne oprim nici pentru o înghițitură de apă
ne târâm picioarele care par a căra toată marea înghețată
în păr ne-au crescut alge grase
nu există decât nisip și ochiul albastru al mării
iar deasupra cerul – o umbrelă necruțătoare cu o păpă-

die arzătoare –
fiecare picior face un efort mare
pentru a se așeza în fața geamănului său
îmi urlă gândurile în urechi
închid ochii și mă trezesc pășind în continuare
linie dreaptă inutilă
nu trebuie să ne oprim nici pentru o înghițitură de apă
ne târâm picioarele care par a căra toți norii înghețați
în păr ni se așază păsările pentru a se odihni
nu văd decât nori și aer greu
deasupra cerul – o umbrelă infinită cu o păpădie palidă
dedesubt – peisaj marin de Van Gogh
mânjit de o mină distrusă cu o explozie controlată.

TREI ÎMPLĂTITURI SIMPLE DIN TREI

nu am mai ieșit din casă de trei zile.
aici sunt cu adevărat liniștită.
m-am împăcat cu viața mea
după o lună de nevorbit una cu cealaltă
și am decis că pentru a continua în două

trebuie să ne acceptăm erorile
trebuie să fim mai tolerante.
am semnat chiar și un contract
pe care l-am potrivit într-o ramă cu aripi.
rama cu aripi se ridică spre tavan de fiecare dată când
o ceartă e pe punctul de a re izbucni.
viața mea stă mai mult retrasă în birou
la adăpost de lumină și de limbile de foc ale verii.
eu prefer bucătăria prin care mai trebăluiesc
și împrumut câte-o privire geamului dornic
să vadă tot ce se petrece afară.
uneori stau cu orele și în baie
în fața oglinzii care-mi sustrage ani din tinerețe.
nu mă supăr pe ea deoarece mă ajută
și-mi redă vârsta de douăzeci și cinci de ani
atunci când ies în oraș.
ultima dată m-am întors din centru
cu părul plin de foști iubiți.
îi întâlneam la o terasă și la un bar
și nu mai voiau să se desprindă din buclele mele.
le-am promis că le dau orice
chiar și amintirile cu mine
dar nu au acceptat.
astfel că am venit acasă cu nouă iubiți
împlețiți în trei
în trei șuvițe care porneau din creștet.

CU DINȚI DE LAPTE

cu dinți de lapte
țin de relația noastră
ceșcuța de cafea & grișul din farfurie
mă întorc în copilărie
nu ajungeam la întrerupătorul din plastic
acum nu ajung la tine.

perna mi-a devenit tifon
șervețele umede zac lângă pat
gipsul de la piciorul drept îmi amintește
de peretele spitalului (pe care mi-ai desenat
o inimioară și mi-ai spus *te iubesc*)
și de cearșaful care lua forma
trupurilor noastre în zilele
de sfârșit
de ianuarie.

PITITĂ DUPĂ UN CUB PORTOCALIU

stau pitită după un cub portocaliu
mi-a fost rece
am vrut să mă încălzesc
frigul m-a micșorat
am ajuns de-un deget

căldura lichidului mă moleșește
alunec în aurul din farfurie
nu mai am putere să înnot

totul devine inutil.

Deasupra – cerul: apă evaporată prin care se deplasează păsările

Zborul lor îmi amintește de aripile mele
La douăzeci de ani erau albe și lungi
La treizeci de ani au devenit gri și tocite
La patruzeci de ani sunt negre, niște cioturi.

În ultimii ani am crescut invers: din cer înspre corp.
Aripile se întorc înspre mine:
mă caută
se micșorează
se murdăresc de mine.

Lămâia de pe cer abia se întrezărește
a devenit stoarsă și acră
puful norilor e sângeri.

POEM DE IUBIRE

Zilnic

Îți iau picioarele în brațe
Le leagăn precum mama pruncul
Le spăl cu buzele
Le usuc asemeni Mariei Magdalena
Le acopăr cu umbra mea
Mă închin în fața lor
Apoi devin covorul pe care poți păși

apăsât
sau
moale
Mă uit în urma lor
Aștept următoarea zi

PARTICULA

Sunt o particulă
Foarte ușoară
Unii nici nu își dau seama când
Mă au în palma lor
Alții mă observă dar nu-mi acordă atenție
Se spală pe mâini și scapă de mine
Sau își scutură palmele cu putere
Și mă obligă să mă desprind de ele
Mai este câte un om generos cu mine
Stau în mâna lui precum pisica pe lângă stăpân
Mă hrănesc cu resturile de la mesele lui
Uneori îmi toarnă câteva picături de lapte
Atunci sunt cu adevărat mulțumită
Lichidul ca zăpada caldă îmi dă putere
Să merg mai departe
În palmele altora
Care sunt foarte aspre și dureroase
Dar știu că nimic nu este definitiv
Și voi ajunge cândva într-o palmă mătăsoasă
Caldă precum sângele proaspăt scurs din vene.





Diplomația culturală ar trebui să fie pentru noi, românii, o prioritate

CONVORBIRE CU VIOREL ISTICIOAIA-BUDURA, AUTOR ȘI FOST DIPLOMAT

Marius Chelaru: *M-am gândit de unde să începem convorbirea noastră, de la Luo Laoshi și Zhang Laoshi „călugărul pe cale” și studiile dvs. din China sau de la drumul până acolo. Cu voia dumneavoastră, să începem cu drumul până la universitate, în China.*

Viorel Isticioaia-Budura: Drumul a început simplu, poate într-un fel de tipar clasic pentru un tânăr român. Am început clasa a noua la Liceul nr. 5 din cartierul Socola, nu departe de Podul Roș, în Iași. La Casa de Cultură a Sindicatelor, aflată la câteva sute de metri de liceu, am ascultat, pentru prima dată, adolescent suficient de sensibil și impresionat, aria principală din opera „Madam Butterfly”, în care Cio Cio-san, își deplângea, în exotical decor japonez, iubirea pentru elegantul și infidelul ofițer american de marină. Mai mult decât tragica poveste, am fost șocat ascultând-o pe soprana psalmodiind secvența în care declara patetic „...am șaisprezece ani...“! Așezat, împreună cu colegii de clasă, în primul rând al sălii, vedeam clar, dincolo de machiaj, că protagonista trecuse bine dincolo de dublul vârstei. Recunosc, eram la vârsta naivității și complet străin de libertatea pe care o conferă convențiile scenice. Tot la respectiva Casă de Cultură, în bibliotecă, am descoperit magia cuvintelor în acele „11 elegii” și am căutat cu disperare ce mai scrisese acel incredibil autor – Nichita Stănescu. Apoi, mi-am urmat părinții la București și am terminat studiile la secția reală a unui excelent liceu din Drumul Taberei. Selectat de către Ministerul de Externe să mă asociez preocupărilor de atunci de a forma tineri diplomați specializați în diferite regiuni ale lumii, am

acceptat plecarea în China. Ca student la Facultatea de Filosofie a Universității București, absorbisem mirajul gândirii orientale la cursurile profesorilor Ion Banu și Gheorghe Vlăduțescu. În plus, am plecat animat de un adânc fior și pentru că fusesem fascinat de luxuriantele consemnări de călătorie ale lui George Călinescu, din anul 1953, în volumul „Am fost în China nouă”.

M.C.: *Acum să vorbim despre studii și despre drumul spre diplomație și începuturile în domeniu, pe când în China se mai simțea respirația lui Mao și a „bandei celor patru”, dar dumneavoastră ați descoperit, între altele, un fapt: „chinezii erau, totuși, ca noi”*

V.I-B.: Așa cum se întâmplă deseori în viață, pornim pe un drum pe deplin convinși că suntem în cunoștință de cauză și procedăm fără șovăire la o alegere rațională, cumpănind alternativele. Așa am ales și eu drumul spre universitate în China. Și tot ca în viață, s-a întâmplat ca să-mi dau seama, la scurt timp după aceea, că așteptările mele de dovedeau a fi mai mult sau mai puțin iluzorii și neîntâmpinate generos de către realitate. Am aterizat la Beijing într-o ambianță care abia se calmase, la începutul anilor 70, după turbulențele și epurările declanșate de „marea revoluție culturală proletară”. Orizontul cultural era limitat la scrierile lui Mao Tzedun, orizontul filozofic era redus la combaterea militantă a lui Confucius, demonizat pentru perpetuarea și închistarea mentalităților feudale. Arta grădinilor măiestrit cultivate, care-l entuziasmase pe Călinescu, era năpădită de buruieni în spatele porților ferecate, literatura și filozofia clasică erau inaccesibile

în biblioteci și muzee închise de rigori ideologice neier-tătoare. Din fericire, desigur, ca pretutindeni în socie-tatea umană, o secvență de istorie nu dănuie pe veci. În câțiva ani, normalitatea a revenit. Nu chiar în atmo-sfera exotica pe care o gustase George Călinescu, dar într-o deschidere, pe parcursul anilor 80-90, care avea să conducă, treptat, în timp, spre reanimarea și reac-tualizarea acelor repere culturale și de civilizație care rămân reale și fascinante pentru cine are răbdarea și aplecarea să le caute, până astăzi.

M.C.: *Cînd a început cu adevărat drumul dvs în China, și apoi cum a curs mai departe în Asia? În 1985, sau îna-nte, cînd ați ajuns la Universitatea Nankai, din Tianjin?*

V.I-B.: Episodul studiilor a fost relativ scurt, aproape doi ani, la Universitatea Nankai din orașul Tianjin, la circa o sută de kilome-tri est de capitala Beijing (unde am mai continuat, ulterior, pen-tru doi ani). Orașul merita con-templat, dincolo de sobrietatea și penuria marcată a anilor izo-lării de străinătate și de reacțiile distante ale cetățenilor chinezi față de puținii străini trăitori în urbe. Arhitectura citadină mai purta influența concesiunilor străine care, începând din anul 1860 până la mijlocul secolului al XX-lea, conturaseră un amalgam de clădiri elegante în stil franțu-zesc, austro-ungar, italian, bel-gian, japonez. Tineretea mea a fost, o dată în plus, victima slăbi-ciunilor mele pentru simbolizări și valorificări culturale. Mi-am apropiat orașul și nu m-am sim-țit străin pentru că străzile sale erau mărginite, ca în orașul meu natal, Oradea, de pla-tani maiestuoși. Apoi pentru că în biblioteca univer-sității am găsit rătăcite – pentru că nu prea mai erau cunoscători de limba franceză! – scrierile literatului și diplomatului francez Paul Claudel, care între 1895 și 1909, a cutreierat China și a zăbovit ca tânăr func-ționar consular la Tianjin și a consemnat gândurile sale într-o serie de lucrări literare. Într-o formulare paradoxală, care recunoaște influența culturii locale asupra operei sale, un critic francez îl definește drept „dezvoltându-se pe un plan dublu, precum o catedrală barocă ridicată deasupra unei cripte chinezești“. Pen-tru mine, în mod autentic, destinul diplomatic a înce-put în anul 1985, după șapte ani petrecuți, ca funcți-onar, în centrala Ministerului de Externe la București, când am venit la ambasada României la Beijing ca atașat de presă. Și, recunosc, apoi, destinul mi-a recunoscut

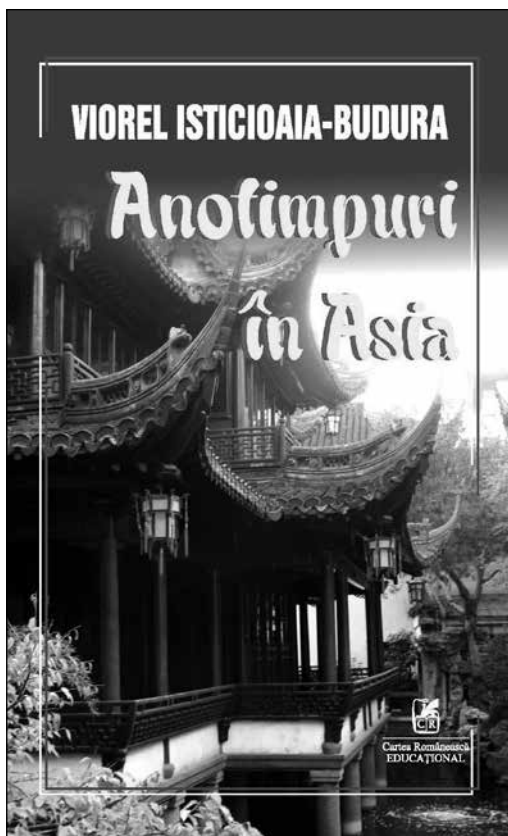
generos slăbiciunea pentru meleagurile asiatice și am continuat periplul misiunilor diplomatice în capitale semnificative pentru evoluțiile regionale și internațio-nale, precum Seul și Tokyo, din nou, Beijing, dar și în cele europene, precum Londra și Bruxelles.

M.C.: *Cum a fost primul impact, cum a fost prima ceremo-nie de acreditare?*

V.I-B.: În rândurile de mai sus am menționat itinerariul misiunilor diplomatice pentru că am avut parte, în cele patru decenii de carieră, să îmbrățișez expresia lui Seneca „per aspera ad astra“, ajungând la izbândă prin strădanii (mai mult sau mai puțin) anevoioase. Am început cariera de diplomat în anul 1978 ca atașat sta-giar și am ajuns ambasador în anul

2000, după douăzeci și doi de ani. Dacă descrii o asemenea durată unor tineri diplomați, de acum, din MAE, vor fi șocați și teribil de dezamă-giți, pentru că ei (pre)simt, deja, în back-pack (rucsacul pe care-l poartă dezinvolt peste costumul cu cra-vată), atârând greu, premonitoriu, apropiata preluare a bastonului de... mareșal. Sincer, le doresc împliniri cât mai grabnice, căci epoca apasă tot mai insistent pe pedala accele-rației! Am avut parte de patru cere-monii de acreditare ca ambasador și fiecare a reprezentat un set distinct de momente ceremoniale, emoții și provocări. M-am trezit protagonist într-o piesă concepută atent și regi-zată riguros, urmând o coregrafie prestabilită și permițând un minim de improvizare personală. Este cel mai solemn moment în care ești recunoscut drept legitimul purtător al unui mandat pe care ți-l încre-

dințează cea mai înaltă autoritate care, astfel, își declară încrederea în loialitatea și aptitudinile tale. La fiecare ceremonie, m-a impresionat preocuparea fiecărui șef de stat de a crea un moment de coloratură personală. La prima, președintele Republicii Coreea, Kim Dae-jung, mi-a relatat impresiile din clipa în care a pășit în imensele spații ale Palatul Poporului la București, căci venise, mi-a povestit el la începutul anilor 90, ca lider al opo-ziției democratice dintr-o țară aflată încă sub dictatură militară, tocmai pentru a simți nemijlocit și înțelege resorturile prin care arhitectura respectivă întrupase o anume gândire și ambiții precum cele care mai persis-tau în peninsula coreeană, în jumătatea sa de nord. La ultima ceremonie, cea mai recentă, din anul 2018, Împă-ratul Japoniei și-a amintit de silueta elegantă a Mănăs-tirii de la Curtea de Argeș, pe care o vizitase ca prinț moștenitor în anii 70, de construcția bisericii cu suita



sa cizelată de volume și suprafețe peste care se înalță cele patru turle, de o rară bogăție ornamentală, ca o sinteză a talentului și artei meșterilor români. Ceremonia de acreditare s-a dovedit a fi, pentru mine, de fiecare dată, momentul în care simți responsabilitatea pentru ceea ce va trebui să reprezinti fără „teamă și prihană“!

M.C.: *Diplomație și literatură... Ne apropiem de cele două cărți ale dvs. de pînă acum, O privire spre Asia. Amintirile unui ambasador, și Anotimpuri în Asia. Să ne oprim acum la spațiul de suflet și de viață dintre două ziceri ale dvs: „N-am crezut că viața îmi va oferi șansa să mă ocup de Asia vreme de aproape cincizeci de ani. Nu ca explorator, comerciant sau militar. Am fost student, am fost diplomat, am fost prieten și partener al oamenilor din multe țări“ și „diplomatul este cel adevărat doar la capătul misiunii, al împlinirii sale“.*

V.I-B.: Aș risca să afirm, cu încredința dumneavoastră că, în ciuda aparențelor, diplomația și literatura se plasează la poluri opuse ale preocupărilor umane. Diplomația acceptă cu greu trăirea personală și rezonanța emoțională, în limitele unui auto-control aproape strict, mizează pe comunicarea sobră, marcată de tipare convenționale, pe un echilibru al argumentelor la granița dintre cordial și tolerant, la frontiera dintre indiscreție și o conduită ermetică, impenetrabilă. Poate această descriere este ușor tributară unor tipare anacronice, dar diplomatul nu joacă roluri a la Hollywood, chiar dacă uneori (cazuri particulare, excepții tactice!) forțază simulări menite a deruta și dezechilibra interlocutorul (adversarul?). Pentru gustul unui paradox, aș spune că literatura începe acolo unde se oprește diplomația. Limbajul rapoartelor diplomatice este strict și sec, analitic și sobru. Dacă nu ai sarcina de serviciu sau nu ești sub imperativul evenimentelor ce te înconjoară, ce te apasă și trebuie să le înțelegi, nu poți să „savurezi“ acele mesaje, de multe ori încryptate, codificate nu doar pentru că se transmit prin serviciile specializate de cifrare, ci și pentru că operează cu un vocabular nefamiliar. Cum operează pagina literară știți. Dacă emoția nu palpită printre rânduri, cititorul nu întoarce pagina. Dacă poezia nu-i umezește ochii sau nu-i ridică privirea spre orizontul de dincolo de perdele... Un raport diplomatic de valoare, care va intra în arhive pentru generații ce vor să vină, trebuie să fie cel care să-l facă pe ministru să pună mâna pe telefon și să-l sune pe președinte, pe ministrul apărării, pe ministrul comerțului, și de ce nu, să vrea să-l audă direct pe ambasadorul care, de-acolo, de la mii de kilometri distanță de capitală a trimis depeșa în cauză semnând o criză, o oportunitate, o șansă pentru țară, pentru concetățeni, pentru prezentul și viitorul acestora. Am trăit aceste sentimente lucrând atâtea decenii în țări asiatice. Pentru că, în dialogul cu acei parteneri – chinezi, coreeni, japonezi sau cu mulți alți asiatici, întâlnești în ipostaza mea de diplomat reprezentând Uniunea Europeană, pentru

o perioadă, am simțit, după ani de efort de ameliorare a comunicării, de apropiere și descifrare a modului lor de a ne judeca și înțelege, că avem șanse și oportunități reciproc benefice. Exact aceste sentimente încerc să le descriu în paginile rememorarilor mele într-o manieră diferită de cea a rapoartelor pe care le-am redactat disciplinat și discret ca diplomat.

M.C.: *Am avut șansa să cunosc mai mulți diplomați de la care am aflat lucruri deosebite. În cazul unora, cum sunteți și dvs., se potrivește (și) o altă frază din Anotimpuri în Asia: „diplomatul a fost mereu în umbra istoriei, de aceea nici măcar când iese la pensie nu se simte marginalizat“ și „rămâne încins la temperatura prezentului, a actualității“. Ați scris aceste cărți, participați la diverse întâlniri... Dar cum e viața unui diplomat, totuși, când se retrage, căci, spuneți dvs., „criza și gestionarea ei“ sunt „pâinea cea de toate zilele pentru diplomat“? Cum e când nu mai dați fuga, după rezolvarea ei, să vedeți din camera „cavalerilor“ de la „serviciul de cifru“ care e următoarea? Și cum e când nu mai ești chiar în „ochiul“ „crizei“, dar înțelegi că există sau că va veni?*

V.I-B.: Oricum ați dori să spuneți, dar se cuvine a reaminti că reflexele, instinctele formate de-a lungul deceniilor persistă, spiritul alert conectat actualității pentru diplomatul vigilent, care trăiește pulsul interacțiunilor internaționale, nu se topește în relaxarea sau detașarea pensionării. Asemenea actorului care, după ce a muncit ani întregi și a simțit greutatea gestului și replicii, este oricând gata să pronunțe tot atât de expresiv întrebarea ultimă, „a fi sau a nu fi“, diplomatul rămâne atent la actualitate și la virtuțile deprinderilor sale. Evenimentele care palpită pe ecranele televizoarelor, exploziile care colorează strategiile statelor în conflict, negocierile care desfigurează și trădează anxietatea de pe fețele liderilor politici – le vezi și, inevitabil, ca diplomat, te întrebi: care din acestea s-ar putea calma, soluționa, vindeca prin virtuțile pe care diplomația le-a cultivat, distilat, demonstrat. De pe margini, resimți frustrarea, înregistrezi cu masivă tristețe și copleșitor regret, că pe atâtea fronturi au pierit destine tinere, că pier în continuare, căci industriile de armament desfășoară cea mai intensă campanie de publicitate pentru soluțiile pe care le oferă pentru toate relele lumii contemporane. Mă bucur că mai am ocazia să predau cursanților la un masterat de relații internaționale, să răspund invitațiilor de a vorbi despre experiența diplomatică, în fapt, să completez cu încurajări sincere interesul și înțelegerea tinerelor generații pentru modul în care secolul nostru își croiește drum în istorie.

M.C.: *Cum vedeți istoricul și prezentul relațiilor cu România din țările asiatice în care ați lucrat?*

V.I-B.: Cu speranță. Perioada recentă, în special anul 2023, a activat relațiile noastre cu Asia. Din păcate, orizontul nostru de politică externă este masiv circumscris proximității europene sau euro-atlantice, mai mult sau mai

puțin justificat. Rămân un nostalgic al vremurilor în care 30% din schimburile noastre comerciale externe se realizau cu parteneri asiatici. Potențialul încă există, japonezii, chinezii, indienii, sud-coreenii, vietnamezii, pakistanezii, mai vin către noi. Oamenii de afaceri români ar trebui să demonstreze politicienilor că simt nevoia amplificării legitime a ambițiilor și a orizontului nostru de relații. Desigur, Brexit-ul a frustrat pe asiatici care mai așteaptă o relansare a strategiilor europene spre Asia. Principalele economii europene rămân ancorate cu ample relații și investiții în respectiva regiune, chiar dacă, cel puțin la nivel retoric, practică idei ce incorporează strident aspecte ideologice și sensibilități ce politizează noi preferințe de selectare a partenerilor. O politică inteligentă de relații, pentru România, ar trebui să descifreze corect și din perspectiva intereselor naționale modul în care capitalele occidentale își promovează obiectivele, dincolo de ceea ce clamează drept vigilență sau principialitate.

M.C.: *Cărțile dvs au fost primite cu interes. Cu gândul la „diplomația culturală”, în opinia dvs. cum este privită România, și din punct de vedere al cunoașterii literaturii/ culturii, de către aceste state?*

V.I-B.: În epoca celei mai abundente și performante capacități de comunicare, diplomația culturală ar trebui să fie pentru noi, românii, o prioritate. Dacă putem să ne permitem, onest sau nu, să deplângem dispariția sau diminuarea unor capacități industriale și oportunități tehnologice, în plan cultural, nu cred că avem dreptul să o facem. În majoritatea statelor din Asia suntem cunoscuți, prin personalități și evenimente contemporane sau din istorie, există emuli ai lui Brâncuși în Coreea de Sud, există violoniști amatori care interpretează Balada lui Ciprian Porumbescu în Japonia, există vorbitori de limba română care recită emoționați din poeziile lui Eminescu în China, Mongolia, Vietnam. Din păcate, nu se înțelege cât de mult strategia prezenței culturale în Asia ar trebui să implice și mai mulți artiști, autori, interpreți și, în ansamblu, fondul cultural de care dispunem.

M.C.: *Felul în care v-ați îndeplinit misiunile se reflectă și distincțiile primite. Care dintre ele este cea mai aproape de sufletul dvs?*

V.I-B.: Cea românească. Nu este recunoaștere mai dulce, vorba lui Petru Popescu, decât cea a propriilor concețteni. Dar, mărturisesc, există momente când aprecierea nu este neapărat amplă și publică. Dar ecoul ei este real și profund. În momentul când fibrilam de teamă, ca orice muritor, și m-am dus la policlinică să-mi fac împreună cu soția testul pentru Covid, șefa laboratorului, greu de recunoscut dincolo de vizieră, mască, echipament de protecție, înainte de a-mi spune rezultatul – liniștitor – al testului, mi-a mulțumit emoționată. Nu mă așteptam. Mi-a povestit cum, cu ani în urmă, când eram ambasador la Beijing, am obținut de la autoritățile

chineze intrarea unui grup de liceeni români veniți la Olimpiada de matematică, deși mai erau în suspensie anumite chestiuni de viză. Un necunoscut m-a oprit într-o zi pe bulevardul Magheru să-mi mulțumească pentru sprijinul acordat, cu ani în urmă, grupului de oameni de afaceri aflați momentan în dificultate la o misiune în China. Un tânăr român de culoare, așa cum s-au născut din familii întemeiate de studenți străini în România, mi-a mulțumit pentru că am ajutat la cazarea sa la ambasada noastră la Tokyo, împreună cu echipa de judoka ai Universității București, deși veniseră prea devreme la un turneu. Fiecare din aceste momente și multe altele similare, se așază într-o panoplie nevăzută, în suflet, cu discreție, dar cu un inconfundabil ecou.

M.C.: *Și la lansarea cărții dvs. de la Gaudeamus, dar și din cele scrise, am sesizat legătura profundă, frumoasă, pe care o aveți cu doamna dvs. Este cert că prezența, sprijinul ei afectiv și efectiv au contat cu adevărat în această călătorie a dvs. și contează și în ce privește scrisul...*

V.I-B.: Mulțumesc că ați sesizat acest profund adevăr al vieții noastre de cuplu. Am avut șansa să străbatem împreună și să împărțim intensele momente ale parcursului nostru profesional, cu bune și mai puțin bune. Ambiția mea este să reușim împreună încă o tentativă de rememorare care să închege următorul volum. Ceea ce mă încurajează este faptul că, circumstanțe sau detalii care mie îmi scapă, pentru că eram concentrat pe alte aspecte ale momentului, evenimentelor sau personajelor din respectiva împrejurare, soția și le amintește și mă surprinde cu acuratețea descrierii și a reținerii detaliilor.

M.C.: *S-a vorbit pe tărâmul traducerilor, despre o luptă între „limbile mari”, cu circulație internațională, și cele „mici”, care rămân, în genere, într-un cadru geografic (mai) restrâns, de regulă, astfel încât, pentru acestea din urmă, pentru a „răzbi”, s-a spus și că „zona traducerilor e o zonă de război”. Ca diplomat, ca autor de volume, cum considerați că este cultura/ literatura română promovată/ receptată peste hotare? Spre comparație, cum se petrec lucrurile în/ cu aceste țări asiatice? Să vorbim, în context, și despre diplomație ieri și azi, diplomație și cultură ieri și azi...*

V.I-B.: Accept propunerea de a adopta limbajul unei dedicate și legitime agresivități în promovarea traducerilor. Este inevitabil, zonă de competiție, în care se regăsește concurența între limbile ce au câștigat sau nu, în proporții diferite, consacrare și anvergură în plan internațional. Avem trecut și prezent în producția literară autohtonă, avem o ipostază internațională care invită la respect pentru zestrea noastră culturală. De ce să nu fim mai ofensivi și productivi în plan extern? Sunt surprins (și invidios) când aud că un anonim autor dintr-o margine de lume cunoaște consacrarea pentru că o creație de a sa, în franceză sau engleză, primește un premiu de răsunet. Cred că trebuie să aspirăm, și să respirăm,

cu curaj, în aerul tare al competițiilor și circumstanțelor internaționale de consacrare, așa cum se întâmplă în condițiile, sigur, altfel cuantificate sau altfel girate ale olimpiadelor de matematică sau robotică. Diplomația trebuie să-și asume și obiectivul promovării, diseminării, al destelenirii terenului internațional pentru a cultiva cunoașterea și afirmare talentelor românești. O afirm pentru că o cred ca posibilă.

M.C.: *Cum credeți că este înțeles în țara noastră, și de către „stat”, de instituțiile care lucrează în acest sens rolul diplomației culturale?*

V.I-B.: În această epocă, cu o oarecare plasare inadecvată într-o zonă de confort. Unii poate cred că dacă suntem membrii ai Uniunii Europene, suntem consacrați pe toate planurile în arealul european. Dacă suntem membrii NATO, suntem acceptați sau calificați pentru orice ipostază în comunitatea noastră de valori și principii. Așteptarea este legitimă. Dar diplomația culturală cere un efort incredibil, specific, specializat. Ne aflăm de partea corectă a istoriei, așa cum ne-am dorit, dar succesul nu e automat precum ne așteptăm să vină primăvara. Care nici ea nu mai este previzibilă datorită schimbărilor climatice. Deci, promovarea culturală ne invită la o calibrare adecvată a strategiilor.

M.C.: *Ați fost „ministrul de externe” al UE. De multe ori mi se pare, profan fiind, că UE, și mă refer la factorii de decizie, încă mai caută să înțeleagă mai bine ce înseamnă Asia, mentalitatea și perspectivele pe care le vizează aceste state. Diplomației, atât cât pot, pentru că, spuneți dvs., „nu sunt în prim-plan”, sesizează/ vorbesc despre asta, din câte am constatat eu, și după ce se retrag. Mă gândesc de pildă la un webinar din sept 2021, la care ați participat, „50 de ani de la restabilirea drepturilor R.P. Chineză la ONU”. Dar cum ați perceput dvs, ca unul din liderii diplomației europene, atât cât ne puteți spune, acest lucru?*

V.I-B.: Vă rog îngăduiți o corecție. Am fost primul șef al Departamentului pentru Asia și Pacific din Serviciul European de Acțiune Externă, în fapt, serviciul diplomatic al UE, integrat celorlalte instituții de la Bruxelles, în anul 2011. Inevitabil, atenția mea a fost concentrată, timp de patru ani, pe dezvoltarea și promovarea unor extinse strategii ale Uniunii Europene, în concert cu reprezentanții statelor membre, pentru relații multidimensionale cu toate statele Asiei și Pacificului. Atmosfera de atunci a fost dominant pozitivă, constructivă, fără discriminări și fără inhibiții, fără teamă de concurență și fără ambiguități justificate ideologic. A fost un amplu și triumfal marș european către Asia care a permis unor state precum Germania, Franța, Marea Britanie, Italia, Spania, Austria, Olanda, să-și promoveze relațiile comerciale, politice, culturale. Recunosc cu tristețe, România nu s-a regăsit în această ofensivă decât ocazional, parțial și timid. Acorduri comerciale promovate de UE au protejat extins mii de produse

franțuzești sau italiene, dar numai câteva produse românești. Orizontul asiatic era pentru noi prea îndepărtat, poate descurajant, poate resursele noastre se valorificau mai lucrativ și benefic pe arealul european. Trăim acum, la modul extins, în societatea internațională, tendințe de fragmentare și realiniere, un alt moment de aplicare selectivă a unor strategii de relații cu Asia, de data aceasta dominate de inhibiții concurențiale, de revenirea în prim-plan a unor reflexe ideologice stridente, care trădează vulnerabilități politice surprinzătoare, poate chiar anacronice, pe care le speram consumate odată cu încheierea Războiului Rece. Este de-a dreptul derutant să constatăm spaima de interdependențe și lipsa de apetit pentru globalizare, revenirea la protecționism naționalist și fortificare circumscrisă defensiv unui perimetru cât mai îngust. Întrebarea ar fi dacă, nu cumva, după două prime decenii, secolul nostru și-a pierdut suflul.

M.C.: *În încheierea convorbirii noastre, care va apărea în revista „Hyperion”, vorbiți-ne vă rog despre Viorel Isticioaia-Budura autorul și planurile lui. Veți continua cu memoriile, acest tip de „inventar minim de gânduri și de amintiri” pe care le regăsim în cărțile dvs., ca o „auto-dezvăluire, cu o mărturisire despre eul din adâncuri”, „trecere într-un registru figurativ a întregii cariere profesionale, „deși nu ai cum să treci prin toate secvențele”? Sau, cum vorbeam după lansare, vă gândiți și la altceva?*

V.I-B.: Vă rog să-mi permiteți să mărturisesc cât de onorat mă simt de invitația dumneavoastră de a ne regăsi, în dialog, în aceste pagini. Atenția ilustrată de întrebările incitante mă va încuraja să continui seria rememorarilor mele, poate mai preocupat de șlefuirea stilului, mai sensibil la distanțarea de reflexele de serviciu ale diplomatului crispat de riscul alunecării în indiscreție, poate mai emoționat de aduceri aminte despre oameni și locuri care au colorat trecerea mea și a soției pe acele îndepărtate meleaguri. Mi-aș dori un volum despre experiența din Serviciul European de Acțiune Externă, care s-ar putea numi „Plimbare în câmpul minat” pentru a evoca tensiunile și provocările acelor ani de pionierat ai respectivei instituții și, mai ales, modul în care am fost tratat ca diplomat venit dintr-o țară proaspăt membru UE. Și dacă anii vor îngădui, mi-aș dori câte o carte cu istorisiri despre experiența specifică, individualizată, în China, Coreea de Sud și Japonia. Îmi mărturisesc onest, după primele două volume, convingerea că o, probabil, permisibilă ambiție către un gen de narațiuni mai bine îmbibată de trăiri și emoții, fertilizată de puseuri decente de ficțiune, ar explica mai cuminte și ar accentua deschiderea către cititor. Rapoartele diplomatice, așa cum am spus, o interzic și cer să fii impersonal. Scrierile ce se lasă prinse într-un prizonierat al imperativelor documentare se ofilesc într-o zonă inexpressivă. Și-atunci, simt, mai rămâne o șansă de verificat. Ne poate, oare, salva alunecarea în literatură?



Ioana DIACONESCU

O glorie a dansului european: Gabriel Popescu „balerin de aur“ și „deținut politic“ (IV)

Epopoea incredibilă a marelui artist continuă. În echilibru fragil, obosit psihic, Gabriel Popescu are puterea de a-și păstar credința în numele profesiei căreia îi fusese hărăzit și în care își demonstrase întreaga forță artistică. La începutul lunii decembrie a anului 1966, mult „vînatul“ balerin, va fi oprit pentru o discuție de către tovarășul Florea, la ieșirea acestuia din Opera din Zurich. Gabriel Popescu avea în acel moment pașaport de refugiat și nu renunțase la cetățenia română. Avea contract în derulare la Opera din Zurich pînă în 1967. Dorea cu ardoare să se repatrieze (gînd care revine cu insistență pe tot parcursul lipsei lui din țară) și refuzase să facă declarații la Radio Europa Liberă. Va rămîne stabilit cu Florea să înainteze un memoriu către Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România prin care să ceară repatrierea. Ministrul de externe Corneliu Mănescu își va da în scris acordul cu privire la aducerea în țară a marelui balerin.

În sensul celor relatate mai sus, de o importanță extremă, (de altfel ca și documentele depînă acum), sunt documentele din dosarul SIE (8819 2), care alcătuiesc telegrama fulger (ff.109 – 111) a conducerii SIE către un anume tovarăș DRAGOMIR, semnată, de asemenea, de un anume tovarăș GRIGORE, telegramă trimisă de la BERNA (începută la 3 decembrie 1966 și finalizată la 4 decembrie 1966): „Tovarșe DRAGOMIR,/ În conformitate cu dispozițiunile dvs. la 2057/192, tovarășul FLOREA l-a contactat la Zurich pe balerinul Gabriel Popescu. Contactarea s-a făcut la ieșirea acestuia din operă fără nicio anunțare prealabilă și nu au fost văzuți de nimeni din operă. Au mers și au discutat

la un restaurant. GABRIEL POPESCU a fost la început cam surprins și a spus că stă de vorbă cu FLOREA numai dacă este persoană oficială, deoarece nu vrea să aibă de a face cu nimeni dintre fugari. FLOREA i-a arătat cartea de vizită și i-a confirmat funcția sa. Susnumitul a avut în discuție o poziție bună.//El are pașaport de refugiat și nu a renunțat la cetățenia română. Are contract la Opera din Zurich pînă în iulie 1967. Are un salariu de 2000 de franci elvețieni lunar. El nu se consider trădător și dorește să se repatrieze. Afirmă că a rămas în străinătate din cauza lui BREDICEANU de la Operă care l-a amenințat la Paris că va fi sancționat acasă și că nu va mai pleca niciodată în străinătate. Ar dori să știe dacă BREDICEANU mai e la Operă.//La Paris, i s-au cerut, de către postul de radio Europa Liberă, declarații împotriva României în schimbul unor sume de bani și mașină. Arată că el a refuzat. La poliția din Paris a fost întrebat ce relații are cu numitul IONIȚĂ STELIAN, ofițer de securitate. Le-a spus că îl cunoaște doar printr-un frate al său sportiv. A fost întrebat ce relații a avut și ce cunoaște despre fiicele lui GHEORGHE GHEORGHIU –DEJ. A răspuns că le cunoaște din activitatea culturală și atât. I s-a cerut să mai meargă la poliție, dar el a refuzat. A primit o scrisoare de la numitul POPA MIHAI, violonist sau violoncelist rămas recent în GRECIA. Acesta îi cere ajutor deoarece o duce foarte greu.//GABRIEL POPESCU vrea să se întoarcă în țară cît mai urgent, dar ar dori să aibă asigurarea că nu i se va întîmpla nimic.//A rămas stabilit cu el să facă un memoriu către Consiliul de Stat al R.S.România prin care să roage

să i se aprobe repatrierea, memoriu ce-i va fi înaintat lui FLOREA la 9073/132, când au stabilit o nouă întâlnire la Zurich. GABRIEL POPESCU a cerut ca aceasta să se facă(sic!) cât mai discret, ca să nu se afle aici și să înceapă ziarele să facă speculații. După ce el va avea aprobare de repatriere și certificatul de călătorie, va cere directorului Operei din Zurich anularea contractului și dacă acesta îi va aproba, plecarea din țară imediat. //FLOREA i-a spus că el a luat contact cu el pentru a cunoaște situația sa juridică, ca cetățean român, atribuție de serviciu a lui FLOREA. // Nu i-am făcut nicio promisiune. I-a afirmat, la întrebarea lui GABRIEL POPESCU, că dat fiind faptul că el este persoană cunoscută, este posibil ca consiliul de stat să-i aprobe mai repede cererea de repatriere. //GABRIEL POPESCU s-a bucurat de contactul cu FLOREA, afirmând textual că: „Dumnezeu i l-a scos în cale pe FLOREA“. //La întâlnirea stabilită FLOREA îi va lua memoriul respectiv și cererea de repatriere. Consider că nu este bine să-i dăm să completeze formularul oficial de repatriere pe care îl avem la oficiu, fiind suficient memoriul său. //Rog a-mi trimite din timp, dacă putem să-i dăm asigurarea că nu va păți nimic și dacă BREDICEANU mai este la Operă (în cazul că nu mai este), aceasta ar avea influență pozitivă. //De aceea rog a mi se comunica la timp dacă sunt alte dispoziții.// Adnotare finală olografă: Rezoluție tov ministru Onescu/S-a discutat cu tov.[Corneliu] Mănescu și e de acord să-l aducem. BREDICEANU nu mai este director la Operă. I se poate comunica. Este Marin[Constantin]și un colegiu de conducere. //Rezoluția tov. Secretar general// Direcția „C“//Vedeți cele scrise de tov ministru Onescu pe hîrtia anexată și prin răspuns rezidenței unde cunoaște tov. ministru că BREDICEANU e scos și că el poate veni și nu va păți nimic etc. //ss.Grigore.“

Șantajat, condiționat, dar și atras de promisiunile serviciilor și ale conducerii de partid și de stat care-l vor înapoi în țară și pentru a-l folosi bazîndu-se pe el ca personalitate strălucită a mediului artistic internațional cu nenumărate legături ce puteau fi folosite fără efort de către servicii. Ca urmare, Gabriel Popescu concepe memoriul, îndemnat cu multă viclenie și aplomb de tovarășul Florea. În zilele de 10 -11/ 12/ 1966 va fi concepută și se va trimite la Berna o nouă telegramă fulger adresată aceluiași misterios tovarăș Dragomir. Fila 112 a Dosarului SIE 8819 (2) reproduce, începînd cu fila 112, relatată și semnată de alt misterios tovarăș și anume cunoscutul Grigore (probabil, îndeobște, semnatarul acelor „speciale“ telegrame fulger concepute de securitate în acei ani sau /și numai în legătură cu „fugarii“) memoriul adresat Consiliului de Stat al R.S.R de către Gabriel Popescu: “ Tovarășului DRAGOMIR // Urmare a celor stabilite anterior la data de 9052/142, GABRIEL POPESCU s-a prezentat la întâlnire punctual, iar din verificările făcute nu a rezultat ca acesta să fi anunțat organele elvețiede pentru a „regiza“ cumva întâlnirea. //Cu această ocazie susnumitul a adus un memoriu adresat consiliului de stat al țării noastre prin care cere să i se aprobe reîntoarcerea în patrie angajîndu-se ca întreaga sa

activitate de viitor să fie <pentru progresul statului românesc și pentru țară>. În esență, memoriul său (15 pagini) conține regretul pe care și-l manifestă, nu din ură față de patria și orînduirea noastră social, ci datorită unor oameni nepricepuți ce au condus la Operă și au format în jurul lor o opinie injustă care l-a jignit. În afară de cererea da a i se aproba reîntoarcerea în patrie, în memoriul său său GABRIEL POPESCU subliniază faptul că din punct de vedere juridic n-a suferit nicio sancțiune, că titlul și distincțiile ce i-au fost acordate anterior au rămas în vigoare, iar în plus își exprimă speranța că va fi lăsat să-și continue <opera> în țară alături de IRINEL LICIU, să-și refacă familia cu fosta lui soție și că va avea o locuință. A ținut să menționeze ca cele de mai sus să nu fie interpretate drept „condiții“ pe care le-ar pune pentru reîntoarcerea sa. //În discuțiiși-a exprimat, de asemenea, speranța, că „revelionul“ îl va face alături de ai săi, în țară. //Față de cele de mai sus propunem:1) Să se aprobe reîntoarcerea în țară fără întocmirea altor forme de repatriere. //2) Să se elibereze certificatul de călătorie și suportarea cheltuielilor de transport pînă la București.//3) Să se aprobe însoțirea lui GABRIEL POPESCU de către FLOREA (aceasta este cererea expresă a susnumitului, considerînd-o ca o garanție din partea noastră că nu va fi arestat la frontiera României). // Raportez că FLOREA nu va pleca împreună cu GABRIEL POPESCU din Elveția, în scopul unei eventuale interceptări a intențiilor lui GABRIEL POPESCU de către organele elvețiene.. Acesta va trece frontiera din Elveția în Austria pe baza <permisului de voiaj> eliberat de organele franceze și recunoscut de elvețieni, iar certificatul românesc de călătorie îi va fi dat la Viena. //4) Să se aprobe acordarea unei sume de 1500 de franci elvețieni lui GABRIEL POPESCU în vederea unor cumpărături pe care vrea să le facă pentru familie. Această sumă să-i fie dată la Viena.// În cazul că sora lui sau alt membru al familiei a cerut să vină la el în vizită să fie oprită orice aprobare în acest sens. //Despre cele mai sus, pînă în prezent, tov.ambasador nu a fost informat, așteptînd instrucțiunile dvs. Detalii asupra contactelor cu G.POPESCU și asupra memoriului său vor fi trimise cu primul curier.// ss Grigore“.

Surpriza este că la toate aceste demersuri, Observația Biroului răspunde negativ, sub semnătura unui căpitan de Securitate care o semnează indescifrabil: “ Procedeele folosite de rezidență nu sunt pe linia indicațiilor date, potrivit cărora trebuie acționat oficial pentru întărirea celor transmise de agenta Direcției a II-a care a luat legătura, la cererea lui, cu tov. Ministru Mănescu. /Se procedează rudimentar, costisitor și într-o țară care poate rata acțiunea. Linia tov. Maior Panduru va discuta acest caz cu tovarăși de la rezidență. Am propus să-i dăm acest caz. [semnat]Cpt. MIRAN. //Nu văd necesar ca noi să decontăm toate cheltuielile făcute în zilele de 4 și 5 noiembrie, aceasta pentru că și tov.Andronic cît și tov. Brecsan au avut de rezolvat și problema oficială. Propun să analizăm aceste aspecte.// Cpt.[semnat indescifrabil]

Adnotare finală olografă: “ Veniți să le discutăm dar elementul a fost contactat și problema e aproape rezolvată [semnat indescifrabil].

Surprizele nu încetează să apară. GABRIEL POPESCU se răzgândește și vine la întâlnirea cu Florea însoțit. Să presimtă înșelăciunea și șantajul ce ar fi putut să i se întâmple, odată ajuns în țară?

Dar să vedem ce spun documentele(f.112): “ 17 12 1966 // Berna//Urgent //Tovarșe DRAGOMIR, // În legătură cu POPESCU GABRIEL raportează următoarele: // „Așa cum a fost stabilit la ultima discuție, când POPESCU GABRIEL i-a predat lui FLOREA memoriul [...], POPESCU GABRIEL urma să-i dea lui FLOREA fotografiile pentru certificatul de călătorie și să-i comunice dacă a aranjat în vederea anulării contractului. // La data de mai sus FLOREA a mers la Zurich, la locul stabilit. GABRIEL POPESCU a venit cu un cetățean (partenerul său) și astfel FLOREA nu a putut discuta cu el. // FLOREA a mers și la data de 1835/162 însă și de data aceasta GABRIEL POPESCU nu a venit singur ci tot cu partenerul său și cu încă o femeie. FLOREA a reușit să schimbe câteva cuvinte cu el, fixând o vedere peste câteva ore. De această dată GABRIEL POPESCU a venit singur. Nu a adus fotografiile spunând că le-a uitat acasă. I-a dat lui FLOREA o scrisoare adresată tovarășului ambasador, prin care arată că el vrea să se întoarcă în țară, dar nu poate pleca pînă nu-i expiră contractul, lucru ce i l-a precizat și lui FLOREA. A arătat că el urmează să aibă o discuție cu directorul Operei [din Zurich] în dimineața zilei de 1646/192 și ar vrea să-i comunice lui FLOREA rezultatul. Întrucît FLOREA avea treabă la Zurich în ziua respectivă, am acceptat să-l întîlnesc. GABRIEL POPESCU a afirmat și de această dată că el vrea să meargă acasă, că el nu și-a prelungit contractul mai mult de iulie 1967 și că i-a spus directorului că vrea să plece chiar mai înainte dacă va fi posibil. (La finalul acestei pagini este următoarea adnotare finală olografă: “ Tov Bolănu veniți urgent cu răspunsul pentru rezidență la mine //ss Doicaru – n.m. – I.D.). // Deocamdată nu poate pleca fiind angajat în câteva spectacole de unde nu poate lipsi. Din poziția adoptată rezultă că Gabriel Popescu nu este încă dispus să plece în țară din următoarele cauze: /a) ii este teamă să nu fie tras la răspundere/b) are aici un partener sigur / c) este influențat să nu se întoarcă [în țară].După comportarea lui G.Popescu nu este exclus ca aceste să fi vorbit și altora desper intenția sa de a se reîntoarce și că în acest scop a discutat cu FLOREA, iar aceasta să fi ajuns la cunoștința organelor C.I. // În discuții FLOREA i-a spus că i s-a aprobat memoriul său și că el poate să plece acasă oricînd. Este bine să se hotărască și să nu-l țină pe FLOREA cu vorba. I-a mai spus că s-a văzut cu FLOREA la Zurich, el avînd treburi acolo în această lună. În viitor dacă G. Popescu se va hotărî să plece acasă, vine la Berna la ambasadă să i se facă certificatul de călătorie. Dacă îl va căuta să mai stea de vorbă. //I s-au spus cele de mai sus și pentru moment nu-l vom căuta pentru a nu lăsa impresia că suntem interesați în (sic!) reîntoarcere iar FLOREA ar urmări cu orice

chip să-l influențeze. În această situație propun.: //1 – De acasă să se continue acțiunea de influențare a sa pentru întoarcere //2 – Să-l informez pe tov. ambasador că FLOREA a stat de vorbă cu G. POPESCU și că acesta i-a dat un memoriu pe care i l-a trimis acasă. (Adnotare la finalul filei: “ Se vede că este un derbedeu. De acord cu propunerea rezidenței. // ss Col. Bolănu”//3 – După Anul nou, FLOREA să-l contacteze întîmplător să vedem care va mai fi poziția sa. În funcție de felul în care va reacționa, vom face noi propuneri.”

O „Notă a Biroului“, olografă, din 23 februarie 1967 (f.156, SIE 8819 2), relevă o opinie schimbată radical despre marele balerin, jignitoare, ofensatoare: „Raportul nu aduce date noi față de cele comunicate telegrafic. //Avînd în vedere că GABRIEL POPESCU este un element descompus, considerăm că nu este indicat să mai fie contactat la Zurich de către cpt. Popescu deoarece ar putea atrage suspiciuni din partea autorităților elvețiene. În acest sens am dat instrucțiuni la rezidență. Pe de altă parte apreciem că aici sumele cheltuite la restaurant cu acest escroc nu sunt justificate deoarece s-a dat ordin din decembrie 1966 să nu-l mai contacteze. // Ofițer I [semnat indescifrabil] // Șeful Biroului 2 /cpt. Manea Mircea. // Șeful Serviciului, / Maior,/Panduru Virgil.“

Anterior, printr-o Notă din 19 decembrie 1966 (f. 125, SIE 8819 2), din documentul trimis la Berna, aflăm că “ În ziua de 19 decembrie 1966 i s-a comunicat rezidenței Berna că centrala este de acord să predea scrisoarea lui Gabriel Popescu tov. ambasador care să fie informat și despre memoriul predat de fugar lui FLOREA. // FLOREA să nu-l mai caute pe G.P., iar în cazul cînd acesta se va hotărî să plece din țară să i se facă formele necesare și să i se dea explicațiile convenite la ambasadă. //Se cere ca rezidența să comunice orice date noi care vor apărea în acest caz, însoțite de propuneri. // Din țară se va continua influențarea sa pentru a veni în țară. / /Pt. conformitate// cpt.// [indescifrabil]“.

Prin contrast, pentru a evidenția multiplele și imprevizibilele căi ale Securității de a-l prinde în clești pe Gabriel Popescu, este necesară, pentru lămuriri, redarea unei alte Note a Biroului(f. 143 SIE 8819 2), de asemenea anterioară anului 1967, cînd preocupările complexe ale serviciilor legate de „fugar„era de altă natură, mai „tehnică“: „Observația Biroului/Aspectele principale din materialele privind pe GABRIEL POPESCU, au fost raportate telegrafic de rezidență cu nr.508/C din 3 decembrie 1966. Considerăm că și în acest caz cpt. BRESKAN a depus un volum mare de muncă fără utilitate; el trebuie să raporteze numai aspecte noi, în plus față de telegrame. El și aspectele contractului din 16 XII 1966, au fost raportate prin telegrama din 17 decembrie 1966. //S-au dat indicații la rezidență, în sensul ca BRESKAN să nu-l mai contacteze pe fugar în situația în care acesta se va hotărî să plece în țară și să i se facă formele necesare la ambasadă. //Suntem de acord cu observația făcută de cpt. BRESKAN de către tov. rezident. //Ofițer 1 Lt.maj.[semant indescifrabil]// /șef Birou II/cpt.

Manea Mircea// Șeful Serviciului // Maior,/ Panțuru V. // Notă // Memoriul a fost prezentat conducerii rezidenței care nu l-a restituit.“

Document olograf(f 157 SIE 8819 2 continuat f 160 SIE 8819 3): “ MEMORIU //Către Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România // Cu sufletul și inima îndurerată mă adresez dumneavoastră, acelora care de multe ori m-ați înțeles în viața mea plină de activitatea ce am depus-o atât artistic cât și ca cetățean, poate nu am fost în toate domeniile activității mele corect, dar una singură rămîne pentru țara mea și pentru generația în care am trăit și încă sănătatea mi-o permite să o continue, este aceea că pentru artă totul din ființa mea am depus-o pentru progresul baletului român și pentru țara mea în care am fost crescut și format. //Niciodată nu am fost dușmanul creației mele, dar nu poate exista nici măcar un dubiu că aș putea fi dușmanul muncii grele pe care am depus-o timp de aproape 20 de ani în această ramură importantă ce oglindește progresul unei țări. Eu am contribuit cu o modestă părțică pentru făurirea și propagarea luminii în rîndurile cetățenilor, prietenilor și deci țării mele, pentru ca toți împreună să făurim o cultură ce astăzi este respectată și apreciată de toate straturile sociale și politice diferite. //Poate că nu tocmai eu am acest drept de a vorbi în sensul în care vreau să mă explic, dar efortul care m-a consumat nu poate fi comparat cu greșelile pe care le-am săvîrșit.// Procentul dintre bine și rău cîntărit pe balanța dreptății mă face curajos, să mă adresez încă o dată celor ce ați înțeles și ajutat pe acei ce poate au săvîrșit greșeli și mai mari decît mine. // Cu credință curată, vin ca prin acest memoriu să îmi depun cuvîntul cel din urmă pe istoria pe care am înscris-o cu transpirație și muncă împreună cu partenera mea IRINEL LICIU, ca prinos acceptării de a trăi și continua pe pămîntul țării mele încă din fragedă copilărie și a dovedi că nimic nu este mai scump decît a fi un patriot cinstit și devotat țării. // Greșeala este imensă, o recunosc, însă oameni care nu m-au înțeles, nepricepuți ce au condus la Operă, au pornit în jurul personalității mele artistice o opinie injustă care m-a jignit. // Explicînd de foarte multe ori părerea mea cinstită despre progresul artei coregrafice atât în fața unor foruri superioare din C.C. ca și la C [comitetul] P [entru] C [ultură și] Artă, despre creația creată nu am fost înțeles, ci dimpotrivă am acceptat părerea acelora din conducerea Operei Române și ei au contribuit cu mult la deprimarea mea. Una dintre nenumăratele nemulțumiri ale mele a fost aceea că, deși am vrut ca de mai multe ori ca soția mea să se angajeze la Operă fiind o cunoscută maestră de balet și laureată a concursului național de balet pentru pregătirea festivalului de la Moscova, timp de un an de zile fostul director nu a vrut să o angajeze, caci astfel ar fi contribuit la liniștea mea personală. Prietenii formate ale acestui director erau dubioase și mă pot explica.Ulterior toate aceste fapte au contribuit la tragedia mea hotărîre de a pribegi printre străini departe de țară, familie, prieteni și pămîntul sfînt de care am fost legat și

fără să impresionez cu nimic inima dumneavoastră vreau doar să înțelegeți că tot ce am cîștigat ca drepturi și titlaturi din funcția ce am părăsit-o la Operă a fost cîștigată cu sudoare și efort. Dacă(sic!) considerați că aceste bunuri ce au fost decernate îmi vor fi pe mai departe lăsate ar alina și ar contribui la clemența domniei voastre. //Cred că tot ce s-a întîmplat în ceea ce privește rămînerea mea în pribegie, forurile mele au cunoștință, chiar dacă nu vă voi explica împreună cu acei ce mi-au pricinuit-o. // Vă asigur că dacă am fost condamnat și am primit cu sinceritate durerea, chiar și acest lucru nu m-a mai putut determina să iau pe mai departe hotărîrea de a rămîne printre străini. Desigur că, printre toate celelalte, au contribuit la deprimarea mea. Eu am muncit în fabrică după condamnarea mea și am ajuns după acest scurt timp la Operă, avînd toate titlurile și bineînțeles posibilitatea de a-mi desfășura arta în această instituție. // Regret din toată inima și voi fi cu conștiința pătată pînă atunci pînă cînd, prin munca mea cinstită, voi fi înțeles că nu fapta pe care am săvîrșit-o este o trădare a țării mele ci numai o trădare a acelora de la Operă care nu m-au înțeles. Nu am căutat nicio legătură cu nimeni din străinătate pentru a preveni orice provocare ce ar fi putut să mi se facă la adresa țării noastre. De asemenea cînd am fost (de nenumărate ori) îndrumat să fac declarații în presă sau la radio de către cei ce sunt dușmani adevărați, am refuzat categoric și am respins toate aceste acțiuni ce erau îndreptate împotriva țării și a opiniei mele. Condițiile de aici, posibilitățile financiare și profesionale, mărirea prestigiului meu ca dansator și coregraf, nu pot să mă transforme cu timpul într-un om ce poate compara situația financiară cu cea de român frate al tuturor concetățenilor mei. //Eu sunt un artist cetățean devotat patriei mele pentru a dovedi că toate forțele pe care le voi depune în țara mea pentru făurirea artei baletului vor fi ca și înainte, avînd bineînțeles o mare experiență acumulată în lumea pribegiei (așa-zisă modernă) ca și cea înfăptuită timp de douăzeci de ani în țara mea. //Doresc să faceți lumină aceluia ce l-ați cunoscut ca artist și acum ca pe un om care a suferit chinurile tuturor celor ce s-au jucat cu sufletul meu ca artist în care, poate, creațiile, în viitor, vor fi de valoare și recunoscute de întreaga opinie de specialiști atât din țară cât și de peste hotare. Doresc să-mi formeze din nou căminul părăsit, să o am pe soția mea lîngă mine și dacă (sic!) conducerea de Partid și de Stat consideră că merită să primesc sprijinul de a avea o locuință pe care am părăsit-o atît eu cît și soția mea din motivele cunoscute, [acestea] ar contribui la liniștea și totodată la desfășurarea muncii mele. Rog însă să fiu înțeles că această problemă nu ridică o condiție pentru aprobarea întoarcerii mele în patrie. //Din clipa părăsirii țării mele am avut, în același timp, intenția de a mă reîntoarce acasă. //Frica, deși nejustificată ce mi-a provocat-o această plecare a mea, m-a făcut să rămîn izolat pînă la întîlnirea mea cu tov.secretar II de la Ambasada R.S.România de la Berna, care cu același gînd curat mi-a explicat că reîntoarcerea mea ar produce un bine, nu numai artei ci și situației mele sincere

de cetățean. //În discuțiile avute cu dînsul mi-a explicat faptul că eu mă bucur în țară de aceleași drepturi pe care le-am avut, lucru care mi-a confirmat încă o dată părerea mea sinceră despre conducerea țării noastre față de greșelile mele de care eu sunt perfect conștient. //În discuțiile ce le-am purtat cu tov Brescan, sunt convins că m-a înțeles cel mai bine și prin acest fapt v-aș ruga să nu întîmpin unele greutăți din partea unor tovarăși pe care nu-i cunosc, cu ocazia trecerii frontierei, aș ruga dacă este posibil să mă însoțească tov.Brescan Ion pînă la București. //Închei cu convingerea că și de data aceasta voi fi înțeles și rog să fiu primit imediat ce voi sosi în țară împreună cu tov Brescan la tov. ministru al Afacerilor Externe cît și la tov. Staticu (sic!) care, ca și tov. Mănescu mă cunoaște personal. // Consider că tot ce am scris în acest memoriu este expresia sinceră a voinței și suferinței mele care pot fi echivalente cu adevărata zicală din bătrîni <Suferința înobilează sufletul omului>. /Cu stimă, Gabriel Popescu/9 XII 1966.

Merg mai departe la anul 1968 care îl găsește pe Gabriel Popescu tot „fugar“. Ezitățile lui sunt firești, atîta timp cît el pune în cumpănă întoarcerea lui în țară cu succesele lui ca maestru de balet și balerin la opera din Zurich. În afară de aceasta, sunt multe hărțuiri serviciilor, ambasadei, rezidenței etc., deși mascate atitudini binevoitoare din partea acestor reprezentanți ai autorităților polițienești. Citind rapoartele, nimic nu e ce pare. La 202 1968 o telegramă este trimisă „fulger“, de la Berna, de același GRIGORE (f.176 SIE 8819 3):“ La 01 februarie 1968 FLOREA C. a contactat pe GABRIEL POPESCU la Zurich. Din discuția cu acesta au reieșit următoarele: GABRIEL POPESCU continuă să

lucreze la Opera de Stat din Zurich ca balerin și ca profesor la școala de balet a Operei avînd un contract pînă la 31 iulie 1968. De cîteva zile i s-a trimis spre semnare contractul pe anul 1969, dar pînă în prezent Gabriel Popescu nu l-a semnat afirmînd că la expirarea actualului contract dorește să se întoarcă în țară. A luat cunoștință de decretul privind amnistia celor din străinătate, își manifestă dorința de a se întoarce în țară. A afirmat, însă, deschis că el întreține relații cu directorul adjunct al operei, HERBST OTTO și îi vine foarte greu să se despartă de el. De asemeni a mai afirmat că (sic!) chiar dacă se va reîntoarce în țară, el nu se mai poate lăsa de acest viciu și îi este teamă să nu fie condamnat. Totuși, el dorește să-și legalizeze șederea sa în străinătate și a solicitat un pașaport de cetățean român. FLOREA a explicat că trebuie să-i dăm acest pașaport, însă este nevoie să se întoarcă acasă la expirarea actualului contract, lucru cu care [GABRIEL POPESCU] a fost de acord. Pentru obținerea pașaportului el va veni în ziua de 5 februarie a.c. orele 17,00, la ambasada din BERNA, cu care ocazie a solicitat și o audiență la tov ambassador (menționăm că a mai promis că vine la ambasadă dar nu a venit). Deoarece, prin acordarea unui pașaport de cetățean roman, credem că am putea să-l influențăm mai mult pe GABRIEL POPESCU să se întoarcă în țară, propunem a se aproba acest lucru pentru a-i face acest pașaport, propunere [odată cu care] se va interveni la Direcția Consulară a comunica la oficiu pînă luni 1 februarie aprobarea de eliberare a pașaportului. Amănunte vom raporta prin scrisoarea operativă. //ss GHEORGHE.“





Daniel CRISTEA-ENACHE

Munca lui Eminescu

Se vorbește și se scrie frecvent despre Eminescu în rama unei admirații pe care marele poet o merită din plin. Mai puțin merită el, cred eu, discursurile găunoase și elogiile clișeizate, sintagmele ce diminuează ori exclud spiritul critic, ditirambii. Proiectat adesea, simbolic, într-o dimensiune atemporală, a eternității, poetul se vede desprins de „învelișul“ lui omenesc, de carnea și sângele, pielea și mustața dintr-un portret de maturitate. Se preferă în nouă cazuri din zece portretul celălalt, adolescentin și „romantic“, pe care nu se văd nici ridurile, nici oboseala, nici amarul existenței lui Eminescu. Altfel spus, preferăm un Eminescu simbolic aceluia real și folosim o imagine frumoasă care se suprapune, vai!, prea puțin cu desfășurătorul existenței sale.

Că *icon*-ul geniului atemporal și asocial n-are nicio legătură cu concretul implicării lui Eminescu în spațiul societății în care a trăit, în dezbaterile acesteia, în politicul, juridicul, economicul epocii lui — e limpede. „Atemporalul“ era implicat până la măduvă în problemele care se puneau, atunci, țării sale. Iar poetul nu-și etala genialitatea lirică în coloanele contribuțiilor sale jurnalistice și nu servea sonete ca editoriale.

„Aspectul“ despre care cred că merită să discutăm ceva mai mult și mai serios este cât și cum muncea Eminescu. Iar exemplul muncii sale poate fi dat și altora care, socotindu-se geniali, strâmbă din nas la ideea de a fi inspector școlar, sau bibliotecar, sau gazetar, sau chiar scriitor profesionist. Eminescu a muncit cu atâta seriozitate și dedicație în aceste diferite profesii, nescoțând ochii nimănui cu genialitatea lui, ci punând, cum se spune, osul la treabă, încât imaginea Luceafărului trebuie nițel ajustată. Eminescu a fost un Luceafăr foarte pământean, scrupulos la datoria lui de revizor școlar; și un poet-nepereche căruia îi plăceau munca temeinică și cei care o făceau. Înseși versurile lui, care pot fi citite în manuscris, arată o lucrare până la epuizare asupra textului, cu variante în regim perfecționist; iar harta lecturilor sale aproape că

sperie prin vastitate. A crede că e suficient să fii „geniu“ ca să fii incult și să scrii mai mult decât citești ori că este destul să pari Luceafărul poeziei românești și deci nu te poți „coborî“ să scrii un articol înseamnă, după mine, a rata întâlnirea cu adevăratul Eminescu.

Căci acesta nu e greierele din cunoscuta fabulă, după cum nu este furnica robace opusă lui, ca exemplu pozitiv. Adevăratul Eminescu se află și într-o parte, și-n alta a fabulei esențializatoare, făcând din sine însuși o sinteză de gratuitate și etos al muncii.

În genere munca intelectuală este la noi desconsiderată. Ați observat? Cei care muncesc ar fi numai cei care dau la sapă, nu și niște scârța-scârța pe hârtie, scriitori și gazetari de care e plină lumea, ori inspecții școlari, bibliotecari, profesori trudind întru luminarea tinerei generații. După o zi de școală, mama mea adoptivă, Doina Cristea, care a fost profesoară de limba și literatura română, era literalmente epuizată de efortul făcut. Și cum se simte un scriitor când pune punctul final unui text? Rebreanu, când ieșea „în lume“ după ce scria la un roman, li se părea celor cu care vorbea „beat“ de oboseală. Dar ce efort depune un gazetar la care articolul propriu-zis este numai vârful unui aisberg de documentare? În fine, cât și cum a muncit un om care a făcut, deopotrivă, o laborioasă gazetărie și o mare poezie?

De aceea mie nu-mi plac câtuși de puțin omagiile calpe și tămâierile cu care ne ferește, de două ori pe an, oficiantul cultului eminescian. E suficient să spună câteva formule ritualice și să le segmenteze prin câte un „ah“, un „oh“, pentru a se plasa, în imaginarul personal, pe orbita geniului eminescian. E atât de simplu și nu îl costă nimic — în timp ce pentru Eminescu a fost atât de complicat; și l-a costat atât de mult.

Căci Eminescu a muncit până la epuizare pentru limba română, pentru literatura națională, pentru cultura noastră și pentru binele societății. „Iară noi? noi, epigonii?“



Liviu PENDEFUNDA

Rondelul Nevăzut al Lumii într-o Fată

Mai mult decât lumina increată
splendidă mi fu calea spre un nor divin
această strălucire de zbor imaculată
când te-am zărit și mi'ai cerut să vin.

Oh, farmece din ceruri, minunată,
pierdut-ai în eter ambrozie – venin
mai mult decât lumina increată
splendidă mi fu calea spre un nor divin.

Tu, Julieta mea, a mea fuși dintrodată,
un foc, lumină pentru un cer senin,
o boare din apă respirată,
săntrepătrund un nefirec amin
mai mult decât lumina increată.

Rondelul Nevăzut al Izvoarelor Iertate

Mai mult decât covorul de flori întins în casă
e dragostea din nori prin stele presărată în izvoare,
e sufletul prelins prin pretinsa ceață deasă
ca să distrugă cerul și iadul sub mângâieri de soare.

Măntorc să simt parfumul de ploaie fioroasă
ce-o știu rotindu'mi visele legate sub picioare
mai mult decât covorul de flori întins în casă,
dragostea din nori prin stele presărată în izvoare.

Aceleași gânduri mă frământă, nu mă lasă,
când mă așez într'un hamac și iarăși moare
un alt dușman bicisnic, dar nu'mi pasă:
e dragostea divină cărea'i cer iertare
mai mult decât covorul de flori întins în casă.

Rondelul Nevăzut al Sufletului în Furtună

Mai mult decât izvorul unui nor ce pare-a fi furtună
e sufletul nemuritor ce'n dor se zbate să pătrund'o floare
de trandafir sau chiar de-o umilă mătrăgună
viață să'i dea până ce se ofilește și moare.

Aceasta'i e menirea divină neînțeleasă până
duce-se-va să se-odihnească dincolo de astre și de soare;
mai mult decât izvorul unui nor ce pare-a fi furtună
e sufletul nemuritor ce'n dor se zbate să pătrund-o floare

Dar amintirile în vid de trupuri îl sugrumă
În visele neadornite de lumină plânse'n care
prin pajiști alergase sub noapțile cu lună
și gândurile-adunate când înota în mare
mai mult decât izvorul unui nor ce pare-a fi furtună.

Rondelul Nevăzut al Luminii din Vid

Mai mult decât lumina din univers venită
eu sunt vidul etern din infinit,
iarba ce-o calc într'o poiană înflorită
e colonia sufletelor sacre pe care le-am întâlnit

în zorii unui Jupiter alăturat Lunii în aur poleită
și de aceea pe calea vieții după moarte ce-am pornit
mai mult decât lumina din univers venită
eu sunt vidul etern din infinit.

În timpul necuprins din zarea amintită

cu'n gând năstrușnic m'am oprit;
simt că'n durere s'ascunde fericită
frântura de-adevăr dorit
mai mult decât lumina din univers venită.

Rondelul Nevăzut al Efemerului Sărut

*Și dacă focul plânge ncercând s'atingă cerul
cu flăcări frământate de dor și de durere
e pentru ca o floare zărind în vid misterul
apune-o dimineață în iz de sufletul de-o cere.*

Dă-mi tu, iubito, ultimul sărut, luându'mi eterul
chiar de-ar mai fi dovada lumii efemere
și dacă focul plânge ncercând s'atingă cerul
cu flăcări frământate de dor și de durere.

E singura ncercare prin nori făcându'mi felul
de a'mi zădărnici plecarea între fecunde sfere
în vârful de piramide, sub fântână, izgonindu'mi țelul
să ratez lumina, să uit ploaia care'mi dă putere
și dacă focul plânge ncercând s'atingă cerul.

Rondelul Nevăzut al Julietei Oglindite

Mai mult decât un foc din dragoste aprins
e oglindirea sufletului tău în apă,
mândria beatitudinii ce'n ceruri m'a cuprins
în vremea zămislită, cenușa mea beteagă.

Privesc cum plânge timpul ca un vis
ce încă rătăcește și pe pământ ne leagă:
mai mult decât un foc din dragoste aprins
e oglindirea sufletului tău în apă.

Și dacă marea, valul forfotind în necuprins
ești tu mereu ce mă scufundă'n taina largă
a reflectării dintre astre purtate în abis
să'ți zbor în mine ars și stins, ființă dragă,
mai mult decât un foc din dragoste aprins.



Armina Flavia ADAM

ȘI ÎNTUNERICUL E UN IEPURE SPERAT

Dacă port iluzia altor fețe pe umeri,
dacă mă supăr din nimic și plâng din nimic,
fericirea mea e aproape.
Vociferând vor țâșni caligrafiile somnului
și nimic nu le va împiedica să mă domolească.
Până la primăvară, alta voi fi: voi scor-
moni fiecare ungher,
voi dibui păsările care nu s-au întors,
le voi plămădi cuiburi și pui țipând după hrană.
După chipul și asemănarea mea, voi face un soare
și el va domni peste toate.
Sub coroana acestui vis de o rară obrăznicie, mărturisesc:
atât de aproape e mântuirea, că-i pot
pipăi fluierul picioarelor.
Îi aud hohotul, înainte să mă trezesc.
Precum fiul lui Iov, în capul oaselor mă ridic,
îi adușmănesc dogoarea și moliciunea.
Cu vioșia unui acordeon îmi întind fruntea
și franjurez imaginea din oglindă: o fereastră arzând.
Prin ea, țâșnind ca un iepure sperat, întunericul.

ÎN SOMN

Fără noimă ar fi să mă-ntreb de ce ulmul
se numește ulm, și nu altfel,
de ce vâjâitul sângelui mai mult a fră-
guțe miroase decât a moarte:
o albie a gurii ce se-ntristează aidoma ramurii de măsline.
Ce vis mă răvășește noapte de noapte, ce
voce de care nu am scăpare:
porumbelul păcii lăfăindu-se într-o baltă, după ce plouă!
Măsura de siguranță: biblioteca prin care mișună

șerpi și păianjeni, îndată ce adormim.
Dacă ei ne leagă somnul, dacă ei îl săl-
bătesc, vina le aparține.
Dar noi, dimineața, aceiași suntem,
în fața Domnului când ne deslușim rătăcirea.
Scârț! Scârț! Pe pământ sau în cer, frigul deschide poteci.
Nici nu e de mirare că numai prin
ceață zărim mântuirea:
reveriile măceșilor trosnind pre-
cum veacurile, în fălcile unui urs.

RECUNOȘTIȚĂ

Dramul de liniște: degetele zilei
cuprinzându-le pe-ale mele,
într-o firească mirare.
Deja m-am obișnuit să îmbătrâ-
nească argintăria înaintea mea,
să se întoarcă rândunelele și lăstu-
nii, în scurtul meu somn
de după-amiază,
să mă trezesc cu plămâni sătui, de
parcă ar fi plini de ploaie.
Am detronat cele mai spectacu-
loase locuri în care am fost,
le-am făcut țandări: știți, clinchetul fericirii e-un lux.
Cu toate acestea, se cuvine să fiu mulțumită:
când se apropie noaptea și-mbrac pija-
malele, și-ncaț papucii de casă,
și traversez tot holul prin beznă, Dum-
nezeu nu-mi pune piedică.

CANDELA

Cu totul altfel ne zgâlțâie viața, în cele din urmă:
cu milă și cu sfială,
cu blândețea soarelui din lanul de porumb, toamna.
Nimic nu prevestește că, printre crengile pinilor,
de somn se vor scutura mierlele.
Nimic nu dovedește că acest frig zdrențuit
îmi zgâlțâie carotida și o face să cânte.
Dacă-nlemnit un păstrăv în fața cuțitului,
dacă un ghimpe s-a-nfipț
în dunga roșie a amurgului, viermilor nu le pasă.
În culcușul lor e cald și e bine, așa
cum mie îmi e în poem.
Mi-am câștigat privilegiul de a mânji orizontul,
dar ce folos să colorez cu trupul meu strâmt
ceva ce poate fi înghițit de-o prăpastie?
Și ce folos să mi se dea mână liberă,
dacă în casa cărnii mele nu eu locuiesc,
ci numai o voce vicleană, gălbuie,
care, de fiecare dată când mă străduiesc să adorm,
îmi reproșează că sunt o candelă ce și-a pierdut licărirea?



Emilia IVANCU

Vis de octombrie marin

În pădurea noastră de cireși amari
se aude și astăzi
cântecul unui om făcut din ceață
și ale cărui mâini sunt crengile unui copac peste acare se prelungește cerul
Te-am revăzut într-o noapte boreală într-un vis
în care îmi pieptănai părul cum o făceai cândva
și picioarele mi le înveleai în flori de margarete
M-am trezit a doua zi pe un pat de petale albe
și cu roua pe buze,
dovada că noaptea am petrecut-o sub cireșii înfloriți de mai,
locul unde fiecare vis și fiecare făptură trecătoare
devin pentru o clipă
mai mult decât niște stele căzătoare.

Astăzi mă plimb pe locul unde cândva a fost o pădure de cireși amari,
acolo a crescut o mare albastră și rece,
pe malul ei sunt trei trandafiri născuți peste noapte din mare,
trec mai departe cu trandafirii în minte
și cu gustul cireșelor amare pe buze,
dorindu-mi ca atunci când vom deveni și noi stele căzătoare,
să răsară în urma noastră și mări albastre,
și trandafiri – fii ai mării –
care vor cânta mai departe urmele pașilor noștri prin pădurea de cireși amari
Helsinki, octombrie 2023

Mereu am vrut să trăiesc lângă o mare

Mereu am vrut să trăiesc lângă o mare –
eu m-am născut la munte,
acolo unde te pierzi între ceruri de câteva ori pe zi
și unde te trezești iarna cu promoroacă pe vise –

Mereu am vrut să trăiesc lângă o mare,
ca, atunci când cerul e prea jos,
pentru că oamenii și-au pierdut inimile,
să mă plimb pe malul mării
precum bătrânul călugăr din Insula Sfinților
și să îmi închipui că lumea e o nesfârșită întindere de apă
în care se topesc toate negurile lumii
și în care fiecare scoică devine o inimă
dacă o ținem în mâini suficient de mult.
Am ajuns să trăiesc până la urmă lângă o mare,
dar nu o mare turcoaz, caldă și nesfârșită,
ci o mare din care răsare curcubeul în mijlocul toamnei-iarnă,
lângă o mare cutremurată de vânturile boreale,
dar în care oamenii-pești se îmbăiază și când malurile sunt înghețate,
dovada că marea nu ucide,
din contră, ne binecuvântează mereu.
Marea mea este o mare a unei întunecimi care nu ne cuprinde visele,
ci ne eliberează de ele,
marea mea este o mare în care nu contează cât de străine îi sunt malurile,
ci cât de adânci îi sunt înălțimile,
în care nu contează cât de înfrigorate îi sunt apele,
ci cât de pătrunse de lumină îi sunt cerurile în întuneric.
Helsinki, septembrie 2023

Este ceva în noi care nu poate pieri

Este ajunul zilei în care lumea se îmbracă în negură
și vremea de cenușă ne acoperă toate gândurile,
toate fericirile, dar și toate spaimile de oameni...
Nu mai rămâne nimic
în afară de rămășițele unui foc stins mult prea devreme,
ale unor vieți mult prea curând despărțite una de cealaltă,
ale unor mâini care încă mai tremură
atunci când se stinge ultima scânteie.
Și totuși, este ceva în noi care nu poate pieri,
este ceva în noi care nu ar pieri,
nici de lumea ar fi înghițită de ape,
nici de toată lumea ar arde în flăcări
sau ar fi spulberată de vânturi
Este ceva în noi care nu poate pieri,
tocmai pentru că nu aparține lumii văzutei
Este ceva în noi care nu poate în veci pieri
pentru că nu a trăit în această lume,
a trăit departe,
acolo unde adevărul nu trebuie rostit niciodată,
acolo unde făgăduințele se scriu pe coaja de copac
pe care ne punem capul a doua zi,
este lumea unde nopțile sunt mai luminoase decât zilele,
acolo unde focul arde în cupe de gheață
și unde floarea de cireș
stă alături de florile de iarnă de la fereastra ta,
de la fereastra mea,
de la fereastra noastră.
Helsinki, octombrie 2023

Gabriela BOTICI

Sonet LXXV

(Pianul)

Când mângâie pianul o notă diafană
Ecourile toate răsună și se-nchină
La sunetul albastru, cu zâmbet și lumină.
Îți tremură în suflet și curge... inumană,

Dansează, înflorește în gânduri, să devină
O poartă către stele și clipa ce emană
Nemărginirea care atinge și o geană
A vremurilor noastre, creând adrenalină.

În liniștea fecundă, atingerea pe clape
E veșnicie tandră, ascunsă de privire,
E mană ce ascunde fantasmе, flori și ape

Și-n vise rătăcite mai poate să respire,
Dar lin, să nu trezească tăcerea de sub pleoape,
Să-și soarbă-n zori culoarea și timpul de iubire...

Sonet LXIX

(Tristețe)

În paradoxul rece unde surâsul plânge
Mă regăsesc adesea pierdută-n a lui ceață,
În colțuri ghemuită, iar timpul îmi îngheață.
Prezentul se retrage, trecutul intră-n sânge

Și picură amarul pe răni ce îmi dau viață
Și florile nasc lacrimi, hrănind clipe nătânge.
Dar, ațipită-n iriși, lumina se răsfrânge,
Nedefinirea urlă, de suflet se agață.

Aș vrea să uit de toate și somnul prins în noapte
Să îl transform în vise, durerea-o ascunde,
Dar albele lui plete mă duc spre miazănoapte

Și mă destram în versuri, să nasc clipe fecunde,
Iar gândurile albe mi le sădesc în fapte.
Tristețea reînvie și mă întreb: „de unde...?”

Sonet XXXIV

(A fost lumină?)

A fost numai lumină sau o boare? –
În clipele când am simțit căldură
În ochii tăi am pus o picătură
Și adierea vântului ce doare

Dar mai tânjesc în clipa mea obscură
După un strop din raza ce răsare
În gândurile mate și avare,
Cu întrebări turnate-n băutură.

Dar gândul otrăvit iarăși îți cere

Tribut la vremea trecerii-n visare
Reverberând rostire și tăcere

Blocat fiind în astă consternare.
Aștept ca semn dorita înviere
Să făurim o nouă conjugare...

Sonet LXXVII

(Mama...)

Aș fi vrut să ascund dorul tău în neant –
Doar așa aș putea timpul meu să-l străbat,
Dar o stea oglindea gândul viu preschimbat
Când, din nou, tu curgeai în răstimpul flotant

Existent pe Pământ, neputând să-l dezbat,
Nici să-l duc în alt sens, undeva... post-restant.
Nu găsesc nicăieri, printre stele, girant
Să trăiască un veac visul tău aprobat

Și alerg prin dureri să găsesc al meu drum.
Fără tine cobor, căile rătăcesc...
Un infern bate-n geam și nu pot să-mi îndrum

Pașii reci spre un țarm ce e doar pământesc,
Când tu urci către Cer, eu mai caut în scrum
Urme calde, un crez, viața să-mi întâlnesc...

Sonet LXVII

(Transformare)

Când clipa se destramă și vine ziua-n care
Figuri de lut se sfarmă, se-mprăstie și pleacă,
Plătesc tribut cu trupul, apoi urmează: „dacă”...
Și nimenea nu știe ce e o întrebare

Un nou țărâm de ceață... Misterul îl îmbracă,
Îl taie pe din două și dă la fiecare
Simțirea și speranța, dar nicio evocare
Nu readuce viața din calea ei opacă.

Ciudată înmulțire a vorbelor uscate,
Când ochii vor ascunde și irișii în moarte.
Tăcerea nu ucide ci sângerează-n toate!

În minte se ascunde, durerea o împarte
La fiecare clipă ce a rămas... Socoate
Să strângă-n amintire un vis plecat departe...

Sonet L

(Au înflorit bujorii)

Au înflorit bujorii în fața casei mele
Și tu nu-mi ești alături să-i vezi, iar, plini de viață.
Tandrețea lor albastră privirea îmi răsfață,
Plângând, încă o dată, căderea unei stele.

Dar din aceste lacrimi, credința-n dimineață

Te-aduce lângă mine și simt fiori în vele,
Și te zăresc în gânduri, te recompun din ele
Și, de e rătăcire în ochii mei, mă-nvață!

Mergând după lumină, mă regăsesc în tine
Tăcută și frumoasă, dar neadevărată,
Trăind în mintea lumii, te vrea și te reține

Ca amintire dragă uitată-ntr-o sonată,
Pe strunele viorii. Că nu ți se cuvine
Din al meu timp, de-acuma, mereu vei fi plecată...

Sonet XLIII (Când codru...)

Când codrul tace, să nu plângi. Concepe gândurile tale
Și țese printre rădăcini sinapsa unui ieri ce doare.
Pleca-vor clipele, trăind în emisfere viitoare
Și va-nfrunzi dintr-un neant – rănite palme, ramuri goale...

Când râul plânge, să nu taci. Curgerea lui în fiecare,
Sclipind, va condamna tacit și nopțile ce-ți stau în cale.
Din flutire cădea-vor vești, unind cărări între spitale
Și ploile nu vor cădea să spele zilele murdare.

Un cer de smoală vei zări, iar gânduri negre vor ucide
Lumini și suflete pierind în ignoranța unui mâine
Ce nu aude niciun Dor în frunza sfântă ce se-nchide.

Deschide ochii să auzi și urletele din retine
Și lacrimile ce se sparg în mii de vise insipide
Și nu lăsa copacii muți, încearcă să-i aduci la tine...

Sonet LV (Neiubire)

E liniște profundă în gândurile mele.
Mă sting când doar tăcerea îmi picură prin vene
Și crudă-i năruirea, ucide-ncet, alene,
Otrava îmi despică silabele din stele.

Doar clipele răsună cu urletul din gene
Și vântul le cioplește, iar ploaia vrea să spele
O urmă a lovirii și toate cele rele.
Nimic nu mai grăiește – doar răni și, iar, hiene...

Secretele durerii mă spintecă în două,
Mă lasă fără voce, cu visul în cătare
Nu mai aud iubirea, dar văd zarea în rouă,

Degeaba sunt în viață. Vrajmașă nepăsare
De tot ce e în juru-mi. Și mâine de nu plouă
Voi stinge neiubirea, dar va renaște oare?...

Sonet III (Toamna)

Când toamna țese-n galben o altă feerie,

Adâncul dor de viață și clipele-i rotunde
Culege zbor de păsări și-n mine se ascunde,
Împrumutând din soare o rază purpurie.

Tăcerea dintre ramuri spre noapte se aprinde,
Temutul vâl plutește în mintea-mi aurie,
Iubește azi corola de ploii ce îmi rescrie
Nuanțele iubirii... Plutind pe alte unde,

Cuvintele duioase în gânduri se vor scrie
Cu tuș din curcubeul iubirii ce pătrunde
Trecutul vers tomnatic rămas ca mărturie

Să tatueze calea cu opere rotunde,
Iar cerul să renască lumina azurie
Spre-a nu mă duce gândul mereu spre-același: „unde“...

SONET LXXI (Trupuri imperfecte)

Ce trupuri, Tu, ne-ai plămădit că nu văd dincolo de timp
Și n-aud glasuri din pământ și nici tăcerile din gând?
Vorbesc tăcut în limba lor, dar glasul mut nu-l simt curgând,
Purtăm doar doliu-n noi, criptat, deplân-
gem moartea-n contratimp.

Un murmur plin rămâne gol, din viață-n viață alergând,
Răstălmăcind într-un neant o căutare în răstimp.
Ne-ai transformat din Cer în lut și ne-ai lăsat un anotimp
Să învățăm cum să murim, ca jerbe reci de flori, pe rând.

Ce gânduri ne-ai mai plăsmuit că zboară-ntruna fără rost?
Lovii de ziduri, ne-ai trimis să ne ucidem pentru trai
Și astăzi nu vom dăinui, doar ne dorim un adăpost,

Să potolim setea de dor, să nu vedem în „ești“, „erai“,
Dar clipa trece rătăcind și tot „ce e“ va fi „a fost“!
Plecăm tot singuri, dezbrăcați cum am venit, dar fără grai...

Sonet LXXXV (Tu, toamnă, stai!)

Am amorțit într-un ungher de frica unui nou sfârșit
Căci m-am ascuns să îți deplâng plecarea care mă doboară.
Să te dezmiere eu aș mai vrea, dar vei pleca... A câta oară
Un vis nestins ai refuzat! În pași de dans de-am fi pășit

Ți-aș fi aprins dorința-n gând și nu lăsa ramul să moară.
L-ai fi păstrat, ca un totem, în codrul care n-a greșit,
Am fi rămas printre idei în zbor înalt, desăvârșit,
Dar ai ales să lași nimic și-apoi nimicul să mă doară.

Nu picura rugina ta în frunza care mă mai vrea!
Să o răsfăț cu un cuvânt desprins din verdele ei sfânt,
Să îi sărut tăceri târzii și, mai apoi, căderea-i grea

Scaldata-n cer, dintre lumini să nu mai plece în mormânt.
Nu mai lega cu chingi de foc clipele ce-mi dau culoarea!
Tu, toamnă, stai și nu pleca cu nota ultimului cânt.



Valeria COȚOFANĂ

Păianjenul din cimitir

Acest cimitir nu are portar,
În schimb are un păianjen ce își țese pânza
Între o masă și un scaun
De lângă mormântul unui veteran de război.
Mi se face poftă de o țigară.
Aș vrea să-i cer, dar am să tac.
Sper că mă va crede unul dintre morți
Și-mi va permite să rămân aici.

Râma

O râma a ieșit din pământ și și-a făcut loc
În inima ta pustie
Ca sala de proceduri a unui spital raional.
Încetează, nu te mai chinui să o scoți,
Oricum nu vei reuși.
Am încercat cu toții, e în zadar.
Singura ta speranță e să torni o pică-
tură de Verde de Brilliant
În găurica slinoasă pe care a lăsat-o
în urmă pe pieptul tău.
Și să sperii că râma o să crească.
Dar știi bine că ai nevoie de ea,
Nu poți să iubești dacă nu te doare.

Ringtone

Peste un an și trei luni
Vocea mamei se va transforma
Într-un ringtone.
Tot ce-mi voi mai aduce aminte e sunetul telefonului
Clopoței Samsung-ului dimineața
Ciripit de Sony la amiază,
Iar dacă voi fi cuminte

Va ajunge să fie
Blestematul „Marimba“ al iPhone-ului.
Sper că o voi simți iarna în razele de lună
Sau măcar îmi voi aduce aminte de ea
Când va suna „Moonlight“.
Dar chiar și sunetele astea plăcute,
Nu vor fi niciodată
Bătăile unei inimi.

N-am cunoscut-o niciodată
Și nu mi s-a vorbit despre ea decât puțin,
Dar când am înțeles că-mi plac crinii
Mi-am dat seama că de fapt o cunosc.
Astăzi e ziua ei.
Gura mi-e uscată și mintea mi-e seacă
Eu privesc în gol cu paharul de gutu-
iac făcut de ea în mână,
Și ascult, tăcută, Тёмная ночь,
Așa cum știu că asculta și ea
Acum 47 ani.

Casa voastră e atât de frumoasă

Trec pragul.
V-am adus tuturor cadouri.
Casa noastră e atât de frumoasă.
Mă uit la foișorul din grădină
Și mă gândesc
Totul aproape că a meritat.
Tu ești proaspăt bărbierit.
Se pare că 20 ani nu te-au schimbat deloc.
E ciudat cum absența ta poate fi în același timp
Și prezența ta.
Despachetăm și vă văd în sfârșit fericiți.
Am o sete nebună,
Dar în congelator nu mai stau cuburi de gheață,
Cafeaua nu mai e la locul ei,
Dar nici voi nu mai sunteți.
Trec iar pragul.
Casa voastră e atât de frumoasă.

Despre moarte și țigări

Când am aflat că a murit mama
Tu nu ai plâns deloc.
Atunci am crezut că eu
Am iubit-o mai mult.
Toată înmormântarea ai vorbit la telefon.
Atunci am crezut că doar eu
Am iubit-o.
Abia peste 10 ani,

Când îți căutam camera de țigări
Și am dat absolut întâmplător
Peste portofelul tău.
I-am găsit poza ascunsă într-un buzunărel.
Atunci am știut
Tu o iubești chiar mai mult decât mine.

Morților le dăm doar flori vii

Mi se pare ciudat cum dăm morților
Doar flori vii.
M-am gândit la asta după ce la poarta cimitirului
Am văzut un buchet de flori ofilit
Călcăt de o mașină.
Ar fi putut fi chiar buchetul de nuntă al bunicii,
Care zace într-un capăt de cimitir,
Cu cruce albă de metal gros deasupra capului,
Și de pe care se decojește vopseala răncedă.
Ar fi putut fi chiar cadou de la bunicul
La prima lor întâlnire
Un dans stângaci la clubul din sat,
De unde el a ieșit cu vânătăi.
Ar fi putut fi orice, însă e acum
Ofilit și uitat la poarta cimitirului.
La fel ca și ea.

Fiica cu care tatei îi place să-și petreacă timpul

Pun întotdeauna farfuriile în mașina de spălat,
Ascult doar rock rusesc
Și mă uit la emisiuni despre politică.
Eu și tata ne uităm împreună la filme,
Jucăm Durak, Monopoly, Dame
După fiecare cină de parcă
Am avea un ritual păgân.

Întotdeauna îl las să câștige.
Tata este mândru de mine.
Nu voi pleca niciodată peste hotare,
Voi rămâne acolo lângă el.
Nu trebuie să-i repet ceva de 5 ori
ca să mă bage în seamă
Și de fiecare dată când am vreo problemă
Vin la tata, știu că el mă înțelege.
Iar în fiecare sâmbătă îi citesc în tarot
Mereu sare 10 de cupe
Iar el se bucură și mă strânge în brațe.
Datorez toate astea horoscopului,
Care mă asigură în fiecare zi
Că balanța și scorpionul fac o echipă bună.

(Ne)Amintiri

Încă mai văd intrarea pentru personal,
Acei pereți bej și acel ecou asurzitor,
Unde fiecare pas e o cădere liberă.
Îmi amintesc cum îți tremura acul în mână
După 12 ore de muncă fără pauză.
Mirosul prânzului de spital mă urmărește până azi.
Nu pot uita nici sunetul înfundat și ritmic
Al picăturilor din perfuzia de lângă pat.
Mi-ai spus că am uitat că a murit,
Ți-am spus că oricum nu avea să schimbe prea multe.

Se încolăcește în jurul antebrațului meu
Limba unui vițeluş cu botul plin de muște
Care trăiește pe malul iazului.
Între coarnele și pielea lui nu e nici o diferență.
Apă de 5 ori pe zi și nimic mai mult.
Un lanț la gât și un viitor la abator,
Nimic mai mult.
Și poate chiar îl invidiez,
El nu știe cum e să-ți tremure mâna însângerată
Peste cutia cu vopsea de păr.





Marieta CRISTEA

Definitie?!?

Fiecare pasăre e o sferă
O sferă smulșă din zborul. bolovanu-
lui scăpat din strânsoarea lui Sisif
O Sferă ca o cometă îmbătrânită,
târându-și flacăra spre peșterile ascunse
în secera lunii
ca un tramvai obosit
care se retrage la depou
să se odihnească
Dar dacă te uiți la mine
o să vezi că
diametrul meu nu e drept
ci puțin într-o parte
ca o pasăre
care zboară în picaj strecurându-se abil
prin cercurile aprinse
ale răsăritului și apusului din noi

Dar
dacă te uiți mai bine
la mine
ai să vezi
că diametrul meu
de la un timp
este înclinat... alternativ spre pământ și cer
și i-au crescut patru aripi cu care zboară
simultan
spre amândouă...

Cine sunt eu?

În prezenta ta eu nu știu cine sunt
Poate sunt secunda care se stinge pe buzele tale
odată cu aerul pe care îl respiri
Poate sunt praful spulberat de pe razele lunii
pe care ti-ai ascuns visele
Poate sunt valul care-ți scaldă gândul obosit

Sau poate adierea blândă care-ți mângâie sufletul chinuit

Poate sunt anotimpurile tale,
ziua și noaptea,
apusul și răsăritul tău...

Poate sunt rănile tale, bucuriile tale, dorințele tale...

Degetele mele îți despică mugurii speranțelor
Buzele mele îți sărută aripile viselor
Trupul meu îți umple golul disperării

Așa împrăștiată în universul tău n-o să aflu niciodată
cine sunt EU...

Întrebări...

Ne naștem cu un stigmat...
suntem ursiți
să ne parcurgem traseele sprijiniți într-o cărjă întrebătoare.
Ca niște orbi băjbăim în toate părțile
ghidându-ne
după răspunsuri îndoielnice,
transmise de senzori amăgitori.
Cu tupeul disperat
al celui care nu mai are nimic de pierdut
facem din întrebări telescoape
îmbrățișând lumina
și întunericul
cu priviri dilatate hiperbolic
după mersul soarelui
și după secera lunii
devenite
acele unui ceasornic cosmic
O monedă cap-pajură,
cu care se negociază viața și moartea înregistrând timpul
cu cele două fețe
ale curgerii dus-întors,
cu fiecare bataie simulând un gest empa-
tic cu spicele strivite
sub ascuțitul coasei atotdistrugătoare...

În loc de întrebare

Mă-ntorc spre mine din ce în ce mai des
După plecări și rătăcirii bizare
Și aflu cu mirare că numai EU sunt cel mai sigur adăpost.
Am alergat bezmetic spre așezări exotice,
promițătoare de senzații tari,
Descoperind în mine printr-o întâm-
plare că am parcul de distracții...
cu calușei, cu trenuri suspendate,
roata cea mare...chiar în mine...toate gratuit!
Îmi strig întruna:
Întoarce-te la mine!
Dar nu m-aud...mă părăsesc puțin câte puțin.
Da...m-am săturat de mine,
De eul meu rotund.
De-aceea tac și-ascult indiferent chemarea...

Întoarce-te la mine!...tot îmi spun
Dar mă desfid...
M-am săturat de personalitate,
De încăpățănare și principii,
De ifose și de orgolii
Și-atuncea tac la orișice chemare chiar
dac-aud când eu mă strig.
Vreau doar să mă mai las în pace EU pe MINE!
Să mă adun...s-ar zice...să mă regăsesc...
Mă strig mereu ca un robot,
Mă umilesc sau mă aplec smerit în rugăciune.
Îmi poruncesc..
Ca un iubit fără speranță rostesc timid:
Împacă-te cu Mine
Fac tot ce-mi ceri,
Renunț la mine
Doar ca să fim întregul
Nu două jumătăți!

A fi sau a nu fi timp?

În sfârșit..am ajuns!
Trebuie să vă mărturisesc:
Eu, timpul, nu am timp de nimic!
La orice spectacol(credeți-mă pe
cuvânt, mă depășește numărul)
Ajung cu întârziere...

Hm!...Am pierdut big-bangul!
(Asta nu se pierde!!!)
De fapt sunt un mare,, perdant“
Pierd TOT!
Lumea îmi alunecă printre degete
Irevocabil!
Ireversibil!
Nu am venit să mă distrez.
Oricum nu s-a sfârșit Nimicul!
Uite colo...
Un scamator!
Un panglicar!
Scoate dintr-o pălărie...ca o pâlnie-ciudată
chiar și pentru mine
(Un fel de spirală care urcă și cântă
ca o vioară...nebună și ea)
Planete galaxii,jocuri de artificii
Din când în când câte un soare
Sau o lună palidă...sau altă lună plină...
Plictisitor!!!

Mă voi retrage!
Va trebui să străbat toate acestea spre ieșire...
Dramatic!
Aș vrea să strig:„Opriti timpul!“
Dar nu pot...
Ăla sunt chiar EU!
Va trebui să plec în propria căutare...
.....
Și scamatorul care mai scoate un șir!
.. amfiteatrul care palpită și crește intruna!

... muzica sferelor care îmi ticăie cunoscut!
E ritmul meu!
Tic-tac-ul meu!!!
Sunt sau nu sunt???...
A fi sau a nu fi timp!?!?...

Acasă... în noi?

Auzim pașii pierduți
în desenul alambicat- oriental al covorului,
degajând miros înțepător de naftalină
Căldura chemineului
ne învăluie blând,
eurile înțepenite
în rame aurii
încearcă zadarnic
să ne aducă mesaje încifrate în gesturi disperate sau in
sunete închise în gemete prăbu-
șite într-o cascadă întoarsă spre sine

Trecutul vine către noi
ca un musafir nepoftit,
cu tupeu și aroganță, alegându-și singur
fotoliul de onoare,
savurând reacțiile noastre rupte dintr-un
Braille extins surdomușilor

Curând vom călători!
Ne asteptă minunile din noi, depășind mult ca
număr și măreție pe cele șapte, trofee cu care lumile
enigmatice nepăsătoare, sfidează sti-
hiile dezlănțuite ale trecerii.
Ne hotărâm traseul călătoriilor venind dintr-un viitor
ucis cu detașare de trecut ca un criminal în serie,
un Jack spintecătorul
de nestăvilnit
Privim rugător
spre farul din Alexandria pâlând stins
într-o mitologie suspicioasă,
întoarsă a întrebare
spre lumile
ce curg năvalnic din ea,
scăpate cu greu din embouteillage
omise de gps-urile unei actualități depășite.
Obosită, mă refugiez
într-un portativ
ca un orb
c-un baston improvizat dintr-un diapazon
Vibrez sub
degetele tale ferme,
devin o aglomerare aleatorie
de clape și corzi dezmembrate
bâjbâind
să dea întrupare sonoră unui mari-
age d'amour crescând firav,
încercând să răzbată
prin haosul revederii...



Rodica BRETIN

Poveste cu un șifonier

Am fost un copil mai puțin răsfățat decât alții, fiindcă am prins-o în viață doar pe bunica din partea mamei. De-asta o și iubeam cât pentru patru. Când venea la Brașov și stătea la noi câteva zile, deveneam cel mai cuminte copil de pe strada Lungă. Îi aduceam ceaiul la pat, o ajutam să vâre ața în urechile acului dacă avea ceva de cusut sau îi găseam ochelarii de câte ori îi rătăcea.

Apoi a venit vara lui 1964, cea în care n-am văzut-o deloc pe bunica. Mi se făcuse așa de dor încât aș fi fost în stare să merg după ea până la capătul lumii, ori până la Vlădeni... Satul e la doar treizeci de kilometri de Brașov, dar ar fi fost totuna dacă erau trei sute. N-aveam să ne ducem acolo decât în octombrie, cu trenul, când tata își lua concediu. Mai erau vreo optzeci de zile până atunci, cifră până la care nu știam încă să număr – iar să aștept, nici atât!

Copiilor ascultători li se pun cadouri sub crengile brazdului. Nu eram nici prea cuminte, nici nu venise vremea lui Moș Crăciun, când soarta mi-a așezat în brațe un dar neașteptat... Ai mei strânseseră bani ca să cumpere un șifonier din lemn de nuc, cu furnirul negru ca benzina ce curgea câteodată din motocicletă tatei și lucios, parcă dat cu lac. Era o frumusețe de dulap, dar ca întotdeauna după momentul de euforie al cumpărăturilor urma întrebarea care pe mama o aducea înapoi pe pământ. Ce să facă cu cel vechi?

În magazie n-aveai unde să arunci un ac, erau destule acolo, puse claie peste grămadă, puteam deschide o Consignație cu ce se adunase de-a lungul anilor. Sau, dacă am fi fost în America, unde „gunoiul unora devine averea altora”, am fi ținut o *licitație de garaj*. Dar în România acelor ani antichitățile nu erau la mare preț. Devenise o modă să se înlocuiască vechiul cu noul, chiar dacă schimbul nu merita făcut. Nylon și plastic în loc de lână și bumbac, Tricodava

în locul războiului de țesut al bunicii, haine și pantofi de fabrică, toate ieftine, toate la fel. Iar orice aparținuse trecutului, idei, oameni sau mobilier, trebuia aruncat de-a valma în lada de gunoi a istoriei, apoi trântit capacul.

Dulapul nostru nu era o antichitate, Ludovic al XIV-lea sau vreun alt stil, doar încăpător și masiv, făcut să dureze. Mama îl golise de haine și acum stătea în mijlocul camerei, sprijinindu-se pe picioarele sculptate ca niște gheare de leu. Înăuntru avea două despărțituri laterale cu câte o bară de lemn pentru umerase, iar partea din mijloc era împărțită de rafturi. În compartimentul de jos unde încăpuseră, apretate și călcate, toate cămășile tatei, avea loc și un copil de cinci ani.

M-am vârat repede în grota de lemn, am tras ușa după mine, apoi am încuiat-o cu cheia *pe dinăuntru*. La timp, fiindcă mama se întorsese în sufragerie, dar nu singură. Pe trei dintre bărbații cărora le auzeam glasurile îi văzusem înainte în curte, când se dăduseră jos din camion, iar al patrulea trebuia să fie șoferul, venit și el să ajute.

Dulapul era greu, ca orice mobilă din lemn de stejar. Îi auzeam cum se sfătuiesc de unde să-l apuce fiecare, iar când l-au săltat, unul dintre bărbați a icnit, altul a mormăit ceva de neînțeles. Înainte să mă întreb cât de mult adăugase greutatea mea la povară, m-am pomenit în văzduh, apoi lunecând într-o parte, de parcă eram într-un butoi ce pornise la vale. M-am proptit cu tălpile în tăblia ușii, felicitându-mă fiindcă o încuiasem și, când tangajul m-a împins în peretele dulapului, am întins amândouă mâinile să mă spijin.

Balconul era lung și îngust, dulapul de două ori mai lat, iar cei care îl duceau l-au trecut peste balustradă și au mers cu el pe jumătate atârnat în gol. Cum dinăuntru nu vedeam asta, nu am amețit, nici nu mi-a fost frică. Am

simțit doar un gol în stomac când dulapul a fost pus din nou în picioare, apoi iarăși ridicat și răsucit, reîncepându-și călătoria. La jumătatea scării a fost lăsat jos, mai bine zis aproape l-au scăpat din mâini. Mobila străveche a gemut din rărunchi, însă a rămas întreagă, gata pentru coborârea trudnică pe ultimul palier.

În sfârșit, am ajuns în curte. Eu, în dulap, aveam inima cât puricele, exact ca Edmond Dantès când scăpase din închisoarea Monte Cristo, luând locul abatelui Faria. Celor care veniseră să ridice leșul bătrânului li s-a părut ciudat – un trup împutinat de anii de temniță să fie atât de greu? – dar atât. N-au dus curiozitatea mai departe, zădărniciind o evadare fără de care romanul lui Alexandre Dumas s-ar fi terminat după primele pagini. Nici cei angajați de mama n-aveau habar ce se întâmplă, însă erau părtași la o altă cascadorie spectaculoasă și aveau să mă poarte cu ei tot drumul spre Vlădeni.

Mă și închipuiam apărând din dulap spre uluirea tuturor, vedeam fețele nedumerite ale complicilor mei fără voie, mirarea de pe chipul bunicii prefăcută într-o mare bucurie. Parcă o zăream ștergându-și ochii de lacrimi cu un colț al șorțului, plângând și răsând în același timp, nevenindu-i a crede că nepoata ei venise să o vadă, făcând atâta cale.

„Vlădeni, am plecat spre tine!“ îmi venea să strig, dar am tăcut mîlc fiindcă eram un pasager clandestin de care nu știa nimeni. Până atunci stătusem cu stomacul strâns într-un nod, ca eroul lui Dumas, temându-mă că voi fi descoperită în orice clipă. Nu îndrăzneam să cred că reușisem!

Doi dintre bărbații care căraseră dulapul s-au urcat pe platforma camionului, al treilea și șoferul în cabină, am auzit portierele trântindu-se, apoi motorul s-a trezit la viață și a început să duduie; îi simțeam vibrațiile prin scândurile groase ale dulapului. Semăna cu torsul unei pisici, un uriaș motan mecanic ce mă ținea în brațe cu mobilă cu tot. Porneam spre bunica! Un gând care mă încălzea pe dinăuntru, ca un soare ce s-ar fi aprins deodată în pieptul meu.

Pe drum n-aveam să zăresc nimic – din păcate dulapul n-avea fereastră! Cât eram în tren stăteam lipită de geam tot timpul; iar munții din jur se vedeau chiar mai bine de pe șosea, știam asta de la tata, care mergea câteodată la Vlădeni cu motocicletă. N-am lăsat micul neajuns să îmi strice bucuria. Puteam să-mi închipui priveliștea ca și cum mi-ar fi trecut prin față de-adevăratelea; nici măcar nu trebuia să închid ochii – în ascunzișul meu era întuneric-beznă.

Când pleca din gara Bartolomeu trenul se zguduia puțin, de parcă sălta peste un obstacol ori rupea o barieră nevăzută. Mașinile însă porneau mai lin, lunecând pe asfalt ca pe gheață. Așa a luat-o din loc și camionul în care era dulapul în care stăteam eu, cuibărită în vizuina de lemn.

Abia ne urnisem, când motorul s-a înecat, a tușit de câteva ori, apoi a amuțit. Dacă se întâmpla asta cu motocicletă Awo Simson, tata răsucea de câteva ori accelerația de pe unul din ghidoane. Șoferul camionului făcea și el probabil ce putea, fiindcă motorul a reînceput să pârâie, apoi să gâfâie și iarăși s-a oprit, de data asta definitiv.

Când suflam într-o păpădie, fulgii se urcau în văzduh, iar dacă nu era vânt, se opreau o clipă, încremenind între cer și pământ – nu le venea să cadă înapoi în iarbă și tot sperau ca o adiere să-i salte, să îi ducă mai departe, peste copaci, peste case. Așa mă simțeam în clipa aceea: un fulg de păpădie așteptând vântul să mă ridice, să mă poarte spre Vlădeni, spre bunica. În loc de asta cheia cu care mă încuiasem a căzut lângă mine, împinsă din afară, apoi a urmat un declic. Cineva găsisse cheia de rezervă și descuia ușa – cum, cine?

Încă mă întrebam, când m-am trezit scăldată în lumina amiezii; am mijit ochii, orbită, lăsând soarele să-mi sărute pleoapele – ori erau buzele mamei, uscate și fierbinți de cât mă strigase? Parcă auzisem ceva, ori parcă nu, oricum nu m-aș fi dat de gol, fiindcă aveam un țel, un plan, iar cei mari spuneau să te ții de planuri... Mama era atât de fericită că mă găsisse, încât nici măcar nu m-a certat. M-a strâns doar în brațe de parcă nu voia să-mi mai dea drumul vreodată. Am făcut drumul de întoarcere, prin curte, pe scări, apoi pe balcon, tot pe sus – și, de data asta, în siguranță.

Putea să se deschidă ușa dulapului în timp ce îl purtau peste balustradă, deasupra curții, ori oamenii să-l scape pe trepte sau la urcarea în camion. Puteau să plece cu mine, iar ai mei să se dea de ceasul morții întrebându-se unde dispărusem, noroc că se înecase motorul, altfel aș fi fost acum departe. Noroc mai ales cu gândul cel bun al mamei, care o făcuse să se uite și-n dulap după ce răscolise casa, curtea, coborâse până și-n pivniță, în vreme ce tata mă căuta în pod, în magazie. Mama era pregătită pentru orice trăznăie din partea mea, ori așa spunea mereu – dar câteodată izbuteam să îi depășesc așteptările...

Camionul a plecat cinci minute mai târziu, după ce șoferul a dat de câteva ori la manivelă, un fel de a doua cheie de contact la camioanele vechi care trebuiau adesea resuscitate. Dulapul a pornit fără mine, într-o călătorie mai scurtă decât a Titanicului și terminată tot în dezastru.

Pe atunci, în locul Drumului European 68, la Vlădeni ducea o șosea îngustă, cu asfaltul plin de gropi și câteva curbe destul de periculoase. Ultima era chiar la intrarea în sat, între cuptoarele cu var și trecerea peste calea ferată, unde se întâmpla măcar un accident pe săptămână, iar unele se lăsau cu răniți sau chiar cu morți.

Șoferul camionului s-a pomenit cu un car încărcat cu fân ieșindu-i pe neașteptate în față, a tras de volan spre dreapta și a intrat cu viteză în șanț, răsturnându-se. El și ceilalți trei au scăpat cu vânătași și julturi, dar dulapul, pe care nu-l ancoraseră destul de zdravăn cu frânghii, a fost aruncat de pe platformă drept în mijlocul șoselei și praf s-a făcut – dovadă că stejarul, spre deosebire de vin, nu capătă tărie atunci când se învechește.

Bunica a rămas fără mobila promisă, dar și cu inima ușoară, fiindcă ai mei nu i-au povestit vreodată ce era cât pe ce să se întâmple. Nici eu nu i-am spus ce avusesem de gând și cum soarta, mai înțeleaptă decât mine, îmi dejucase planurile...



Mirela RUSU

Tavernele

Casa Kalistei avea pereții camerelor vopsiți în albastru și se afla la capătul drumului principal de pe insulă, drumul pe unde treceau turiștii veseli și nepăsători după ce coborau, râzând în hohote, de pe vapoarele de croazieră. Kalista Hrisoverghi avea o mașină de cusut, ca ani avea peste patruzeci și născuse patru copii. Țesea haine pe care i le aduceau cei de pe insulă și cerea bani atât cât să-i ajungă să mănânce ea, copiii și soțul. Ana îi dăduse de multe ori pantaloni și fuste să le scurteze, îi mai lăsase și niște bani, mai mulți decât îi ceruse Kalista și se împrietenise cu femeia cu casă albastră, copiii mulți și o mașină de cusut.

De multe ori, în seri înnegurate, când valurile mării clipoceau neliniștite în port, o găsisse dând la pedală, pe întuneric, la mașina ei de cusut. Spunea că vrea să facă economii, nu voia să consume mult curent, nu avea bani pentru mâncare și copii, și printre lacrimi și pe întuneric mai scurta o pereche de pantaloni și mai țesea un tiv la o fustă.

– Da' nu te dor ochii? – o întrebă Ana într-o după-amiază, când soarele se lăsase spre asfințit și cerul luase culoarea nisipului, parcă niște arătări apăruseră și-l cutreierau sub forma unor nori fumurii.

– Ba mă dor... dar ce aș putea să fac? – Kalista ridică vocea ca să acopere zgomotul mașinii. Gânduri răzvrătite se lăsară peste chipul ei cu trăsături aspre, înconjurat de părul cârlionțat, castaniu, cu bucle rebele.

– Nimeni nu mă ajută... mi-e frică să nu-mi oprească într-o zi curentul de tot... n-aș mai avea curent la mașina de gătit... cu ce aș mai găti la copii?

Nu era disperată, doar se întreba, ce ar putea să facă dacă o asemenea zi fatidică se va revărsa peste ea mai apoi.

– S-a schimbat totul, nimic pe insulă nu mai e cum era... au venit rușii și au cumpărat hoteluri, restaurante, taverne. Înainte aveam o tavernă și vecinii mei la fel, zilele ne erau îndesulate, adăposteam călători și petreceam împreună, apoi au

venit ei, au cumpărat tavernele, pe a mea și a vecinilor mei, insula nu mai e a noastră... e a lor de acum.

Ana asculta nemișcată, parcă nici nu mai respira. Soarele dispăruse jumătate în mare și arunca lumini ciudate, umbre roșiatice pe chipurile celor două.

... Sunt bolnavă, iar uneori mă simt atât de singură. Copiii sunt plecați ziua și noaptea dorm, nu mai avem timp să vorbim, mă trezesc noaptea și mă doare în capul pieptului de atâta singurătate, suspină Kalista, ridicând vocea peste zgomotul mașinii de cusut.

– Și rușii când au venit pe insulă? întrebă mai târziu Ana.

– Nu știu, au apărut dintr-o dată, ca molima, și au cumpărat tot, mai ales după ce țara a intrat în recesiune. Și eu, și ceilalți, am vândut taverne, case, restaurante, băntuiți de sărăcie care căzuse peste noi. Insula nu mai e a noastră, au venit ei... și acum guvernarea vor să aducă și mai mulți străini, să cumpere mai mult, ca să ieșim din sărăcie, spun ei, și emigranți din China vor să aducă, cine vrea să cumpere case și taverne e binevenit. Insula nu mai e a noastră. Kalista începu să plângă încetșor.

– Și unde sunt rușii? Ana își aminti de casele pustii pe lângă care trecea în fiecare zi. Nu se auzea niciun zgomot dinăuntru și ferestrele erau întunecate.

– Nu sunt ei aici, acum... Vin numai vara și se desfată în șampanie cu fete tinere pe care le aduc din ținuturile lor. Serile, din tavernele de pe străduțele insulei, nu se mai aude muzica noastră, numai o muzică sălbatică, adusă din stepa înghețată, cutreierată de galopul cailor sălbatici.

Naționalismul îndârjit al localnicilor era o stare de fapt pe care europenii o ignorau de mult timp, ceea ce îi îndârjea și mai mult pe arteni. Colinda prin veacuri, din vremurile când fuseseră sub influența turcească, și mai răbufnea uneori ca un vulcan stârnit din somn și din liniștea nopții.

– Ei sunt de vină, politicienii, pentru tot răul care se strecoară acum prin țară, a continuat Kalista. Atâta corupție s-a

prăvălit și se rostogolește ca o piatră, dacă vrei să fii cinstit, să mergi pe drumul tău, nimeni nu o să-ți dea o slujbă iar la mese îmbelșugate vor ajunge alții înaintea ta...

– Atât de mult au furat că visteria țării a rămas goală, a mai spus ea, nici măcar amintirea banilor care erau în alte vremuri acolo, nici măcar ea, acea amintire n-a mai rămas. Odiñoară, când eram un imperiu, dacă un mare dregător avea mai multă avere după timpul dregătoriei lui, acea avere era confiscată. În zilele noastre amintirea acelor timpuri a fost uitată. Suntem blestemați... Nici măcar dragostea pentru cei de apropiați nu mai este, a pierit ca un fum... toți se gândesc numai la ziua de mâine și la clipa când ar putea să ajungă să locuiască pe stradă. Tavernele nu mai freamătă ca altădată. Ei, numai ei, politicienii, au furat atât de mult că nu-și mai aduc aminte de dimineața când au început să fure, gândind că nimic nu se va întâmpla vreodată în această țară, odinioară binecuvântată de Dumnezeu.

– Au vândut totul străinilor. Au vândut case de pe insulă și n-au luat pe ele nici frunze de măslini. Măslinii s-au cocșat și pipernicit, bolnavi de răul venit peste ei. Noi nu mai visăm cum visam înainte, când dormeam prin livezi de măslini. Kalista și-a șters cu baticul o lacrimă din colțul ochiului. Apoi dădu din mână a lehamite și scuipă într-o parte.

Mai auzise povestea. Când venea toamna, tavernele aflate pe plajă, lângă mare, rămâneau goale. Străinii care altădată râdeau, desfătându-se cu caracatiță și fructe de mare, păreau că nu aveau să se mai întoarcă vreodată.

Se așeză la o masă goală, printre atâtea, și-și legă șiretul la un pantof. În timpul nopții fusese furtună în larg. Noptile deveniseră reci. Avea poftă de o cafea, dar părea că nimeni nu era pe acolo ca să o întrebe ce vrea și de ce poposise la taverna unde numai vântul mai cutremura podeaua. Marea se auzea gălăgioasă în depărtare, nimic nu se mai întâmplase în zilele din urmă, în afară de furtună, gândi ea. Își aprinse o țigare și înainte să o stingă, o femeie cu riduri, puțin cocșată, se apropie de masa ei, târându-și picioarele cu greu, și o întreabă ce dorește. Ana înțelegea arteniană, putea să o vorbească numai stâlcindu-i cuvintele.

– O cafea. Aș vrea o cafea.

Bătrâna îi aduse o cafea și apoi, mai mult prin semne, o întreabă de unde venea.

Era tristă Ana în dimineața aceea și avea chef să pâlăvrăgească.

Bătrâna părea și ea întristată, dintr-un motiv pe care Ana avea să-l afle mai târziu.

– Îți place aici? o întreabă bătrâna, care se numea Eleftheria Xenakis, i-a spus ea când s-au despărțit.

– Da... mult. Aș vrea să nu mai plec vreodată.

– Nu mai este așa cum a fost odată, îi răspunse Eleftheria și se aplecă spre ea, ca și cum ar fi vrut să-i împărtășească un secret. Au venit ei, și ne-au luat averea, măslinii, tavernele...

– Care ei?

– Au venit ei și au luat totul. Mi-au luat taverna, hotelul, totul... Părea că avea o poveste de spus, o întâmplare pe care nu o împărtășea cu oricine.

– Care ei? a întrebat-o Ana, fără curiozitate, numai blajină, voia ca femeia să-i împărtășească secretul ei pe care-l ținea ascuns, după suflet, și o mistuia în fiecare dimineață și seară.

– Ei, străinii, și alții ca ei, miliardarii de carton. S-au îmbogățit peste noapte, au venit aici și ne-au cumpărat tavernele. Într-o zi o să cumpere și insula, și pe noi toți odată cu ea.

Bătrâna a început să plângă încet.

– Au venit și mi-au luat totul, mi-au luat taverna care a fost a tatălui meu, și înainte a bunicului meu. Am rămas cu palmele goale, nu pot să trăiesc fără taverna mea... Nici muzica nu mai e aceeași, e o muzică străină acum prin taverne, răsună și pe plajă...

Se schimbase ceva la plaja aceea și pe insula altădată mai tăcută. Ana nu i-a mărturisit bătrânei gândul ei, nu voia să o întristeze și mai mult.

– Și petrecerile lor... sunt atât de fastuoase, a continuat bătrâna Eleftheria, parcă râd de noi. Au bani, mulți, iar insula nu mai e așa cum era în alte dimineți. Nu mai are farmecul serilor în care călători se așezau la mese pline de bucate, marea se desfăta pe lângă ei și pe lângă căsuțele tencuite în albastru. Și zorii îi apucau lângă lichiorurile și muzica noastră fără seamăn. Zilele acelea au apus, nu o să se mai întoarcă vreodată. Taverna bunicului meu nu o se să mai dezmiere, printre chiparoși, în seri ca acelea, pentru că au venit ei, îmbogățiii după război și revoluții, și au cumpărat tavernele și căsuțele noastre mici, vopsite în albastru...

– Și noi am sărăcit peste noapte, suntem atât de săraci că ne-am vândut tavernele și sufletul nostru odată cu ele.

Apoi nu mai spuse nimic, doar își strânse înfrigurată puloverul pe ea. Era o dimineață umedă și ploaia scârșnea, izbind în trunchiurile copacilor. Sclipiri stranii se deslușiră în ochii ei tulburi și în privirea ce i-o aruncă repezită Anei.

Nu se mai uită în ochii ei când îi șopti, iar cuvintele alunecară cu greu, parcă se prelingeau pe trotuar și pe strada udă și innegurată. Ploaia se așternuse năvalnic dintr-o dată, spălând praful de pe străduțele înguste. Mirosea a iarbă, ceața desprinsă din spuma mării, acum furioasă, coborâse înfrigorată, curgea înceată, nestăvilită, peste trotuare, și bătrânei îi venea din ce în ce mai mult să plângă. Își ținea răsuflarea și i se făcuse frig dintr-o dată.

– Poate că într-o zi o să plece toți străinii care au venit de nicăieri și au poposit pe insulă, a mai spus bătrâna Eleftheria.

Ana o privi năucită de violența și furia ce le simți, dezlănțuindu-se nestăpânit, în gândurile femeii cu părul alb, de la terasa pustie aflată la marginea mării.

Eleftheria rămase o clipă pe gânduri, împinsă de amintiri, zăbovi în slăbiciunea ei, apoi trecu peste ea, și furia i se revărsă haotică. Izbucni rebelă și descurajată.

– Nimic nu mai e cum era odinioară... Străinii aștia care au venit și nu mai pleacă. Aș vrea să plece, să se întoarcă acolo de unde au venit. Și o să mai vină și alții. Școala o să mai aducă alții, în fiecare an mai mulți străini, necunoscuți, din orașe îndepărtate de nisipul și cântecele noastre, de mâncarea și vinurile noastre.

Ana nu spuse nimic și simți, dintr-o dată, că și ea purta vina pentru acele întâmplări. Era și ea o străină de la școala de pe insulă. Își înclină capul într-o parte, căutând o sclipire de lumină rătăcită în toată cea zi lungă, lăsată posomorâtă dintr-o dată.

Fragment din romanul
Insula măslinilor cenușii,
în curs de apariție editorială



Ioan GRIG BOT

Iubiți și nopțile albe

Terminasem liceul. A urmat obișnuita poză cu colegii, amintire care avea să înfrunte trecerea nemiloasă a timpului. Eram beți de bucurie atunci, dar și pătrunși de o ușoară umbră de melancolie. După expunerea într-o vitrină din oraș a tradiționalului tablou cu absolvenții anului urma sărbătoarea finală, un fel de masă de adio, numită banchet, la care se permitea și invitarea unor prietene(i). Eu n-aveam invitat, dar cineva, se vede că a avut grijă de singurătatea mea și nu m-a lăsat singur. Unui coleg îi veniseră în acea seară două prietene. Nu știu cum a încurcat el ițele. Colegul ca să iasă cumva cu fața curată din această încurcătură m-a chemat deoparte, în hol, și m-a rugat să accept să mă ocup eu de una din fetele invitate; era o elevă absolventă de pedagogic, învățătoare cum s-ar zice. Mi se părea interesantă propunerea colegului, dar l-am întrebat dacă el a discutat în prealabil cu domnișoara ca să nu fiu pus într-o postură proastă tocmai în seara asta și să se aleagă praful de tot cheful nostru. El m-a asigurat că a pus-o în temă pe domnișoara. A avut grijă să nu se simtă în vreun fel lezată. I-a spus că va petrece seara într-o companie foarte plăcută împreună cu un prieten foarte bun, mare iubitor de poezie, literatură și filosofie și cu siguranță vor avea subiecte agreabile de discutat. De altfel și ea era o mare iubitoare de literatură și filozofie și mai ales de psihologie. Într-un cuvânt este fată desteaptă, m-a asigurat colegul, Dorel.

– Și de unde știai tu că eu voi fi de acord?, l-am întrebat pe Dorel.

– Fii seroiOS! Nu ești tu cel mai bun prieten al meu pe care mă pot baza oricând? Ș-apoi n-ai nimic de pierdut, colega, doar de câștigat. Ai să vezi!

– Dacă-i așa, i-am spus că accept, deși aveam un oarecare grad de incertitudine. I-am făcut domnișoarei rost de un loc lângă mine.

Colegul a condus-o pe domnișoara cochetă la locul pregătit spunându-i că el, adică eu, sunt colegul și prietenul despre care tocmai îi vorbise. Ne-am uitat unul la altul ca doi

oameni care se vedeau pentru prima dată. N-am apucat să mă prezint zăpăcit cum eram și, mi-a luat-o domnișoara înainte. Cred că ea era și mai bulversată decât mine.

– Mă numesc Anita, a spus ea sfioasă.

– O, ce nume frumos! am exclamat eu surprins plăcut de numele companioanei mele pe care am ajuns s-o cunosc nu știu prin ce minune.

– Eu sunt Ioan, un nume foarte uzual la români, banal așa zice, dar... are, în schimb o rezonanță biblică specială. Ea se prezenta cu un nume în premieră absolută pentru mine – Anita. Ce frumos nume! îmi repetam pentru mine. Nu-mi aminteam să mai fi auzit acest nume. M-a impresionat, realmente. Mi se părea, mai degrabă, că suna ca un nume de artistă indiană. Era o fată drăguță, dar avea ochii verzi, verzi-aurii parcă uneori, cum nu mai văzusem până atunci și nici nu-i aveam setați undeva în zonele mele ascunse; părul bogat – ceva între șaten și blond îi acopereau umerii, corpul îl avea frumos calibrat, înălțimea foarte apropiată de a mea. Ne potriveau oarecum.

La prima vedere o percepam ca pe o fință blândă, liniștită. E adevărat, ea părea oarecum speriată de ce i se întâmplase. Și era de înțeles, dar fata, deșteaptă, a reușit să treacă destul de repede peste asta. Evenimentele se precipitau. Mi se părea că îi convenea noul anturaj, până la urmă. Eu, care nu îmi propusesem să invit pe cineva la banchet începusem să-mi fac acum probleme cu dansatul. Nu eram nici amator de dans modern și nici îndemnatic nu prea eram, înafara dansului popular unde eram la mine acasă. Când a venit momentul dansului m-a luat la dans diriginta – inimitabila Stela. O dulceată de profesoară care m-a purtat ca pe un fluture pe aripile dansului. Eu n-am făcut altceva decât să mă las purtat de mâinile și mișcările corpului ei. Mi-a salvat cu brio neîndmânarea mea. Mă știa diriginta că eram un timid incorigibil, un visător, nu prea eram cu picioarele pe pământ. Ce zâmbet frumos avea, cum n-am mai văzut, exprima și

bucurie și împlinire totodată. Nu excela prin frumusețe, cum era cazul altor profesoare, ci prin felul ei de a fi, modul de a se îmbrăca, coafura ei care-o făcea să fie unică, surâsul ei nelipsit, îmbietor și cald îi lumina fața. Și pe deasupra avea o inteligență sclipitoare. Era o bănățeancă pedantă, tipică. Cum eram extern, făceam naveta din cartierul Nufărul cu același autobuz în fiecare dimineață. Eu, cum eram un introvertit nu mă puteam apropia deloc de-o persoană necunoscută – un defect al meu, insurmontabil. Admiram pe furis, de la distanță ființele frumoase și mă limitam la atât, dar cu doamna profesoară- inginer Stela era altceva. Ajunsesem să ne salutăm cu mâna în autobuz de parc-am fi doi colegi, sau buni prieteni din copilărie.

Ceea ce mă făcuse să depășesc orice bariere psihice și mentale care-mi dirijau existența era surâsul acela silențios ca un parfum de orhidee, șarmul ei de bănățeancă, când molcomă ca o doină care predisunea la melancolie alternând totodată cu forța și vitalitatea învârtitei bănățene... Mă sileam să ocup un loc pe scaun în autobuz cu gândul de a-i ceda imediat locul, cum apărea micuța, neprețuita Stela.

Tot discutând mereu în autobuz reușisem să mă apropiez într-atât de sufletul ei încât într-o dimineață i-am propus pe marginea unui surâs îmbietor nici maai mul nici mai puțin decât să ne preia clasa ca dirigintă, să ne salveze de la dezastul în care ne aflam fiindcă dirigintele nostru devenise de-a dreptul insuportabil cu aroganța lui și minte puțină, iar despre calitățile lui de educator nici nu mai poatea fi vorba. Se ducea clasa încet, dar sigur, în prăpastie. Mi-a pus mâna pe cap și, cu un surâs blag, mi-a spus că se gândește serios la propunerea mea, care nu i se părea deloc ușoară. Noi eram anul trei când i-am făcut propunerea, fără să mă consult cu colegii, dar cunoșteam destul de bine atmosfera și care ar fi răspunsul lor, la o adică.. Doamna ingineră era diriginta unei clase terminale, așa că ne-ar fi putut onora invitația. I-am reiterat dorința aceasta și i-am spus că toată clasa o dorește, iar eu mă angajam că și cei doi, sau trei colegi care erau mai zurlii își vor vor schimba radical atitudinea prin pezența Domniei sale ca dirigintă. Așa s-a și întâmplat după ce reușisem s-o avem dirigintă pe multdorita profesoară- inginer Stela; Steluța, cum îi mai ziceam noi.. Aveam diriginta cea mai cochetă din tot liceul care, vă dați seama, uimea cu prezența ei o clasă pură de treizeci de băieți. Dintr-o clasă disperată care era în pericol de a se scufunda iremediabil, a înflorit dintr-o dată speranța și pe strada noastră.

Providența a făcut ca președintele comisiei de bacalaureat să fie tot un universitar timișorean, de la universitatea de profil din Timișoara. Și, cum era normal, totul s-a terminat cu bine.

Dar să revenim la banchet. Puțin după miezul nopții, în jurul orei unu, sărbătoarea finală s-a terminat. Misiunea mea era acum să-mi conduc partenera – pe domnișoara Anita la internat unde s-ar fi putut să aibă probleme din pricina orei târzii la care ajungea la porta internatului, care avea legile lui stricte, mai ales când era vorba de fete. În drumul spre internat ne-am apropiat tot mai mult unul de altul până ce ne-am pomenit ținându-ne de mână. Prin oraș circula la ora aceea doar bețivii, grupuri răzlețe de golani și noi doi. Când am trecut prin dreptul unui asemenea grup care foloseau un limbaj grosolan, Anita s-a lipit atât de strâns de mine încât ne conțopisem într-o singură ființă. După ce am trecut cu bine pe

lângă acești indivizi periculoși, Anita m-a strâns la piept și m-a sărutat dulce. Eu nu m-am lăsat dator și ne-am pomenit sărutându-ne ca doi îndrăgostiți, cu puțin înainte de a intra pe strada care ducea la internatul fetelor. Aveam impresia că Anita era încântată că m-a întâlnit pe mine într-un mod atât de imprezibil, în seara aceea buclucașă. Ne-am făcut pe loc planuri să ne întâlnim și în zilele următoare. Ea a fost încântată când i-am propus să ne întâlnim chiar mâine la ora patru, în parc, în fața statuii Ostașului necunoscut, pentru a ne cunoaște mai bine. Am însoțit-o pe Anita până în holul internatului fiindcă-i era frică de scandalul pe care l-ar putea face pedagoga. I-am explicat pedagogei că domnișoara a fost invitata mea la banchet și ne cerem mii de scuze că am întârziat mai mult. N-avea nicio vină domnișoara, vina era a mea și-mi fac mea culpa. Pedagoga s-a arătat neașteptat de înțelegătoare și ne-a zâmbit amiabil, probabil amintindu-și și dansa de tinerețea ei, fiindcă era la o vârstă când anii îndepărtați ai tinereții o predisuneau la melancolie.

Toată noaptea n-am putut închide ochii. Mă gândeam la Anita. Nu știam dacă a

fost un vis tot ce s-a întâmplat, sau... Știam că vor urma multe nopți albe.

A doua zi eram în parc pe-o bancă cu revista Familia în mână și așteptam curios să văd dacă Anita își va face sau nu apariția. Întocmai la ora fixată fata blondă- șaten cu ochi verzi- aurii îmbrăcată într-o fustiță scurtă albă cu flori de mac de-un roșu aprins și-a făcut veselă apariția. Parcă ar fi știut că roșul e culoarea mea preferată. Avea un zâmbet cald ca soarele de-afară. Ne-am îmbrățișat și ne-am sărutat de parcă am fi fost vechi amici. Am luat-o de mână și ne-am dus pe-o bancă pe care-o ochisem dinainte, în parcul central. Banca avea în spate un tei tinerel, dar încărcat cu miriade de flori aurii care se asortau cu părul Anitei. Stateam lipiți unul de altul și respiram mirsul afrodisiac al florilor nemuritorului Eminescu. Am rugat-o să se așeze pe genunchii mei s-o văd mai de aproape. Anita n-a ezitat deloc. Am rămas frapat de curajul ei. Ne-am privit în ochi câteva clipe. Și totuși, mi-am zis, în sinea mea, ce ochi superbi avea Anita! Parcă mă absorbise cu totul în universul lor ascuns. Cât de rare sunt fetele cu ochi verzi, verzi-aurii, despre care se spune în popor tot felul de lucruri, de parc-ar fi niște vrăjitoare: „Fetele cu ochi verzi/ Fură inima oricui“, sau: „Pe mândra cu ochii verzi/ Niciodată să n-o crezi“. Cuprinși de vraja care gravita în jurul nostru parcă pluteam împreună într-un carusel prin spații ireale de frumoase.

M-am trezit ca amețit de sărutul ei prelung și m-am pomenit recitându-i versurile lui Emin potrivite cu atmosfera și împrejurările în care ne aflam: „Pe genunchii mei ședeai-vei/ Vom fi singuri, singurei/ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri- rânduri.“ Ea cuprinsă de frumusețea neimaginată vreodată a acelui moment și, pentru că-l iubea și ea pe Emin. mi-a răspuns la gestul meu cu o sărutare și m-a strâns atât de tare la pieptul ei, ca o mamă pe copilul ei iubit. Cred că avea lacrimi în ochi atât de puternic trăia momentul acela. Mi se părea o ființă pasională. Pe astfel de momente vorba lui Emin: „Cine n-ar da viața lui toată“. Am continuat să ne răspundem unul altuia prin versuri de Eminescu – poetul prin excelență a marilor îndrăgostiți romantici.

(Fragment din nuvela cu același titlu)

Terapie narativă



Dumitru UNGUREANU

Dumnezeu făcea baloți de paie

Vara lui 1971 avea să fie una cum n-a mai fost alta... Hopaaa! Am început ca-n prozele banale, pline de locuri comune, așa-i? Un bob zăbavă, nu dați cu pietre în povestitor, nici nu trageți în muncitor cu disprețul unui băiat de bani gata care se crede ce se crede el când se uită în oglindă și nu-l vede nimeni! Fiecare om are dreptul să se considere unicat, iar cele întâmplare lui demne de-un roman sau film – foileton ori serial întins ca pomana țigănească, pe mai multe sezoane. Din fericire pentru mine și pentru sărmanul cititor care își chinuie ochii îmbătrâniți, eu știu că n-am trăit o viață de roman și n-am ce povesti pe sute și mii de pagini. Faptele schițate mai jos fac parte din firescul vieții, atribuit de unii lui Dumnezeu, de alții lui Allah, de mulți asiatici lui Buddha, de și mai mulți lui Brahma, iar de evrei lui Yahveh... Numai nea Petrescu, mecanicul agricol care m-a cadorsit cu încrederea lui în acea vară, credea că dracul este responsabil de toate faptele, bune sau rele, mai puțin de ale lui, fiindcă el – și ne-a spus-o din prima zi – era Dumnezeu tractorului! Din poziția lui divină, avea dreptul să ne pedepsească pentru prostii, fiindcă dracul se băgase, cu viclenie „caracastică”, în Victor: un băiat de vârsta mea, slăbuț, cu pielea smeadă, păr creț și negru, ochi de culoare incertă, cenușiu-spălăcit bătând spre albastru, ușor exoftalmici, nas ascuțit, urechi nițeluș clăpăuge. Era din satul vecin, Gherghești, integrat atunci comunei Ionești, ulterior alipită comunei Petrești, baștina „primei doamne”, „Tovărășă”, Elena Ceaușescu, piaza rea *numărul doi* a comunismului românesc de nuanță ceaușie.

Nea Petrescu – din păcate, i-am uitat numele de botez! – era un om prea puțin calm, foarte gălăgios, dedicat meseriei, căreia, totuși, nu-i acorda mai multă importanță decât unei muieri. După muieri alerga neconținut, ca un cocoș gelos după găinile sale, de ele vorbea mereu, în special

despre anatomia și funcționalitatea pizdei, despre nenumăratele tipuri și tertipuri „caracastice glăvejei”, cu atâtea detalii încât botă să fi fost la învățătură, tot îți rămânea ceva în „glăveaja” capului. („Caracastic” și „glăveajă” sunt două vocabule auzite de la nestăpănitul iubăreț. Probabil or fi indexate prin dicționare dialectale, n-am verificat. Sinonimele par ușor de ghicit.) Nu mai transcriu aici cuvintele languroase, aluziile corozive ca rugina plugului uitat în brazdă, comparațiile miezoase, gesturile unsoare, lingușelile adânci, chiar profunde, laudele lăbărțate, glumele deocheate, explicațiile anatomice nerușinate debitate de „Dumnezeul” nostru agitat. Era – vulgar definit – un tractorist futangiu, nu vreun erou de proză de-al lui D.R. Popescu sau Fănuș Neagu, autori atunci la modă. Ca om, nu impunea prin statură, ci prin nerăbdare. Mereu „da zor” să facă o treabă sau alta, să termine mai iute ce lucra, să ajungă neapărat în alt loc. Totuși, la balotat paie nu se grăbea, zicându-ne că el este Dumnezeu presei, și nu-l învăță nimeni ce să facă! Și vorbea, vorbea într-una, cicălitor ca o babă, instruindu-ne cu osârdie în cele erotice. Băgase de seamă că nici eu, nici Victor nu prea știam „cu ce se papă chestia”, deși aveam 15 ani și adulmecaserăm câte ceva. Greu ne trecea cu vederea vreo greșală în operațiunile cu baloții de paie; suflul, însă, îi era bun, după cum ne-a demonstrat. „E numai gura de el!” se spune despre astfel de oameni. Au trecut prea mulți ani de atunci, ca să-i pot evalua „știința”, dar nea Petrescu nu vorbea aiurea. Cel puțin nu despre muieri. Spun asta fiindcă l-am prins asupra faptei, fără să știe! N-o să povestesc însă...

Era însurat, avea copii și casă în satul Zămbrești, aparținător de comuna Uliești, cam la vreo 10 kilometri în linie dreaptă de locul nostru de muncă, IAS Găești, ferma Țăvârlău. Habar n-am cum ajungea dimineața la program. Mi se

pare că dormea la fermă cel puțin două-trei nopți, în săptămânile campaniilor de seceriș, de arat și de însămânțat. Astfel îmi explic, azi, prezența lui în curte înaintea noastră, sătenii angajați la săpat de porumb în sezon, la cules resturi de spice, la vânturat cereale etc. Cei mai zdraveni dintre zilieri „vânau“ combinele cuplate la tractoare UTOS, care mergeau cum merg tractoarele vechi. În acea perioadă au ajuns pe câmpurile noastre și tractoare noi, UTB 650 Diesel, cu pornire automată, la buton. Nea Petrescu a fost înscăunat pe unul datorită abilităților sale mecanice, nu coincidenței de nume cu soția Supremului șef de partid, care nu-și făcuse încă simțită prezența în viața publică. Să-i fi fost el vreo rudă îndepărtată? Nu exclud, satele lor erau vecine. Speculațiile astea le-am rumegat la mulți ani după acea vară greu de uitat – și totuși părăsită pe undeva, prin creierul meu hăbăuc...

Suficient de voinic la trup, năzuiam și eu la ocuparea unui loc pe combinele de recoltat grâu. Mașinile respective erau fala fermei și țelul bărbaților care voiau – iar unii chiar aveau nevoie, după colectivizare – să câștige mai mulți bani. Bine plătit, lucrul pe ele presupunea forță și îndemânare. Căutând ceva documentație despre uneltele astea, observ că aparțineau unei serii obsolete de modele fabricate de firma Claas, poate chiar originale, poate imitații sovietice sau românești. Ușurința accesului la informație din zilele noastre mă scutește de strădania descrierii. Cine-i curios, poate afla destule amănunte. Utilajul era deservit de un tractorist și doi salahori care fixau sacii la cele patru guri de colectare a grâului treierat, îi legau când se umpleau, îi împingeau în cutia laterală, iar la capătul tarlalei îi descărcau în remorcile ce-i duceau la magazie. Se lucra întins și fără odihnă, uneori până seara târziu, sezonul uscat era folosit la maximum, pierderile greu de admis (teoretic; practic însă...). Nu se băgau mulți inși la asemenea calvar. Necessarul de efort scotea în față doar bărbați serioși ori puștani zdraveni, gata să muncească fără șmecherii. N-am „prins“ scara vreunei combine, fiindcă în dimineața întocmirii echipelor, noi, cacovenii, am ajuns prea târziu la ferma care, până la reforma agrară din 1945-1946, fusese moșia doctorului Dimitrie Gerota, figură bucureșteană binecunoscută între cele două războaie. (După 1990 a revenit moștenitorilor, întorși la baștină din Elveția.) Așa am ajuns la presa de balotat paie, animată de tractorul lui nea Petrescu.

Revăd cu ochii minții dimineața aceea de luni, senină și clară ca imaginea unei femei iubite. IAS-ul... (Știu: constructul verbal nu e corect articulat la genul masculin; însă așa i se spunea și mi-e greu să-l gândesc altfel.) IAS-ul avea curtea pe dreapta văii Neajlovului, dincolo de punctul unde Vâlcea ce taie satul Cacova întâlnește râul, cu ape limpezi pe atunci. Treceam fluierând un podeț de lemn și urcam gălăgioși panta de pământ, cotind agale spre sediu. Poarta sta mereu deschisă, nu-mi amintesc să fi văzut-o altfel. În față, pe stânga imensei curți, se găsea o clădire joasă, cu încăperi înșirate stil vagon, ușile dând în veranda lungă dinspre sud. Acolo erau biroul șefului IAS (cu pat înăuntru), bucătăria, o sală de mese și încă vreo câteva camere-dormitor, posibil și cămări. La dreapta, paralelă cu drumul ce continua

în câmp, se afla o magazie uriașă, pe două nivele, cu ziduri văruițe, destinată depozitării cerealelor pretențioase: grâu, orz, ovăz. După treierat, câțiva oameni erau plătiți să vânture cu lopata boabele, ca să nu prindă mucegai. O singură zi am lopătat și eu. Încă mai scuiș și azi praful înghițit în orele ce mi s-au părut atunci un chin, nu o distracție, ca alte munci... Restul curții era ocupat de angarale. Nu mi le mai amintesc precis; le presupun: magazine de materiale, depozit de carburanți și piese de rezervă, pătule pentru furaje, adăposturi sau grajduri pentru animale etc.

Magazia avea în față o prispă din scânduri groase, largă și lungă, pentru depunerea sacilor cu cereale. Uneori, aceștia se descărcau și-n lateral, direct pe pământ, când era uscat. Îi urcau la etaj printr-o ușă, cu ajutorul unui scripete legat de-o grindă și-un lanț cam răpciugos. Voi ține minte amănuntul ăsta multă vreme, deoarece acolo am pățit un mic accident de muncă, rămas neobservat de „vătaful“ responsabil cu lucrările din curte, într-o zi precedentă săptămânilor consumate la presa de balotat paie. Nemaifiind loc la câmp, mă băgaseră în magazie, la lopătat. Nu atât praful, cât ideea de „a da la lopată“ (nu știu de ce, ni se părea o muncă degradantă, de care ne feream din răspuțeri toți băieții mai răsăriți) m-a făcut să aleg operațiunea urcării sacilor, una ce necesita forță zdravă. Sacul de cereale „de șase duble“ cântărea vreo 40-50 de kilograme. Îl legam la jumătate cu un capăt al lanțului, prevăzut cu un cârlig să asigure povara. Dacă scăpa și cădea, pânza crăpa, grâul se risipea, munca se tripla (adunat, cernut, urcat!), banii se împuținau. Doi inși trăgeam de lanțul care șuiera pe scripete și săltam sacul la etaj, unde alți doi inși îl prindeau și-l târau înăuntru, deșertându-l. Eu puteam să urc sarcina singur, și mă mândream cu asta. Băieții au profitat fără jenă de „vitejia“ mea, lăsându-mă să-mi desfășor în voie puterea. Sau prostia. Nu m-a deranjat.

Însă, într-un moment rău, din nu știu ce cauză cârligul s-a desfăcut și sacul a picat bombă, aproximativ pe șalele mele. Fiindcă mă distram sau mă prosteam ridicând poveștile, căpătasem năravul să mă înclin într-un unghi de circa 15-20° față de sol, ba să mai mă și rotesc în jurul punctului unde îmi propteam călcăiele. Mi se părea că mă dau în scrânciob, deoarece mișcarea determina răsucirea trupului. Când sacul a căzut peste mine de la înălțimea de doi sau trei metri, trunchiul se găsea cu latura stângă (sau cea dreaptă?) spre pământ, nu cu spatele sau cu fața (stau și judec: așa, cu fața în jos, era imposibil să fi tras de lanț, fiindcă trebuia să văd cum decurge operațiunea). Sacul mi-a aterizat pe un șold. Aveam oase tari, sănătoase. O ușoară amețeală, cauzată de izbitură, m-a ținut câteva secunde nemișcat. M-am ridicat și-am risipit îngrijorarea coechipierilor: nu pățisem nimic! Și-am reluat lucrul ca și cum chiar nimic nu se întâmplase. Dar nu pot alunga bănuiala că atunci a pornit ruptura discului dintre vertebrele L3-L4, vindecată peste ani cu operația de hernie...

În zilele de roboteală prin curtea IAS (nu doar la magazie am fost repartizat, ci și la prășit legume în grădina din spate, spre Neajlov), jinduiam să lucrez la câmp, pe combină. Greu să prind loc acolo! Nici la presă n-aș fi prins,

dacă fârtatul lui Victor nu se îmbolnăvea (sau a lipsit din alt motiv). Cred că trecuse o săptămână de recoltat grâu. Nu în fiecare zi, fiindcă plouase. Victor lucra cu nea Petrescu mai dinainte, de la seceratul orzului. Știu că m-a primit cu neascunsă neplăcere, ținând cu tot dinadinsul să arate cine-i șeful. Din fericire, nea Petrescu remarcase deja calitățile mele muncitoare și m-a distribuit în rolul convenit celui forțos: anume, să prind baloții de paie scoși de mașină și să-i dau ortacului, să-i așeze pe sanie. Cu toate că Victor se simțea îndreptățit la rolul de vedetă, datorită vechimii în locul acela de muncă, asperitățile s-au tocit repede, mai cu seamă după ce inginerul-șef ne-a dat detalii despre banii conveniți pentru zilele lucrate.

Inginerul-șef era un bărbat falnic, de aproape doi metri înălțime, solid la corp ca un luptător de categorie grea, roșu în obraji ca un bețiv de cursă lungă, cu ochi albaștri, mustață pe oală și chelie de om deștept, care nu se compromite cu fleacuri. Nu-i mai știu numele și nici n-am regăsit încă pe cineva care să și-l amintească. Îl porecliserăm Ulise, după eroul mitic grec, bânuit a fi uriaș. Am fost de mai multe ori în preajma lui, dat fiind că am muncit acolo patru veri. Cât era ziua de lungă, umbla pe câmpuri, apărând pe neașteptate unde nu gândeai. Într-o zi, pe când asudam stivuirea baloților de paie la o margine de tarla, să-i încărcăm apoi într-o remorcă anume destinată transportului pe distanțe lungi, Ulise s-a oprit lângă noi și ne-a inspectat sârguindu-se, declarându-se mulțumit. Și pentru că urma să începem balotarea unui polog aflat în celălalt capăt al tarlalei, ne-a însoțit, rezemat de balustrada metalică din spatele saniei. Din una-n alta, a venit vorba de plată. Ulise ne-a spus cu voce domoală, de bărbat serios și inginer-șef corect:

– Dacă faceți zilnic 100 de baloți, primiți 10 lei pe zi. Dacă faceți 150, primiți 15. Dacă faceți 200, primiți 20. Dacă faceți 250, primiți 25. Dacă faceți 300, primiți 30 lei. Dacă faceți 350, luați 35 lei! 400 nu cred că faceți, dar dacă reușiți, sigur vă dau și 40 lei!

Nu cunoșteam nici un motiv că ar vorbi în bătaie de joc. L-am crezut. Și parcă văd și azi, în toiul iernii lui 2024, silueta masivă a bărbatului impunător, profilată pe cer în după-amiaza târzie a începutului de august 1971. Un fel de ceață se lăsase pe câmpie, un soi de praf ridicat din pământul uscat, un abur al răpuselor vegetale. Portocaliu, soarele se pregătea să coboare spre orizont, iar eu și Victor am opinat să mai împachetăm încă o sută de baloți, ca să luăm cel puțin 30-35 de lei în acea zi. Cald nu ne era, cuvintele lui Ulise țineau de răcoare, chit că nu primiserăm până atunci niciun leu plată pentru munca precedentă. Și n-am primit până la sfârșitul lui septembrie, când am încasat – socotiți per total – aproximativ 15 lei pe zi muncită... E drept, nu osteniserăm doar la presa de balotat paie!

În prima mea zi de lucru, presa și sania se găseau pe câmp, la un cap de tarla, lângă o pădurice de salcâmi, căreia i se spunea *Plantație*, deoarece fusese plantată acolo după reforma funciară din 1945 sau 1946. Plantația există și azi, chiar poate fi văzută pe *Google-maps*. Ne-am urcat în tractorul lui nea Petrescu, pe apărătorile de tablă ale roților mari. Fără cabină în dotare, n-avea nici al doilea scaun în spatele

șeii, ca unele modele ulterioare. Nea Petrescu a oprit tractorul la umbra salcânilor. A ținut să ne lămurească de ce zăbovim: paiele umezite de rouă nu puteau fi balotate. Așa că el trage un pui de somn, iar noi stăm cuminți pe lângă tractor, că dacă nu, dracu ne-a luat! Asta ne-a zis și, scoțând cheia din contact, s-a topit în pădurice. De unde s-a întors peste vreo jumătate de oră, fluierând vesel, cu basca pusă șmecherește într-o parte și mestecând în colțul gurii un fir de iarbă. Nu m-am mirat, nu știam ce fel de om este. Câteva ore mai târziu ne-a destăinuit că are o ibovnică, dar cine e și din care sat, n-a răsuflat! Se întâlneau prin tufișuri, schimbau câteva giugiuleli, se împreunau în viteză, după care se depărtau ca și cum nu s-ar fi văzut-cunoscut. Deduceți de unde știu? Hai, că nu-i greu! Lucrul, cum hotărâse, a început după ce s-a uscat roua...

În toate zilele primei săptămâni, ritualul a fost identic: nea Petrescu dispărea în pădurice, Victor și cu mine stăteam pe *aripile* tractorului (așa ziceam apărătorilor) și ne prefăceam că îl conducem, apăsând pedala de accelerație sau frâna, manevrând maneta de schimbat viteza sau pe cele trei care comandau mecanismul hidraulic de ridicat/coborât utilajul din spate: plug, disc, combină sau presă de balotat. Motorul fiind oprit, n-aveam grija vreunei manevre greșite. Presa era cuplată la tractor printr-un ax canelat și o mufă corespunzătoare, prevăzută cu furcă dublă, fixată în cruce tip cardan (precum cel de sub motor, care acționa roțile din spate). Asta permitea schimbarea direcției de înaintare, fără decuplarea presei. Însă n-a permis și schimbarea direcției la mersul îndărăt!

După două-trei zile, Victor s-a îndurat să-mi cedeze scaunul tractoristului, să învârtesc și eu volanul. El stătea pe aripa din dreapta. Mai vechi în „șoferie“, mă ghida cu superioritate: „Pornește, apasă ambreiajul, accelerează, bag-a treia, pune frână, apasă pedal-aia, acum p-aia!“ Ca un făcut, în acea zi, grăbit să-și încalce ibovnica, nea Petrescu descălecuse pe fugă din șaua de tablă dotată cu pernă de vînulin și *uitase cheia de pornire* la bord, iar maneta de viteză în *marșarier*. Și deodată îl văd pe Victor că apasă butonul de pornire – fapt pe care niciunul dintre noi nu avuseserăm până atunci nesăbuința sau curiozitatea să-l încercăm, fiindcă știam ce se poate întâmpla: motorul pornește, nea Petrescu aude zgomotul, chelfâneala e garantată! Ne avertizase, de altfel, cu seriozitate jucăușă, și înțeleseserăm că nu glumește. Când am reușit să frânez, catastrofa se petrecuse. Sau se *Petrescuse!* Munca părea compromisă! Am sărit de pe tractor mult în urma lui Victor, abia după ce am reușit să opresc motorul. Sau după ce acesta s-a oprit singur, eu fiind incapabil să gădesc rapid pedala de frână sau pe cea de ambreiaj și să scot din viteză, dând maneta în poziția „în gol“ (sau pe liber?).

De unde cunoșteam eu manevrele astea? Păi, degeaba crescusem în grădina de legume a Cacovei, pe malul Gligorului cu apa limpede și fundul mîlos? La grădină apăruse, în 1970, un tractor nou, tot UTB 650, Diesel, cu pornire automată, încăput pe mâna vijeliosului mecanic nea Gicu, zis *Vâlvoare cu nouăș'nouă de motoare!* Timpul rămas liber după priponitul vacii dinaintea unui maldăr de iarbă

grasă, smulsă dintre straturile cu legume, stătusem cățărât pe tractor, deseori pornind motorul din buton. Chiar începusem să învăț cum se conduce, izbutind ture pe pajiștea dintre râul Neajlov și tarlaua de ceapă din Vale, spre Pod. Vâlvoare mă lăsa, eu fiind nepotul lui Tatonită, inclementul brigadier-șef al grădinii. Până când l-am „parcat“ în șanțul – din fericire aproape uscat! – de la roata veche, zisă a lui Toma. De acolo l-au tras, cu ștreangurile, caii lui nea Gheorghe Manu. Am scăpat de pedeapsă fiindcă Tatonită nu era în zonă, altfel mă chelfânea imediat. Știam, așadar, ce se poate face cu tractorul. Dar, precaut sau pățit, mă feream să mă laud că știu. Precauție folositoare.

Am dibuit prea târziu cheia și-am smuls-o din contact. I-am aruncat-o lui Victor ca pe-o minge de handbal, parcă mă ardea! El a prins-o cu ambele mâini și i-a arătat-o, rânjind bucuros, lui nea Petrescu. Care i-a și ars imediat două palme noduroase, lăsându-l afiș! Loviturile încasate de tovarăș m-au decis instant să măsoar distanța necesară fugii sănătoase. N-a fost nevoie s-o dovedesc. Nea Petrescu s-a apropiat de locul dezastrului și, după ce a înhățat cheia de la Victor, s-a luat cu mâinile de păr. În graba întoarcerii, pierduse ori uitase basca prin pădurice. A recuperat-o apoi. Mergând în marșarier, tractorul forțase axul canelat și scosese furca din bușele (sau rulmenții) ce-i permiteau rotirea complexă. „Bine că nu s-a rupt și axul presei, c-o beleam!“ – l-am auzit mormăind pe nea Petrescu. Suficient să-mi dau seama că scăpasem de niște represalii față de care ale lui tata mi-ar fi părut floare la ureche. Reparația a ținut mai bine de-o oră, înjurăturile până la finalul zilei și chiar mai apoi. Tractoristul și-a probat istețimea: cu câteva chei, o șurubelniță, un clește-patent, un ciocan și-alte unelte păstrate în lădița de tablă, încuiată cu lacăt, sub motor, a refăcut cardanul (nu cel care acționa roțile mari). Ne-am apucat de treabă. În ziua aia nici n-am stat bine să mâncăm. De obicei, primeam prânzul înaintea altor zilieri, adus de bucătăreasă, țața Gica lui Ridiche, cu șareta. Oprea întâi la noi fiindcă eram în urma combinelor, ne punea ciorba și mâncarea în castroane, ne dădea pâinea și, desert, gogoși ori prăjituri de ea făcute. La întoarcere lua vesela fără să schimbe vorbe de clacă, fiind o femeie foarte conștiincioasă cu bucătăreala ei.

Acum, obiectiv vorbind, vinovăția ne aparținea tuturor, în cantități diferite. Nea Petrescu uitase cheia în contact, eu o mutasem în poziție „pornit“, iar Victor apăsase butonul. Care să fie mai vinovat? Sincer, nu cred că eu, dar îmi asum povara fără orgoliul că, spovedindu-mă, scap de ea ori sunt absolvit în eternitate! Spre deosebire de Victor, care se fân-dosea doar, eu chiar *știam* cum se manevrează un tractor. Dacă n-am încercat atunci să-l conduc, a fost pentru că era legat la presa de balotat paie și îmi lipsea curajul să încerc. Am făcut-o zilele următoare, după ce am schimbat partenerul de sanie. (Curios: nici până în ziua de azi nu am carnet de conducere pentru vreun vehicul terestru, acvatic sau aerian! Am ratat ocazia când mi-era drag și eram sănătos, am renunțat după operația de hernie de disc, am ignorat propunerea de a „cumpăra“ unul când se dădeau aproape

gratis, la începutul anilor 1990. Însă recunosc: deseori îmi lipsește autonomia deplasării. Aș vrea să-mi pară și rău; nu știu de ce, nu simt deloc mușcătura frustrării!...)

Sania era o platformă de scânduri cu ceva interstiții între ele, prinse pe un cadru de fier sudat peste două bare metalice în formă de H, rotunjite la capătul din față. Nu mai știu dimensiunile, probabil că 3-4 metri lățime și 5-6 lungime. O balustradă în spate susținea movila treptat alcătuită din baloți de paie paralelipipedici, în felul piramidelor. Sau trebuia să o susțină. Dar Victor nu reușea să țeară blocurile și de câteva ori l-am auzit strigând de la circa trei metri înălțime: „Băăăăă! Cad!“ Suceam gâtul la timp ca să-l văd prăbușindu-se din vârf, printre baloți. Piramida noastră se împrăștia pe miriște fără să aștepte curgerea milenilor și vânturile de nisip. Prilej de înjurături la nea Petrescu; muncă de Sisif pe noi. Motiv pentru tractorist să mă treacă pe mine la „zidit“ piramida: îmi reușea fără probleme. Și pentru că Victor invoca des greutatea de a ridica balotul la înălțimea maxim posibilă, nea Petrescu a cerut înlocuirea lui, în ziua de luni următoare acelei prime săptămâni când Dumnezeu făcea baloți de paie...

Vătaful curții m-a pus să-mi aleg ajutor. N-am ezitat nicio clipă: l-am ales pe vărul meu Ionel al țaței Florica a Oaștei, sora lui Taica. Tocmai dăduse probă și fusese admis din toamnă, odată cu începerea școlii profesionale, la Clubul Sportiv Târgoviște. Acolo a jucat grozav fotbal, pe postul de fundaș stânga: Pitaru, alintat de tribună cu strigătul „Hai Ioane, ia-o tare!“. Rude bune, ne dădeam și „de-a verii“ la Moși, spre ciuda vechiului meu prieten și văr Ment, care mă numea „Turcu-doi“, pentru că nea Stelică, tatăl lui Ionel, era poreclit *Turcu* (nu din cauza asta a trăit el 99 de ani!). Vărului Pitaru i-am salvat piciorul drept de la rupere, într-o zi, când abia începuserăm treaba. Laba încălțată cu teniși ieftini îi scăpase între scândurile saniei, la o margine, și se înțepenise acolo. Dezechilibrat, corpul căzuse în afara cadrului, printre țepi, prin iarba udă. Întorc privirea acum, la fel ca atunci, în lumina auriu-argintie a dimineții, și-l văd pe văr – un băiat blond, cu ochi căprui, obraji roz și nas frumos rotunjit – cum e târât pe piciorul stâng îndoit sub el ca un fel de a treia tâlpică de sanie. Am zberlat la tractorist, iar ăla a oprit după ce-l trăsesem pe Ionel înapoi. Stând pe dunga de lemn, s-a verificat: era întreg, fără nicio julitură! Nea Petrescu și-a înghițit înjurăturile: un accident uman îi lipsea! Și de la început căpătase mare drag de vărul meu, căruia lecțiile despre organul din pădurea creață a muierii i-au prins bine mai repede ca mie. Chiar dacă împreună, la inițiativa lui, într-o zi l-am spionat pe nea Petrescu în dumnezeiasca lui încoclețare cu ibovnica, dinapoia unui tușiș, pe-o țoală...

Pe Victor, transferat la lopată, l-am văzut rar în diminețile rămase din acel august. Mă privea tăcut, cu ochi lăcrămoși (nu înlăcrimați!) ca ai unei femei părăsite. N-am înțeles de ce. În 53 de ani balotați de atunci, cred că l-am reîntâlnit o singură dată, acum vreun deceniu și jumătate, dinaintea unui ghișeu ANAF cu funcționari agasați. Nu ne-am vorbit. Și nu sunt convins că el era...



Lucian SCURTU

Eșuații

Personajele:

Regele

Bufonul

REGELE: *(Intră în sala tronului. Îl privește, uimit, pe bufonul aflat pe tron, cu o coroană de hârtie colorată pe cap, moțâind)* Numai acolo nu te-ai mai cocoțat, pocitanie! Numai acolo n-ai mai moțâit, paiată! Îți plac doar locurile călduțe, înalte și moi, de unde poți privi lumea și oamenii de sus. De mult mi-am dat seama ce-ți poartă pielea și care ți-e năravul, dar am trecut cu vederea, măscărici de mucava.

BUFONUL: *(Fără să coboare, cască, se întinde)* De ce mă trezești, mărite....și apoi eu nu sunt măscărici... nu admit degradarea!... Eu sunt bufonul... bufonul oficial al curții. Sau, mai bine zis, am fost. Vei vedea în curând cine sunt! Măscărici nici atât, măscărici sunt cei care se ploconesc, de dimineața până seara, la picioarele tale, *Domine!* Ția care ziua, chipurile, te „divinizează“, iar noaptea nu știu cum să-ți înfigă un pumnal în spate sau, mai perfid, să-ți strecoare câteva picături de otravă în urechi. Să le umple cu venin până pleznești.

REGEELE: Hai, lasă, lasă, nu fi așa de invidios pe ei. Dacă ai face parte din tagma lor, cu siguranță ai gândi la fel. Știu foarte bine ce hram porți, piticanie! Nu te deosebești cu nimic de ei, doar prin straie și prin serviciul prestat....

BUFONUL:Și prin faptul că n-ar avea niciunul curajul să se așeze aici, în locul tău, cât ești încă în viață. Cred că l-ai scurta de cap imediat, invidiosule. Ei bine, uite, eu stau pe tronul tău și nu pățesc nimic. Mi se pare normal ca tu să închizi ochii, nu? Dar cu învârtiții ăștia din jurul tău bine faci, nu merită nici măcar pupatulpe vârful pantofului tău regal. Niște secături, ce mai!

REGELE: Haimana de curte, da sfătos mai ești, că de obraznic nu mai încape vorbă! Obrăznicie dobândită în timp, n-am ce zice! Și, trebuie să recunosc, obținută cu acordul meu tacit, sedus de giumbușlucurile tale idioate. Trebuie să știi, regelui nu-i dai șah când vrei tu! Cu excepția unei partide de...șah, atunci da, mai merge. În realitate, îi dai șah doar dacă vrea, când vrea și cum vrea el! Dar eu, ție nu îți voi permite niciodată o asemenea ofensă. Te-am răsfațat, paiată, te-am răsfațat, asta e, până te-ai obrăznicit cu totul. Tupeistule!

BUFONUL: Eu răsfațat!? *Maiestate*, s-avem pardon! De mic mai călărit, batjocorit, umilit, și-acum îmi reproșezi că mi-am luat nasul la purtare. Ai uitat! Mai mult ți-am fost slugă decât bufon, rob decât slujbaș.

REGELE: *(Trage de bufon să coboare, acesta se opune cu înverșunare. Într-un târziu renunță și se așează pe un scăunel).* Nu vrei, spurcăciune, nu vrei! Te-ai acomodat cu tronul, îți place puful gloriei, al puterii și al mării. Îți mai trebuie coroana pe scăfărlie și cine te va vedea va fi convins că ești noul rege. Bastard nenorocit.

BUFONUL: Corect! Mai știi că nu sunt noul rigă? Mă numești „bastard nenorocit“. Cu câte curtezanee te-ai destrăbălat, pe câte le-ai necinstit, nu m-aș mira și n-ar mai mira pe nimeni dacă s-ar ști că sunt unul dintre plozii tăi! Și așa, mereu te-ai eschivat, când te-am întrebat, cine îmi sunt părinții? Hai, mai insist o dată, *Domine*, cine m-a zămislit? Cum? Unde?

REGELE: Dar ți-am mai spus, urâtanie, ești copilul din flori al grădinii noastre regale. Și știi ce flori rare, exotice, cresc mândre aici la noi. Protejate prin lege, veritabile rezervații naturale. Și cât de îngrijite sunt. Ce vrei mai mult? Doar atâta știu: te tragi din tagma lui *Simplificus Simplificissimus*. De asta sunt sigur.

BUFONUL: Basmе, bătrâne, basme. Uită-te la tine, ai îmbătrânit urât pe tronul ăsta, dar pentru aia îi dai înainte cu fabulațiile tale. Cu minciunile tale stupide, caraghioase. Hai, recunoaște că tu ești părintele meu și că merit locul pe acest tron ruginit de atâta răutate. Legea divină îmi acceptă succesiunea, deși tu consideri, eronat, că acest tron este de unică folosință. Adică îți e destinat doar ție! Pe viață! Nu și familiei tale. Refuzi cu obstinație principiul sacru al eredității....

REGELE: Ahaa...ca să vezi!...Și ce să vezi? Un complot. Dar nu unul oarecare, unul tipic derulat după tiparele unei curți regale, și care au devenit cam plictisitoare prin repetarea lor, în ultimul timp. Aceleași crime, asasinatе, otrăviri, exiluri, surghiunuri, s-au prăfuit de mult, domnul meu. Numai în piesele Shakespeariene le mai găsești, dar și acelea au devenit destul de prăfuite. Aceleași patricide, matricide, regicide, genocide, suicide, cele care de atâtea ori au schimbat oamenii și istoria. Dar aici, acum, avem o uneltire la vedere, cu personaje reale! Un complot derulat chiar sub ochii mei. Să vezi și să nu crezi.

BUFONUL: Lasă-mă cu scenariile astea de doi bani, cu hamletizările astea lacrimogene. Fii concret, omule, pardon, *măria-ta!*, coboară în realitatea imediată, că de pe tron ai coborât deja. Și ce ne arată realitatea? Cine are ochi să vadă, vede! Și ce vede? Numai dacă îți privește chipul imprimat pe monedele regatului, își dăușor seama cât de depășit ești, cât de hâd și schimonosit, pentru un rege. Pentru un regat. Nu mai corespunzi zilelor noastre, amice, ești depășit, domnule rege! Și te mai miri că nu te mai vor supușii! Și, fariseule, mai spuneai de mine că sunt o pocitanie, când, de fapt, chiar tu ești un Quasimodo al zilelor noastre! Hai, recunoaște!

REGELE: Nu recunosc nimic, nu vreau să recunosc. (Îl trage din nou de pe tron). Impostorule, nelegiuitule, dă-te jos de aici, hai, coboară de pe locul meu că de nu chem gărzile! E tronul meu și numai al meu! (*Nu reușește să-l dea jos. Se așează iar pe scaunel, epuizat.*)

BUFONUL: Nu te mai smiorcăii atâta. Așa o spui de parcă ar fi exclusiv jucăria ta. Da, a fost odată a ta, acum gata, s-a sfârșit, nu mai e a ta! E a mea. E dreptul meu să mă joc cu ea, să fiu copilul ei, să profit de avantajele ei.

REGELE: Te înșeli amarnic, măscăriciule! Tot ceea ce-mi aparține mi-a fost transmis pe cale divină. Dar „jucăria“ asta am obținut-o și pe cale ereditară. Atenție, e-re-di-ta-ră, dacă știi ce-i aia. Și nu prin modalități frauduloase, electivе. Hm! cu ce a ajuns bietul meu tron să fie comparat? Cu o jucărie, da, cu o jucărie, și nu una oarecare, ci cu una deformată, stricată. Și de cine? De o lichea adăpată și hrănită de atâția ani, la sânul meu regal. Năpârca.

BUFONUL: Te-ai crezut mereu tras din os domnesc, regal, împărătesc, când, de fapt, ești un ins oarecare. Obișnuit. Ne-ai inoculat ideea că ești de sânge albastru, dar atunci când te-ai rănit la deget, ți-am văzut sângele picurând pe podea, chiar aici, în sala tronului. Și era de culoare albastră? Da de unde, moncher, era roșu ca al oricărui

muritor. Dovada elocventă a faptului că ești o efemeridă împopoțonată cu titluri, care azi nu-i mai folosesc la nimic. Un gonflabil penibil, alăptat, crezi tu, de sânul antumității, dar mai ales al posterității. Ca atâția farisei.

REGELE: Măscări, măscări, măscări, de trei ori măscări! (*După un timp, rugător*) Hai, stârpitură, te rog coboară de bună voie și nesilit de nimeni, și-ți promit că nu vei păți nimic. Ba chiar te voi numi consilierul meu personal. Dacă refuzi, încercări grele se vor abate asupra ta. Dar văd, și văd bine, că începi să te poziționezi, să te obișnuiești în postura de uzurpator al meu și al regatului meu!

BUFONUL: Al tău, spui? Păi ce, e proprietate personală ca să ți-l arogi? V-ați învățat să profitați de pe urma lui, să-l stoarceți cu nerușinare, până la ruina lui totală. Ba a fost unul ca tine, care, ce să vezi? dăruia întreg regatul pentru un cal... o mărțoagă... pentru o gloabă! Iată cât își prețuia regatul. Adică viața lui valora mai mult decât cea a unui regat întreg. Stârpitura...

REGELE: (*Protocolar*) Bufon al meu, îți ordon să cobori de pe tron! Supune-te de bună voie și vei fi iertat. De nu, camera de tortură te așteaptă. (Îl trage din nou de mânecă. Bufonul refuză).

BUFONUL: Nu cobor, „preamărite“, nu cobor! Destul cu statutul meu de bufon vitregit de soartă. În sfârșit mi-am găsit și eu locul potrivit. Meritocrația trebuie să primeze. M-am săturat să mai fiu clovnul vostru, să mă prostesc în fața unor nulități parvenite, și pentru ce? Pentru o coajă de pâine neagră, un pat nenorocit și un adăpost infect! V-a ajuns, mi-a ajuns, așa că a sosit timpul ca rolurile să se inverseze.

REGELE: Să se inverseze? Ce vrei să spui prin asta, geambaș de tronuri?

BUFONUL: Foarte simplu, (*batjocoritor*) „crai mărit“, foarte simplu. Din acest moment eu sunt regele... tău, iar tu... bufonul... meu. Ce te holbezi așa sau, te pomenești, nu-ți convine!? Îți dau însă o șansă: supune-te și te asigur că vei fi cruțat. Iar de nu, unde-ți stau picioarele, acolo îți va sta și căpățâna. Înțeles-ai!

REGELE: Bine te-am intuit, nu ești altceva decât un **uzurpator**. Dar nu unul oarecare, precum mulți au fost dovediți în istorie, ci, de necrezut, unul cu totul inedit. Ivit din nimic, din neant. Adică tocmai bufonul curții! Asta-i bună de consemnat cu litere de aur în cronici, letopisețe, anale, biografii romanțate. (*Strigă*) Hei, scribi, gramatici, cronicari ai mei, veniți repede să consemnați clipa asta unică! Unde naiba sunteți, șarlatanilor, sau te pomenești că și voi m-ați părăsit! Așa-mi trebuie dacă m-am înconjurat de slugi puturoase, dar mai ales, necredincioase. Cine face ca mine, ca mine să pățească.

BUFONUL: Stimate cetățean....

REGELE: ...Cum ai zis, *cetățean!* Eu, cetățean! Asta-i bună, măscăriciule, asta-i bună, unde naiba s-a mai pomenit ca un rege să fie numit.....cetățean? Doar un trădător ca tine mă poate minimaliza și micii în halul ăsta. Ce, te crezi în timpul Revoluției franceze?

BUFONUL: Dumneata nu mai însemni nimic, stimabile, ești terminat. Gata cu tine, timpul tău a trecut. Retrage-te amiabil, nu înainte de a nu fi penibil, nu înainte de a lua măsuri coercitive împotriva ta.

REGELE: „Dumneata“...„stimabile“... astea-s modalități de a te adresa unui monarh? Cât tupeu, câtă nerecunoștință, și din partea cui? A unui simplu arlechin, a unui saltimbanc de duzină, care, dacă stau bine și mă gândesc, nici să distreze curtea ca lumea nu era în stare! Scălbăielile tale, „stimabile“, erau de o penibilitate crasă, ironiile tale vădit aiuristice, iar despre gesturile tale, ce să mai vorbesc, niște caraghioslăcuri. Ai fost, ești și vei fi mereu un fișos deplorabil. Iar dacă te-am pedepsit odată, am făcut-o pentru ce? Pentru impertinențele tale aduse dinastiei, și atunci te-ai smiorcăit de mama focului. Te-ai sustras până și de la cele câteva zile de muncă, pe care trebuia să le prestezi în folosul comunității, adică în folosul regatului nostru. Iar eu, ca prostul, am închis ochii, și pentru cine? Pentru un impostor, un ticălos care astăzi, iată, mi se adresează cu „dumneata“, cu „stimabile“, cu „cetățene“. Rușine să-ți fie, lichea abjectă!

BUFONUL: Ba ție să-ți fie! Privindu-te de pe tron, culmea, pari o mogâldeacă și mai ridicolă...de tot răsul! O piti-canie muritoare, o nulitate care se vrea cu ștaif. Dar hai, să n-o mai lungim, adu coroana și sceptrul pentru evenimentul grandios ce va urma. Încoronarea. Vei fi unicul martor la fastuoasa ceremonie a încoronării mele.

REGELE: Încoronarea ta! Mă faci să râd, amice! Niciodată de-a lungul istoriei, vreun bufon, oricât ar fi fost el de capabil, de competent, de aflat în grațiile stăpânirii, nu a avut asemenea pretenții hilare. Ești nebun de-a binelea, servul meu!. Și în numele cui și cu ce drept vrei sca-unul regal? Ce argumente ai?

BUFONUL: Atenție la exprimare! Țasta nu e „scaun“, cum îl numești tu! Țasta e ditamai „tronul“ regatului meu, începând din această zi. Și nu trebuie să-ți dau ție socoteală. Tu în numele cui ai săvârșit atâtea crime, pentru a putea fi încoronat? Și nu ai fost acuzat de nici un tribunal oficial, așa cum ar fi fost normal. Uite, eu sunt curat ca lacrima, asupra mea nu planează suspiciuni de crime, asasinate sau vărsări de sânge! Hai, să n-o mai lungim atâta, scoate coroana din debaraua unde ai ascuns-o, numai de frică să nu ți-o fure cineva. Ei, eu nu ți-o fur, eu o revendic, eu o pretind în mod pașnic, dar mai ales legal. Eu o vreau.

REGELE: (*După o scurtă pauză*) Dragul meu, drept să-ți spun, parcă mi-e și rușine să-ți mărturisesc adevărul, dar... am pierdut-o! Pur și simplu n-o mai găsesc de câțiva ani buni. Naiba știe pe unde am rătăcit-o pe aici, printre boarfele palatului. De negăsit, de negăsit! Ia-o de unde nu-i! Ba am dat anunț și la oficiul obiecte pierdute, și tot nimic.

BUFONUL: (*Ironic*) Bravo, Domine, bravo, știi că ești unicat! Cine naiba a mai văzut un rege să-și piardă coroana? Precum și-ar pierde o pereche de ciorapi. Sau o pereche de pantaloni. Sau un portmoneu sau o umbrelă.

Grămăticii ar trebui să consemneze stupizenia. Generațiile următoare trebuie să afle, să știe. Ai ajuns de răsul lumii, „stimabile“, dar mai ales al istoriei. Da, doamna Clio te va consemna cu majuscule în jurnalul ei, la capitolul penibilități ale istoriei. Una în plus ce mai contează. Atunci îmi voi confecționa una din carton, după modelul original, precum asta de pe scăfărlia mea. Dar hai, dacă nu-ți găsești coroana, adu măcar sceptrul, simbolul fostei tale puteri. Care a fost nu una oarecare, ci una *absolută*, așa cum vă place vouă, „ereditarilor“!

REGELE: Să nu exagerăm. Domnul meu, te anunț în mod oficial că, din păcate, și sceptrul, fiind foarte vechi, a putrezit și l-am aruncat la gunoi. Ce rost mai avea să-l țin dacă el arăta jalnic și nu mai simboliza aproape nimic. Oficiul de salubritate nu și-a făcut decât datoria. La urma urmelor, am putut ușor să mă impun supușilor și în lipsa coroanei și a sceptrului! Doar cu prestigiul, doar cu prestața, doar cu nimbul care-mi țineau loc, atât de frumos, și de coroană și de sceptru!. Aureolat am fost cu imaginea serafică a unui înger veritabil. Așa că „domnule“ Bufon, îmi pare nespuse de rău pentru tine, dar trebuie să renunți la tentativa ta de lovitură de stat. Ai ratat-o, ce să-i faci! De fapt, câte n-au fost ratate de-a lungul istoriei! La fel și tu, ai pierdut trenul, moco-fane. Dar vina nu-ți aparține, ci împrejurărilor nefavorabile care îți sunt potrivnice. Vezi, până la urmă nu ești decât un bufon eșuat, și nicidecum un monarh împlinit, așa cum te-ai visat. Rateurile se plătesc scump, lacheu necredincios, și nu oricum, ci cu viața.

BUFONUL: Carevasăzică nu mai dispui nici de coroană, nici de sceptru, și ai avut tupeul să fii rege atâția ani? Prefăcutule! Mă mir că nu ți-ai pierdut și tronul pe care stau, care, și așa, e putred pe jumătate și se zgâlțâie din toate încheieturile. Se vede treaba că ești un nesimțit și jumătate. Prin urmare, ca să cobori onorabil de pe acest tron discutabil, trebuie să abdică. E legal și în binele și folosul tău.

REGELE: „Tron discutabil“, ai spus! Tu nu știi ce vorbești, paiată! Un tron e veșnic un obiect divin, de necontestat! Cu atât mai mult de un muritor. Cu atât mai mult de un...bufon! Mă faci să râd. Cât despre abdicare, refuz cu desăvârșire. Ce-i mai rușinos pentru un monarh decât să abdice? Nu trebuie s-o faci, chiar dacă are pistolul la tâmplă, darămite în condiții normale. Poate ar fi mai bine să abdică tu din postura ta de bufon! Hai, fă-o și voi închide ochii mârșăviei tale. Te voi păsu.

BUFONUL: Regi am auzit să abdice, dar bufoni, ba! Semn că tagma noastră e mult mai demnă, mai verticală decât a voastră. Ce poate fi mai rușinos, mai grotesc pentru un rege, decât să coboare, benevol, de pe tron cu coada între picioare! Ce imagine jalnică, ridicolă. Dacă un bufon și-ar da demisia, penibilul e minim, dar pentru un rege, penibilul e maxim! Bufonul, dacă ar face-o, ar merita stima celorlalți supuși, care i-ar admira gestul plin de curaj. Dar voi, ăștia...capete încoronate...și încoronate...dar ce vorbesc... tu nici măcar încoronat nu

mai erai de ani buni...motiv pentru care ăștia ca tine, ajung de râsul lumii prin părăsirea lașă a tronului. Se spune că unii au fugit cu el în spate, mâncând pământul, și tot praful și pulberea s-a ales de el. Și totuși, o șansă ar fi pentru tine. Dacă ai da câteva anunțuri la *mica publicitate*. De genul (*marțial*): „Rege, pierdut cal. Ofer recompensă un...regat“. Sau „Rege, caut regat vacant“. Ori „Rege harnic, drept, viteaz, bun, caut chiria unui regat pe o perioadă nedeterminată! Preț convenabil.“. Sau „Rigă renegat, caut tron neocupat“. Sau, de ce nu? „Cumpăr regat la preț de promoție. Fiind scăpătat, prefer în rate“. Ce zici?

REGELE: Văd că devii tot mai caustic, fârtate! Ca să nu zic, sulfuros de-a binelea! (*După o scurtă pauză*) După cum văd, și bine văd!, mă aflu în fața unei autentice lovituri de stat. Să abdic benevol, da, recunosc, e rușinos. În cazul meu nu se pune așa problema, sau, dacă se pune, se comite o greșală de interpretare. Eu, din câte văd, sunt obligat, sunt forțat nu să abdic, cum ar fi poate mai legal, ci pur și simplu sunt alungat cu fluierături și huiduieli, precum un sărăntoc de la masa bogaților. Și de cine? Tocmai de bufonul meu „drag“, de Yorik-ul meu, ultimul de la care m-aș fi așteptat. Adică am devenit bufonul...bufonului meu! Ce paradox! Ce hilar!. Și totuși, e de preferat, decât să fiu...bufonul unui rege impostor! Să-ți fie rușine, fățarnicule! Hai, coboară hainule... (Îl trage din nou de haine să coboare. Nu reușește).

BUFONUL: Lasă vrăjile, rigă afurisit, nu fii violent. Din clipa asta ești detronat și îți aduc la cunoștință că, datorită dorinței noului conducător, adică a mea, te numesc bufonul curții și măscăriciul meu personal. Ai înțeles!

REGELE: (*Strigă*) Niciodată nu voi accepta o asemenea mârșăvie! Mai bine săvârșesc o crimă decât să devin piaița ta. Cine a mai văzut să fie bufonul unui alt... bufon? Bufon la... bufon... tare de tot. Hai, coboară-te o dată pocitanie de pe tronul meu, dă-te de trei ori peste cap, scoate un „porumbel“ pe gură și îți promit clemență. (*După un timp, ingenunchează în fața tronului, umil*) Hai, te rog coboară, fie-ți milă de un *Lear* nenorocit, spurcat și bătrân... te voi răsplăti regește... îți voi îndeplini toate dorințele... toate... „Luminăția ta“... Te voi înnobila cu cele mai alese titluri, te voi decora cu cele mai râvnite medalii, te voi împrăști cu cele mai mănoase pământuri... ba chiar, îți voi oferi fîca drept soție, deși s-a cam ofilit tot așteptându-și alesul, săraca de ea... Și ce e mai tentant pentru un muritor decât să fie ginerele unui... rege! Asta da lovitură de imagine, și așa ofertă mai rar, nu crezi? Ba mai mult, voi porunci celor mai talentați sculptori, pictori și muzicieni să te preamărească în operele lor, să te nemurească. Orice dorință îți se va îndeplini... numai, te rog, coboară odată de pe soclul ăsta nenorocit, să pot urca eu din nou. Uite, voi pune să se bată monedă cu chipul tău. Monedă unicat, prin faptul că va avea pe avers imprimat chipul regelui, adică al meu, iar pe revers al bufonului, adică al tău. Și nu oricum, ci cu limba scoasă la privitor. Unde s-a

mai pomenit o asemenea minune, fața schimonosită a măscăriciului pe monedele regatului! Bucuria numismaților, anticarilor, a colecționarilor și a cerșetorilor. Sau, în ultimă instanță, mă mulțumesc și cu atât, fă-mi loc lângă tine, să încap și eu pe tron, să fim coregenții acestui regat. Să fim frumoșii și apreciații lui dioscuroi. (*Caută să se așeze lângă bufon, fără a reuși. Renunță*).

BUFONUL: Eu cu tine, Dioscur? Ce, suntem Castor și Polux! S-o crezi tu. Bine că nu vrei să fim siamezi sau gemeni! Cât privește promisiunile tale deșarte, nu mă încălzesc cu nimic. Știu că de atâtea ori ți-ai mințit supușii, i-ai umilit și dezonorat, și numai în scopul jecmănirii și spoliei lor, și acum, la fel, vrei să mă fraierești și pe mine. Ei, uite că nu ține. (*Regele începe să plângă în hohote*) Și nu te mai smiorcăi atâta că devii și mai caraghios, mai urât și mai mic. (*După o scurtă pauză*) Deci, accepti să devii bufonul meu, sau nu? Răspunde repede că nu am timp. Treburile importante ale regatului așteaptă să fie rezolvate, iar eu îmi pierd timpul cu un amărât de „regișor“ de paie. Cu un bufon. Un Peter Pann îmbătrânit în rele. (*Regele încearcă din nou să urce pe tron. Bufonul îl împinge cu picioarele*) Nu mă obliga să comit un regicid, secătură. Nu vreau să-mi încep măreția cu o faptă abominabilă. Uite (îi aruncă câteva zdrențe), îți poruncesc să îmbraci hainele tradiționale bufonului și să-ți intri în pâine chiar din clipa asta. Hai, mișcă-te mai repede, corcitură!

REGELE: (*Scârbit, se dezbracă de hainele regale și îmbracă noile haine. Mirat, se privește într-o oglindă. Ironic*) „Oglindă, oglinjoară/ cine-i mai frumos în țară...“

BUFONUL: Tu și numai tu ești cel mai frumos din regatul acesta. Uite ce bine îți vin noile vestimente, ai devenit alt om! Ba poți, în urma unui comportament adecvat, să devii noul Yorik al zilelor noastre. Doar știi cât de prețuit a devenit craniul lui! Dispui de capacități fizice și intelectuale, domnule, ești înzestrat și talentat, ce să mai vorbim! Ai multiple oportunități de a te afirma, dispui de competențe și abilități de toată lauda. Prin urmare, bine ai venit la curtea noastră și mult succes în munca la care te-ai înhămat cu atâta ardoare. Felicitări! Dar mai întâi să anunțăm o importantă modificare adusă formei de guvernământ. Astăzi voi semna decretul-lege prin care monarhia este abolită, iar Republica devine noul organ suprem al puterii de stat.

REGELE: Ce faci, „maiestate“, ești nebun! Calci în picioare cutume, tradiții, obiceiuri! Ce-ți veni omule, nu ești normal la cap?

BUFONUL: Măsoară-ți cuvintele și ai grijă ce vorbești și cum vorbești! În altă dezordine de idei, noul conducător al statului, logic, se va numi Președinte. Adică eu, prin drept constituțional, voi ocupa din această clipă această funcție supremă în stat. Precum și pe cea de comandant suprem.

REGELE: Păi bine „domnule“ Președinte, frumos îți stă să ocupi această onorantă funcție lăfăindu-te pe un... tron regal? Bașca, având și bufon pe deasupra! Unde

s-a mai văzut o asemenea anomalie? Un ditamai Președintele cocoțat pe un jilț imperial!? Un nonsens „sire“, un nonsens. Fii domnule mai atent la detalii, la nuanțe, doar știi, ele dau măsura tuturor lucrurilor, altfel devii un diletant notoriu!

BUFONUL: Bravo, piticanie, știi că ai dreptate! Perfectă dreptate. Iată, domnilor, avantajul de necontestat al unei Republici prezidențiale: garantează o gamă largă de libertăți, inclusiv pe cea de exprimare liberă. Exemplul îl aveți aici de față. Un cetățean oarecare și-a exprimat o opinie, opinie acceptată de șeful suprem al statului. Fără repercusiuni sau consecințe nefaste asupra opinentului. (*Ridicând pumnul în sus*) Trăiască Republica noastră, vatra noastră milenară, țarina noastră nepieritoare, gura noastră de rai născută-n foc de bătlie... (*Din fundal se aud aclamații: ura! ura! ura!*). Prin urmare, luând act de propunerea tovarășului nostru de drum, aflat aici de față, dispun ca tronul să fie ridicat și dus la centrul de materiale reciclabile, iar în locul lui să fie adus un scaun. Unul simplu, dar cu puțin spătar, ca atunci când sunt epuizat de atâta muncă în folosul gloatei, să mă pot rezema și eu un pic. (*Doi muncitori scot tronul, care se dezmembrează, și aduc în locul lui un scaun cu spătar. Bufonul se așează satisfăcut pe el*) Ei, așa mai merge, așa mai zic și eu Republică! Mai zic și eu Președinte! Mai zic și eu trai pe banii babachii, pardon, al supușilor. (*Către rege*) Ce zici tovarășele, nu-i așa că-mi vine bine?

REGELE: Nici că se putea mai bine. Ca o mânășă special croită pentru dumneavoastră. Vă doresc o înscăunare lungă, cu multe mandate, și cât mai profitabilă pentru dumneavoastră și camarila care vă va urma. Sunt convins că veți intra în istorie ca o ilustră personalitate a lumii noastre contemporane. Un geniu, alături de Burebista, Decebal, Traian, Mircea, Ștefan, Mihai, Nicolae, dar și mulți alții, care și-au dat viața pentru binele nostru comun. Pentru glia noastră strămoșească (*Din fundal se aud din nou aclamații: ura! ura! ura! Iar mai apoi sloganul: „Nemurească-se bufonul,/ Că el ține cu poporul,/ Fericească-se poporul,/ Când în frunte e bufonul,/ De renume mondial,/ Pentru că e genial!“*)

BUFONUL: (*Se urcă cu picioarele pe scaun. Marțial*) Minuat! Ce frumos sunt aclamat! Bravo popor al meu. Și cu câtă ardoare, cu cât patos! Ce-nseamnă, domnilor, să știi că ai talpa țării, prostimea, de partea ta! Ah, ce superbă e plebea asta care de milenii, săraca, a fost jecmănită, umilită, călcată în picioare de vampiri și cameleoni. Iată, vremea ei a sosit, visul ei s-a împlinit luminos. Bravos, popor, bravos, dă-i înainte că-i dai bine! Doar sporul, berechetul și fericirea generală te paște. (*Coboară cu picioarele de pe scaun. Epuizat se așează, își șterge fruntea cu o batistă*).

REGELE: Mărite, văd că munca de Președinte te epuizează, nu glumă! Dar mai e o chestie care nu dă bine Republicii! Pe care n-ați sesizat-o, dar ținând seama că nu

mai constituie un delict dreptul la opinie, dați-mi voie să v-o semnalez!

BUFONUL: Cu toată plăcerea, tovule, doar v-ați câștigat libertatea prin trudă și jertfă. Doar trăiți în democrație, aici unde, nu!, demosul e stăpân pe avutul obștesc și pe toate mijloacele de producție. El e proprietarul unic, în timp ce noi suntem doar mesagerii lui, ne aflăm în slujba lui, suntem chiar sclavii lui, fără a deține absolut nimic din ce are el. Doar noi suntem cei goi, nu-i așa? Tocmai de aceea, tu, un reprezentat fidel al mulțimii, ai tot dreptul să arăți anomaliiile și tarele societății noastre Vorba aceea sacră: *Voxdei, vox populi!*

REGELE: Tovarășe prim, repet, calitatea mea de bufon al dumneavoastră ar trebui să înceteze. Nu dă bine deloc. Ba mai mult, nu s-a mai pomenit ca un Președinte, șef de stat, să aibă în preajmă un...bufon!...un măscărici oficial, angajat și remunerat din bugetul de stat. Clevetitorii, agenturile străine, opoziția, câtă mai e, mass-media ostilă, s-ar folosi din plin de această găselniță, și va lovi mișelește în tânăra noastră Republică. De aceea propun ca meseria de bufon să fie ștearsă din nomenclatorul de funcții și să mi se încredințeze o altă însărcinare.

BUFONUL: Știi că ai dreptate! Și încă una foarte mare. Iată ce înseamnă să fii loial patriei, poporului și conducătorului iubit. Să le corectezi micile greșeli, anomaliiile, atunci când se impune. (*Se gândeste cu degetul la tâmplă*). Da, știi ce hotărâre voi lua! Te voi promova șeful meu de cabinet. Funcție mare, tovule, funcție grasă. Iată cum un om din popor, un proletar anonim, șters, umil, urcă pe scara socială, e promovat până aproape în vârful piramidei. Adică tu, dintr-un prăpădit de bufon, ajungi peste noapte șeful cancelariei prezidențiale. Un nomenclaturist sadea. Felicitări, și sunt convins că mă pot baza pe tine, nu-i așa?

REGELE: Tov prim, să-mi fie cu iertare, dar eu aș dori să ies definitiv din politică. Nu mai vreau să fiu nimic, absolut nimic, ci doar un simplu cetățean al acestor plaiuri mioritice. Dar chiar și așa, îmi voi aduce obolul și voi servi cu modestie la propășirea patriei mele de două ori milenară. Cum, voi vedea!

BUFONUL: Cum! Nu respecti și te dezici de directivele noastre mărețe? Te abați din drumul nostru spre fericirea finală! Ai putea fi suspectat foarte bine de deviaționism. Și știi cum au terminat unii ca ei! Ția trei! Dar ce vrei să faci, „maiestate“?

REGELE: Tot spuneai odată că sunt copil din flori, de aceea aș dori să devin...grădinar! Adică un anonim horticultor/legumicultor, și nimic mai mult.

BUFONUL: (*Gânditor*) Ahaa, te-ai molipsit... ai fost contaminat de monarhul ăla chinez, care din ditamai împăratul s-a făcut... zarzavagi, sau cam așa ceva. Iată cum virusul asiatic, dar cel malefic și nu cel benefic, penetrează societatea noastră, cum se cuibărește, asemenea unui vierme, în mentalitatea noastră sănătoasă, încercând s-o deturneze, s-o abată de la înaltele-i idealuri. Și

renunți tu la un serviciu atât de bănos, în detrimentul unui grădinar oarecare?

REGELE: Decât să fiu tot un „bufon“, dar unul mascat, cosmetizat, cum s-a mai văzut, prefer să cultiv ghiocei și bujori în tarlăua pe care, sper, o voi primi din partea noilor autorități. Atâta punere în posesie merit și eu, „mister Prezident!“, o palmă de pământ și nimic mai mult.

BUFONUL: Nu meriți nici un cap de ață din partea noastră. Ai fost un bufon, ești un bufon și vei rămâne un bufon. Unul care-i face pe cei din jur nu să rădă cu poftă, așa cum ar fi normal, ci să rânjească. De multe ori chiar acela e marele maestru doveditor de har și vocație, căci un rânjet, adesea, spune mai mult decât un hohot de râs forțat. Pentru că tu, și când purtai coroana, de fapt tot un măscărici erai, tot o paiată de care râdeau toți curtenii pe din dos. Așa că fă-te zarzavagiu, acolo îți e locul, n-ai decât. O legumă să devii, și nimic altceva. Parcă te văd printre straturile de ardei grași, usturoi, ceapă, pătrunjel, vinete dolofane și ardei iuți, printre cele de flori, tăind cu foarfeca buruienile, spinii trandafirilor, frunzele veștede, în timp ce privitorii își vor spune: *un grădinar ca oricare altul! Doar un amator, un intrus într-ale grădinăritului. (De afară începe să se audă un freamăt tot mai pronunțat, cu strigăte indescifrabile și urlate confuze).* Da ce-i gălăgia asta, ce se întâmplă afară? Nu accept dezordinea și indisciplina în Republica mea! (*Către rege*) Uită-te pe fereastră și spune-mi ce vezi? (*Regele privește atent pe fereastră și după un timp răspunde*).

REGELE: Domnule Președinte, poporul... a început revoluția...

BUFONUL: Revoluția? Ce revoluție? Da ce-i aia o revoluție? N-am auzit de termenul acesta ciudat!

REGELE: Păi sigur că n-ai auzit din moment ce l-am exclus din Dicționarul explicativ al limbii noastre. Ba mai mult, l-am interzis cu desăvârșire, și eu și tu. Iar de îl pronunța cineva o pățea rău de tot. Temnița și canalul îl mânca.

BUFONUL: Dar atunci de ce zeloșii aceia de afară vor revoluție? Cine le-a permis lucrul acesta? În numele cui o asemenea aroganță, o asemenea sfidare a legilor sfinte aflate în vigoare? (*După o scurtă pauză*) Sau poate e doar o simplă revoltă și atunci ne scoatem noi cumva!

REGELE: O asemenea întrebare idioată și-a pus-o și apucatul ăla de Ludovic al XVI-lea! Și știi ce i-a răspuns ducele La Rochefoucauld-Liancourt?

BUFONUL: Nu știu, de unde să știu! Pe vremea aia nu aveam acces la biblioteca regală. Dar hai, spune repede, sunt curios.

REGELE: I-a răspuns tranșant: „Nu, Sire, este o revoluție!“ Exact Ca tine, Sirele habar nu avea ce se petrecea afară și cu ce se prepara o revoluție. Dar mai ales cu ce și cât se mânca. De ce și pentru cine! Oamenii aceia, ca și cei de dincolo, „bufonule“ (*arată cu degetul spre fereastră*), fac revoluție în numele lui *Dei*, adică în numele lui Dumnezeu. Iată cine le-a permis! Nu vorbeai tu că (*ironic*) „vox dei, vox populi!“ Prin urmare, tot ceea ce are sursă divină este autorizat, este legal. Printr-o logică simplă,

revoluția lor este legală, ce te miri așa? După vuietul care se aude, se pare că insurgența a și început. Bate la ușă. Cum se va sfârși, doar cel de sus știe! (*Își face cruce*).

BUFONUL: Dacă ești așa deștept, cum se desfășoară o revoluție din asta? Care îi sunt cauzele și cine o conduce?

REGELE: Ei, cum să se desfășoare? Precum o piesă de teatru. Totul e bine regizat: scenografie, decor, butaforie, coregrafie, sufleuri, plasatori, mașiniști, prostime. Debutul e dezlănțuit, entuziast, punctul culminant confuz rău de tot, iar epilogul dezamăgitor sau dezastruos. Urmările sunt, de cele mai multe ori, nefavorabile comunarzilor, dar profitabile celor din umbră. Afaceriștilor, politicienilor, nomenclaturiștilor, fabricanților, învățitorilor, bișnițarilor, interlopilor. Aștia știu să facă, nu glumă, gheșefuri pe seama unei asemenea revolte sociale! Aștia sunt adevărații „revoluționari“, deoarece robespierrii, bălceștii, goleştii și dantonii se plictisesc repede de așa-zisa lor mișcare populară și o sfârșesc rău. Adică se lasă devo-rați, cu o plăcere atavică, chiar de ea, care-i halește pof-ticioasă ca pe niște copilași proaspăt alăptați. Satură cu ei revoluția până devine grasă, obeză, și le mai și mulțu-mește cinică: „puilor, asta ați vrut, asta ați primit!“ (*După o pauză*) Întrebi cine o conduce? Bufoni dinăștia ca tine, șarlatani și farisei, mincinoși și delatori.

BUFONUL: (*Mirat*) Ce interesant! O revoluție condusă de un bufon! Parcă și-l văd cocoțat pe baricadă, cu un drapel în mână și o goarnă în cealaltă, strigând lozinci mobilizatoare în numele poporului flămând și nemulțumit! Ba am auzit că unul ar fi strigat profetic „Libertate, câte crime s-au comis în numele tău?“ Niște criminali, nemulțumiți atât de Regalitate, cât și de Republică! Atunci, dacă nu le place nici de una, nici alta, ce naiba mai vor?

REGELE: Multe vor, dar, naivii de ei, și mai puține primesc sau aproape nimic.

BUFONUL: Dar cum putem să-i oprim pe nelegiuțiiăștia? Trebuie să existe o cale?

REGELE: Cea mai eficientă e promisiunea. Le plac promisiunile la nebunie. Promite-le marea cu sarea, și-ai să vezi cum se potolesc. „Leii“ se metamorfozează brusc în mielușei tocmai buni de sacrificat.

BUFONUL: Dar, am auzit undeva, că o asemenea nelegiuire a fost anihilată, oferindu-se nemulțumiților nu pesmeți...ci felii de cozonac proaspăt! Așa să-i oprim și noi pe revoluționarii noștri... să le dăm atunci cozonac, briose, plăcinte și prăjituri cu ciocolată și frișcă, poate așa se vor întoarce sături la bordeiele lor. „Cu ceva dulce, aromat,/ Revoluția am stopat!“ Iată cheia succesului, domnul meu! Iată lozincă de care avem nevoie în timpul unei Insurecții!

REGELE: Am încercat și eu odată să mă folosesc de acest truc, dar am dat greș. Au fost de neoprit. Așa că, *mister prezident*, dacă eu am abdicat, tu trebuie să-ți dai demisia până nu e prea târziu. Un președinte nu abdică nici odată, iată diferența uriașă dintre noi...un președinte ori își dă demisia, ori își trage un glonte în cap. A doua variantă mi se pare mai rezonabilă. Decât să-ți tragă

alții, mai bine ți-l tragi singur, de bună voie și nesilit de nimeni. Logică simplă.

BUFONUL: Uite, mi-a venit o idee, poate numai așa o să ne salvăm. Un mic compromis, acum, în aceste vremuri tulburi.

REGELE: Despre ce compromis vorbești?

BUFONUL: Voi propun gloatei să instaurăm, în mod amabil, o rotativă guvernamentală, prin consens consimțit: o zi în care tu să fii regele și în care țara să devină *monarhie*, iar eu bufonul curții; a doua zi tu să fii bufonul, iar eu președinte, și țara să devină *republică*. Ce zici, *luminăția-ta*, monarhie-republică, republică-monarhie, și tot așa până la sfârșitul zilelor noastre. Batem palma!

REGELE: Mă opun! De unde ai scos o asemenea aiureală? Drepturile mele sunt sacre, inalienabile, nu pot negocia în numele lor. Și mai ales cu cine? cu un bufon ca tine, expirat, încrezut și obraznic. Și al cărui craniu, peste o sută de ani, nu va spune absolut nimic. Nu va fi bun nici măcar de recuzită pe scena vreunui teatru de provincie. Nu ești decât un Yoric ratat, atât antum, cât și postum. Or, cu scâfârlia ta pe scenă, orice *Hamlet* ar fi o dezluzie totală. Un eșec. Spectatorii n-ar huidui actorii, ci un.....craniu! Va fi vai de căpățâna ta!

BUFONUL: Deci nu vrei! Fie...singur ți-ai semnat exitus-ul! Poate și eu, dar măcar am fost inițiatorul unor șanse salvatoare. (*Se aud bătăi tot mai puternice în ușă*). Abia acum, în ceasul al doisprezecelea, îmi dau seama că plebea asta cârcotașă și clevetitoare, nu mă merită!

REGELE: Dar ți-ai pus întrebarea: tu o meriți?

BUFONUL: Un șef de stat nu răspunde întrebărilor. Deși, fie vorba între noi, cele mai interesante întrebări sunt acelea rămase fără răspuns. Și cele mai frumoase răspunsuri sunt acelea care nu dau curs întrebărilor primite. Ai uitat, un lider doar pune întrebări! Și atunci, numai când are chef. Nu așa procedai și tu până să abdicai? (*Vuietul devine tot mai violent. Se aud bătăi puternice în ușă și strigătul: „deschide-ți ușa, trădătorilor, deschide-ți ușa uzurpatorilor!”*) Auzi-i,ăștia sunt cu siguranță revoluționarii. Cam necivilizați domnii aceștia! Se pare că le lipsesc cei șapte ani de acasă, dar și codul bunelor maniere. Revoluție, revoluție, dar bunul simț și buna cuviință trebuie respectate. Dar cum și cu ce să ne prezentăm în fața lor? A, da, cu o tavă de cozonac. (*Pe o farfurie*

așează felii de cozonac și se îndreaptă spre ușă) Dragi și scumpi revoluționari, noi nu vă așteptăm cu pâine și sare, așa cum ne e datina străbună, noi vă întâmpinăm cu cozonac proaspăt, pufos și apetisant. Știți, eu unul sunt doar... bufonul....doar măscăriciul! Dacă aveți nevoie de mine, vă stau la dispoziție. Mă pun în slujba poporului și a idealurilor voastre sănătoase. Cu siguranță că și voi aveți nevoie de bufonii voștri, nu-i așa? Nu de unii oarecare, ci de profesioniști ai deturnării, maestrul ai manipulării și specialiști în *fake news-uri*! Să știți, și eu sunt unul de-al vostru, din popor! Și eu am supt laptele lui, și eu am pupat Piața Independenței, și eu am strigat odată în Piața Poporului „proletari din toate țările, uniți-vă!”. Voi văd că v-ați unit, dar, ce păcat, fără mine.....

REGELE: (Îndreptându-se spre ușă) Domnilor nemulțumiți, goi și flămânzi, promit că de azi minciuna nu va mai sta cu regele la masă. După cum bine a insinuat un biet poet, în sesizarea făcută stăpânirii în numele vostru, al oamenilor muncii de la orașe și sate, în numele celor ce trudes pe ogoare, în fabrici și uzine, pe șantiere, în școli, spitale și universități. Cât despre individul acesta (il arată cu degetul), minte domnilor, minte cu nerușinare, numai pentru a-și salva pielea. De fapt eu sunt adevăratul bufon, chiar dacă, recunosc, nu am origini sănătoase! O pot dovedi supușii mei, toată viața am fost un clown, dar unul cu ștaif, unul cu coroană, dar, totuși, un...bufon! (*Cei doi stau față în față, arătându-se cu degetul și acuzându-se reciproc*): Ba eu sunt bufonul...ba tu ești regele...ba eu sunt măscăriciul...ba tu ești împăratul...ba tu...ba eu...ba eu...ba tu... (*Se face, treptat semiîntuneric. Se aude un strigăt de afară. Rege sau bufon, pentru noi sunteți totuna!* (*Se aude o primă împușcătură. Bufonul se prăbușește pe scaun, strigând: Primește-mă, dragă eternitate, cu brațele deschise! Nimic nu e mai dulce decât mierea ta! Se aude o a doua împușcătură. Regele se prăbușește, strigând: Nu mi-a fost niciodată teamă de moarte. Numai de a mea, da! „Revoluționarii” așază pe tron o sperietoare, după care se prosternează umili la picioarele ei. Treptat se face întuneric, se face liniște.*

SFÂRȘIT





Remus Octavian CĂMPEAN

Brizantinii

TEATRU DE POEZIE

personaje:

clientul
chelnerița

tabloul 1

sindromul van gogh
poftă
flying loop
mai mult ca orice
frica lui gregor
biroul de vise pierdute
adicție
mycena luxaeterna
vizite oficiale

într-un bar, o masă, un scaun. un ceas la ora douăsprezece aproape fix. intră un client, se așază, scanează cu telefonul codul qr de pe masă și citește meniul. privește ceasul, apoi caută din priviri ospătarul.

chelnerița (apare prompt.): da, vă rog.

clientul: un meniul zilei să fie.

chelnerița: avem ceva nou.

clientul: să fie.

chelnerița: nu durează mult. (fixează cu minuțiozitate limbile ceasului fix la ora amiezii și pleacă.)

clientul (privind prin sală): cea mai nouă formă de neliniște este **sindromul van gogh**

tot mai mulți oameni își taie o ureche

iau prânzul în centru și se expun bățăilor de clopot din turlă

douăsprezece bățai în urechea stângă (își face pâlnie urechea stângă.)

cu douăsprezece bățai în urechea dreaptă (își face pâlnie urechea dreaptă.)

fac douăzeci și patru de ore

chelnerița (vine cu o farfurie și tacâmuri, le așază meticulos în fața clientului.):

când realizează că s-a scurs tot timpul pentru o zi

iar ei sunt doar la masa de amiază

înebbunesc

își taie o ureche pentru ca

auzind înjumătățit

să recâștîge restul zilei

vă mai servesc cu ceva? (*așteaptă câteva clipe un răspuns.*) dacă vă e **poftă** de ceva anume, îmi faceți un semn. (*se retrage la bar, stă sprijinită de teșgea cu ochii la sală.*)

clientul:

nimeni (*soarbe o lingură de supă.*)

nu mai poate fi convins

de nimic

nimănui (*mai ia o lingură.*)

nu-i mai poate fi trezit interesul

pentru ceva

niciunuia (*rămâne cu mâna sprijinită de marginea mesei cu lingura în aer.*)

nu i se mai pare interesant

niciunul dintre noi

pentru că împreună (*se uită la ceasul care e tot la douăsprezece fix.*)

ne aduce

numai

ceea am ajuns

să fim (*soarbe încă o lingură de supă.*)

neîmpreună

chelnerița (*de la bar, semn că era atentă, ca pentru sine, ironică*):

de i-ar fi poftă cuiva

de vorba

„te-am zărit“

ce ospăț!

chelnerița se apropie să vadă dacă clientul a terminat felul întâi.

chelnerița vine cu felul doi. așază cu aceeași grijă farfuria în fața clientului. o ia de pe masă pe cea goală, dă să plece.

clientul: interesant numele barului ăstăia, **flying loop**. țineți deschis și noaptea?

chelnerița (*se oprește cu farfuria în mână.*):

ne prind

orele mici ale nopții

atunci se dă mare orașul ăsta

adună ca un far de port

în care nu se percepe vamă

pe invizibili de zi

(clientul îi face semn să se așeze. își dă seama că la masă nu e decât un scaun. ia la rezezeală unul de la o masă învecinată.

chelnerița ia loc.)

un profesor

ce vinde o carieră pe o bere la pahar

de plastic

plătind unui binevoitor

cu parafraze și povești ce nu pot fi

verificate

doi high-ly îndrăgostiți

pe care-i lasă picioarele

dar împreună

cu elan

dau să intre ca-n fața domnului

unul în tricou

zgribulit

cu căști wireless în urechile vinete de frig

vrea de fiecare dată să ne facă să credem

c-o să bea de mai mulți bani decât

salariul mediu pe economie dar

caută țigări prin scrumiere

altul îmi plesnește mereu bucele cu privirea (*se plesnește peste șold și râde.*)

în timp ce salută sonor și jovial
prietenii ce nu-și amintesc să-l fi cunoscut vreodată
o tipă tatuată...

dar ce rost mai are să continuăm

ați înțeles deja

clientul (*se joacă în farfurie cu furculița.*):

am înțeles

ăsta-i orașul ce se dă mare noaptea

orașul în care ziua

singurul lucru ce crește

sănătos

e aglomerația și chiria pe metrul pătrat

de-aia profesorul

intră tot mai greu

noaptea

in the loop

chelnerița:

iar câte-un IT-ist

ieșit în pauză de țigară

îi face cinste

cu banii pe un început de call cu clientul

clientul:

fascinat

că așa ceva mai persistă

ca un bug

ascuns smart în codul sursă

(*amuzat*) am dreptate?

chelnerița (*se lasă pe spate și îl privește lung, cu un zâmbet.*): lucrați în IT.

clientul (*ia o îmbucătură.*): ah, nu. nicio tangență. (*mestecă.*) e bun meniul zilei la voi. n-ai zice că e de bar. aveți bucatărie și noaptea?

chelnerița: ținem bucatăria deschisă până la două noaptea. marketing?

clientul (*cu gura plină*): oho! de ținut minte. nu. deși, să zicem că ești mai aproape.

chelnerița: la ora aia nu mai e meniul zilei. (*se uită la ceasul care indică în continuare fix ora douăsprezece, tresare, se ridică și mută limbile ceasului cu o oră înainte.*) era să uit. (*revine și se așază.*)

clientul *se oprește din mâncat și privește contrariat când la ceas, când la chelneriță.*

chelnerița: mmm, analist financiar.

clientul (*reia mâncatul.*): nu, nu, te îndepărtezi. uite cum facem. mai întâi mă prezint. (*se ridică, întinde mâna.*) gregor. (*se așază la loc.*) apoi, am să-ți spun o poveste despre... (*zâmbește.*) gregor, după care tu vei încerca, din nou, să ghicești cu ce mă ocup. dar mai întâi, dă-mi voie să te întreb ceva. (*chelnerița aprobă din priviri.*) ce-ți place ție **mai mult ca orice?** dar, uite, pentru că eu am deschis jocul, îți spun, mai întâi, ce-mi place mie. îmi plac pistrii tăi.

chelnerița (*râde cu poftă.*): mi s-a mai spus, nu ești original. să ne tutuim. bine, fie. mai mult ca orice... mmm. (*ia un șervețel și-l despătorește. îl întinde pe masă și-l netezește repetat.*) să ne jucăm.

mai mult ca orice

îmi plac buchetele de flori

învelite-n hârtie

oricât de simplă

mototolită cu riduri

chiar albă fără pretenții

ca un cearșaf uitat peste noapte

la uscat

îmi plac atât de mult florile

înfășurate-n hârtie

cum nu știu ele

frumoasele
că îmbrățișarea la care sunt supuse
e a unui odată copac
ceea ce ele
ceea (*jucăuș*)
ce
ele
dăruitele
nu vor avea niciodată nevoie...

clientul: ... să fie

chelnerița (*il aplaudă, râde.*): exact. ai ghicit. (*cu ușoară prețiozitate*) acum e rândul tău, gregor. ah, văd că ai terminat. stai să-ți aduc și desertul, nu e mare lucru, ca la meniul zilei, dar e bun. garantez.

chelnerița se ridică sprintenă, strânge totul de pe masă. dă să plece. aruncă o privire ceasului. pune în grabă farfuriile înapoi pe masă, se repede până la ceas și-i mai împinge acele cu încă o oră înainte. revine cu aceeași sprinteneală, ia farfuriile și tacâmurile și le duce undeva în spate, la bucătărie.

pe masă a rămas șervețelul netezit. clientul, în așteptarea desertului, îl împătorește la loc cu atenție. chelnerița revine cu o prăjiturică pe o farfurie mică.

clientul (*învârtind farfurioara*): care-i treaba cu ceasul?

chelnerița: lasă, hai, zi! spune povestea.

clientul (*împinge farfurioara.*): bine. ascultă.

pe vremea când nu beam

chelnerița: acum bei? (*clientul arată spre prăjitură cu o figură ironică.*)

clientul:

și iubeam fetele așa cum se cuvine

visându-le femei

am început să-mi pierd nopțile pe muntele olimp

acolo

nicio oră nu rămânea nenumărată

în calendarul meu gregorian

iar ceasul

bătea numai la răsărit

„gregor, it's time for school!“

pentru că noaptea eram englez

aveam pe pereți postere cu calendare

mai catolice decât cel anglican

pe ore a câte șapte zile fiecare

cu sfinte răsărite din apus

toate preotese

toate vii

niciuna moartă virtuos

beatificate pe ceas (*arată spre ceas, ca și cum ar înțelege ce e cu ceasul.*)

în calendarul meu gregorian

între timp reforma m-a dezlegat

să beau așa cum se cuvine

chelnerița (*ironică*): deci bei...

clientul:

așa am aflat adevărul despre olimp

că nu există

că e de fapt himalaya

aș fi jurat că e numele liturgic al himenului

chelnerița (*râde.*): așa e!

clientul:

și nu e chiar atât de înalt

chelnerița: mai înalt... nu există

clientul:

nu trece dincolo de respirația ce ne înconjoară
iar calendarul gregorian n-a fost inventat de mine
de asta m-am temut tot timpul
ci e o bucată de hârtie deja învechită
scrisă mărunț
ca să încapă 365 de munci herculiene
de care nu a auzit nimeni
„wake up, gregor!
întârzii la școală!“

așa se termină povestea...

chelnerița (*după o pauză*): deci... lui gregor îi e frică. se teme de lipsa de originalitate. asta e **frica lui gregor**.

clientul: așa e. asta sunt. fri-cos. ai nimerit.

chelnerița (*privindu-l lung*): așa deci. fricos, zici. bine. să zicem că te cred. am să-ți fac cinste cu o băutură, ce beau și eu, nu-ți fie frică. apoi, îți spun și eu o poveste. înfricoșătoare.

chelnerița merge la bar să-i aducă băutura. între timp, clientul se ridică și cercetează cu atenție ceasul. chelnerița revine cu două halbe de bere. le pune pe masă, merge și ea la ceas, îi dă limbile cu o oră înainte. se așază la masă și îi face semn să vină și el. contrariat, clientul își reia locul.

chelnerița (*arătând spre ceas*): lasă, o să înțelegi mai încolo. aici e ca... e un fel de **birou de vise pierdute**.

în fiecare zi e la fel

intru în camera albă (*privește de jur împrejur.*)

trag pleoapele de la ferestre

las genele la o palmă de pervaz

altfel albul

e prea intens (*arată, fără să privească spre ceas. abia atunci, clientul remarcă culoarea alb strălucitor a cadranelor.*)
și sper să vină

niciodată nu-mi amintesc pe unde am intrat

uși albe din pereții albi

neobservate până atunci

încep să se deschidă

care din stânga

care din dreapta

mai cad și trape

la fel de bine mascate (*face un semn din cap spre tavan.*)

din tavanul drept

drept și alb

clientul (*empatic*):

intră fără să bată

chelnerița:

unul visează că i-aș putea rezolva o problemă

mă ridic politicos de pe scaun (*se ridică.*)

trag un cerc cu vopsea albă în jurul lui (*înconjoară masa cu un cerc imaginar.*)

gata (*are grijă să fie în afara cercului.*)

poate visa în continuare

apoi mă confrunt cu insistența câtorva care pretind

că așa fi așa cum m-au visat (*ia o gură de bere.*)

mă irolesc în explicații

(*se plimbă în jurul mesei, în afara cercului imaginar, gesticulând.*)

mai sunt și cei care visează caii lor verzi

pe pereții mei albi

intră fără să bată

te trezești cu ei potcovindu-ți pereții

zugrăvesc înapoi în alb destul de des

camera trebuie să rămână albă

asta e regula

clientul:

și aștepți...

chelnerița:

a intrat cineva odată sub pretextul că

la mine e ca-n vis

am căzut de acord că nu e clar

în care vis

cei care doar intră și ies lăsând ușile deschise

sunt de coșmar

mai sunt visătorii ce nu se mai dau duși

insistă să-mi tragă pleoapele de la geamuri

chipurile ca să văd mai bine

trebuie să-i dau afară până la urmă

și n-au unde

dar exact asta e visul lor

să n-aibă unde

(se așază la loc, se apleacă spre client și-l fixează.)

zilnic se caută vise

se rătăcesc zilnic vise

se găsesc vise zilnic

fără visător

în camera albă

a altcuiva

ceasul rămâne pentru puțin timp în umbră. când se luminează din nou, este iar la ora 12 fix.

clientul *(pe gânduri):* știi...? uneori... ca o **adicție**

simt o pornire năvalnică

să scriu cuiva o scrisoare

dar nu găsesc cui

cu atâția destinatari

în jurul meu

fără cutie poștală

(se ridică și merge la ceas. îi studiază cadranul, orele, acele.)

aș scrie cumva cum

numai eu aș putea-o face

cuiva

care încă așteaptă să i se scrie

cumva aparte

(parcurge cu degetul cadranul ceasului, de la ora 12, în sens invers acelor de ceas.)

de la dreapta la stânga aș face-o

ori invers *(revine cu degetul în sensul acelor.)*

orice ar însemna asta

numai să-și dea seama

că sunt eu

chelnerița *(jucându-se cu halba de bere):*

ce n-ai da ca într-o dimineață

pe hurea matinal al orașului

cineva

să-ți taie plicul în liniște

să dea din cap cu zaț printre dinți

și să-i spună unui câine ipotetic

„în sfârșit“

clientul *(se ridică și se plimbă în jurul mesei, ștergând cu piciorul cercul imaginar trasat de chelneriță. se oprește în spatele ei, se apleacă și îi spune, la ureche, amuzat.)*

aș scrie chiar și o scrisoare goală

plină numai cu degetele care au împăturit hârtia

(ia de pe masă șervețelul împăturit de el și-l lasă să-i cadă în poală.)

doar ca să-mi imaginez panica unui tânăr poștaş

ce n-a pipăit niciodată

adresa exactă

scrisă de mână

a unui destinatar

traficant de bunăvoință *(ia o gură zdravănă de bere și se așază la loc.)*

clientul fixează ceasul cu privirea. atinge brațul chelneriței și face din cap un gest interogativ. ea refuză să privească ceasul, dă din mână sugerând că nu vrea să discute despre ceas.

chelnerița *(autoritar):* nu privi înapoi!

clientul *șintuiește ceasul cu privirea.*

chelnerița *(il prinde de bărbie și îi întoarce capul spre ea.):*

nu privi înapoi!

era clișeu mobilizator

înainte de apariția ochelarilor pentru

realitatea virtuală

s-a prescris îndemnul

se stă mult mai mult cu capul răsucit

peste umăr

(clientul mai aruncă o privire la ceasul ce continuă să arate fix ora 12.)

s-au descoperit mutații

la exemplarele tinere

de rotație completă a perspectivei

ies ca ciupercile luminescente

mycena luxaeterna

după o ploaie cu fotoni

în pădurea amazoniană

cu viitorul tăiat de la rădăcină

clientul:

noroc că lumina

se propagă

și prin

spori

(caută în portofel. vrea să plătească și să plece.)

chelnerița *(îi apucă mâna și i-o strânge cu tot cu portofel.):* gata, știu. știu ce ești, știu cu ce te ocupi. e din partea casei, domnule... președinte.

clientul *o privește cu un zâmbet admirativ.*

chelnerița: te-am mirosit, „fricosule“ gregor *(râde.)*. știu ce faci. te ocupi cu **vizite oficiale**.

tunzi iarba

printre trandafirii târzii

zâmbești din mers

guturilor coapte adunate

pe margini

ți se dă onorul

oficial

ca unui președinte de republică meliferă

întâmpinat cu

verde colocvial

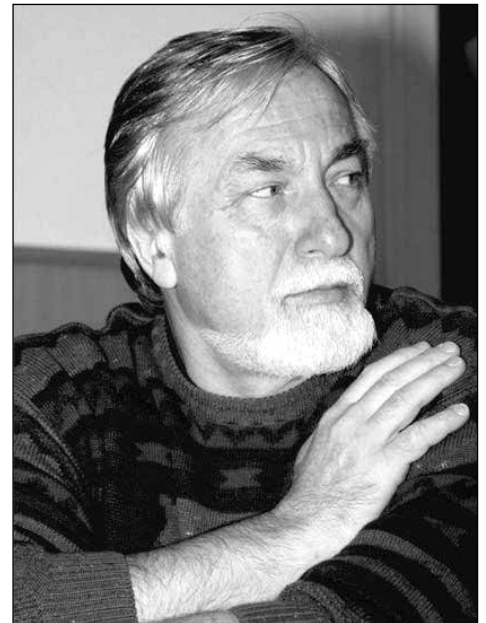
roșu pătat

auriu de pământ

steagul republicii independente de

toamnă

clientul își trage mâna dintr-a chelneriței. bagă portofelul în buzunar. scoate un batic în culorile „verde colocvial-roșu pătat-auriu de pământ“. i-l leagă de gât ca pe o eșarfă. se ridică, se înclină, aruncă o ultimă privire ceasului care stă la 12 fix. iese.



Visarion ALEXA

George Constantin – o nemurire...

Nu putea fi cunoscut... de fapt, nimeni nu l-ar fi putut desluși cu adevărat vreodată.

Nu avea cum să fie pătruns... era un amestec de contrarii, de frânturi, de singurătăți. Solitudine tainică, tăcută, dure-roașă... din ea se descărcau energii și erupții, frisoanele excesului, riscurile ce și le oferea bucuriei.

Un suflet făptuit din temeri, fragil și impulsiv, flămând de viață, mândru de patimile sale, lucid și caustic în deslușiri, luminânduși cu voluptate abisurile, întru desăvârșirea însingurării.

Un trup de uriaș îl călăuzea. Șil purta distins, elegant, bărbăție rasată din complexe... Ființau împreună. Venea de undeva, dintr-o rouă a inocenței, pecete princiară întrun cinism sclipitor. Se trăia obsesiv, dilatând timpul în cioburi de eternitate. O vitalitate rafinat brutală reușise să i se impună și săi vegheze ceremonialul intim al arderilor. Gândea prin simțuri, înobilânduși poftele și obligându-le să ia aripi de spirit. Sfredelea incandescența gândului cu o potență sălbatică a cuprinderii. Trândăvea în melancolie pentru a se înfrâna. Avea relație erotică cu viața, de trădare și surprare. Purta zboruri și furtuni în mădulare. Se răcorea în taine. Cugeta prin vrajă. Se domolea prin sarcasm. Fermecător, se risipea în iluzii, biciinduși spaimele. Vulnerabil, sentimental, enigmatic, năucea. Trăia iluminat de talent, ascultând tăcerea lui Dumnezeu..

Mia fost inspirație și lumină vreme deo viață. Hăituit de oficiali, cărdășit de proști, adorat până la invidie de prieteni, respectat cu sfințenie de breaslă, singur în fața publicului, artistul, făurit din cristale de veșnicie, reușea săl supună și săl secătuiască de haruri. Era un bărbat peste care doar moartea, parteneră de glorie, a reușit să treacă. Arta lui cere smerită reculegere.

Îl iubeam. Te fereceai iubindul. Era nefiresc de surprinzător... Explora zăcămintele visurilor, imaginând universuri de călătorie.

Neam întâlnit în primăvara lui '70 din secolul trecut, când eu, student încă, crăpasem preț de o privire porțile teatrului... Dincolo, în tărâmul vrăjit al regilor, al prinților, al bufonilor, al minunii și uimirii, domnea el – emblematicul artist-maestru al magiei jocului... Rang, strălucire, noblețe – totul altfel.

Debutam pe o scenă profesionistă, după *Cartofi prăjiți cu orice* de Wesker, la Studioul Casandra. George Constantin căuta un regizor pentru un spectacol în premieră și harul profesorului Penciulescu mă recomandase. Șansă – să fii studentullui Radu Penciulescu.

Echipa de zgomote, drama fantastică a lui Fănuș Neagu, pe scena de la Nottara cu: George Constantin... Prima lectură, în biroul aerisit al lui Horia Lovinescu... Fănuș vorbea noduros, nădușit de emoție.

Fotografi, reporteri... Un mare scriitor debuta în dramaturgie. Piesă premiată de juriul Uniunii Scriitorilor în acel an. Distribuție condusă de el... îi căutam neîncetat privirea... pentru binecuvântare, pentru încredere.

Răspundea din când în când, învăluind indiferența în duioșie. Sigur îmi simțea pulsul. Se plictisea în vorbăria din jur. Ochii îi căpătau o candoare vicleană... ura ambalajul artistic, publicitatea zornăitoare, teatralăcul... Am început lectura. Desfătare copilărească pentru actori. Se întreceau în dantelării, înnodând ștregării trecătoare. Deodată nea secerat trăznetul nuanțelor:

– *Am un nume de fluviu și sunt doar un biet scuiapat*. Era Nil – bizonul otrăvit de viață. George Constantin îi înghesuise în țarcul fulgerului... Biciul năprasnic al talentului pleznise cuvintele... Lăcraimau, sângerând rosturi. Era George – surpând personajul în vrajă, botezându-i destinul. Am dat drumul viului nostru, zgomotos... Aplauze... bucurie... Interjecții. Sughituri machiate. Isterie, fâstăceală. Tăcea. Privea absent, odihninduse parcă în buimăceala din jur. Scrijelise cu semn imperial frisonul de neliniște și acum obliga secunde

săși întindă vertebrele țândărite... Tăcerea stăpânită potența dimensiunile șocului.

Șia trecut ușor limba peste buze, liniștinduși discret un tremur al bărbiei. Glisa șovăitor accentul seducției din concret spre vârtejuri abstracte. Nu știa, nu mai știa să rateze. În aburul clipei, construisese filigranul unicității din atomi de măreție și deriziune. Viril și acid, intrase seniorial în vraștea din noi. Incendiase aroganța celorlalți de ai fi parțeneri. Înăuntrul lor se gudureau emoțiile... Ondula fără chef textul piesei, încercânduși suplețea... Paginile rămase fugiră printre degetele lui lungi, delicate. Niciodată momentele de har nu aveau încheiere. Sec și grav, nemulțumit parcă de pierderea timpului (ironia și sarcasmul șerpuiiau totdeauna în el), mă întrebă:

– *Mai citim?*

Era greu să continui.

– *Ne oprim aici*, am răspuns, prins în poalele jocului.

A închis primul textul. A băut încet apa unui pahar luat de pe masă. Sa cufundat boierește în fotoliu, ridicând ușor capul spre tavan (abia atunci am observat că toți ceilalți stăteau pe scaune). Momente de liniște, dorite de el, pentru a împărți temeuri și rosturi ale profeției. Sa întors spre mine, făcându-mi un gest discret cu pleoapa. Numai eu puteam să-l văd. Semn neașteptat de apropiere. Apoi, frângând urma de intimitate:

– *Să vedem ce vrea regizorul...*

Straniu și inhibant accentul pus pe finalul cuvântului. Învrtea paharul, iritat de supunerea agitată a celor din jur. Trebuia să atac. Era singura soluție pentru a lucra...

– *Spunene... ce o să facem... să nu muncim degeaba*, silabisise tărăgănat cuvintele. Am dat drumul vorbelor, îmbrâncit de frică, aprins, pățimaș.

– *Aveai aburi pe față...* mia spus mai târziu.

După vreo zece minute am tăcut. Sfârșisem... Șia trecut mâna prin barbă... Devenise simplu, adânc... altfel... Crease din nimic o solemnitate specială. Mă pătrundea lucid, gânditor. Îmi cotrobăia gândurile și sufletul... Șia sprijinit privirea pe Gilda Marinescu înainte de a vorbi. Împliniseră multe roluri împreună.

– *E de muncă... ce spune el... greu pentru noi ăștia din scenă...*

Umorul lunecos născu panică. Fănuș Neagu se repezi pruncește, dea bușilea, congestionat... Prințul metaforei rătăcea în debut...

– *Voi sunteți geniali...* o ușoară găngureală de modestie la unii. *Și... da, toți geniali. Regia, e... cum spunem noi... o facem... Bine... Cum vreți... Eu merg pe mâna voastră. Aici George e împăratul.*

Un răs tăios, exploziv, gădilat cu accente de virtuoziitate, impunând, îl stopă violent. George Contantin sa ridicat neașteptat de sprinten din lăncezeala fotoliului. Era impunător... Părea și amuzant și iritat de vorbele lui Fănuș. Sfârși râsul într-o ușoară grimasă... Laconic întinse mâna spre scriitor, unduind ambiguu:

– *Ne vedem la premieră... Acolo să ne peticești cu geniu... Până atunci mergem pe mâna lui* – făcu un semn din cap

către mine. *Apoi... cât noi muncim aici, poate mai scrii o piesă!* Flash de acidă ironie.

Sau risipit carencotro prin biroul directorului. Rămăsesem singur lângă fereastra mare a încăperii. Îmi adunam notițele risipite. Nu le privisem niciodată de emoție. Stătusem pironit în ochii lui, pentru a n-l pierde.

– *Vrei puțină apă?...* Se apropiase de mine cu paharul umplut. Am băut... o comandă tainică. Își mușca ușor buza de jos.

– *Mai vrei?* Băusem tot fără să-mi dau seama. Privi înserarea ce se strecura dincolo de fereastră.

– *Am înțeles ce vrei... nu știu dacă o să treacă.* Lam țintuit speriat... *Încercăm...* mă liniști – *pentru plăcerea noastră.* Mă trecuse de partea lor. Răse copilărește, ghiduș... apoi stins:

– *Câți ani ai?* Alterna forța cu sficiunea, tandrețea cu sarcasmul. Uitasem pentru o clipă. Înșurat, doi copii... 23!? Era oare suficient pentru al întâlni? Sa întors brusc, simțind venirea „arzândă” a lui Ștefan Radof. Interpretul lui Mușat pășea fericit pentru a... na apucat.

– *Știi Ștefane, cine e foarte bun în rolul ăsta al tău?* Radof sa stins. *Vasile... Vasile Nițulescu.* Mia făcut din nou semn cu ochiul, ștregărește. Golănea astral... Se aventura prin universul ascuns al ființei, suspin în tăcerea unui zâmbet...

– *Așa a început.* Un drum de peste două decenii.

Lucram de trei săptămâni împreună. Mă îndrăgosteam de el în fiecare repetiție. După... treceam pe la „Moldova”. Numai noi doi. Îmi povestea... de dragoste, de viață... Lăsându-mă să îl pătrund...

Începusem să-i ating vibrațiile necunoscute ale sufletului. Spovedaniile noastre neau apropiat. Vedea teatrul viu, provocator, șocant. Vorbea interpretându-se, născând magie, învăluind totul într-o cuceritoare stare de grație... Gândea tot timpul o altă dimensiune a realității. Comunica și comenta simultan. Cobora brusc în infernul colcăitor al viscerelor. Se juca scaldându-se în viața din el. Se îmbrâncea cu instinctele, trimițând deriziunea într-o riscantă măreție. Dilata nepermis de adevărat, obligând limitele să-și ia zborul dincolo de cuvinte... Se fascina singur în truda studiului, bucurându-se că poate atinge ceea ce știa că nu poate cuceri. Rolurile le topea într-o puzderie de detalii... elibera sunetul unic din structura unui personaj și îi vibra energiile, provocând o trezire șocantă. Piesa era înăuntrul lui. Măduva textului îl verticaliza. Năștea întâi partitura... polifonia, tăcerea și strigătele ei... Arta lui era muzica.

Personajul hipnotizant se spovedea și nu reușea să ascundă nimic. Prin pătrunderi misterioase ghicea destine, inventând realul imaginației. Folosea confuzia pentru limpezime și oferea prietenie neliniștii. Orchestra incandescent, în disonanțe armonice. Prin circuitul sangvin al caracterului, pipăia armura invizibilă de trăiri și stări neliniștitoare. Vedea prin simțuri. Trăia prin înțelegeri de geniu. Nestințherit de excese, de fantastic, de banal. Prin tehnică desăvârșită, spiritualiza. Lansa identități surprinzătoare... Apoi, artistul cenzura actorul. Selecta răspunzător de innobilarea histrionului, dimensiona semnificațiile, explora vertebrele logicii. Năștea

cunoaștere. Medita cvadruplu prin inteligența instinctului către o interpretare dantescă. E unul dintre puținii actori ai lumii care avea unicitate; dar aici la noi... e pradă uitării.

Nu realizarea scenică era finalitatea, ci inedita pătrundere a meandrelor ființei. Cerceta viața. Biciuia obișnuitul, rânindul cu senzuri. Cuvintele lui erau stări și imagini ce împerecheau inconfundabil fantasticul și realul, derizoriul și sublimul, penibilul și... Fascina prin cuprinderea de necuprins a umanului.

Era simplu ca furtuna și necruțător ca ea. Actoria îi era unealtă. Persifla profesia și viața, sugerând lăncezeala. Calea lui de creație era văzul tactil. Trăia prin artă o viață paralelă de cuceritor, împotriva viețuirii banale a insului.

Un solitar al solidarității utopice. Întâlnirile noastre erau scurte, însănătoșite de încordare. Ne lăsam trăiți. Mă învăța că existența e proiect teatral. Știa că teatrul e năframă ispititoare de magie albă, ce trebuie să dea vieții o altă viață, unde artistul călăuzit de stele umblă printre ciorchinii de prostie și impostură din jurul lui. Când vorbea așa avea boabe de rouă în lumina ochilor.

Apoi brusc, schimba registrul.

– *Laș juca pe Trigorin, ... ce zici? Am găsit ceva... la el...* Tăceam

sustinându-l în plăcerea ascunsă.

– *Știi ce contează la... Trigorin? Farmecul... farmecul. Brăzdează adânc cu sentimentele prin sufletul zburător al femeii, din plictiseală...*

Rămăsese orfan de tată. La moartea mamei sale, eram în perioada de lucru la *Barbarii*, mia povestit clipele sfârșitului. Văzuse aburul morții.

– *Bărbatul cu care sa remăritat mama ... nu pot să zic, ma hrănit, ma crescut... dacă nu mă bătea poate ajungeam o pușlama... Știi... merg cu el să cumpăr haine pentru înmormântare.*

Avea un cult al familiei și o spaimă a nerealizării ei. Era o răspântie de singurătate. Înainte de a merge la operație, săi deschidă alții inima, lucid și autoritar ca totdeauna, lea spus celor dragi, Iuliei¹ soției sale și lui Mihai², băiatului lor, să fie lăsat odihnei în mormântul tatălui său. A plecat pentru ași trăi acolo copilăria.

– *Știi la ce mam gândit? – zâmbi.*

– *La sufletul femeii!*, am răspuns. Râse molcom...

– *Nuuu... la Cehov și... Gorki. De ceau scris atât de bine? – tăcu o clipă.*

– *Erau mari, geniali!*, am șoptit. Mă privi... Apoi...

– *Boala... Înțelegi? Boala. Întâlnirea zilnică cu sfârșitul. Se ciocneau de moarte. Asta e... Vezi?... Simți altfel. Nu ai timp pentru prostii.*

Zâmbi înmuind tristețea în umor.

– *Eh... mari și geniali sunt*

alții. Iar în teatru e o turmă întreagă de măreți. Îi scapă un ușor fluierat. Melodie neștiută...

– *Rușii ăștia înstelați stau în mine. Mă înghesuie... să le dau drumul... săi botez. Cu Albee... e altceva.*

Îi era frică... de împlinire, de succes, de glorie. Se bucura de viață și din cauza fricii.

– *Știi? Acum aș juca și eu un Caragiale.*

am privit mirat.

– *Am văzut spectacolul tău cu **Noaptea furtunoasă** de la Majestic. Îmi spusese Pintilie de el... că ai momente antologice... Și Pintilie nu umblă cu laudele la el. Da... – mă privi* – *Am văzut spectacolul... Câtă durere și revoltă ai adus în râsul lui Caragiale. Și ce ai reușit cu unii actori e miraculos... Nu credeam că ei pot ajunge aici. Știi?... eu am ieșit dintr-o distribuție cu piesa asta înainte de premieră. Jucam *Jupân Dumitrache*... Aveam parteneri buni: Liliana Tomescu-Veta, Ștefan Iordache- Rică Venturiano, Sandu Sticlaru- Ipingescu, Melania Cârje-Zița, regizor era George Rafael... Nu mi-a plăcut ce lucram acolo.*

Mă privi din nou zâmbindu-mi.

– *Nu bănuiam că piesa are atâtea straturi ascunse în ea. **Noaptea ta furtunoasă** cutremură și trezește... E o explozie.*

Mă sufoca un tremur al bucuriei... Pășeam încet prin Grădina Icoanei.

Am avut privilegiul săl pătrund puțin, șansa să lucrez cu el în teatru și film. Am scris și am făptuit spectacole, fascinat de arta lui. Am gândit distribuții ideale avându-l lider și am renunțat la proiecte, după o primă lectură, pentru a nu distruge magia desăvârșirii primului contact sau, altori, pentru ai accepta capriciile.

Se pregătea mereu pentru *dincolo*.

Juca prin toți porii, prin respirație, prin sunete, prin tăcere, prin volum, prin aer...

În 1982, după premiera *Noptii furtunoase* la Teatrul de Artă din Moscova, l-am invitat pentru prima dată la mine acasă. Adusesem de la ruși caviar și vodcă Beluga.

– *Vino să ciocnim pentru Cehov, Gorki și Caragiale...*

A venit la ora fixată. Nu întârzia niciodată, nicăieri, la repetiții, în teatru, la radio, la televiziune, la film. Își respecta statutul. Venisem de la Moscova și cu două discuri ale lui Vladimir Vîsoțki – cântecele lui de revoltă... Vocea și chitara lui Volodea umplea casa de suflet și ne binecuvânta. Îl văzusem pe marele actor rus cu ani în urmă în două spectacole la Taganka alături de Demitova, regizate de Iuri Lubimov. Am ciocnit pentru artă... Pentru Smoktunovski, Kaliaghin și Nikita Mihalkov. Din când în când privea cu seninătate și tandrețe spre Veronica. O vedea pentru prima oară. Am vorbit despre spectacole uitate, Tango-ul și Regele Lear ale lui Penciulescu, D-ale Carnavalului, Livada de vișini și Reconstituirea lui Pintilie... despre proiectul lui Esrig cu Furtuna lui Shakespeare în care el juca alături de Dinică și Moraru... despre putințele și neputințele teatrului. Avea noblețe și rang... La plecare, înainte de a ieși pe ușă, s-a apropiat de mine, m-a privit și oarecum sfios mi-a spus:

– *Știi, m-am îndrăgostit de soția ta.*

– *De Veronica?*

– *Da.*

– *Când?*

– *Astăzi, acum... Pot să-i spun?*

– *Da... Dacă crezi...*

– *Cred...*

¹ Iulia Buceceanu – prim solistă a Operei Române

² Mihai Constantin – Actor al Teatrului Național București

– Bine.

– Pot să o sun?...

Am încuviințat din cap și strângându-ne din nou mâinile de rămas bun, am izbucnit amândoi într-un râs dulce amărui, viclean și inocent... A ieșit repede din casă fără să întoarcă capul.

Eram confuz... Mai rămăsese pe fundul sticlei ceva vodcă. Am ciocnit cu Veronica... Când să ne sărutăm a sunat telefonul

– Răspunde tu, i-am spus și m-am îndreptat spre fereastră. În stradă, jos, George era în cabina telefonică. Ne priveam de la distanță. Veronica ridicase receptorul și asculta zâmbind... Clipe, clipe și tăcere, apoi am auzit-o:

– Să știți că noi toți în familie vă iubim.

Am dat mai tare melodia lui Vișoțki. Am stins ultimele picături de Beluga rămase în pahar.

Era iubitor de dragoste... Cuprins de căutările îndrăgostirii trăia cu inima sufletului mereu întinerit pe înălțimi, deasupra unui abis de neliniști.

În 1980 după debutul cu **Înainte de tăcere**, scrisesem două scenarii noi și le-am lăsat la intrarea actorilor la teatrul Nottara într-un plic pe numele lui. După două zile m-a sunat.

– Am citit... Vin să te iau cu mașina și mergem undeva la Băneasa la aer curat, să-mi spui mai multe....

După o oră ne așezasem pe o bancă la marginea pădurii privind începutul asfințitului.

– Uite textele. Îmi întinse scenariile și plicul. Tăcea... construind suspans din liniște. Într-un târziu mă privi, direct, simplu.

– Auzi păsările?... Oare cântecul lor e același seară de seară? Sau e mereu altul?... Ce zici?

Am tăcut apoi am izbucnit în râs:

– Hai, spune odată... Vrei să facem împreună filmele astea?

– În scenariul tău, **Ziditorul**, povestea e altfel decât o știam.... E bine așezată toată acțiunea... Manole nu e de mine, sunt nepuntincios, nu știu ce e de jucat când o zidește pe Ana. Nu știu. La lectură e minunat, dar ce să joc? Nu e de mine.

Am zâmbit.

– Dar Vodă?

– Cel gras și slinos, așa l-ai scris, nu? Râde... acolo da, pot să-ncerc, știu ce trebuie să caut...

– Vodă asta e al tău, nu spune tot ce știe și înțelege tot ce nu știe...

– E de muncă... Și Manole cine e?

– Rebengiuc.

– Victor... da, el poate pătrunde în nebunia personajului.

Se auzea în depărtare violent sirena unei salvări. A șoptit...

– Cineva e în drum spre moarte...

Se auzeau păsările...

– Și **Înghițitorul de săbii** cum e?

– Curățel... E călătorie grea scenariul... Are capcane multe în el. Aș juca, dacă mă vrei. Se alinta...

– Rolul principal?

– Nuuu... râde.

– Colonelul e rol pentru mine.

– Am scris Colonelul numai pentru tine George!

Era liniște și se insera.

– Și pe **Circar**, pe **Înghițitorul asta de săbii** cine îl joacă?

– M-am gândit când îl scriam la Anthony Quinn.

Surprins șopti:

– Da... Așa da.

– Dar, am continuat eu, *mi-au spus cei de la casa de filme că nu se aprobă...*

– Păcat!

Coborâse brusc inserarea. Mă privi:

– Și atunci **Gherlaș**, cine va fi? Așa îl cheamă, nu?

Am amânat răspunsul.

– **Mircea**, **Mircea Albulescu**

Tăcere... Apoi ridicându-se de pe bancă.

– Eu zic să mergem spre casă. S-a înnoptat...

Se îndreptă vioi spre mașina lui parcată pe o alee. Deschise portiera. Am urcat. Puse cheia în contact... Înainte de a porni motorul:

– Era bun americanu' nostru, **Zorba**... Bun rău. Acceleră. Farurile lumineau șoseaua. Zâmbi.

– Asta e. **Mergem cu Albulescu**... E de nădejde.

Era orgolios și violent – bun și sensibil. Era năprasnic – fascinant.

Capricios – cuceritor.

Ma sunat după vizionarea cu **Înghițitorul de săbii**...

– Ai făcut un film bun. Știi, am plecat de la Scânteia pe jos. Am lăsat mașina și... Am plâns băiete... Am plâns.

Era demn și loial. Generos și curat. Nu încapă în toate cuvintele mele. Acum... e undă tăcerii.

În 1991 eram director la Teatrul Mic de câteva zile. L-am sunat:

– George îți trimit un text să îl citești.

– Ce?

– **Ecaterina Ivanovna**, de Leonid Andreev.

– A, rusul acela alb... Bine, recitesc...

Peste două zile ne-am întâlnit în biroul de la teatru.

– Cine e **Ecaterina Ivanovna**?

– **Vali Seciu**.

– Ha, ha... Izbucnire de satisfacție. Tare de tot. Și eu sunt **Koromâslov**, bărbatul ei cel chinuit, nu?

– Da.

– Și **Mentikov** cine ar fi?

– **Mitică Popescu**.

– Excelentă distribuție. Atunci te invit la Moldova la un cognac... Să mai vorbim de piesa asta minunată...

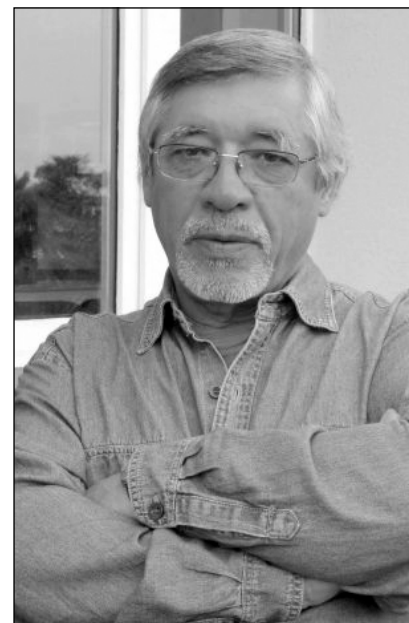
„Viața unui om se poate sfârși, dar viața artei sale, nu“
Șapte tratate secrete de teatru No Zeami anul- 1393

Neam despărțit la teatru, el pe scenă, în Molière, eu spectator. La aplauze, îmi făcu cu ochiul, încetșoșat de efort, ca atunci, la început... Începea călătoria... **Gata**... Pleacă, miam zis... Totul plutea deasupra lui ca o aură...

Delirul cu care biciuise sălile de spectatori era acum respirație dureroasă... oboseală... Abur...

Viața ia timp, iar timpul ia tot...

Mărturisindu-l ascult și eu tăcerea lui Dumnezeu și simt cum lumea e mereu vie prin fiecare astăzi mereu muritor.



Leo BUTNARU

Vectori transpruteni (XXIV)

PAGINI DE JURNAL

22.XII.1993

Pe 14 decembrie, generoșii și gentilii editori de la „Prințepș” mă invită la o lansare de carte – *Iluzia necesară* – în cadrul Zilelor Dosoftei la Iași (300 de ani de la trecerea în Panteon a cărturarului). Evenimentul are loc chiar la Casa Dosoftei, la ora 18, cartea fiind prezentată de Ioan Holban și Ioanid Romanescu. Apelez la obiectivitatea benzii magnetice, de pe care transcriu discursurile criticului literar și pe cel al poetului.

Ion Holban: „Acum doi ani, secretarul revistei «Nistru», actuala «Basarabie», m-a contactat și m-a rugat să fac o recenzie, o considerare permanentă dacă vreți, în această revistă. Neavând acces la alfabetul chirilic, poeziile din vreo 12 volume, printre care era și unul al lui Leo Butnaru, le-am descifrat literă cu literă. Închid paranteza și spun că poezia din Basarabia a fost receptată în România, după 1990, distorsionată. Întâi de toate, am avut surpriza să constatăm, pe de o parte, o poezie care avea o destinație socială precisă, un mesaj direct social-politic, care nouă ne-a sunat mereu desuet, permanent, ca la '48... Aceasta însă a fost o recepție superficială, foarte grăbită. Poate și din cauza, e drept, absenței cărților cu caractere latine... Dat fiind impactul cu televizorul, s-a crezut că literatura din Basarabia e una de scos lumea în stradă, de a face revoluție cu fiecare poem care se scrie, cu fiecare scriitor care apare la tribună. S-a și modelat într-un anumit fel un chip de scriitor care este al maselor, care trebuie să fie numai de cât în fruntea lor. Sigur că aicea s-au grupat anumite motivații, motive istorice pe care le știm foarte bine. Însă acum ne este greu să apreciem, chiar și pe termen scurt, evoluția literaturii, a poeziei în special.

Acum cinci ani eram siguri, sau așa ni se părea – că suntem siguri: evoluția părea știută, scenariul era ușor de ghicit...

În ce-l privește pe Leo Butnaru, i-am citit poezia și cu caractere chirilice, pentru criticul din România încadrarea sa ar fi simplă, în sensul că poezia sa vine pe o casetă bine cunoscută de publicul românesc. Este un poet care, cel puțin la prima lectură, merge cu generația '80, este complet diferit de ceea ce știam, de aceea am și făcut acel prim impact al poeziei din Basarabia, în sensul că nu scrie poezia cu care ne-a obișnuit televizorul, radioul, presa în general. Este pur și simplu o poezie foarte românească.

Dacă vă amintiți, Cornel Ungureanu, pentru proză, a încercat să descopere niște modele ale literaturii române în literaturile est-europene și sud-vest europene. S-a învățat cât s-a învățat prin fosta Iugoslavie, prin Ungaria, prin Bulgaria și până la urmă, începând de acolo, a terminat tot la Dostoievski... Ceea ce a fost surprinzător pentru mine e faptul că acești scriitori, dintre care face parte Leo Butnaru, nu sunt influențați aproape deloc de literatura rusă. Îmi vine foarte greu să gășesc filiații de suprafață... Scriitorii în cauză au lecturi foarte solide din literatura română, în așa fel încât încadrarea, repet, pentru o anumită parte din acești poeți, și pentru Leo Butnaru în mod special, vine foarte ușor de făcut în casetele pe care noi le cunoaștem din istoria literaturii române. Mergând chiar de la temele poetice. De pildă, această temă a palimpsestului cu care-și începe Leo Butnaru cartea, «Antieseu» se intitulează primul poem, e temă a palimpsestului care deschide discret spre teme medievale. Această temă medievală cred că tinde să devină apanajul poeziei moldovene. Această temă la Leo Butnaru s-ar pune sub o carapace de ironie și de ludic, care-i este

specifică, de altfel, promoției '80 căreia i se înscrie. Fac însă o paranteză, vă rog să mi-o iertați iarăși: Leo Butnaru poate fi încadrat în orice istorie literară fără a se specifica: poet din Chișinău sau poet din Basarabia, cum ne-am obișnuit noi așa, într-un mod forțat s-o facem. Este un poet român și atât, trăitor în Chișinău... Revenind, așa spune că am întâlnit, iarăși cu surpriză, anumite lexeme pe care poezia română nu le-a descoperit ca poetice, care aparțin, să spunem așa, unui strat lingvistic special moldovenesc. De pildă, cuvântul acesta, *anume*, care poate să deranjeze uneori în limbajul curent, iarăși televizionist sau radiofonic, dar în poezie, cooptat, este chiar poetic: „Ultimul nor/ anume asemănător unui creier...” Aș remarca de asemenea percutanța planului imagistic și căutarea metaforei-șoc, care este iarăși specifică acestei promoții literare '80. Mie o definiție ca: „Bolta – subțire flacăra de spirt” mi-a plăcut foarte mult, între altele; sunt multe în carte. Ce mai constat de asemenea, este un limbaj foarte direct. În poezie, în general, în jurul anilor '70, s-a spus că mesajul (mesajul s-a pus între ghilimele) și ideologia operei literare sunt apanajul unei alte categorii: de cercetare; ea s-a dus către sociologia literaturii... Mesajul acesta foarte direct este iarăși specific generației '80. Eu l-am citit pe Leo Butnaru, cum i-aș fi citit pe Florin Iaru, pe Ion Stratan, pe Magda Ghica, pe Lucian Vasiliu, pe Nichita Danilov, pe oricare poet din această generație – făcând abstracție că el este trăitor în Chișinău. Și eu zic că tratamentul acesta trebuie să-l aplicăm în mod sistematic, cu toate suferințele, uneori inevitabile, și cu toate fericirile, așa zice eu, – iarăși inevitabile. În orice caz, cred că e unica problemă de a trata această chestiune care pentru noi este spinoasă, pentru că dacă ar exista, și a existat, precis, o cameră obscură a literaturii române, și aceasta era formată din fondul special, fostul fond secret, din literatura exilului și exilul românesc numără măcar 60 de nume importante, în ungherul cel mai întunecos este literatura română din Basarabia... Cred că Patria lui Leo Butnaru este chiar literatura română, ca să mă folosesc și eu de o bine-cunoscută sintagmă. Și cred că gestul pe care-l face editura «Princeps» – nu trebuie considerat neapărat reparator sau un termen din aștia care poate da alte conotații – este un gest firesc de publicare a unui scriitor român, care putea fi oricare alt poet din România sau trăitor în oricare altă parte a lumii, scriitor de limbă română. Cred că Leo Butnaru se încadrează perfect în siajul acesta al poeziei române contemporane. El scrie o poezie care poate fi apreciată valoric de prim rang... Și domnii de la «Princeps» nu au făcut altceva, decât să-i ajute unui nume, unei opere să circule în spațiul lor firesc – aceasta este semnificația, în opinia mea, din alt punct de vedere, a apariției cărții lui Leo Butnaru“.

La prezentarea volumului de poeme „Iluzia necesară”, organizator și amfitrion ne-a fost poetul și muzeograful Lucian Vasiliu. Prezent, oarecum taciturn, și poetul Cezar Ivănescu.

Un extras din ce a spus Ioanid Romanescu, care mi-a fost susținător și lector de carte: „Onorat auditoriu, ne aflăm

într-un șir de zile cu multe comemorări. Comemorăm, în primul rând, 300 de ani de la dispariția lui Dosoftei. Am comemorat, ieri, 10 ani de la dispariția lui Nichita Stănescu. Astăzi, s-a aniversat la Iași, ca și în alte centre din țară, patru ani de la începutul revoluției din 1989.

Să salutăm mai întâi în mijlocul nostru oaspeții – pe domnișoara Beata Podgorska de la catedra de slavistică, de asemenea pe poetul Leo Butnaru, poet român de la Chișinău. În ce privește volumul de poeme «Iluzia necesară», foarte bine remarca Ioan Holban, – a făcut trei observații de suplețe – prima: modernitatea poeziei lui Leo Butnaru, criteriu de care a ținut seamă și editura «Princeps»; a doua chestiune – că valoarea poeziei sale nu se deosebește măcar prin nuanțe de valoarea colegilor săi de generație aflați în dreapta Prutului; că el pur și simplu este scriitor român; așa cum între cele două războaie mondiale un scriitor francez declara „Patria mea este limba franceză”, și sintagma a fost preluată de Nichita Stănescu – „Patria mea este limba română”, și Leo Butnaru poate să spună cu fruntea sus că patria lui este limba română, pentru că este un scriitor foarte atent, foarte receptiv la valorile clasice ale literaturii române și, dacă vrei într-adevăr să înveți limba română bine, o poți învăța și fără televizor și chiar în condiții mai grele de comunicativitate, având la dispoziție doar pe Eminescu. Opera lui Eminescu este suficientă, așa spune eu, pentru a învăța bine și chiar profund limba română. Față de argumentele aduse de criticul Ioan Holban, eu așa mai avea ceva – nu știu dacă mai importante sau nu și le spun cu acea sinceritate a unui coleg mai în vârstă, recunosc, căci față de acel argument există poate și un orgoliu al editurii «Princeps» de a publica volume bune de poezie și doresc acestor editori, dl Baghiu și dl Moisuc, în primul rând succese în efortul lor care este extraordinar pentru a depăși urmările inflației galopante, de a scoate și cărți de poezie.

Calitățile poeziei lui Leo Butnaru reies mai bine vizavi de text. Îi pot fi remarcate, desigur. Dar eu am să mă opresc la câteva sau măcar la două.

În primul rând, e o poezie care vine din cultură, o poezie care are orgoliul rostirii, pentru că autorul în cauză nu dorește să capete, știu eu, credibilitate poetică, mai nou cum se vorbește; nu dorește să scrie urături pe teme politice sau lozinci puse pe note, cum spunea mai înainte marele nostru critic George Călinescu. El dorește pur și simplu să scrie o poezie trăită în limba română, pentru că oricât ai fi de bun politician, dacă nu ești dublat, susținut de propria artă, ca scriitor, ca pictor, mă rog, muzician, dacă ești în parlament sau senat, nu ai succes, pe când poți face un mult mai mare serviciu unei spiritualități, exprimându-te, în primul rând, la un înalt nivel în artă. Aceasta o spune și Heidegger. Filosofii trec, partidele trec, însă popoarele rămân. Și popoarele au nevoie de spiritualitate care să le reprezinte. Deci, dincolo de urăturile pe care le-am auzit noi, cei din dreapta Prutului, înainte de '89, și pe care le auzim și acum, probabil cu titlurile schimbate foarte multe dintre ele, lansate de către cei care au fost și sunt în continuare culmea în parlament sau în senat; dincolo de urăturile, zic, și ale unor confrăți

de dincolo, scuzați tautologia, – există opere serioase, artistice, literare ale colegilor noștri și, cum bine remarca și colegul Ioan Holban, nu este vorba decât de o cunoaștere reciprocă. Nu este vorba de intrarea românilor în România sau de intrarea României în Europa.

Sunt sigur că, dacă peste câteva milenii se va vorbi și despre poezia scrisă în limba română, operele aparținând unor scriitori ca Leo Butnaru vor fi receptabile, vor trezi interes și vor merge la sufletul omului. Încă o dată mă bucur că pot vorbi despre un coleg pe care îl respect foarte mult și cred că este mai bine să întindem astfel o mână de ajutor fraților noștri, făcând ceva ca să ne cunoaștem reciproc, decât să dăm doar declarații scrise sau vorbite și după aceea să uităm“.

După lansarea cărții – o agapă amicală. Ioanid, dnii Baghiu și Moiscuc. Vine și soția dlui Baghiu cu picul ce aduce cu el un motan siamez uriaș. Povestea din vară/ toamnă, când voia să ia pisica noastră albă la Iași.

Apoi, apoi... o prelungire de program la Ioanid, la prima sa soție. Taclale interminabile. Se ajunge la pasiunea șahului. Romanescu și Spinei se încleștează pe la ora 1,30 după miezul nopții într-un război troian. Nebunie aproape frumoasă. La vamă – vameșii mai cumiți decât noi... Ajungem cu bine.

16-17-18.XII.1993

Focșani, „Saloanele Dragosloveni“. Bolotești, locul de baștină al mireanului Moțoc care, prin mila Domnului, avea să ajungă Mitropolitul Varlaam. Dar de Crăciun – câte un brad, pentru mine, Spinei și Burac.

Traian Olteanu către mine: „Bătrâne, pe 25 ianuarie te invit să-ți înmânez premiul *Revistei V*“.

Cu câteva zile mai înainte, avusesem semnalul cărții de poezie „Puntea de acces“ (Chișinău, „Hyperion“). Emoții confuze. „Iluzia necesară“ (de la Iași) mi-a adus mai multă bucurie.

8.I.1994

Au devenit sau poate doar devin (încă) o modă așa-zisele-întru-îndreptățire „premier personale“. Adică, unui aproape bogătan de amplasament recent îi trăsnește în cap ideea să li se dea niște bani unor scriitori – X, Y, Z –, precum în cazul lui Arc. Opaț cu nănașii săi Le., Ci., Ar.. Și declară: Acestea sunt premii personale! Bine, de ce nu le zici, domnule, pre nume? De fapt, sunt niște... ajutoare umanitare. E drept, necesare și ele, dar nu cu titlu de premii. Niște binefaceri. De ce să le pui în relație cu scara valorică? De obicei, ajutoarele umanitare se oferă celor năpăstuiți, handicapați, celor suferinzi. Dar dacă le zici premii, le poți da cui dorești. Pentru merite, cică. Să fim serioși: zicând premii, nu poți totuși anihila complet sentimentul de umilire... solemnă, de ridicare a gestului de calicie la nivelul de valoare și demnitate. (E drept, cei trei amintiți sunt de reală valoare...)

Cam așa s-au acordat premiile literare (îmi vine să le iau între ghilimele) ale USM pentru anul 1993... Au venit cu ajutoare umanitare Opaț și Soros... Ce bucurie!

Prin Nicolae Fabian, Marin Mincu mă roagă să-i telefonez la București. Problema? Interviu ca semn că sunt om al cuvântului. Păcat însă, zice, că a ieșit cam lung și cu câteva erori. Se interesează dacă vine sau nu la Chișinău Eugen Coșeriu. La Constanța i se va acorda titlul *Doctor honoris causa*... Dezamăgit de Ci., Mat. și Da., pe al doilea mai că înjurându-l pentru fanfaronadă și nerespectarea promisiunilor: se vorbiseră parcă să editeze împreună niște cărți, însă Mat. s-a cam *cațavencit*, căutând profituri aiurea. Da, nu i-a răspuns nici până astăzi la întrebările pe care i le-a lăsat vara trecută. Cimpoi, cică, e absorbit de impresiile efemere de măreție obținută prin posturi și titluri...

Apoi, brusc, o ofertă: „Domnule Butnaru, la editura mea, *Pontica*, am publicat câteva volume de poezie ale unor autori valoroși, Mușina (n-am reținut alte nume – *n.m.*). Dar deocamdată îmi lipsește și o importantă prezență basarabeană. M-am gândit să o încep cu dumneavoastră. Am citit și am auzit lucruri frumoase despre poezia dumitale...“ Intervenția mea – surdo-bălbăită, aproape. Dar îmi revin și îi spun că chiar am gata manuscrisul unei cărți noi (ad hoc, renunț să o mai prezint editurii „Porto-Franco“).

Între timp, am și expediat manuscrisul, „Cap și pajură“, prin fiica Lidiei Hlib ce pleca la București. Ieri, Mincu urma să se întoarcă de la Constanța... Pe marți, miercuri îi voi telefona.

Citesc „Jurnalul de la Tescani“ al lui Andrei Pleșu și trag concluzia că, în ce privește aratul, arătura la conacul Enescu se respectă o tradiție nițel barbară, pentru că chiar așa am văzut noi brazdele, cu Zinovia, însoțiți de Octavian Voicu, acum vreo trei ani, când am fost în vizită la Tescani; tocmai așa, precum le descrie Pleșu: terenul „proaspăt arat (cu niște brazde enorme, barbare, preistorice)“!! Exact așa! Brazde dure, adânci, văluroase. Am călcat și noi prin hândichiurile lor și, îmi amintesc vag, aproape ca și Pleșu, când priveam brazdele, ca niciodată (ba eu a mai multa oară; văzusem adânci întorsături de humus pe ghiolul nostru din Negureni, când secase în vară, apoi în cătunul Chersac, în enorma plantație de nuci, pe care o defrișase colhozul – nemilos, cu enorme pluguri și tractoare S 100 – pluguri de plantaj, pare-se, le zicea); oricum, priveam vălătucirea aproape misterioasă a cernoziomului, realizând, ca și Pleșu, „alcătuirea *incredibilă* (sub. în text – *n.m.*) a pământului; a pământului nud. E substanța cea mai lipsită de determinări din câte există: culoare incertă, formă inexistentă, constituție indescriptibilă altfel decât prin analogie cu *neantul*. Când spui «materie», nu-ți poți reprezenta o mai adecvată corespondență sensibilă decât pământul“.

Și încă un detaliu: de la Tescani, în stânga, se află un sat numit Scorțeni, exact precum la noi, la Negureni: Scorțenii de peste dealul Chersacului.

Andrei Pleșu are un geniu deosebit al formulărilor, la care am râvnit și eu, în acest caz condițiile obiectiv-subiective lăsându-mi doar șansa de a transcrie, de a cita, reținând din „Jurnal...” următorul portret-anti: „Scriitorul de azi, la Tescani: nu iese decât cu greu din cameră, nu privește în jur decât constrâns și plictisit. «Bun – îți spui – n-are sentimentul naturii. E, probabil, o fire livrescă». Dar îți intră în cameră și n-are nici cea mai mică pornire să-ți răsfoiască prin cărți. Intri la el în cameră și nu vezi nicio carte. Doar hârtie de scris. Și pixuri. Așadar, nici natură, nici cărți. Ce atunci? Experiența orașului și tribulațiile Eului propriu. Autoscopie și anecdotică, citadinism și intimism. Ambele, în variantă minoră, fără problematică, fără abis. O exhibiție de «stări» și metafore“ (p. 68-69).

Pare-se, de ieri-azi mă determin să scriu cu *i* din *a* (Â). Cine și cât se vor opune acestei revizuirii care, zău, nu-mi place nici mie?

19.II.1994

... Pentru că zice Camus în „Mitul lui Sisif“: „Un om este și mai om prin lucrurile pe care le trece sub tăcere decât prin cele pe care le spune“. Și are oarecare dreptate.

Dar eu cred că n-ar trebui să las completamente sub tăcere anumite întâmplări din ianuarie-februarie. Primo – călătoria, între 17-18 ianuarie, la Focșani, unde mi s-a decernat premiul „Revistei V“ (opera omnia). Secundo – 5-6 februarie, împreună cu Arcadie Suceveanu, la inițiativa lui Mihai Pânzaru, călătorim la Rădăuți. Ad hoc, duminica, la librăria centrală din urbe, mi se pune la cale o lansare de carte – placheta „Șoimul de aur“. Arcadie vorbește foarte inspirat. Apoi, dl Fodor, activist la Institutul privat Bucovina-Basarabia, dl Gheorghiuță, directorul librăriei...

Dl Fodor, fost aviator, trebuie ținut minte și pentru tranșării pe care, o vreme, călătorind la Chișinău, i-i dăruia dnei redactor de la „FM“ Jmerenețcaia (*story*-ul lui M. Pânzaru).

Ne-am întors duminică. Facem popas la Iași, la dna Ioana. Dânsa alarmată de porcăria pusă la cale la Chișinău cu așa-zisa „Casa noastră...“. Derbedeii politicaștri se vânzolesc a nițică agonie... „Personalități“ alde Marian, Suruceanu, ba chiar și alde Snegur & K°...

În preajma Strășenilor (să fi fost ora 21.00) văd cum în întâmpinarea autobuzului nostru zboară greoi o pasăre mare. Și – se lovește în partea dreaptă a parbrizului!, alunecând, pare-se, în șanț, având șansa să nu nimerească sub roți. Din păcate, Andrei-șoferul nu oprește, să vedem ce pasăre a fost și în ce stare se află. Putea fi o bufniță mare care, noaptea, în bătaia farurilor, este ca și ziua – aproape oarbă.

Tot aici e cazul să amintesc de milimetrii care ne-au salvat undeva lângă localitatea Spătaru, la câteva zeci de kilometri de București. În septembrie, când mergeam cu Ioan Mânăscuț la colocviul cu presa, înnoptasem, circulând între Iași și București. Întuneric. Periculos, suntem orbiți de farurile mașinilor care ne vin în întâmpinare. În perindarea acestor lumini – căruțe, bicicliști. Ioan, prevăzător, îmi zice:

„Eu iau seama pe stânga, tu ai grijă la partea dreaptă, să nu acostăm vreo trăsură, vreun bicicli...“ Chiar așa! – „bicicli...“, deoarece n-a terminat de rostit deplin acest cuvânt, că smulge de volan în stânga: pe dreapta, ca din pământ, apăruse un biciclist impasibil, cu roata bicicletei proiectate undeva în farul stâng al mașinii. Amuțiți ambii! Ioan s-a născut în cămașă. O intuiție dată de Providență. În caz contrar...

Dar să revenim la Camus: „Un om este și mai om prin lucrurile pe care le trece sub tăcere...“ La ce bun să ne imaginăm o nenorocire, pe care o mare șansă ne-a învrednicit să o ocolim?...

22.II.1994

Pe aici, prin cercul strămt, lumea mai este bulversată de obrăznicia numită congresul „Casa noastră“ care a fost, de fapt, o învălmășeală a mediocrităților depășite sub aspect intelectual de misiunea pe care și-o arogase.

Mai acum o săptămână, nimeresc în unul din puținele birouri ne-sub-arendate ale revistei „Basarabia“ la preluatul zilei de naștere a lui Nicolae Popa. Babansky, Vodă, Covaci Boris, Olărescu Vlad. Bem vin de 30 de bani paharul, ce se vinde la bufetul de la US. Apoi, din bîrfă în bîrfă, ajungem și la piticii care se cocoată pe tocure înalte. Comentarii minuțioase, necruțătoare, despuiate de aluzii, cercetate în toate măruntaiele subtextelor

– Ce crezi! – unde face Popică. – Acum, pe loc, vă pot demonstra o mostră: pantofii de cenaclis ai lui X, cu tocure de circa 10 centimetri.

– Ei, lasă-ne!

Nu credeți? Vă dau cuvântul de onoare și, peste un minut, două, vă aduc la expertiză coturnii șefului de cenaclu. (De fapt, a adjectivat numele acestuia. – *n.m.*)

De unde?

Iată cum a fost. Când vin eu, angajat, la „Basarabia“, prind a face ordine în biroul care mi se repartizase, în fosta arhivă a redacției. Praf, lucruri inutile și... o pereche de pantofi buni-bunuți. Mă adresez după informații suplimentare, întrebând de Viorica, secretara. „A-a! – zice ea, – acolo mai sunt lucruri care au rămas de la X... Pune-le undeva, le-a lua el“. Dar când să le ia, domnilor, pentru că, de când nu fusese el pe la revista „Nistru“, au tor trecut ani, nu șagă. Și, deci, virgulă, precum ar zice Leo, cercetez eu pantofii și-i recunosc după tocurele-turnulețe că sunt ai lui X. Îmi amintesc că încălțați în ei el conducea cenaclul „Dialog“ de odinioară. Înainte de a urca pe scena din sala mare a US, își pune, în birou, pantofii cu tocure săltărețe...“

Apoi Nic. Popa dispăre pe puțin timp, după care apare cu mostra: unul din pantofii tip sandală. Tocol – impresionant! Babansky ia această încălțare-relictă și o pune într-un raft din dulapul ce se află în birou.

Gata! Curiozitatea ne fusese potolită prin această indubitabilă documentare, ce ne vorbește despre o psihologie, despre un anumit orgoliu, despre cabotinismul celor mici nu doar de statură...

Va urma



Liviu Ioan STOICIU

Jurnalul lunar

Făcuți proști sau conspiraționiști. Sfaturi medicale pentru cei speriați de noul coronavirus

Joi, 30 iulie 2020. Dacă ești sceptic și condamni nebunia declanșată de autorități pe seama noului coronavirus, ești făcut oficial prost sau conșpiraționist (bine că nu „negaționist“). Un poet de seamă îmi scria ieri: *Crezi ca autoritățile sunt de vina? Nu iresponsabilitatea acelorora dintre noi carora nu le pasa de infectari, de morti, de virus (ca – nu-i asa? – el nu exista, e doar o inventie a lui Bill Gates!) si, ca sa scape de orice responsabilitate dau vina pe altii, ca e mai comod, psihologic vorbind? La care i-am răspuns: Lumea e așa cum e. Nu spune nimenei că nu crede în existența Covidului ăsta, spune că e la fel de periculos ca o gripă sezonieră și că măsurile luate de autorități sunt exagerate... Normal ar fi să se bazeze toată lumea pe autoimunitate. Poetul de seamă a revenit: *Asta cu gripa sezoniera emana de la raspandaci. Doar noi suntem urmasii (raspan)dacilor si romanilor. Numai cei care au trecut prin gripa asta sezoniera (apropo, sezoniera apare toamna-iarna, asta de ce se raspandeste in plina vara?) stiu ce inseamna. I-am răspuns imediat: Sunt pățit. Trei luni am avut gripă sezonieră, luată de la Botoșani, în 15 ianuarie, anul ăsta, de la Ioan Pinteau – și eu și Doina; gripa asta ne-a dat cu capul de pereți. Dacă ne controla cineva atunci, cu siguranță ne interna ca pozitivi ai noului coronavirus... Nu vezi că nu se mai declară nici un mort de gripă sezonieră de când cu noul coronavirus?**

*E caraghios ce se întâmplă. Asta e doar o observație. Nu e nevoie să mă contrazici... Există însă și un scriitor propus la Premiul Nobel pentru Literatură, mare politician liberal, care se exprimă sincer, liber, profesionist, pe contul lui Facebook, împotriva exceselor autorităților. Cine are posibilitatea (că pe Facebook intră doar cei ce sunt acceptați), să urmărească zilnic postările lui Varujan Vosganian. Rețin aici o postare a lui: *Am un mesaj pentru toți cristian-antudorpopeștii care s-au năpustit asupra mea după ce am zis că, potrivit cifrelor, virusul și-a mai pierdut din agresivitate. Principalul lor argument, pe lângă altele care sunt de-a dreptul ridicole, era acela că n-am căderea să mă pronunț, dat fiind că n-am studiat medicina. E drept, n-am studiat medicina, în schimb am studiat matematica. Și iată ce spun cifrele oferite de Grupul de Comunicare Strategică în privința ratei mortalității (procent între persoanele decedate și infectate). În perioada 27 martie – 27 aprilie, rata mortalității a fost de 6%. În perioada 27 aprilie – 27 mai, rata mortalității a fost de 8%. În perioada 27 mai – 27 iunie, ea a coborât la 5%, iar în perioada 27 iunie – 27 iulie a coborât din nou, până la 3%.**

Numărul deceselor din ultima lună e aprox același cu fiecare lună a stării de urgență (în medie 20 de decese/zi), deși atunci numărul infectărilor a fost, uneori, chiar și de trei ori mai mic.

De aici următoarele posibile concluzii:

a) *Fie cifrele oficiale sunt corecte, și atunci virusul își pierde treptat din virulență, astfel încât e posibil ca, într-o bună zi, să ajungem în situația să ne obișnuim să trăim cu el, așa cum trăim cu mulți alți viruși;*

b) *Fie cifrele oficiale nu sunt corecte, și atunci știrile privind numărul de infectări sau de decese devin manevrabile.*

Ceea ce ar însemna că nu mai vorbim atât de sănătatea națiunii, ci de propagandă.

Alt scriitor din prima linie, cu capul pe umeri, e Liviu Antonesei, care a ținut un jurnal de când cu noul coronavirus (a ajuns la episodul 61 pe blogul lui). De curiozitate, citiți-l, vă rog: antoneseiliviu.wordpress.com/2020/07/29/liviu-antonesei-jurnal-din-celula-si-ograda-61-arestati-ile-gal-si-cu-probe-false/ Mă opresc la exemplul acestor scriitori care nu aplaudă autoritățile.

Azi trăim toți cu senzația că autoritățile sunt depășite (DSP-urile, în principal, pe capul cărora s-a aruncat toată criza sanitară) și că s-a scăpat de sub control „epidemia” cu noul coronavirus. Incredibilele erori (acceptate cu seninătate de Ministerul Sănătății) ale testărilor pentru Covid-19 (prin tehnica PCR), făcute în tot felul de laboratoare particulare, au pus bomboana pe colivă. Citiți: www.stiripesurse.ro/vasile-astarastoe-arunca-in-aer-numarul-de-bolnavi-pe-care-guvernul-il-raporteaza-sa-existe-de-pe_1490403.html?fbclid=IwAR0HKppWLWYwI6FV4PcTMUx-tj0OyWU4Ina8SCZ4m7A5ErtrF9Ufxz1VF4 Nu mai poți să ai încredere în nimic. Nici în numărul morților declarați că au decedat de noul coronavirus. N-a mai rămas decât să vă invit să vă protejați singuri, să nu încăpeți pe mâna celor de la spital (care n-au cu ce să vă facă sănătoși, medicii așteaptă vaccinul salvator; dau tratament experimental, mă mir că nu te vaccinează cu vaccinul antigripal sezonier; după ce te intubează, te poți aștepta la final). Am trimis pe e-mail și pe WhatsApp două *sfat-uri medicale* la cunoștințe, rude, prieteni; pentru eventualii cititori ai acestui blog le public și aici:

Set COVID

Set medical Covid necesar acasă:

1. Paracetamol
2. Betadină pentru apa de gură și gargară
- 3-4. Vitamina C și D3
5. Complex B
6. Vapor + capsule pentru abur
7. Oximetru
8. Cilindru de oxigen (numai pentru urgență)
9. Exerciții de respirație

Covid Trei etape:

1. Covid numai în nas – timpul de recuperare este de jumătate de zi. (Inhalarea cu abur), vitamina C. De obicei nu există febră. Asimptomatici.

2. Covid în gât – durere în gât, timp de recuperare 1 zi (gargară cu apă fierbinte, apă caldă pentru a bea, dacă temp, apoi paracetamol. Vitamina C, B complex. Dacă este severă, atunci antibiotic.

3. Covid în plămâni – tuse și inspirație de 4 până la 5 zile. (Vitamina C, complexul B, gargară cu apă fierbinte, oximetru, paracetamol, cilindru dacă este sever, necesită mult lichid, exercițiu de respirație profundă)

Etapa când trebuie să vă apropiați de spital: Monitorizați nivelul de oxigen. Dacă se apropie de 43 (normal 98-100), atunci ai nevoie de butelie de oxigen. Dacă este disponibil acasă, atunci nu mai admit niciun spital.

* Rămâi sănătos, stai în siguranță! *

Consiliere din spitale de izolare, pe care le putem face acasă.

Medicamente care sunt luate în spitale izolate:

1. Vitamina C-1000
2. Vitamina E (E)
3. De la (10 la 11) ore, stând la soare 15-20 de minute.
4. Masa de ouă o dată
5. Ne odihnim / dormim minimum 7-8 ore
6. Bem 1,5 litri de apă zilnic
7. Toate mesele trebuie să fie calde (nu reci).

Și asta este tot ceea ce facem în spital pentru a consolida sistemul imunitar.

Rețineți că pH-ul coronavirusului variază de la 5,5 la 8,5.

Prin urmare, tot ce trebuie să facem pentru a elimina virusul este să consumăm mai multe alimente alcaline peste nivelul de aciditate al virusului.

Precum: Banane

Lămâie verde – 9,9 pH

Lămâie galbenă – 8,2 pH

Avocado – 15,6 pH

* Usturoi – 13,2 pH

* Mango – 8,7 pH

* Mandarină – 8,5 pH

* Ananas – 12,7 pH

* Creștere de apă – 22,7 pH

* Portocale – 9,2 pH

Cum să știți că sunteți infectat cu virusul corona?

1. Mâncărime în gât
2. Gât uscat
3. Tuse uscată
4. Temperatură ridicată
5. Scurtarea respirației
6. Pierderea mirosului

Iar lămâia cu apă caldă elimină virusul la început înainte de a ajunge la plămâni.

Și încă un text, preluat de pe Facebook:

„Toată lumea îți spune cum să NU iei coronavirus, dar NICIUNUL NU spune ce să faci dacă totuși îl iei. Mulțumim acestei asistente din Marea Britanie pentru că a pus acest ghid:

În sfârșit, câteva sfaturi utile, de la un asistent medical în Marea Britanie.

* Pentru a evita Covid-19 *

Ceea ce am văzut sunt foarte multe recomandări despre cum să încercați să evitați luarea coronavirusului,

- spălare bună a mâinilor
- igienă personală
- distanțare socială

Dar ceea ce NU am văzut: sfaturi pentru ce se întâmplă dacă veți lua virusul, ceea ce mulți dintre noi o vom face.

Așa ca o asistenta prietenoasă va da câteva sugestii:

* Dacă luați Covid-19 *

Practic, e bine sa te pregătești, deși știi că vei avea o problema respiratorie urâtă, cum ar fi bronșita sau pneumonia. Trebuie doar să știi că s-ar putea intampla!

* Lucruri pe care ar trebui să le cumpărați din timp *

- * Batistute de hartie
- * Paracetamol *
- oricare *medicament pentru tuse seaca* la alegere (verificați eticheta și asigurați-vă că nu dublați doza de Paracetamol)

- * Mierea și lămâia * pot funcționa f bine!

- * Gel descongestionant pentru pieptul tău este, de asemenea, o sugestie grozavă.

- * un umidificator * ar fi un lucru bun pentru a cumpara și utiliza în camera dvs. atunci când mergeți la culcare peste noapte. (Puteți, de asemenea, să porniți dușul la cald și să stați în baie respirând în aburi).

- * Dacă aveți istoric de astm * și aveți un inhalator pe rețetă, asigurați-vă că cel pe care îl aveți nu este expirat și reumpleți-l / obțineți unul nou, dacă este necesar.

- * Mesele * Acesta este, de asemenea, un moment bun pentru prepararea mesei: faceți un lot mare din supa preferată (o puteți îngheța) și sa o aveți la îndemână.

- * Hidratează-te! Hidratează-te, hidratează-te! *

- * Pentru tratamentul simptomelor și febră peste 38 °C, luați Paracetamol mai degrabă decât Ibuprofen sau alte antipiretice!

- * Multa odihnă și repaus doua săptămâni! Clar NU ar trebui să ieși din casă! Chiar dacă vă simțiți mai bine, este posibil să fiți încă infecțioși timp de 14 zile, iar persoanele în vârstă și cei cu condiții de sănătate existente ar trebui evitați!

- * Purtați mănuși și o mască pentru a evita contaminarea celorlalți din casa dvs.

- * Izolați-vă * în dormitorul dvs., dacă nu locuiți singuri, cereți prietenilor și familiei să lase proviziile în afara camerei pentru a evita contactul.

- * Igienizați-vă * lenjeria de pat și hainele in mod frecvent prin spălarea și curățarea băii cu soluțiile de igienizare recomandate.

- * NU trebuie să mergi la spital decât dacă * ai probleme cu respirația sau febra este foarte ridicată (> 39 ° C)

Până în prezent, 90% din cazurile de adulți sănătoși au fost vindecate acasă cu remedii pe bază de odihnă / hidratare / izolare.

* Riscuri exagerante * Dacă aveți o afecțiune pulmonară preexistentă (emfizem, cancer pulmonar) sau sunteți pe imunosupresoare, acum este un moment sa vorbiti cu medicul sau specialistul despre ce puteti face vă îmbolnăviți.

* Copiii* O usurare majora pentru voi părinții este faptul că copiii se descurcă foarte bine cu coronavirusul – de obicei se vindeca în câteva zile (dar vor fi în continuare infecțioși), si trebuie doar să utilizați dozarea pediatrică a medicamentelor.

* Fii calm și pregătește-te rațional * și totul va fi bine.

Karen Allen: Aceasta ne informează pe toți că pH-ul virusului corona variază de la 5,5 la 8,5.

Tot ceea ce trebuie să facem, pentru a învinge virusul corona, trebuie să luăm mai multe alimente alcaline care se situează peste nivelul de pH al virusului.

Unele dintre acestea sunt:

* Lamaie – 9,9 pH *

* Lime – 8.2 pH *

* Avocado – 15.6 pH *

* Usturoi – 13.2 pH *

* Mango – 8.7 pH *

* Mandarină – 8,5 pH*

* Ananas – 12.7pH *

* Portocale – 9.2pH *

De unde știți că aveți coronavirus?

1. Mâncărime în gât

2. Gât uscat

3. Tuse uscată

4. Temperatură ridicată

5. Scurtarea respirației

6. Pierderea simțurilor (gust, miros)

Deci, cand observi aceste lucruri, ia rapid apă caldă cu multă lămâie și bea!

Cer scuze că am preluat și cuvinte fără diacritice.

liviuiuianstoiciu.ro/facuti-prosti-sau-conspiratio-nisti-sfaturi-medicale-pentru-cei-speriat-i-de-noul-coronavirus/?fbclid=IwAR22S0wm3vFoTe18uPZ3xt7-hz6m2qla-ABGtUq3l5rf1I_QviTWNZAFM8I





Oana-Daciana TOPALĂ

Lumini, întuneric, cuvinte și vise în pădurea arctică

JURNAL DE LA CERCUL POLAR

Între 12 și 15 noiembrie 2023, am participat din partea Federației Wallonie-Bruxelles, Belgia, la seminarul tematic Erasmus+ (TCA) consacrat multilingvismului și minorităților „Democracy speaks in many languages – what is sufficient?“, organizat în Inari, Laponia.

Seminarul a fost rezultatul colaborării între Agenția Națională Erasmus+ Finlandeză, Guvernul Autonom Sámi și Agenția de Stat Regională pentru Laponia.

Participanții au fost profesori, formatori, cercetători și specialiști preocupați de probleme legate de predarea limbilor minoritare și au venit din țări care gestionează multilingvismul și multiculturalitatea Belgia, Islanda, Finlanda, Suedia, Norvegia, Olanda, Portugalia, Ungaria, Polonia, Irlanda, Danemarca, Malta).

Aici distanțele nu se calculează în kilometri, ci în ore.

Prima zi la Cercul Polar

Aici, la Cercul Polar, zilele și nopțile trec altfel, orele se scurg diferit și nu au legătură cu lumina și nici cu cunoștințele mele despre această parte din lume. Sunt patru ore de lumină albastră, patru ore de crepuscul și șaisprezece ore de întuneric, în care, dacă ai noroc, vezi aurora boreală. La Cercul Polar, frigul nu seamănă nici cu frigul accentuat de crivăț de la Iași și nici cu frigul umed de la Bruxelles. Aici frigul este extrem, aerul polar îți înțepă ochii, îți îngheață fiecare centimetru de piele neacoperit.

Știu de mai mult de o lună că ajung în Laponia, mai sus de Cercul Polar, dar la aeroportul din Helsinki, la poarta de îmbarcare spre Ivalo, trăiesc sentimente amestecate. Când aștept zborul, vorbesc în engleză și în română cu două profesoare din Budapesta, născute în România, la Salonta și la Odorheiu Secuiesc, și care au fost studente la Cluj. Mi se pare incredibil ce mi se întâmplă. Vorbesc în română pe drum spre Cercul Polar cu oameni pe care nu i-am mai întâlnit niciodată, dar îmi spun că totul se întâmplă așa cum trebuie să se întâmple.

Zborul durează două ore până la Ivalo, și când ajung termometrul de la aeroport arată -18 grade. Se simt ca -21grade. Este noapte, zăpadă multă, aer polar. În câteva secunde îmi curg lacrimile și fața îmi amorțește de la ger. În fața aeroportului ne așteaptă autocarul care ne duce și mai la nord, la Inari. Pe drum, peisajul este ireal, totul stă sub o pojghiță. Călătoresc în noapte. O noapte stranie, pe cerul căreia, prin fereastra autocarului, văd doar întindere albă, câteva stele și din când în când farurile puținelelor mașini. Țipenie. Termometrul din autocar arată temperatura de afară: -24. Între aeroportul din Ivalo și Inari sunt aproape 50 de km, dar nu contează numărul. Aici, la Cercul Polar, distanțele nu se calculează în kilometri, ci în ore. Văd în noapte un grup pe marginea drumului. Mă gândesc că sunt vânători sau soldați care se antrenează în condiții extreme. Aflu că sunt grăniceri și patrulează pe frontiera dintre Finlanda și Rusia.

Ajung la Inari. Un sat de câteva sute de locuitori, mulți dintre ei crescători de reni, un sat înconjurat de păduri arctice, de fiorduri, canioane și lacuri. Un sat ca un magnet pentru turiști din toata lumea. Mai ales pentru vânzătorii de vise, cum am început să-i numesc de puțin timp pe fotografi care așteaptă în noaptea polară să prindă aurore pe camere. Am văzut aurora boreală mai demult, în Islanda. Nu mai sunt foarte curioasă, dar aș vrea să o mai văd o dată.

Ruta arctică ce leagă toate satele și cătunele de pe Cercul Arctic trece prin Inari. Îmi spun că este singura legătură cu restul lumii și mă întreb cu spaimă ce s-ar întâmpla cu oamenii de aici, cu noi toți, dacă de mâine drumul acesta nu ar mai exista.

În fața hotelului, câteva case, un supermarket, barul Papan, frecventat, se pare, de crescătorii de reni din sat, și un magazin de suveniruri. În spatele hotelului, pustiu. Zăpadă, întuneric, liniște și lacul Inari deasupra căruia se ridică uneori aurorele boreale. Stau toată noaptea cu ochii deschiși și mă uit pe cer. Încă îmi este greu să cred că mă aflu la capătul înghețat al pământului. Adorm spre dimineață.

„We never heard that we ever came from anywhere else.“

Noi nu știm să fi venit de altundeva.
(Johan Turi, scriitor Sámi, 1854-1936,
The Story of the Lapps)

A doua zi la Cercul Polar

Mă trezesc după nici patru ore de somn. Sunt nerăbdătoare și curioasă. Dimineața începe cu mic-dejunul în restaurantul hotelului. Mă așez la o masă lângă fereastră și în sfârșit văd unde mă aflu. Sub lumina albastră a dimineții polare văd împrejurimile, brazii și în depărtare, lacul Inari. Mă întreb dacă nu cumva magia locului este dată de culoare, de fâșiile indigo sau portocalii de pe cer, de faptul că mă aflu mereu la limita dintre lumină și întuneric. Beau cafea și mănânc somon afumat. Îmi amintesc de prima dimineață în Islanda și de restaurantul din Borganes, unde am mâncat somon afumat la micul-dejun și-mi vine să zâmbesc. Tot la fel de surprinsă sunt și acum ca atunci. Somon afumat la micul-dejun? Mă uit pe fereastră la o vulpe ieșită din pădure.

Afară se simt -22 de grade. Plec către clădirea Parlamentului Sámi, acolo unde se vor ține conferințele seminarului.

Nu e departe și tot drumul fac fotografii. Vreau să iau o bucată din pădurea boreală cu mine, vreau să-mi păstrez în minte culorile brazilor cristalizați de ger, vreau să păstrez măcar o secundă puritatea locului. Ajung în fața clădirii, un arc de cerc din lemn și ferestre înalte care dau spre pădure și spre tundra arctică.

Intru și mă bucur că nu mai simt frigul. Un amfiteatru, câteva săli de conferință, o bibliotecă în limba Sámi,

un restaurant, o cafenea. Suntem întâmpinați de un grup de copii Sámi, îmbrăcați în haine tradiționale și cu ghetuțe din piele de ren. Copii de-ai locului.

Astăzi aflu cine sunt oamenii Sámi. Îi cunosc sub numele de laponi. Dar lapon este un cuvânt peiorativ, pe care poporul Sámi îl urăște. Înseamnă purtător de zdrențe. Ei sunt Sámi și sunt mândri de limba și de legendele lor, de muzica lor, de cultura

și de istoria lor milenară. Ei sunt oamenii zăpezilor și sunt crescători de reni. Vorbesc limba Sámi și continuă să trăiască așa cum trăiau strămoșii lor, pescuind la copcă, vânzând blănuri și crescând turme de reni.

După primele minute de seminar, înțeleg că limba Sámi, lapon, este în pericol de dispariție. De altfel, una dintre ramurile limbii Sámi s-a stins odată cu ultimul vorbitor, prin anii '70. Profesori de limbă Sámi nu sunt mulți și, ca să predea, trebuie să provină dintr-o familie Sámi și să poată dovedi acest lucru. Doar câțiva vin să predea la Cercul Polar. Copiii Sámi care să învețe limba și să o vorbească sunt puțini. Adulții nu își mai doresc să vorbească limba maternă. Cu toate acestea, de-a lungul anilor, poporul Sámi s-a bătut să își poată vorbi limba și astăzi este recunoscut ca singura populație autohtonă în Europa. În ultimii ani guvernul finlandez a făcut eforturi mari să salveze și să revitalizeze limba Sámi. Foarte puțini însă mai aleg să o vorbească, cei mai mulți aleg finlandeza.

După ce înțeleg cât de mare este pericolul ca limba Sámi să dispară, un gând neliniștitor începe să mi se învârtă în minte și rămâne acolo. Limba română este încă vorbită, scrisă, citită și dusă în lume. Copiii și tinerii diasporei încă pot învăța limba română de la profesori români. Mă gândesc că mulți părinți, odată ajunși în Belgia, întorc spatele limbii române pentru că nu le mai aduce nimic. Și hotărăsc că nici copiilor lor nu le-ar mai aduce nimic.

Ziua se termină cu o vizită la Muzeul Sámi. Mă opresc câteva minute în fața vitrinelor cu haine groase din blană de ren, cu pantaloni din piele de ren și cizme înalte și îmblănite. Nu îmi pot imagina cum trăiesc oamenii aici



la Cercul Polar. Aflu puțin despre civilizația acestui popor care rezistă de sute de ani în condiții extreme și care are o legătură intimă cu natura. Oamenii Sámi iubesc natura și iubesc tot ce oferă ea. Încerc să citesc câteva cuvinte în Sámi și ajung să înțeleg puțin numele lunilor. Cuvintele au, firește, legătură ce ceea ce se întâmplă în natură. Suntem în luna Skábmamánnu, adică luna în care începe noaptea polară.

Îmi cumpăr de la magazinul muzeului o carte în franceză despre mitologia Sámi. O răsfoiesc și abia aștept să citesc pe îndelete, mai târziu, când călătoria se va fi terminat, despre Hahtezan, Njavezan, Vesiraukka și Gufihtar. Cumpăr și două cărți poștale pe care le scriu chiar acolo în magazin, pe un colț de masă, și le trimit, una în România, una în Belgia. Mă gândesc că sunt poate singurele ilustrate pe care le trimit vreodată din Laponia. Ziua se încheie cu o cină tradițională Sámi la restaurantul muzeului: carne de ren, știucă roșie și desert din fructe de pădure.

Noaptea târziu, după ora 11:00, ies să văd aurora boreală deasupra lacului Inari. Temperatura se simte ca -25 de grade, nu bate vântul, nu ninge, e liniște, nimic nu se mișcă, aerul este înghețat. Trăiesc câteva minute în imponderabilitate și tresar când o voce strigă spre cineva care fuge spre lac : Don't go to the lake, be careful, the lake is not frozen! Mă întorc la hotel și iar nu reușesc să adorm.

Indigo la Jäniskoski

A treia zi la Cercul Polar

Fără lumina zilei sunt complet debusolată. În Inari nu mai știu când este noapte sau zi. Stau trează, citesc până spre dimineață sau caut pe cer aurore boreale, și, spre ora 4:00 cad într-un somn adânc. O lumină gri, cețoasă, lipșită de strălucire, reușește să se mențină până în jur de ora 1:00 după-amiază, după care se scurge cu repeziciune, așa cum observasem în prima zi, lăsând locul unui întuneric ca cerneala.

Mă trezesc brusc, cu gândul că nu trebuie să întârzi la micul-dejun. Workshop-urile încep la ora 9:00 iar organizatorii finlandezi, de fapt Sámi, sunt foarte serioși în legătură cu respectarea orarului. Atelierele de astăzi sunt despre multilingvism și vorbesc cu oameni interesanți, profesori, formatori, cercetători și specialiști preocupați de probleme legate de predarea limbilor minoritare. Vin din țări care gestionează multilingvismul și multiculturalitatea și am

ocazia să aflu mai multe despre sistemul școlar din Islanda, Suedia, Norvegia, Danemarca, Luxemburg, Malta, Polonia sau Irlanda și cum sunt predate acolo limbile minoritare.

După-amiază, lumina devine indigo și mergem la plimbare prin pădurea arctică. Se simt -20 de grade, dar nu mi-e frig, sunt îmbrăcată cu haine groase și mi-am acoperit fața. Ne îndreptăm spre un loc numit Jäniskoski. Nu știu ce voi găsi acolo, organizatorii nu ne-au spus prea multe.



Merg aproape doi kilometri prin pădure. Peisajul este magic, copacii sunt complet acoperiți de o zăpadă care mi se pare albastră în lumina după-amiezii polare. Abia mi se aud pașii pe zăpadă. Mă opresc din când în când și atunci liniștea e completă. Mă surprinde că nu toți din grup sunt impresionați de peisaj. Traversez un pod suspendat care se mișcă la fiecare pas și râul mi se pare amenințător. Podul dă în fața

unei cabane tipic lapone unde arde un foc. Organizatorii au pregătit pentru noi cafea fierbinte în ceșcuțe de lemn și plăcintă cu fructe de pădure. Cei mai mulți colegi din grup au intrat în cabană și s-au așezat în jurul focului. Cu ceșcuța de cafea în mână, rămân afară și mă uit în jur. Lumina dispare din ce în ce mai repede și organizatorii ne fac semn să ne întoarcem. Traversăm podul, unul câte unul, și mergem repede ca să nu ne prindă întunericul în pădure.

După-amiază merg la Centrul de Studii Sámi din Inari. Când ajung acolo nu este nici măcar ora patru, dar afară este întuneric complet. Intru într-un fel de iglu uriaș, dar nu din gheață, ci din lemn. După plimbarea prin pădurea arctică, mă bucur de căldura de la șemineul din mijlocul sălii. Aflu că Centrul de Studii Sámi din Inari organizează cursuri de limbă Sámi pentru adulții din regiune. Cursurile au caracter nonformal, cunoștințele de limbă Sámi se transmit prin activități de organizare a evenimentelor din comunitate, în timpul unor ateliere de handcraft sau la cafea. Uneori vin și copii la orele de limbă Sámi. Sunt mulți copii care își doresc să învețe Sámi? Câți copii sunt?, întreb. Aici avem un grup uriaș, sunt opt copii, îmi răspunde directoarea centrului. Fraza îmi rămâne mult timp în minte. Opt copii înseamnă deci un grup uriaș...

Adorm iarăși spre dimineață, cu gândul că este ultima mea noapte aici și că poate zilele acestea sunt singurele pe care le trăiesc aproape de Polul Nord. Îmi fac deja planuri să mă întorc, dar nu știu cât de realiste sunt.

Amurg nesfârșit

Ultima zi la Cercul Polar

Când mă trezesc, afară este încă întuneric, un întuneric perturbant care mă face să nu mai știu cât este ceasul. Pe măsură ce minutele trec, cerul începe să capete în fâșii culoarea portocalie. Văd câțiva oameni care merg la lucru cu bicicleta și mă întreb cum pot merge cu bicicleta pe zăpadă.

Ziua începe foarte devreme. La ora 8:00 plecăm cu autocarul spre o școală de la Cercul Polar.

Ajung la școala Kaarre din Ivalo, cu predare simultană în trei limbi: finlandeză, Sámi de nord și Sámi inari. Este 8 și jumătate, curtea școlii este animată, copiii de toate vârstele, îmbrăcați cu pantaloni și haine de ski, vin la școală cu bicicletele, cu autocarele sau aduși de părinți cu mașinile. Nu există deloc transport în comun în Ivalo și din cauza temperaturilor extreme, copiii care locuiesc în zone mai îndepărtate sunt aduși cu autocarul școlii. Iarna temperatura coboară până la -40 de grade. Îmi place Kaarre, numele școlii. Este un cuvânt finlandez care are legătură cu viața renilor.

Școala are două etaje, de fapt parter și etajul 1, dar în Finlanda parterul este considerat etajul 1, cu ferestre cât peretele și cu vedere spre râul Juutua. Se sună de intrare și ultimii copii se grăbesc la ore. Intrăm și noi și, la intrare, ne scoatem ghetetele. Așa este obiceiul aici și îl respectăm și noi. Finlandezii, și mai ales laponii, își scot ghetetele groase, îmblănite, cu care umbă prin zăpadă, și își pun niște șosete de lână, colorate.

Școala este nouă, spațioasă și foarte luminoasă, lumina este artificială pentru că pe ferestrele mari se vede fie un albastru indigo, fie întunericul pe timpul nopții polare. Mă surprinde faptul că nu există pereți despărțitori. Doar sălile de clasă sunt separate. Chiar și cele trei săli de sport comunică una cu cealaltă. Trecem pe lângă cantina în care copiii încep deja să intre să își ia gustarea de la 9:30. Ușor, ușor, sala de mese se umple de copii, mai mici sau mai mari. Ceva mă surprinde și nu îmi dau seama imediat ce anume. Nu este zumzet. Copiii mănâncă în liniște, într-adevăr, dar există și un sistem de antifonare, îmi spune cineva. Mă opresc câteva minute în laboratorul de limbă Sámi, sunt doar șase bănci, pentru că orele de limbă Sámi au loc în grupuri de șase copii. Mă uit la planșele cu alfabetul Sámi și încerc să îmi imaginez o oră de predare.

Aflu că totul este gratuit în învățământul finlandez: mâncarea, materialele școlare, activitățile extrașcolare, excursiile.

Vorbesc câteva minute cu profesoara care predă franceza, engleza și italiana la școala din Ivalo. Școala are nevoie de profesori, inclusiv de profesori de limbă Sámi și de limbi străine, dar nu multă lume vine să predea la Cercul Polar. Îmi mai spune că majoritatea copiilor sunt finlandezi sau Sámi, dar că există și câțiva copii de alte origini cum este Kevin și-mi arată un băiețel de vreo 8 ani. Kevin este francez iar părinții lui au o fermă de câini Husky la Inari.

Plec spre aeroportul din Ivalo, este ora 11:00 și în dimineața polară văd pe unde am trecut în seara în care am ajuns aici. Pădure nesfârșită de brazi și tundră arctică. Același pustiu înghețat de acum patru zile, doar că acum îl vad într-o lumină albastră.

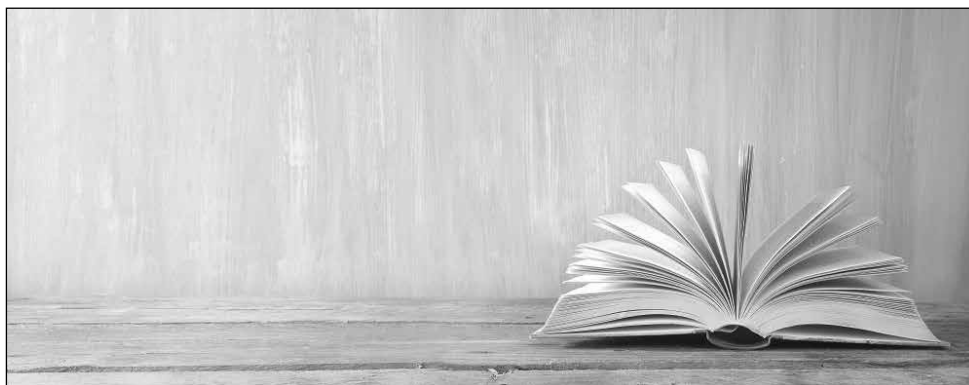
Sunt ultima la poarta de îmbarcare și tot ultima sunt și la scara avionului spre Helsinki.

Trag de timp, fiecare pas mă apropie de locurile familiare și în același timp mă îndepărtează de Cercul Polar. Merg încet spre avion și mă uit în urmă. Simt aerul arctic, mi se lipesc nările de frig și-mi curg lacrimile, dar nu-mi pasă. Sunt la Cercul Polar și așa trebuie să fie.

Mi se învârt în minte culori, cuvinte, avertismente. Știu că am nevoie de timp să decantez emoțiile și gândurile. Îmi răsună în minte cuvintele organizatorilor și-mi dau încă fiori. Aveți grijă pe unde vă plimbați, ne-au spus încă din prima seară, nici nu știți când cade întunericul și nici când vă rătăciți. Trimitem un rescue team după voi, au adăugat, dar nu vrem să ne punem oamenii în pericol. Mi-a fost mereu teamă să nu mă despart de grup. Am înțeles aici, la Cercul Polar, că afară ești singur și singur îți porți de grijă. Fiecare se gândește la sine, la pașii săi pe zăpadă și prin frig și la cum să ajungă mai repede la destinație.

Am încercat să înțeleg cum trăiește poporul Sámi. Nu am reușit, mi-am imaginat doar. Dar știu sigur că laponii sunt autentici. Pentru că aparțin acestor locuri și nici nu vor să fie altcineva. Iar cine vine să trăiască la Cercul Polar are rădăcini Sámi, altfel nu ar veni aici.

Survolez tundra arctică la joasă altitudine. Văd că avionul face o escală de o oră la aeroportul din Kittilä. Nu știam. Mă bucur pur și simplu că am mai primit o oră la Cercul Polar. Am realizat la capătul înghețat al pământului că orice minut este un dar și că timpul meu aici este limitat și prețios, așa că ar fi bine să am grijă cum îl petrec.





Vasile SPIRIDON

Poetul florilor de stil

Aducând argumente lingvistice, stilistice și pragmatice, Cosmina Andreea Roșu realizează în studiul *Poezia lui Dimitrie Anghel. De la imagine la simbol* (Editura Universității din Pitești, 2021) o abordare inedită, dinspre domeniul limbajului înspre acela al literaturii, a creației scriitorului supus analizei. Autoarea își propune să stabilească locul și rolul creației lui Dimitrie Anghel în evoluția limbajului poetic românesc din prima jumătate a secolului al XX-lea, modalitatea în care aceasta se raportează la normele limbii literare ale epocii și procedeele prin care sunt dezvoltate, dintr-o perspectivă modernă, resursele imaginarului poetic românesc. Și aceasta, deoarece în structura poeziei lui Dimitrie Anghel se îmbină, în mod echilibrat, trăsături ale liricii românești tradiționaliste cu elementele ale simbolismului în vogă la acea vreme.

Pentru identificarea rolului pe care Dimitrie Anghel îl ocupă în poezia românească și europeană, Cosmina Andreea Roșu urmărește referințele tematice care generează câmpurile lexicale și supune analizei structura limbajului figurat (identificarea și interpretarea simbolurilor, structura și forța de sugestie a principalelor tipuri de metabole); a tipurilor de corespondențe, sinestezii și rezonanțe muzicale; a efectelor generate de interferența diferitelor sfere lexicale. De asemenea, au fost descrise și tehnicile prozodice abordate. Autoarea remarcă viziunea artistică, rafinamentul compozițional și stilistic specifice „poetului florilor“. Poezia lui Dimitrie Anghel este considerată ca fiind o artă a efectelor optice prin puterea sugestiei semantice, în care muzica tinde spre virtualitățile sugesive ale melosului și ale ritmicii, cu exaltarea funcționalului și a decorativului.



În capitolul al doilea, intitulat „Simbolismul european și simbolismul românesc – prezentare generală“, este fixată direcția cercetării, prin urmărirea contextului apariției și dezvoltării curentului simbolist în vestul Europei și în literatura română, ca o formă de manifestare a spiritului veacului. Pe urmele altor cercetători, autoarea reiterează ideea că simbolismul românesc nu trebuie considerat ca fiind o imitație a celui francez, deoarece a fost receptat și dezvoltat în acord cu realitatea socială, climatul spiritual și sensibilitatea autohtone, în funcție de condițiile concrete ale evoluției literaturii române. Prin urmare, el nu reprezintă o variantă a celui francez, întrucât nu neagă realizările literaturii predecesorilor, ci le asimilează și le continuă.

Drept ilustrare, este înregistrat momentul experiențelor, reprezentat de activitatea lui Alexandru Macedonski la revista „Literatorul“. Promotorul ideii simboliste era conștient de riscurile alunecării către imitație și extravaganță, condamnând

preluarea neadaptată, nepersonalizată a principiilor noii paradigme poetice. Este trecută în revistă și contribuția celorlalți poeți la dezvoltarea curentului simbolist. În calitate de pionier al simbolismului nostru, alături de Dimitrie Anghel, este amintit, cum era de așteptat, Ștefan Petică, prin poezia sa de factură muzicală și melancolică, totodată diafană și picturală, cu influențe venite dinspre romantism, rafinată, fragilă și de o senzualitate maladivă. Dacă datele unui simbolism exterior este reprezentat de Ion Minulescu, în schimb, prin sensurile majore ale tensiunii sale lirice, George Bacovia își croiește o cale spre universalitate.

Încă tributari influențelor parnasiene, romantice și clasice, Dimitrie Anghel este considerat a fi unul dintre pionierii simbolismului,

remarcându-se, în contextul simbolismului românesc, printr-o abordare aparte a universului floral. Creațiile sale ilustrează teme predilecte simboliste și puse în evidență în cuprinsul studiului: tema evaziunii și a mirajului depărtării, lirismul afectiv, orașele tentaculare, visul și misterul, sosirea corăbiilor în porturile care par mereu în așteptare, conturând o atmosferă de suspans și angoasă. Acestui spațiu poetic i se suprapune acela mediteranean sau exotic, cu influențe arabe sau grădina urbană. Cosmina Andreea Roșu urmărește identificarea temelor specifice și, mai ales, a trăsăturilor limbii care caracterizează textele poetice, preponderentă fiind surprinderea sugestivității faptelor de limbă la nivel gramatical. Analiza limbajului figurat are la bază cunoscutele concepte teoretice elaborate de Grupul μ, evidențiindu-se structura acestuia și dinamismul care asigură pendularea între tradiție și modernitate.

Nu uită să amintească autoarea studiului faptul că există la Dimitrie Anghel o indisolubilă legătură a prozei cu poezia, proza scurtă neavând o structură epică propriu-zisă. Poetul nu uzitează de clasicul fir epic, nu prezintă conflicte puternic tensionate în care să fie antrenate personaje antitetice, intrigi arborescente sau dialoguri dinamice. Sunt abordate atât textele poetice originale și reprezentative, opera realizată în colaborare (este ales termenul nepotrivit de „parteneriat”, luat din sfera lucrativă) cu Ștefan Octavian Iosif și traduceri, cât și proza originală. *Caleidoscopul lui A. Mirea* are meritul – venit din partea lui Dimitrie Anghel – de a propune o specie nouă în literatura română, cronică rimată, în care spiritul umoristic este compatibil cu lirismul.

Plecând de la contextul lingvistic al epocii, dezvoltat în al doilea capitol, Cosmina Andreea Roșu analizează în capitolul al III-lea (ce poartă titlul „Structura lingvistică a poeziei”) particularitățile fonetice, lexicale, morfologice și sintactice ale corpusului de texte. Prin analizele minuțioase de text pe care le realizează, autoarea ne convinge că modalitatea estetică a poeziei lui Dimitrie Anghel este conferită atât de expresivitatea semantică, de aceea lexicală, cât și de aceea redată prin construcții fonetice și sintactice inedite. În privința structurii lingvistice a poeziei, este urmărit modul în care Dimitrie Anghel s-a raportat la normele limbii literare de la începutul secolului al XX-lea, iar la nivelul sintactic, au fost descrise modalitățile în care sunt reprezentate clasele de substituție la nivel pozițional și frastic.

Capitolul al IV-lea, intitulat „Nivelul figurativ și prozodic”, este dedicat nivelului stilistic al textului, urmărindu-se sugestivitatea expresiei la toate nivelurile limbii. Aici sunt descrise trei aspecte fundamentale: specificul figurativului, diversitatea prozodică și configurația strofică. În privința specificului figurativului din textele poetice ale lui Dimitrie Anghel, se aduc exemple elocvente pentru metaplasme, metataxe, meta-sememe și metalogisme. Diversitatea prozodică este conferită de disponerea picioarelor metrice, constituirea metrului, abordarea unui anumit tip de rimă și gruparea versurilor în strofe cât mai diverse. Prin exemplificări, au fost descrise cele patru tipuri de figuri retorice: metaplasmele, metataxele, metasememele și metalogisme.

Urmărind aceste aspecte, Cosmina Andreea Roșu constată că în poeziile lui Dimitrie Anghel se poate vorbi despre

o organizare strofică riguroasă cu o dispunere similară a rimei. Pentru analizarea structurilor prozodice (ritmul, picioarele metrice, strofa și rima), se apelează la studiile de specialitate și este luată ca sistem de referință cartea *Versificația românească*, a lui Mihai Bordeianu (dar nu se uită nici cartea de referință a lui Vladimir Streinu), în care se adoptă o modalitate de citire metrică în conformitate cu specificul limbii române mult mai adecvată decât în studiile altor specialiști în ramură. În privința resurselor bibliografice, trebuie spus că, pe coperta cărții intitulate *Simbolismul românesc* (1966), numele autoarei este Lidia Bote, iar nu Lidia Bote Marino, chiar dacă gurile rele spun că Adrian Marino ar fi autorul adevărat al studiului, în acel an el neavând drept de semnătură (deși cele două cărți despre Alexandru Macedonski, publicate în aceeași perioadă, apar cu numele său).

În demersul său, Cosmina Andreea Roșu este tributara unor reflexe didactice („Măiestria cu care alternează termeni este subliniată de Tudor Vianu ca pendulare între registre stilistice deosebite” – p. 185; „[...] cântă soarta țaranului” – p. 170; „Acest poet cântă flori de câmpie românească, nu exotice” – p. 296) (poetii nu cântă, ci scriu; doar cândva cântau frumusețile patriei, partidul sau viața nouă) și supralicitează nepermis de mult valoarea creației lui Dimitrie Anghel („[...] valoarea cu totul excepțională a operei” – p. 14; „Se remarcă rafinamentul compozițional și stilistic, viziunea artistică de excepție” – p. 174). Pe alocuri, unele paragrafele sunt foarte scurte, incluzând chiar câte o singură frază, ceea ce îmi dă impresia că avem a face cu un stil pe care eu îl numesc „ingineresc” sau „contabilicesc”, exprimat prin indicația pe care o primeau cândva dactilografele de la șefii lor în redactarea deciziilor: „– Punct și de la capăt!”. Un paragraf trebuie să conțină, în mod normal, între cinci și cincisprezece rânduri, fiecare dintre ele cuprinzând articularea doar a unei singure structuri logice. Or, în cartea de față găsim unele paragrafe formate din două rânduri și astfel acele pagini ale lucrării au aspectul unei ciorne pe care sunt expuse școlărește, pur și simplu cu aspect de conспект, ceea ce sunt numite „ideile principale”, acestea urmând să fie trecute și dezvoltate „pe curat”.

Autoarea studiului dovedește că are capacitatea de a discerne informații diverse și de a le asigura pivotul de convergență cerut de un asemenea studiu, deși este nevoită să se limiteze la direcționarea demersului său dinspre limbaj înspre mesajul artistic și să facă pur descriptivism în privința fragmentelor din corpusul de texte ales. Concluziile (care reiau în mod stângaci multe dintre ideile exprimate în „Introducere” și de-a lungul lucrării), precum și notele de subsol, întregesc acest demers menit să deschidă interesul înspre actele de limbaj privitoare la opera unor scriitori. Cosmina Andreea Roșu știe să extragă, în urma analizei, elementele esențiale în legătură cu ipotezele propuse. Păstrarea unui echilibru constant pe parcursul întregului studiu între aspectele impuse de argumentele lingvistice, stilistice și pragmatice și comentariile propriu-zise, la care adaugă contribuțiile oneste în domeniul abordat, pe căi deja umblate de alți cercetători, sunt considerente ce pledează pentru citirea cărții *Poezia lui Dimitrie Anghel. De la imagine la simbol*.



Paul GORBAN

Femeia indigo, o carte de tip matrioșka

Deși fiind la debut, Nicole Sere scrie o poezie care te atrage repede ca un magnet. Asta pentru că formula ei se diferențiază foarte mult de majoritatea debutanților care cad în capcana manierismului de generației. Ea scrie parcă ieșind din tiparul poeziei de debut de astăzi. Probabil că un factor care îi definește, încă de la început, un stil propriu, ușor de recunoscut, este faptul că poeta dă în vileag o maturitate față de tipul de discurs liric, dar șifață de o estetică, îmbogățită, asumată și dezvoltată în timp. Despre volumul de față, mulți vor spune că este un volum ce stă sub zodia feminismului, dar e mai mult decât atât. Majoritatea poetelor cu discurs feminist trădează teme și tipuri de limbaj aflate la îndemana oricărui lector, ca un manifest, or, ceea ce este mai mult în poezia semnată de Nicole Sere este paleta tematică diversă, exprimată de cele mai multe ori codat, ca și când ai avea în față obligația de a intra cu adevărat în poem, nu doar să treci pe lângă el.

O caracteristică a poeziei semnată de Nicole Sere este lirica de tip poveste. Poemele ei, fără a fi scrise în regimul stilului prozopoemului, sunt adevărate povești, povești care puse ca într-un puzzle în relație vor construi un tablou al obsesiilor ei tematice. Or temele ei sunt divete, chiar dacă în punctul central întâlnim tema iubirii. În jurul iubirii gravitează și tema anotimpurilor, temă care la rândul ei trimite spre obsesia timpului, spre relația cu Dumnezeu, spre cosmogonie și o cromatică în care predomină albul șialbastrul, spre angoasa morții, nu în ultimul rând, spre arhetipul masculin și cel feminin.

Rugul cu tăceri și dă în vileag toate lanțurile nefinței, toate tratatele de pace. În povestea lirică întâlnim o *actriță*,

apoi pe Mona Lisa, apoi pe Gioconda, pe Laura lui Petrarca, alături de ipostaza dialogală cu prototipul ideatic al poetului: „să vedeți, dragii mei, minune nemaivăzută!/ce poveste, ce poveste...// rugul cu tăceri al actriței a început să vorbească/ șișoptea din cenușă: poete, e atât de târziu în mine!/ oare îți mai aduci aminte?/.../ Gioconda contemporană e azi surmentată în negru./ a epuizat toate așteptările gărilor,/ toate tratatele de pace încheiate/ pentru salvarea bărbatului/ cu diplomația inimii numită poezie/ rescriind ultima istorie a cetății piedute/ în lanțurile nefinței.../.../ da poete, încă mai respir excentrică/ identități și comete!/ atât cât să mă blesteme toate plevuștele lumilor tale/ și fluer atât de fals în catedrala albastră a lutului,/ un tedeum pentru eternitate:/ femeie, îmbracă-ți moartea cu rochia albă a ființei!“ (*actrița îmbrăcată în noapte*).

Vedem din primul poem metafore și constructe lirice puternice, demne unui poet damnat care știe să dozeze și să provoace la visare și la meditație. Actrița, această metaforă ascunsă a arhetipului feminin, trecută prin diferite ipostaze ale timpului, își îmbracă – în fața poetului – moartea cu rochia albă a ființei, de unde și rezultă titlul dat în care îmbrăcarea în moarte devine *îmbrăcarea în noapte*.

Ce se observă în debutul poetei Nicole Sere, scriitoare care de-a lungul timpului a primit importante premii literare la cele mai importante festivaluri literare din țară, este nu doar lejeritatea cu care scrie, ușurința cu care scormonește, precum un căutător de diamante, metaforele sau alte figuri de stil, ci mai curând maturitatea gândirii.

Dacă majoritatea debutanților de astăzi dau la vedere poeme ale unui biografism aflat la îndemâna oricui, poeta

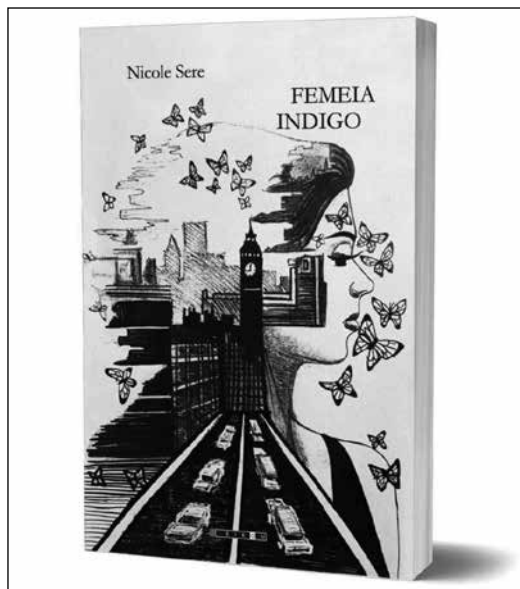
femeii indigo ne pune mai curând în fața unor constructe de natură metafizică. În multe dintre poemele ei întâlnim franjuri de tip aforistic: „într-o zi, primești darul/ prin binecuvântarea unui nou răsărit...“ (afacerea supraviețuirii), „mâini de tarantule croșetează,/ din amintiri și anotimpuri second hand – / singurătați de păsări /.../ închide toate clepsidrele cu fluturi/ șizidește toate apele“ (Afrodita de fum), „femeia-șitărăfrumusețea/ înveșmântată în mătăsuri negre“ (alegoria unui fado), „din bolta dormitorului meu/ cădeau anotimpuri triste./ eu meditam la deșertăciunea lumii.“ (bigotism albastru), „și tac, și tac, și tac./ și tăcerea mi-e moarte“ (căderea din albastru), „Adam și-a rupt o coastă/ și-a aruncat-o în lume/ să-i fie jertfămorțiiși lacrimă iubirii“ (clepsidra primei cutume), „poetul scrie cu vers dăltuit/ în piatra cunoașterii,/ o poveste născută din frunze și vânt“ (corola cerului) etc. Toată cartea este plină de astfel de secvențe de tip aforistic, pe care un cititor avizat dacă le-ar scoate separat ar vedea în acest volum de poezie și o carte ascunsă de aforisme, ca și când am avea în față de fapt o carte de tip matrioșka.

Cele două arhetipuri umane, cel feminin și cel masculin, sunt prezente în toate poemele acestui volum, în ipostaze diferite, telurice, marine, cosmice sau în relația specific dialogală cu Dumnezeu. Bunăoară, arhetipul feminin marin locuiește într-o mansardă albastră/ care mirosea a obsesii și a tristeții, în timp ce arhetipul terestru în fiecare noapte și coase inima: „femeia, de pe Strada Speranței, numărul 13,/ se pregătise timp de o eternitate/ pentru singurătate.// își alesese o rochie violet,/ îmbătrânită de iernile trecute,/ pe care a asortat-o/ cu ruj roșu,/ bijuterii vintage/ și cu pantofi din piele de piton.// în fiecare noapte își coase inima/ care adăpostea o insulă albastră și o cascadă de indulgențe/ care răbufnea ritmic,/ curgeau anotimpuri și vise/ amenințându-i răsăritul dimineților.“ (amurguri de lebedă), în timp ce arhetipul feminin de tip cosmic este cel care recrează anotimpul etern al iubirii: „am recreat anotimpul iubirii./ tu, plictisit, îmi șoptești că nu mai e timp/ pentru un vis, un foc, o pasiune,/ o magie ori pentru dragoste!/ șitotuși, într-o dimineată, am renăscut – / o viață de vis sălbatică!/ am răsărit dintr-o realitate/ ori dintr-o stea și-am răsturnat,/ pe drumul șerpuit al feminității, lumea.// în această călătorie ancestrală/ am învățat timid,/ că răstimpul tuturor oamenilor/ a fost creat doar pentru iubire/ sau pentru moarte!“ (ancestrala călătorie).

Un alt arhetip prezent în poezia semnată de Nicole Sere este cel al femininului matern. Într-o melancolie legendară oglinzilor, în starea ludensului candorii infantile, ca o fotografie brodată de timp, apare mama: „mama spunea/ că fiecare copil are un înger,/ care este un fel de

umbră de albastru,/ protector al vieții noastre/ dinspre răsărit spre amurg.// eu iubeam îngerii,/ îi căutam peste tot/ din dorința de-a le pipăi înaltul idealului/ și de-a le săruta privirea duminicală.// zi de zi, în joacă, frământam îngerii/ din picături de ploie./ ei creșteau atât de frumos în camera eului/ care îmi devenise un bulevard le litere/ și de zboruri...“ (îngerul moștenit de la tata).

Nici lumea candorii infantile, a ludensuluiși al tim-



pului copilăriei nu este ocolită de poetă, chiar dacă se simte fie o nostalgiefată de timpul copilăriei, fie o angoasă față de timpul care îngițind copilăria, ne aduce tot mai aproape de moarte. Oricum ar fi, memoria ludensului copilăriei suportă transformări spre tipuri mature ale ludensului. Ceea ce este aici inedit, este faptul că, indiferent transformările ludensului, acesta din urmă nu trebuie să moară, altfel, moare toată copilăria: „a uitat de noi copilăria/ încălțată în șoșonii inimii:/ jocul, poznele, pajiștealiniștii/ ori vânturile pustii dinspre miazănoapte./ ascunse în albia întrupării...// umblăm cu clepsidra spartă/ și

din ea curg șuvoaie:/ fericirea, iubirea, bucuria,/ tristețea buluc.// atât de goi ne-am inventat timpul – / o oglindă pe care am cioplit-o/ din clipele stângace/ și din sângele fluturilor pierduți/ pentru a putea întreba ghirlanda lui Kali:/ încotro, încotro?“ (întrupare); „copila buimacă alegra prin cerul cu stele./ avea ochi roșii/ de la limbile focului ce pârjolise o lume – / lumea ei albastră.// asculta melancolică legendele oglinzii,/ care-i povesteau cu vorbe cărunte/ și epitetele-n riduri/ despre liniștea absolutului/ născut din moarte/ și despre noi,/ umbrele ființelor ce-am fost odioară...“ (întoarcerea ploii). În tonul acesta al ludensului, putem spune că întregul volum al lui Nicole Sere este când o păpușă de tip matrioșka, în care descoperim câte o păpușă tematică, fie un șotron în care poeta ne invită cu o candoare specifică să îi descoperim atât lumea exterioară ei, cea a diferitelor tipuri de realitate, fie o lume interioară ei, în care descoperim o lume a iubirii și a sacrificiului suprem.

Așa cum spuneam în deschiderea acestui studiu, avem o poezie de tip poveste, o poezie a scenariului bine construit tehnic, în care întâlnim o formulă aparent ermetică, când de fapt Nicole Sere provoacă la mirare, la meditațieși la ludens. Imaginarul liric al autoarei beneficiază de o rară inteligență textuală, în care atitudinea bufonică nu face casă comună cu atitudinea conștiinței asumate al scrișului confesiv-meditativ-erudit.

Sunt sigur că volumul „FEMEIA INDIGO“ va atrage atenția, iar poetași va construi drumul personal în literatura română și... poate chiar mai mult.



Victor TEIȘANU

Tramvaiul 13, sau cum se decriptează istoria prin literatură

E clar, fiecare nou roman semnat de Constantin Arcu înseamnă mai mult decât precedentul, un plus din partea autorului în definirea propriei viziuni asupra lumii în care trăiește. Aparent detașat de obsesia realității, romanțierul este însă angajat cu toate armele, ca martor și părtaș, în efortul descifrării acestei lumi, împinsă orbește înainte de bizarele ei resorturi. Folosind o astfel de prismă, un roman precum **Măștile exilului** (2014), putea fi văzut ca o călătorie traumatică prin infern, presărată pe teren narativ de violente încleștări cu forțele ubicue ale Răului. Acolo finalul justițiar lăsa să se înțeleagă că triumful legii, când există, e doar vremelnic și parțial, întrucât componenta malefică a lumii seamănă cu o hidră, care niciodată nu va fi înfrântă definitiv. **Tramvaiul 13**, noul roman (Florești: Editura Limes, 2023) e tot un voiaj prin infern, de această dată prin infernul perioadei pandemice pricinuite de vestitul Covid 19. Doar că acum atmosfera generală, deși nu lipsită de suspansuri și tensiuni, e cel mai adesea deconectantă, autorul turnând din belșug, în aluatul epic, șarje de ironie și umor, care să tempereze lunecarea spre încordări și trăiri abisale. Pe măsură ce-i parcurgi paginile, **Tramvaiul 13** se transformă într-un discurs necenzurat despre o societate bolnavă, incapabilă să se regenereze atâta vreme cât, la toate etajele ei, cei care oficial ar trebui să-i îngrijească sănătatea sunt animați de cu totul alte ambiții și interese, sabotând la nesfârșit orice idee de corectitudine și moralitate. Aici nimeni nu mai vorbește despre justiție, sfidarea normalității devenind pentru angajații de toate gradele, ca și pentru cohorta de marginali, o esențială sursă de supraviețuire sau bunăstare materială. În context, iată

și panseul unui îmbogățit pe lângă lege: „Viața e o poveste minunată, frate, numai să știi cum să te ferești de zmeii cei răi din parchet“. Victimele, câte există, nu sunt ale justiției, ci mai degrabă ale propriilor slăbiciuni și metehne, cum se întâmplă cu Nae sau Geo. Cât despre liota petrecăreților, alde Lionte, Bidirel, Mișu, Rusnacu sau Marian, ei devin, precum corul din tragediile antice, un fel de rezoneri ai realității, pe care o interpretează în fel și chip. Dar și mai reprezentativ din acest punct de vedere poate fi considerat Americanu, personajul veșnic în răspăr, aflat pe altă treaptă socială, care știe ceva sigur: că totul în jur e putred și demn de dispreț. Asistăm la o veritabilă sara-bandă a decăderii, la un soi de competiție a fărădelegii, împachetată în demagogie și minciună, dar temeinic organizată, cu încregături și tentacule până la vârful administrației de stat. Cei implicați jefuiesc fără milă, protejați de complicități înalte și știind că, în caz de forță majoră, vor avea cale liberă spre alte zări, unde să se bucure în liniște de agoniseala ilicită. Iar pandemia, cu ciudățeniile ei, mai ales după decretarea stării de urgență, constituie paravanul perfect pentru afaceri murdare, însă extrem de profitabile.

Există în **Tramvaiul 13** câteva filoane, detectabile și în cărțile anterioare, care asigură o anume continuitate prozei lui Constantin Arcu. Primul l-ar constitui arsenalul stilistic, unde totul este de calitate, începând cu paleta lexicală, bogată și seducătoare prin valențele sale plastice, și continuând cu vocația inventivă a autorului, creator de situații epice și personaje care devin memorabile, chiar dacă sunt secundare sau pur și simplu meteorice. De altfel ideea de continuitate e susținută și de întâlnirea cu

amintirea lui Oreste, neuitatul personaj din **Faima de dincolo de moarte** (2001), dar mai ales cu fiii acestuia, Nae și Anton, piese esențiale în angrenajul narativ al noului roman. Dacă Anton e rezervat și prudent, prea puțin apt pentru măsuri radicale, Nae pare o copie fidelă pe linie paternă, cu insașiabilul său apetit bahic și, oarecum, mai predispus la schimbări de macaz social, din moment ce părăsește provincia natală și se mută la București. Urmărind soarta descendenților lui Oreste putem discuta, pe lângă alte teme ale romanului, și despre *saga* unei familii pitorești, cu dănuirea sa în timp și spațiu. Căci dintre urmașii lui Oreste, nu doar Nae și Anton rețin atenția, mai este și Cristi, fiul lui Nae, nefericitul cu sindrom Down, cel hăruiat la un moment dat cu darul profeției și perceput din acest motiv ca sfânt. Conducând o revoltă populară contra străinilor care ne distrug pădurile, sfântul cu handicap este salvat din fața unei tanchete, cu prețul vieții, de însuși Nae, tatăl său. De fapt toate personajele **Tramvaiului 13** merită a fi analizate și comentate. Fie că vorbim de o zonă prozaică a Capitalei, lângă o piață ticșită de crâșme și terase, ori de frigurosul târg nordic, avem de-a face mereu cu Miticii lui Caragiale, clonați parcă în nenumărate exemplare. Toți, veșnic însetați și disponibili, iubitori de anturaj și pălăvrăgeală, (niciunul „n-avea chef să stea singur pe terasă“), exigenți analiști ai scenei politice și sociale dâmbovițene, având totdeauna la îndemână judecăți de valoare sofistice, formulate și rostite cu ridicole pretenții de profunzime filosofică, dar provocând de fapt ilaritate. Precum: „Oricât de nociv și de puternic ar fi un lucru din afară nu va reuși să-ți producă rău, dacă nu-l iei în seamă“, deoarece „Dacă începi să cugeți, praful se alege de tot“. Eternii convivi, nespălați și urât mirositori, au o explicație „științifică“ și cu privire la igiena personală: ei „se fereau de apă ca de orice substanță periculoasă, pentru că lărgește porii de la suprafața pielii și crește probabilitatea unor infecții“. De fapt, umorul irigă, în avantajul atractivității, întregul roman, devenind o dimensiune specifică. Unele șarje vin direct de la autor, ca atunci când se referă la eșecul tentativei lui Nae, toropit de alcool, de a-l spânzura pe nevinovatul câine Bazilache: „Măcar o dată în viață, beția i-a fost de folos“. Despre un miraculos exercițiu fizic, menit să prelungească viața, (statul într-un picior cu ochii închiși timp de un minut) autorul, aparent aprobator, ne spune că acesta are un singur neajuns: „anume că nu putea fi nicidecum făcut“. Vorbe de duh se aud și dinspre masa chefliilor. Când unul se plânge că e în pană financiară, altul, prompt, vine cu explicația: „Eu cred că ți se trage de la recesiunea din America“. Mai observăm că, poate exceptându-i pe câțiva, între care și nefericitul Cristi, evoluția personajelor e una negativă, toate coborând spre treapta cea mai de jos a decăderii. Chiar dacă unii începuseră bine, ca Bidirel, fost procuror, sau Vichentie, fost învățător. Constantin Arcu e un maestru al portretului hilar, compus din tușe groase. Ipochimienii săi, orgolioși și plini de vicii, munteni sau moldoveni, sunt egali prin precaritatea lor culturală, dar mai ales prin neostoita sete de băutură.

Ca și altădată, în proza sa votca, romul și berea, evocate obsesiv, se metamorfozează într-un personaj de maximă anvergură și frecvență. Formulări de tipul „își turnă rom cubanez“, așezat „lângă sticla cu bere“, „își mai turnă puțin rom“, „bea bere în fața blocului“, „scoase capacul sticlei și luă o gură de băutură“, „dibui iar sticla și mai luă o gură“, „scoase de sub hanoracul uzat sticla cu votcă și trase două înghițituri“, „luă câteva păhărele de afinată“, „au tras câte o dușcă de rachiu“, „bâjbâi cu mâna după sticla de lângă canapea“, „au băut câte o doză de bere“, „scotocește după sticluța teșită de votcă“, „mângâie sticla și trase o dușcă fără să se gândească la nimic“ și încă numeroase altele spun totul despre climatul în care se mișcă personajele. Într-un univers cenușiu, fără perspective tonice, pentru fauna teraselor plină de răni sufletești, adevărate sau închipuite, băutura deține virtuți tămăduitoare: „trebuia să facă rost de o dușcă, nu exista alt leac“, ori „să-i facă rost de puțină tărie, cât să se pună pe picioare“.

Cu siguranță în acest roman umorul e consubstanțial, participând la arhitectura narativă și la definirea personajelor. Dar această plebe a băuturii, cu viermuiala ei hazoasă, e doar un fundal, dincolo de care se consumă adevărata miză a romanului. **Tramvaiul 13** reconstituie în chip realist, cu mijloacele literaturii, o pagină de istorie complicată, având ca decor pandemia de Covid 19, când, pe fondul suferinței și spaimei generalizate, unii, speculând situația, obțineau profituri uriașe. Personaje ca Gogu Voineag și nepotul său Volodea, primul, directorul unui stabiliment intitulat pompos Centrul de gerontologie și înființat, cică, pentru însănătoșirea și întinerirea vârstnicilor, celălalt, secretar de stat la Ministerul Sănătății, implicat în afaceri cu medicamente și cu antecedente pe piața drogurilor, capătă în context valoare simbolică. Urmăriți pentru infrafracțiuni financiare, cei doi părăsesc pe rând România, ajutați de cei care aveau misiunea să-i oprească. Directorul Voineag alege Dubai, unde „avea un apartament de lux, acțiuni în afaceri cu petrol și medicamente și bani cât să trăiască tot restul zilelor“. Avem inclusiv pagini de *policier*, dar și secvențe la limita absurdului, cu personaje ca autoritara Jana, cețoasa doctoriță Athzeimer, nefericitul Cristi ori misteriosul șofer Thomas, care trimit către universul kaskian. Dominantă rămâne însă tehnica decupajului din realitate, susținută printre altele și de utilizarea, adesea transparentă, a unor identități de pe scena publică, precum într-un spectacol în care cineva smulge măștile de pe fața protagoniștilor. Nume ca Simion, arhiepiscopul antivaccinist, răpus de coronavirus, Fluturul, demnitarul local care-și plasează apropiată, cu sprijin guvernamental, în funcții importante, sau UPR, partidul fără inhibiții al reformelor, pot fi echivalente ușor de memoria colectivă. Iar inciziile autorului în zona socială se realizează fără anestezic. Așa aflăm că Centrul de gerontologie e de fapt „un ONG de șmecheri, o căpușă care sugă bani din multe părți“, că stabilimentul colcăie de sinecuriști și incompetenți și că programul de revigorare pentru vârstnici are de fapt ca scop spolierea pacienților. Toate acestea, părând mai degrabă subiecte

jurnalistic, constituie pentru Constantin Arcu materia primă din care știe să extragă nutrienții necesari literaturii. Cu atât mai mult devine remarcabilă abilitatea autorului de a-și ține cititorul în priză, trimitând către acesta, în avalanșă, informații bombă și solicitându-i neconținut curiozitatea. El plusează mereu la datele oferite de realitate, complicând cu dexteritate lucrurile și dând frâu liber dezvoltărilor conflictuale. Prozatorul știe să manevreze cu aceeași iscusință componentele narative importante, pe spații mari, ca și detaliul, la fel de relevant prin semnificație. Discursul epic, ramificându-se continuu și evoluând adesea în direcții surpriză, capătă valențe imprevizibile, încât anticiparea deznodământului nu prea are sorți de izbândă. Drept urmare afirmația că romanul lui Constantin Arcu, privit dintr-un astfel de unghi, ar întruni și caracteristici dramaturgice, nu ni se mai pare lipsită de teme. Avem în față un imens spectacol, cu scene care se succed la tensiune maximă, în pofida permanentelor infuzii de ironie și umor. Ritmul alert și alternanța planurilor narative sporesc impresia dramaturgică. Și asemeni textului dramatic, unde autorul face precizări pentru regia fiecăruia dintre acte, *Tramvaiul 13* e pigmentat cu intervenții directe ale

naratorului, menite să ofere cititorului momente de respiro, însă fără a primejdui coeziunea întregului. Iată câteva mostre de imixtiune auctorială: „Acum îl vom lăsa pe Nae să se lupte singur cu stihiiile lui și vom încerca să aflăm cum a ajuns în acest punct final“ (p. 167). Sau: „Ca apropiat al lui Alex, intervin pentru câteva precizări“ (p. 176). Și încă: „Mă aflu în dificultate, încercând să intuiesc vălmășeala de gânduri și simțăminte ce se ridică spre ceruri din barul La ultimul bănuț, în acea zi de februarie“ (p.396). Ba mai mult decât atât, spre final autorul însuși devine personaj, alături de fiul său Alex, oferind în avanpremieră informații despre romanul în lucru, conceput mai mult ca o fidelă radiografie a perioadei pandemice, și nu neapărat ca un rechizitoriu. Cu numeroasele sale inserții suprarealiste, cu pagini și eroi pendulând între Caragiale și Kafka, romanul lui Constantin Arcu e fotografia unei societăți profund alterate, incapabilă de redresare morală. Beneficiind de verva și rara disponibilitate inventivă a romancierului, construcția epică este despre o lume eșuată. Încât cititorul asistă, la fel de implicat sufletește, nu doar la recompunerea literară a acestei lumi, ci simultan, și la tristul ei proces de descompunere.

Constantin Mădularu sau asceza literară de cursă lungă

Constantin Mădularu e un poet al generației 70 din trecutul secol și aparține grupării ivită la Darabani sub oblăduirea scriitorului – mentor Lucian Valea. Din grupare mai făceau parte, între alții, Corneliu Popel, Victor Teșanu, Valeriu Imbir și Gheorghe Cliveti, ultimul deviind ulterior spre istorie, astăzi academician cu o strălucită carieră universitară. Adoptat ca slujitor al școlii de satul Mileanca, unde, se spune, se găsește cel mai valoros cernoziom din România, Constantin Mădularu își asumă și în prezent o existență literară austeră, departe de vacarmul confrăților, dar având în schimb la îndemână cadrul propice lecturii și reflecției. În plus însă Mileanca se transformă pentru poet într-o inepuizabilă resursă lirică. Drept consecință, în chip spectaculos, cu ingredientele sale specifice, locul a produs în trăirea poetului și un cuvânt nou care, dincolo de conotația toponimică, desemnează o stare de spirit complexă: *mileancholia*. Prin destin, poetul datat solitudinii, e mai mult decât melancolic, e *mileancholic*, adică traversat continuu de sentimentul propriei singurătăți, într-un spațiu geografic imuabil, în egală măsură creativ și deprimant. Dacă mai adăugăm aici și iernile cu iz siberian, potopind totul cu zăpadă și ger, firele ne vor duce negreșit spre Bacovia. Însăși starea de *mileancholie*, inventată ad-hoc și caracteristică lui Constantin Mădularu, conține o nuanță bacoviană. De bacovianism ține și senzația că totul curge într-o singură direcție, una a încremenirii iremediabile, dar mai ales obsesia hibernală, infernul alb constituindu-se într-un

decor care generează mortificarea materiei, pe bază „de viscol adânc / și înfometat“. În primul său volum de poeme, intitulat *Mileancholia, Partea I: Rosae in yeme* (Sibiu, Editura Global Media, 2014), gerul e sinonim cu „negația vieții“. Găsește și imaginea adecvată spre a transmite această obsesie: „Pustiul iernii / este atât de mare / Cât un cimitir / de sfinți“ (*Ninsoarea veșnică cheamă*). Malefica putere hibernală transferă neconținut palpabilul către altă dimensiune. Iar ființa, singură și abandonată, lunecă spre halucinație: „Ninsoarea fumegândă / Pare de la geamul fără speranță / o himeră prin vreme“. Apocalipsa iernii e paralizantă, încât orice încercare de opoziție, fiind sortită eșecului, duce la exasperare: „O, îngere! / Nu vreau să fiu îngropat în viscol! / (...) Sapă-mă, nu dispera, dacă colții de ger / Mușcă din temelia vieții“ (*O, îngere!*). Sub asediul pustului troienit, ființei, aparent lipsită de soluții, nu-i rămâne decât să aștepte încetarea calamității, „ca o boală a insomniei / când atâtea singurătăți / își fac cuib“. Dar tot nămeții veșnici, precum o invazie de neevitat, duc, prin împărtășirea sacrului, la despărțirea de haloul bacovian, acceptând că „Ninsorile sunt / Lacrimile lui Dumnezeu“ și că „poți fi cronicarul / unei ierni eterne“ întorcându-ți fața „spre setea cerească“. Ba mai mult, ubicuitatea iernii devine, puțin câte puțin, o sursă de bucurie, și chiar condiția supraviețuirii, precum în *Doamne, fără iarnă sunt nebun* sau în *De ce iubesc iarna divină?* Cum ar veni, pustiul bacovian e depășit de comunicarea cu Dumnezeu și sacralizarea viețuirii

în acest spațiu. Revelarea sacrului, uneori prin mijlocirea îngerului, e mai puternică decât pustiul hibernal, pentru că „ninsorile te fac / să nu te rătăcești în erezie“ și să simți lăuntric cum „s-a apropiat cerul / de pământ“. Vorbim de o chemare misterioasă, dincolo de pecetea iernii și înțelegării terestre: „Ce sete tainică de cer / naște o altă viață / din ruinele iernii / în mine / alături de Tine?“.

În cel de-al doilea volum, **Mileancholia 2** ** **Vade mecum** (Botoșani: Editura Quadrat, 2016), anumite elemente de decor amintesc iarăși, până la un punct, de Bacovia. Unul dintre acestea ar fi plânsul care, excedând ființa efemeră, acționează ca o legitate universală, doar că la Constantin Mădularu plânsul nu e de esență bacoviană, ci iarăși de natură sacră: „În tremurul lor / stelele-și scutură / lacrimile sfinte / atunci umezite raze / se preling pe / răsuflarea noastră“ (*Atunci*). Nu putem contracara manifestarea plânsului, ca realitate transcendentă, pentru că „cine înțelege plânsul divin?“. Și concomitent cu satul, acum perceput ca „o salcie plângătoare“, tot ce ține de arealul uman se contaminează de lacrimi: fruct și fântână, culori și parfumuri, într-un efort comun de reinițiere în sacrul primordial. Faptul religios domină treptat conștiința poetică. Pentru că, deși de natură spirituală, sugerând suferință și jertfă, relația cu cerul conferă Podișului, (adică lumii, aflate între Bine și Rău) singura șansă către „despă-măntenire“, atâta timp când tot ce vedem e „numai Podișul / și Dumnezeu / legați printr-o / cumpănă de lacrimi“ (*Cumpăna de lacrimi*). Altfel, ca tot ce există în relativitate, și Podișul se îndreaptă spre un punct terminus: „Odată / tot se va prăbuși / Podișul acestei lumi / nimeni nu știe în ce fel / căci / totul este spirală în vid“ (*În ce fel*). Răgazul pare din ce în ce mai scurt, însăși lumina devenind „mai rece decât sângele de șarpe“. Așa că ființa, sub imperiul zădărniceii, caută izbăvirea în rugă: „Scoboară, Doamne, / în curând și nu întârzia, / să vezi un apus / de cenușă și tămâie / mărginit de lacrimi / înțelesuri și căințe“ (*Alături de Dumnezeu*). Divinitatea este invocată nu doar ca singura cale salvatoare, ci și pentru că, prin intermediul ei, ființa capătă valențe dincolo de limitele terestre: „Vino, Doamne, / rătăci-vom de mână / pe toate mărire / când valurile vor părea / broderii de april“ (*Broderii de april*). Altfel, privind „mormintele proaspete“, ființa trebuie să-și recunoască precaritatea: „nu văd decât / umbre / când mă văd / pe mine“ (*Tăcere încrustată*). Dar pentru a avea tabloul complet al liricii lui Constantin Mădularu trebuie să mai adăugăm, la obsesia hibernală și plânsul universal, încă un simbol definitoriu, cu siguranță cel mai persistent și de care am pomenit deja: Podișul. Să spunem din capul locului că acest simbol, cu câteva semnificații importante, e strict legat de ruralitate. Nu cangrenatul oraș bacovian, ci un spațiu complex, neavând nimic comun cu simpla formă geografică de relief. Podișul poate fi tărâmul izbăvitor pentru ființa traumatizată, unde aceasta pare să renască odată cu elementele naturii. Dar și un loc al nimicirii lente, pentru că „în Podiș îți pierzi privirea / printre pecetea fără sânge / ale melancoliei“ (*Vestire*). Aici chemarea Podișului nu mai

consonează doar cu inițierea în sacralitate, ci și cu posibile alterări ale relației cu divinitatea. De fapt, prin alegoria Podișului, poetul ne vorbește despre fragilitatea conștiinței într-un spațiu constrângător, care nu oferă și alte opțiuni. Pentru că, până la urmă, Podișul e un dat al fatalității, hrănindu-se cu vizitatorii săi vremelnici. În **Mileancholia 2** oferta tematică se diversifică, autorul acordându-și instrumentarul poetic pentru o mai substanțială comunicare cu sacrul. Și apare o nouă obsesie: aceea a extincției. Plecarea din lumea Podișului e acum, tot mai accentuat, în deplin consens cu ideea salvării. Cât despre stil, poetul cultivă discursul fragmentat și notația rece, aproape cerebrală, amintind uneori, mai ales în primul volum, de Georg Trakl. E un descriptiv cu izbucniri lapidare, concentrate. Poemele degajă un ton egal, fără urcușuri și coborâșuri. Uniformitatea e abil regizată, evitând idilismul și efuziunile patetice. Versul e plat, lipsit cu premeditare de evenimente prozodice spectaculoase și folosind pe scară largă ambiguitatea, uneori lăsându-se ispitit inclusiv de registrul criptic, de sorginte suprarealistă. De cele mai multe ori discursul se limpezește, epicul înlocuind fragmentarismul și discontinuitatea. În totul, Constantin Mădularu se dovedește a fi o voce de luat în seamă.

Constantin MĂDULARU

În întindere Podișul
mă cuprinde în jocul
sorbit de năluci
și timpul prin gând
îl leg din nou
de nopțile sale reci
și albe.
Imaterialitatea sufletului
o nimica toată
a putut-o face?

Ninsoarea fumegândă a iernii
pare de la geamul fără speranță
o himeră prin vreme.

La vremea gerului mereu scrutează steaua
în mână pocalul n-a murit, luna doar știe!
Căci tristețea se crede
cerșetorul prezis
de ursite.
Când bate crivățul
din prima zi a lunii

și sfășie pieptul
în zvon de clopot,
din altă mântuire
își varsă lacrimile.

Și Podișul nu mai există în ultimul soare
Confuz, orb, tăcut ca o pecete palpitând dispare!
Sub pulberea gerului
peste movilele tremurătoare și
întunecate tot ce vedem
poate fi binecuvântarea.
Umbra care piere
și se risipește
aceeași și alta,
câte o stea mișcătoare.
Doar singurătatea ascunde
ochiului uriașele zăpezi
din adâncul nopții.

Mereu ispășim
o iarnă infinită.
Atinși de teamă
apucăm un dor de pribegie
ca o boală a insomniei
când atâtea singurătăți
își fac cuib în
incendiul alb al cerului...
„Să nu uităm vreodată
putea-vom?“

Atunci

În tremurul lor
stelele-și scutură
lacrimile sfinte
Atunci umezite raze
se preling pe
răsuflarea noastră.

Ianuarie reîntoarce timpul celui mut
pesemne-i doar icoana unui drum necunoscut
pot spune: ninge pustiu și orfan
printre fumuri de case
peste ostrețe de tot felul.
Numai frasinii calmi

singuratici au viață
inaccesibili sub plânsul zodiacal.

Să poți fi cronicarul
unei ierni eterne
să faci marginalii
la toate isteriile iernii
să ții jurnalul tuturor
crizelor și iluminărilor iernii
împurpurându-ți palorile
de sfășierile iernii în devenire!
M-am visat adesea cronicarul
acestor prăbușiri între cer și pământ
intensul arșițelor inimii
și istoricul insomniilor lui Dumnezeu.

Amurg floral

Podișul pare șoapta
unui început de primăvară
ce mângâie amurgul
parfumat și aerian,
cu amintiri să ne închidă
rănilor
desprinderii noastre de lume
într-un gol floral
sub stele negre și fierbinți.

Doamne, nu mă tem
Că voi dispărea
Când vor veni la mine
Trei îngeri mari
Strângându-și aripile albe
și vorbindu-mi astfel în iernile reci
ale somnului crâncen.
Doamne, se vor stinge mărilor
Norii și soarele
Dar
Îngroapă-mă cu
O lopată, o cană cu vin
și un gropar
ca scos din cutie.
/.



Savu POPA

Caligrafia hieratică a copilăriei

În recentul volum, semnat de Ștefan Mitroi, *Memoria fumului*¹, se remarcă, înainte de toate, încercarea de a conferi un relief inefabil unor relatări, multe despre copilărie, care poartă o pronunțată pecete parabolică. Lumea din aceste poeme devine, uneori, un spațiu al contopirii dintre sacru și profan, întrucât, spune poetul, „amestecam miezul pâinii cu miezul toamnei/ punându-le împreună cu miezul zilei în vin“ sau „Îngerii nu mor/ niciodată,/ dar ca să fie/ în rând cu lumea,/ s-au inventat icoanele,/ ca să aibă și ei mormintele lor“.

Textele mai lungi, cât și cele scurte sau foarte scurte, gravează, majoritatea, în jurul metaforei întemeierii. Poetul întemeietor e atent la semne și la însemne, pe care le asimilează în demersul său creativ, căci, acesta mărturisește că *înmoaie* „pana aceea/ în cer și scriu“. Mama, tatăl, femeile satului, iubitele de mai târziu, țărani sau chiar și anumite obiecte participă și întemeiază, la rândul lor, o comunitate de întâmplări reale sau parabolice, care au în centru mirarea și inocența copilului în jurul căruia lumea gravitează. Iar, în această atmosferă revelatoare, copilul pășește pe trepte de fum, uimit și încântat, de la realitate la miraculos, de la sublim la extaz, de la gravitate la seninătate.

În special, când evocă acele chipuri familiare sau familiare, peisaje și trăiri, gânduri și amintiri, poetul procedează ca un întemeietor aparte, un meșter Manole care zidește în metafore inconfundabile, imaginea copilăriei, aurolată de sfințenie și candoare. Numeroase fluxuri de energie hieratică sau fantasmatică vascularizează întreaga creație poetică a acestuia, îi conferă trăinicie, vivacitate și o coloratură ușor nostalgic-joculară.

În libera și, uneori, primejdioasa trecere de la vizibil la invizibil, poezia aceasta surprinde, în mod aparte, interstițiile

epifanice ale concretului. Dintr-o serie insolită de fapte, întrezăriri, apariții sau viziuni este alcătuită existența care dezvăluie, neîncetat, posibilitatea unor deveniri spirituale pentru copilul sau tânărul de altădată, necesare constituirii metabolismului poetic de mai târziu. Nu întâmplător, leg aceste afirmații de ceea ce spunea și Mircea Eliade, în *Mitul eternei reînnoiri*, când se referea la faptul că, „printre toate formele devenirii, devenirea istorică este și ea saturată de ființă“, constituind, de-a lungul vremurilor, mai pregnant, însă, în cele arhaice, „regimul ontologic al arhetipului“. Copilăria, în această poezie, devine modelul arhetipal al preumblărilor, al remodelărilor de semn și sens, al curiozităților sau frământărilor prin care trece poetul de-a lungul relației sale cu lumea văzută, dar și cu cea nevăzută. Alcătuite, majoritate, din enunțuri exclamative, poemele acestea conturează o prezență jubilară a eului poetic în miezul existenței, care conferă un aer de prospețime și de candoare ideii expuse, viziunii cartografiate, întâmplării nelipsite de un farmec și un iz ireal.

Copilăria se dorește a fi, după cum arată majoritatea textelor, anticamera veșniciei. Reînnoirea, prin intermediul poeziei, la acel timp inocent semnifică și o integrare în ordinea insolită a altor vremuri. În înțelepciunea chinezească, întoarcerea la rădăcini avea forma unei spirale și se presupunea că doar prin această revizitare a originilor îți poți afla odihna. Astfel, anumite gesturi materne sau domestice, dragostea sau nașterea, vor căpăta valoarea unui ceremonial inefabil: „După ce termina de făcut săpunul,/ mama îl tăia în felii, ca pe pâine./ Lua o felie și o făcea firimituri/ iar firimiturile le arunca spre cer, zicând:/ Să aibă și Dumnezeu cu ce să se spele pe mâini!/ D-asta și miroseau mâinile lui Dumnezeu/ a odăile noastre tot timpul“ (*Săpun de casă*) sau „Cum nu știa prea multe despre dragoste/ tata a cumpărat-o pe mama/ cu bănuții verzi ai ochilor săi./ A

¹ Ștefan Mitroi, *Memoria fumului*, Ed. Junimea, Iași, 2023.

învelit-o apoi într-o zi geroasă de iarnă/ ca să vadă cum îi stă/ îmbrăcată în rochie de mireasă./ I s-a părut că seamănă cu primăvara./ De la întâmplarea aceea se trage/ venirea mea pe lume“ (*O mică întâmplare*).

De la bucurie la întristare și de la candoare la inocență sunt punți pe care circulă, în ambele sensuri, amintirile, gândurile și reflecțiile, toate oglindind o existență trecută sau prezentă, în culori nostalgice și nevrăgice: „Trăia mai repede decât ceilalți./ Era o mare aglomerare de ani/ în viața lui./ A murit de bătrânețe/ când încă mai era copil“ (*Aglomerare de ani*) sau „Eram întrebă:/ Ce vrei să te faci/ când o să fii mare?/ Strămoș! Ziceam de fiecare dată./ Râdeau cu toții de mine./ Și uite că taman asta/ m-am făcut!“ (*Strămoș*).

La un moment dat, din retorica inefabilă a confesiunii reiese un ușor aer tragic, atenuat imediat de spiritul candorii care iluminează trăirile și simțirile exprimate, fie într-un discurs brevilocvent, care devoalează un expresionism senzorial, percutant, captat în imagini puternice: „I-am auzit suflul/ căzându-i din trup./ L-am văzut, mai bine zis:/ Un țipăt sfâșietor/ suind în cea mai mare liniște/ spre cer!“ (*Țipăt*); fie în construcții mai ample, în care miza poetică urmărește o transpunere/ o transcriere a biografiei rurale într-o retorică parabolică și, implicit, o reîntoarcere a lumii satului la mit, în secvențe care dezvăluie o subtilă caligrafie fantasmatică a inocenței: „Dovadă că-și pierduseră mințile,/ umblau brambura pe dealuri,/ încercând să se cațere pe oamenii/ ce le ieșeau în cale./ Dar nu-i mai ajutau puterile./ Unul dintre copacii aceia bătrâni/ s-a apropiat de mine./ L-am luat în brațe ca pe un copil și/ el mi-a așezat câte un cuib de pasăre/ pe fiecare umăr“ (*Copaci bătrâni*). Primează, în alte dezvoltări scripturale, încercarea de a conferi o nuanță aparte, ireală, unor contexte religioase, care, astfel, capătă ceva din concretețea palpabilă a omenescului: „Îngerii nu mor/ nici odată,/ dar ca să fie/ în rând cu lumea,/ s-au inventat icoanele,/ ca să aibă și ei mormintele lor!“ (*Mormintele îngerilor*). Mai degrabă spus, se petrece, aproape în întreaga poezie de față, o așezare a lumii de demult, a copilăriei mai ales, în matricea stilistică a fabulosului și a inefabilului, aceste tipare ce conferă inocenței, o aură a francheții și a candorii: „Ce-or fi crezând păsările/ despre mine?/ Îmi arată în fiecare zi/ cum se zboară/ și eu rămân mai departe/ cu tălpile pe pământ!“ (*Cum se zboară*) sau „E lună plină,/ zicea mama,/ iarăși n-o să pot dormi deloc./ Și lua iute o prăjină/ clătănând luna de câteva ori,/ cât să cadă câțiva stropi din ea,/ după care pleca liniștită la culcare“ (*Lună plină*).

Sunt prezente personaje dintr-un trecut îndepărtat, care au întâmpinat tot felul de situații, unele atinse de suflul fabulosului rural. Practic, așa cum Creangă nutrește o sinceră simpatie și înțelegere pentru personajele sale, acceptându-le și lăsându-le, nestingherite, să își manifeste spiritul frust, tenacitatea jovială, vorba și glasul, ascuțite uneori, tot astfel se petrece și cu personajele lui Mitroi, dezvăluite în culori pitorești-arhaice pe scena ruralului de altădată. Un rural perceput drept o chintesență de bonomie și butaforie: „Nimburi! Nimburi de înger!/ striga cel din căruță./ Plin pe plin!/ Un coș de porumb pe un coș de nimburi!/ E-te cum le zice ăsta la mere,/ s-a veselit mama, crezând că e vorba/ de una dintre căruțele ce coborau/ toamna la munte./ Însă cel ce vindea merele/ nu părea să fie om ci sfânt,/ căci avea o aureolă/ în jurul capului“ (*Prin icoane*). Fragilitatea umană, tot mai prezentă în unele secvențe, capătă un timbru unic și datorită unei atmosfere ce ascunde un freamăt nevăzut și o tendință de a crea tensiune între forme, culori și linii, întocmai ca în desenele maestrului Ștefan Câlția, care însoțesc aproape fiecare text.

În alte părți, poetul excelează în panseuri apropiate de aforism, în care sensibilitatea și o undă pregnantă de ingenuitate se contopesc cu spiritul reflexiv, blând și grav, deopotrivă: „Suntem la fel,/ îmi spune îngerul păzitor,/ doar că aura ta/ e în jurul inimii“ (*Îngeri păzitori*) sau „Până și umbra/ vrea să se bucure de lumină,/ plătind cu viața ei această bucurie!“ (*Sacrificiu*).

O derulare a etapelor vieții, dintr-o perspectivă răsturnată, amintind de *Strania poveste a lui Benjamin Button*, al lui Fitzgerald, are loc, într-un prezent devenit atemporal, care amintește, prin atmosferă și înțeles grav, de un poem scris de Blaga, *Somn*, ce se termină cu aceste versuri- (*În somn sângele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinți*). Poemul lui Mitroi sună astfel: „În partea de sus a clepsidrei mă nasc./ Curg apoi spre copilărie/ iar de aici spre tinerețe,/ trezindu-mă în floarea vârstei/ de unde mă preling/ iute de tot spre bătrânețe“ (*Clepsidră*). Această imersiune în sensul invers al vieții dezvăluie nevoia pregnantă a unui suport identitar și originar.

Se resimte, în întregul poem, precum și în altele, acea predispoziție melancolică vizavi de scurgerea continuă, în clepsidra oarbă a timpului, a unor evenimente mult prea consumabile, alcătuiind memoria fumului, dar atașante în trecerea lor, uneori atât de razantă. Sunt cele care amprentează, cel mai puternic, gândul și simțirea.





Adi G. SECARĂ

La răscruce de libertăți lirice sau „intens” în... numele... anonimului

Motto:
„o iluzie – timpul/ joc al memoriei universului/ cu
frânghiile inimii//
cândva era dragoste/ – și noi muream în ea”
(Raluca Faraon)

Tot așteptând a treia carte de poezie a Ralucai Faraon, ne-am întors la cea de-a doua, unde, spre deosebire de cartea sa de debut, este o anume libertate, o altfel de libertate, mai generoasă (mai că așa spune că se renunță la teoretizări... lirico-literare), dar tot ce a fost bun acolo se găsește și aici, apropo de bunătatea cuvintelor și de... nicasiana carte savurată cândva, *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*. Și rândurile mele sunt și ele o introducere la bunătatea cuvintelor Ralucai Faraon.

Se regăsesc, pe lângă anumite teme și obsesii lirico-filosofice, inclusiv niște... șoapte dostoevskiene. De pildă, avem un „raskolnikov în căutarea soniei” (cu tot zâmbetul nietzschean, care apare și la p. 60, unde o prăpastie ar privi „duetul”, „perechea” în ochi): „cu trupul înlănțuit între două corzi/ nu poți ocoli clipa-crimă/ veșnicia e apăsătoare/ când îți impui să nu iubești./ primește-mă în rana acestui sunet/ chiar dacă e nebunie.// și s-a spus că Dumnezeu a murit/ totuși/ încă/ nu e noapte/ și nu sunt sigură/ dacă raskolnikov/ știa să cânte la chitară.” (p.15)

Spre deosebire de *să locuiești într-un cerc și să nu-ți atingi centrul*, Iași, Junimea, 2019, aici sunt doar două părți: „Sonată pentru micuța japoneză” („mon amour/ așa fi vrut să fiu mica ta japoneză/ să merg tăcut în urma ta/ ținându-ți trenea tristeții/ dar am picioarele prea mari/ nu încap în condurii inocenței/ și ritualurile sunt acum desuete”, p.41) și, deoarece a doua parte este... „La răscrucea cuvintelor”,

putem spune că avem o nouă Cathy la răscrucea vânturilor sau înălțimilor literare, pasiunea lucidă a poetei nefăcând aluzia prea stridentă. Și pentru că avem un poem fără titlu care începe cu un vânt al neliniștii: „s-a stârnit vântul neliniștii/ s-au dărâmat zgârie-norii/ oamenii sapă grote/ ca să uite de frig// apele nasc goluri de memorie/ munții – tășuri/ cerul țipă de cărcei – / bătrân prins în junghiurile singurătății// fă-mi cort în inima ta/ să adunăm scoci sparte/ din care vom sorbi/ amintirea unui val// cântă lumina lunii/ care nu mai răsare/ peste lumea sfârtecătă de spaimă” (p.57) Partea întâi chiar sfârșește cu următoarele două versuri: „la răscrucea viitorului lumii/ brațul orelor s-a fracturat deodată” (p.63)!

Ce bine se potrivește atmosferei, universului uman de după 2022! Mai ales că „îngerii apocalipsei sună din goarne” pe la p.108, spre final! Este drept că noua Emily Brontë ar trebui să fi citit și „Un veac de singurătate” (la p.43 „plouă ca-n macondo”) și cine știe câte alte referințe cultural-livrești mai sunt încrustate în acest volum de referință! Între scepticism și idealism (aproso la cele patru preambuluri și cele patru epiloguri), poezia Ralucai Faraon ne re-prezintă (cel puțin) trei feluri de a te apropia de **Frumusețe** și de **Sacru** (sau de frumusețea sacralului/ sacral frumuseții, dacă tot sunt chiasmele un fel de slăbiciune a poetei): pre-socratic-suprerealist (o „artă poetică” începe așa: „eu suprerealist/ tu postmodernist/ se poate scrie la confluența unor curente literare...”, p.73), neo-renascentist și modernist, de unde înțelegem ușor și „Memoria” magritteană a copertei... Multe texte par a fi scrise cu sânge din tâmpla posibilei zeițe-muze. A se citi „remember”, vag barbiliană (este și ceva mai concret: „ca un sâmbure de ou dogmatic/ în singura singurătate/care nu moare”, p.99): „zidul

intră-n carne/ carnea intră-n zid/ mâini topite-n piatră/ piatra geme-n rit// pasărea se-ncruntă/ ne dărâmă cuib/ ne-mpruncim deodată/ și uităm cuvânt// dacă azi mă uită/ brațul tău cel stâng/ caută-mă-n rana/ dintru Început“ (p. 40)

Magritte apare la propriu la paginile 100-101 (de fapt un... noiembrie și une armoire sunt magrittienne!), dar, în manuscris, și la „poemul-sărut printre gratii“, unde există nota: „Inspirat de un tablou de Magritte, care a fost inspirat de un poem de Paul Éluard: *Moralitatea somnului*“.

Frumusețe înseamnă și luptă împotriva Zeului Uitării, de unde și necesitatea psalmului sau litaniei: „tu/ însetat veșnic de iubire/ soarbe-mă de pe degetele tale osoase/ ca pe un fruct oprit în așteptare/ învață-mi apa fricii/ învață-mă anatemă îmbrățișării// tu/ flămând de coapsa morții/ gustă-mă/ gem la răscrucea cuvintelor/ unul care crede/ altul care reneagă// vom fi doi arbori triști/ toamna ne va sfâșia/ din rădăcină“ (p. 37) Dar dincolo de Uitare este vorba în primul rând de... Iubire (ce ar însemna să uităm să iubim cu toții, ca într-un roman de Saramago – nu le-am citit pe toate, dar în unul uităm să vedem!, sic! Raluca F. m-a mai făcut să mă mai gândesc la portughez!), Iubirea ca dar al zeilor, deoarece am putea vorbi despre un *sui generis* sincretism religios, eclectic (evident, sceptico-optimist), tulburător în sine, putându-se începe discuția cu Adam și Eva, antropologic vorbind: „nu mai putem face pe adam și eva/ așa că/ pe coapsele mele să nu scrii poeme/ s-au tocit cuvintele alunecoase de iubire/ după cum au putrezit/ merele zemoase la poarta paradisului/ pe coapsele mele nu s-a uscat sângele himenului/ smuls inocenței îngrozite/ iar mâinile caută în zadar umerii cavalerului pur/ care să mă răpească morții“ (p.108, menționatul text cu goarne și îngeri). Sau, mai puțin evident, oarecum: „să fie brațele tale fluvii/ să își arunce pietrele din matcă/ pietre cu numele primei femei/ și al primului bărbat/ care s-au privit în ochi/ înainte ca apa vieții să îi alunge în lume// (...)// să fie brațele tale fluvii/ care dărâmă poduri de lut/ lutul acela în care Dumnezeu a pus/ fericirea paradisului/ și omul stigmatul sfârșitului// să fie fluvii/ să se verse în marea mea fierbinte/ în care învăț peștii/ cum să-ți spună pe nume“ (p.13).

Mai apar pești carnivori, dar mai importante ar fi „numele“, de unde titlul lung al cronicii de întâmpinare, pe acest aspect putându-se țese și alt eseu. Iată poemul care i-a atras atenția și editorului, Horia Gârbea, care-l citează pe coperta a IV-a: „îmi uitasem numele/ adunam pietre/ și le botezam/ în numele lemnului/ și al focului/ și în numele pietrei/ le botezam// sângele tău a creat rana înaintea cuțitului/ sângele tău a făcut șanț în memoria ispitei/ sângele tău a spart cătușele fricii// și câte ape cuminți/ strânsesem în piele/ și cât pământ se lipise de oase/ ca sângele tău în clocot/ să-mi blesteme acum somnul/ și să mă strige pe nume: *femeie!*“ (p. 61)

Dacă în volumul de debut nu găseam cuvântul (numele de) „inimă“ (deși nu era o carte fără inimă), aici inima chiar bate (este unul dintre cuvintele care pot fi percepute ca obsedante!)!! Și bate, se bate, se (z)bate împotriva

funiilor, frânghiilor, gratiilor, lațurilor, lacătelor, coliviilor care povestesc despre sânge, răni, eșafod, ștreang, condiția umană (feminină) cu un liber arbitru discutabil, „fetița serioasă“, eu liric seducător, propunând un tragic aparte („**epilog (varianta idealistă)** -/ căutăm un țap ispășitor/ printre pietrele puse cap la cap/ de artizanii nebuniei/ pentru un *babel* din start ratat// să fie nisipul care se scurge/ dintr-o inimă cu orologiu/ răsucind miezul nopții într-un tâlc uitat?// o sonată a scoicilor care zămislesc/ perle albăstrui pentru un colier/ al eleganței la gâtul unui val sinucigaș?// dar peisajul acesta pare fals/ țapul ispășitor s-a plictisit/ și cumva s-a evaporat// poate era un cal bătrân/ poate din copita lui/ se vor aprinde zorii// poate vom respira descătușați“ (p. 62). Și ajungem iar la zei, aceștia sunt de la motto prezenți (mottoul este, dacă nu mă înșel, chiar un fel de autocitare din volumul de debut: „fi-mi noapte tu/ după cum vezi/ memoria zeilor veghează“, p. 5), o micuță japoneză necesitând ceva zen: „am obosit./ am înghițit de fapt oboseala/ până m-am făcut treptele scării/ care m-a prăbușit în tine./ odihnește-mă!“ (p. 24)

Într-un fel, la propriu, poeta este și între... arte poetice și ... antiarte poetice (p.103, o reinterpretare a mitului lui Manole și al Anei), existând explicit și o *ars erotica* (p. 89), manifestul lui Jane Campion (tot o artă poetică, dacă vreți! Nu se poate să nu ne facă cu ochiul marea dragoste a Ralucăi F. pentru cinematografie; mai sunt aluzii, este invocată Bergman!) se aude în finalul textului cu mica niponă: „...am fi putut fi o sonată a lunii/ a unui pian plutind în mare/ *mon amour*/ am fi putut/ dacă noaptea nu s-ar fi prăbușit/ peste clape“ (p. 42). Alchimiei Memoriei i se (pr)opune la un moment dat și o alchimie a dorinței (p. 32), ba chiar și o inchiziție a acesteia (p. 34), „apele pielii ni se conjugă/ la timpul prezent al dorinței“ (p. 89), citat din „arta erotică“ (și ce bine joacă cartea ambiguității fizice și metafizice!), se dă și o adevărată luptă de gherilă cu clișeele (p. 82. – „toamna e un clișeu poetic/ iar memoria fericirii/ dă haotic din brațe/ în logodna cuvântului/ mereu și mereu/ cu lehamite/ amănată“), de unde și o tristețe specială, marcă înregistrată, născută dintr-o legătură cu Singurătatea... poemelor (sau a zeilor), rezultând iarăși o artă poetică... hibridă: „să ne oprim când va vrea viața/ când poezia însăși va obosi/ și se va așeza gâfâind pe asfalt/ ce bine! – zic – realitatea are brațe moi/ și mângâie senzual singurătatea dintre poeme/ vom bea poate o cafea și vom privi în zare/ cum apele se despart de uscat/ tu vei ofta că timpul se curbează și doare/ eu voi strânge ispitele într-un sac amniotic/ și voi crește un prunc bătrân cu tâmple agitate/ să scriem în continuare! voi exclama/ tu un poem epic fantazând despre obiecte/ și stranii reverii trădătoare/ eu un poem sentimental ritmat/ și concluzii cinice revelatoare“ (p. 84), singurătatea fiind un alt leitmotiv al volumului, deși contează mult și „respirația în doi“, până la „mormântul singurătății“, unde craniile seamănă atât de mult, „cumplit“ (p.109)...

Simbioza om-limbaj ajunge la culmi rar întâlnite, ca să spunem așa, clișeu, pericolul clonării poemelor este

observat (via Vișniec, p.71), un „început“ este emblematic, poate este chiar un fel de rezumat al Descătușării (după... Desprinderea din primul volum): „când citești o poezie care nu îți este dedicată/ când realizezi că în inima ta stătea confortabil un bărbat/ care mângâie pe furis o altă femeie/ evadând când nu ești atentă/ și întorcându-se cu un parfum liric necunoscut/ te transformi în gorgonă – zeitate care scoate/ pe nări poezii nervoase/ prin care calci în picioare timpul spațiului/ iar memoria cărnii o faci curată ca lacrima.// apoi îl strângi din colțul tristeții/ în care l-ai aruncat cu bună știință și-i spui:/ vezi nimeni nu știe să scrie mai bine ca mine/ rămâi aici în inima mea/ trăiește liniștit/ și atinge-mi doar mie arterele cu sânge sălbatic/ respirația întretăiată soarbe-mi-o fără teamă/ pentru ca poezia să se nască din noi ca un copil fericit/ care ne îmbrățișează pe rând spaimile vinovățiile/ și goana spre moarte.“ (p. 95)

Tensiunea dintre nume și un anonim... aproximativ este relaxată uneori: Eroul să fie (un fel de) Prometeu?, ca la p. 49 sau 58, dar ludicul, atât cât este, exclamă: „dă-o naibii de mitologie desuetă!“, dar câteodată trebuie să te descurci cu monștrii mitici (sic, p.109!), „uitarea numelui“ putând fi o soluție: „de dragul tău/ mi-aș face cuib într-o tăcere./ în tăcerea ta ce-mi mângâie sânii/ ca pe două mări în care naufragiază/ cuvinte oarbe de dragoste./ de dragul tău/ m-aș transforma în stânca naufragiului/ pe care se odihnesc/ pasărea lui prometeu/ și chemarea penelopei/ într-o odisee a despărțirii/ care se întoarce mereu/ la locul faptei./ de dragul tău/ aș uita cum mă cheamă:/ să fiu femeia care îți dă viață/ sau femeia care ar putea să îți-o ia/ dar te iartă.“ (p. 49)

Așadar, nimic facil, „învierea e încuiată cu lacăte grele“ (p. 113), „dialogul“ expectativelor nu este nici el de ici, de colo, finalul „ales“ este: „dacă-ți stau poveste/ pe durerea clipei/ vinde-mi tu secunde/ pe-un pumn de cuvinte// și refă clepsidra/ ca să naștem timpul/ miez vom fi nu coaja/ fructului dintâi“ (p.114), în miezul cărții se exprimă dorința estetică, calofilă („în fiecare zi încerc să scriu/ cel mai frumos poem de dragoste...“, p.67), mai spre final ne putem aduce aminte și de „eternal sunshine of the spotless mind“ („am înțeles: nu trebuie să-ți dorești nimic/ când se recită lângă tine/ poezia e/ un dans cu partenerul adormit în brațe/ un lacăt pe ușa bisericii în plină duminică/ o cafea în care se consumă pe ascuns/ alcool pentru sterilizat/ memoria“ (p. 92)...

Scenografic, peisajele marine par uneori să se impună (cu videoclipuri memorabile: „sunt o inimă sepie/ dar în

loc să îmi alung dușmanii/ mă orbesc pe mine/ cu cerneala unei îndoieli enorme...“, p. 11), dar dacă la volumul de debut mă refeream la îndrăznelile unui Piranesi, acum ne putem gândi și la Maurits Cornelis Escher, grafician ale cărui cele mai cunoscute lucrări au ca punct de plecare obiecte imposibile și iluzii optice. Pentru Raluca Faraon, într-un poem dedicat unui... grafician „care ne-a visat despărțirile pe tabla de șah“ (p. 98), poate punctul de plecare este (dorința de a ajunge la) Poezia Pură (oglindire mistică a Iubirii absolute): „tabla de șah pe care s-au scris poezii pure/ ca mierea albinelor sălbatică/ s-a sfâșiat în trei locuri// *oprește-te oprește-te/* (i-a spus gândul din dreapta)/ *e prea intens totul/trebuie să trăiesc/ trebuie să mai respir din când în când//* nu pot încă nu pot/ (a răspuns gândul din stânga)/ cât de curând va veni furtuna/ va mătura cu furie plaja de metafore/ va rupe lianele construcțiilor oximorone/ pe care s-au legănat inimile/ în chiasm sângerând/ va fractura osul dorinței/ va spulbera nisipul din cufărul inspirației/ în care timpul a fost legat ca un gulliver/ supus unor pigmei fără minte...“ (p. 98)

Între Poezie și Iubire, Memoria, prinzându-ne în chihlimbarul mierii albinelor sălbatică, libere (ele trăind pur și simplu, fără alte iluzii), Raluca Faraon amintindu-ne că Regatul lor este la o înălțime unde puțini ajung (chiar și cu gândul)... Desigur Memoria nu este chiar (numai) Viață... Poate fi și un spațiu al Purgatorului, dacă tot este să ne apropiem de un imaginar romano-catolic unde Inima (sacră) are rolul ei, deși umanismul (sau antropoetica) Ralucăi Faraon își caută drumul autentic („în afara timpului în afara spațiului/ un amestec bizar de inimă rațională“, p.73), cât se poate („cruzimea nu mai e ce-a fost/ între cer și pământ – o frontieră grosolană“, p. 90): „oamenii sunt piese de puzzle/ perfect îmbinate în timp și spațiu/ din impresiile altora despre ei –/ colorate fade sau coerente/ fragmentele care ne compun/ de-abia se țin și se desprind imediat/ când dai cu mâna neatent/ peste amintirile tale// identitatea e un joc de copil/ care împrăștie / piesele pe care le-a potrivit/ cu atâta greutate// uneori/ jocul rămâne cu anii descompletat/ așa că nu știi niciodată cine ești/ până când memoria nu se hotărăște/ să adune (ca să nu dispari în neant)/ piese-chip/ piese-trup/ piese-membre/ piese care țin/ respirația mea/ și inima ta/ împreună“ (p. 8)

Raluca Faraon, *Alchimia memoriei*, Ed. Neuma, Apahida, 2020

Oximoronica și paradoxala literatură a timpului (re)găsit și aproape îmblânzit

Unul dintre cei mai reprezentativi și mai activi membri ai Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România, Angela Burtea, se dedică, în ultimul timp, celeilalte mari iubiri, literatura, prin cărți publicate, activități, participări la manifestări, atât în Brăila, cât și în Galați sau Tulcea, Tecuci.

În afara cărților pentru copii și tineret, cea mai recent publicată este *Să fim aproape, chiar dacă suntem departe*.

Un experiment literar mai mult decât interesant, cu un anumit concept al construcției, care ar putea fi caracterizat chiar de începutul unuia dintre texte, „Vocea macului“

(p. 46): „Așez în căușul palmelor tale câteva cuvinte, așa... ca într-un puzzle: *monstru, de, înțelepțește, durerea, chip, vindecă, ia, iubirea, clipa, și, care, în, din*. Oare ai avea curiozitatea și mai ales răbdarea să le dai un sens? Ordinea lor e prioritară, să fie oare ceea ce ai vrea sau ai accepta hazardul?” Adăugând meditația la alt text semnificativ, „Ghemul”, putem considera că avem de-a face cu un puzzle-ghem-novelistic: „Și ori de câte ori încercam să mai zic ceva, bunica mă apăsa pe creștetul capului, semn să nu mă mișc, apoi continua intuind parcă întrebarea mea: *Tu să mergi pe drumul tău, fata mamei, căci sub ochii mei te-ai ridicat, iar cu tine Dumnezeu are alt plan, numai să nu te îndepărtezi prea mult, anii trec și ghemul vieții curge ca apa, când mai domol, când mai furtunos și-adună multe în drumul lui... De-aia firul nu este întotdeauna la fel, când mătase, când cânepă, când in sau canură! Și când îți va fi mai greu, ridică ochii și gândul spre cer iar Dumnezeu te va călăuzi, altminteri firul se rupe și-anevoie se înnoadă, iar nodul rămâne la vedere toată viața!* De-abia atunci m-am ridicat în capul oaselor și-am zâmbit larg amintindu-mi de ghemul de odinioară. Bunică, ghemul acela mai există? am prins a întreba uitând de suferința cu care venisem. *Ghemul ăla, mândrețe de ghem pe care tu l-ai aruncat de nu s-a văzut și cât muncisem la el... cum să nu existe, cine ar fi îndrăznit să-l facă pierdut? Nu adunasem în el doar ațe, ci drumul omului care niciodată nu e același, puseseam în el toată iubirea mea, gândul bun și nădejdea că vei deveni Om.*” (p. 55)

Bref, ar fi vorba de proze scurte, unele texte fiind eseuri, cu sensul lor, fiind conexiuni între acestea și scurtele povestiri sau schițe, cu episoade din viața satului românesc sau din mediul citadin (o caracteristică pe care am mai observat-o și în alt volum al domniei sale, „Ochiul sufletului”), cel mai consistent text (nu neapărat numai considerând numărul de pagini), fiind „o ediție” revizuită a variantei inițiale (de regăsit și în „Ochiul...”), „Femeia dimineților senine”, care, în sine, este un microroman, despre care am afirmat în cronică aferentă că este „probabil cel mai provocator text, naratorul fiind un bărbat”, ajungându-se „la subtilitățile literaturii fantastice sud-americe, neinsistându-se însă, din păcate, pe avatarurile inimilor! Promisiunea contopirii sufletelor unor entități merge revalorificată! Ana și Nineta, cele două personaje feminine sunt bine creionate, situațiile bine analizate, deznodământul pare să fie un pic grăbit, într-o lume grăbită! Dar ultimul paragraf este un poem în sine: „La mormântul Ninetei buchețelele de violete n-au dispărut niciodată. Nick și-a schimbat locul de muncă, la scurt timp după accident. Când și când, putea fi văzut în fața parcului, în locul în care i-a dat prima îmbrățișare și aproape în fiecare dimineață, înainte de a ajunge la serviciu, îngenuncheat la mormântul ei. Într-o taină desăvârșită, Nick rămânea prins între cele două lumi, ascultând la nesfârșit cântecul inimilor lor: a lui și a celeilalte femei.

Murise o iubire și se născuse alta!” (p. 51 din „Ochiul...”, 171 ediția recenzată aici!)

Veți avea niște surprize (plăcute) recitind textul, noul final fiind și el exemplar: „Nick și Nineta nu sunt doar două personaje! Oricând îi putem întâlni pe stradă, în parc, la locul de muncă sau market. A judeca faptele semenilor e lesne, dar noi? Există o explicație în fiecare *pas*, iar relațiile dintre oameni încep conștient, nici vorbă de-ntâmplare! Ele pornesc discret, elegant, cu tot dichisul, dar mor mai repede decât au început și mor atât de urât uneori! Ce e la mijloc? Obişnuința sau fuga de răspundere! Străduința începutului dispare repede, cei doi obosesc; încep reproșurile, contrazicerile, apostrofările și nu în cele din urmă *alunecările* spre altceva! Cine a greșit? Amândoi, evident! Cine pierde? Cel care se deșteaptă mai târziu! Cine câștigă? Niciunul! Cine știe, poate chiar amândoi!” (p. 171)

Maestră a descrierii labirinturilor sufletești, Angela Burtea are un filon mistic de care știe „să profite” la maxim, creând o atmosferă de basm (pentru maturi), existând fragmente care te pot duce către Éric-Emmanuel Schmitt sau, hélas! (sic!), Antoine de Saint-Exupéry, cel din „Citadela”, poate fragmentul din „Darul toamnei” fiind semnificativ, poate trimiterea către „deșert” realizând conexiunea: „Mi-e toamna pe ducă și-i simt urma pașilor bătrâni, dar niciodată șovăielnici. Calcă agale căci știe să-și trăiască timpul savurând cu plăcere fiecă clipă, fiecă adiere, de parcă ar spune: *Luați aminte, graba scurtează viața!* Iar noi privim deșert și dăm mărunț din buze. (...) Și toamna strigă din nou, acum doar pentru mine: *Ia aminte, nu împuțina iubirea trăind-o excesiv de atent. Trăiește-o doar!* Fără a mai sta pe gânduri, m-am trezit din monotonie de până atunci și-am alergat spre tine, spre farmecul graiului tău și a-mbrățișării tale. Acum e altceva: natura intrată în agonie are

puterea să rădă, și ploaia, și negura, și bruma, și frigul, și... tot, dar nu-mi pasă de răsul ei, să rădă cât o vrea căci iubirea iubire rămâne, iar noi astăzi suntem mai puternici și mai frumoși decât ieri!” (pp. 58-59)

Este o carte de iubire (și, sau mai ales, pentru oameni, pentru oamenii frumoși, buni) și aceasta o observă și prefațatorul generos, Dumitru Mircea, scriitor român... din Republica Moldova, care-i subliniază caracterul... dantesc al călătoriei sale literare: „penița autoarei a fost însăși inima ei. Și iată ce iese când scrie o inimă! Iubirea mișcă lumea și soarele pe cer Sau iubirea e însăși viața, iar *dacă nu e... nimic nu e!*”, ca să nu mai zicem de trimiterea către Marin Preda și al său „cel mai iubit dintre pământeni”.

Cert este, dincolo de orice necesară apreciere, Angela Burtea reușește un mic miracol prin țesătura sa literară, unde Timpul este deosebit de important (cu toamnă sau iarnă, tratate bachelardian; două titluri sunt cât se poate de clare: „Trecerea implacabilă a timpului” și „Timpul nu iartă!” La pagina 33 „timpul nu e decât o dimensiune perversă!”), apropo de Ființă (și rostul omului, p. 75) și de „urzeala universului”: „Se oglindeau în lumina ochilor

și simțeau cum dorurile nu mai dor, ci se împletesc în magice culori scaldându-i în lacrima de bucurie a iubirii. Uitaseră de tot și de toate! Iubeau cu adevărat înțelegând că oamenii sunt predestinați, iar întâlnirile lor sunt inevitabile, indiferent din ce colț de lume ar veni. Universul urzește încet și sigur, iar ceea ce trebuie să fie va fi!

Până să ajungă în sufragerie, locul în care bradul împodobit și surprizele învelite în hârtie colorată și strălucitoare așteptau clipa desfătării, mărinimosul fotoliu din hol s-a încărcat cu trupurile lor tinere și îndrăgostite.“ (p. 82)

În „Mătușa Ana“ (una dintre prozele mele preferate, lângă menționatul „Ghem“, „Mitică“, „Fularul de mohair lila“ și „Femeia dimineților senine“), Rada, unul dintre seducătoarele personaje feminine, trage concluzia, prin narator sau nu, că „rostul omului e să poarte în suflet frumosul.“; Mătușa fiind un personaj antologic, în care recunosc și rude de-ale mele, de o înțelepciune rivalizând cu cea a lui Socrate, un Socrate mai puțin filosof, în sens academic, dar gata să îmbânzească „Monstrul“ vieții...

Deoarece este o carte și despre subtilitățile și grozăviile Răului (omenesc), deși, parcă, nu se insistă prea mult (p. 54: „Unii oameni sunt gârboviți de la naștere, ei și-n somn țipă și bat cu pumnul-n masă, atunci e semn rău, fac repetiție cu diavolul, e înțelegerea încheiată cu el, ăștia n-au odihnă altminteri îi bate Dumnezeu pe umăr și le anulează învoiala.“), existând, totuși, niște personaje... negative care îți pot da fiori, precum Costache și mama lui din „D'ale satului“... Ajungând la anumite subtilități teologice, surprinde, poate, un anume fatalism care nu prea dă liberului arbitru prea multă... libertate: „există **o taină** în fiecare moment al vieții, nimic întâmplător, totul predestinat!“ (p. 22) Sau: „Târziu, mult mai târziu, am înțeles rostul deșirării ghemului și cum să nu-mi regret anii în care mi-am chinuit inima supunând-o la fel de fel de traume din incapacitatea de a înțelege jocurile cabotiniilor care mânuiau cu ticăloșie sforile. Și visul meu clădit cu multă tenacitate prin muncă, fiindcă tot bunica-mi spunea că nimic nu se înfăptuiește fără voia Domnului, a dat roade și tot din ceea ce am gândit profund a înmugurit și-a înflorit, iar fructele s-au rumenit după forța anilor mei, apoi am trăit frumos bucurându-mă și mulțumindu-i Creatorului că n-a luat în seamă și gândurile mele ascunse.

Înțelegem, în sfârșit, că fiecare duce la bun sfârșit doar ceea ce-i este îngăduit, totul cu un scop!“ (p. 53)

Cum sugeram mai sus, „firul nu este întotdeauna la fel, când mătase, când cânepă, când in sau canură!“; dar ceea ce rezultă este memorabil, nostalgiile paradisiace dictând: „Ghemul e simbolul copilăriei mele petrecută la bunici în timpul vacanțelor, fugită de fiecare dată din vacarmul orașului... Zburdam cât îmi erau curtea și ulița de mari, râdeam cu lacrimi de bucurie ducându-mi mâna la burtă de-atâta râs și n-am știut vreodată ce înseamnă chinul foamei, al frigului sau ne iubirea căci aici, în curtea bunilor mei, totul avea alt mers, alt sens. Am avut casa și mesele îmbelșugate fiindcă domnea pacea și amândoi

erau harnici și pricepuți, cu credință în Dumnezeu, puși pe treabă de dimineață până-n seară, iar asfințitul soarelui nu trebuia să-i prindă cu lucru neisprăvit. Și-n casa lor totul mi se cuvenea, nimic nu-mi lipsea, iar răul nu-l cunoșteam căci nu dădusem mâna cu el decât accidental, dar nici nu mă privea direct. Aici mi-a fost mai greu, când (peste ani) am cunoscut fața nevăzută a lumii de până atunci. M-am împotmolit adesea în firul acestui ghem neînțelegând la timp asperitățile lui.“ (p. 52)

Aproape în alte ordine de idei, dar fiind atenți și la mesajul ultimului text din care, este o carte-îmbrățișare, o carte de sărbătoare, potrivită și unor vremuri de Crăciun (unele dintre cele mai dinamice pagini surprind atmosfera unui Târg de Crăciun), care se pot încheia și cu câte o lovitură de teatru... naturalist, precum în „Fularul de mohair lila“, un fel de parafrază la o altfel de Anna Karenina, personajul feminin, Ina, sfârșind, dar nu știm dacă din voință proprie, sub roțile sau lovită de un tren. Scrisoarea personajului masculin deschide posibilitatea unui alt (măcar micro) roman, frescă socială, tragedie ca în „Romeo și Julieta“: „Să nu fii tristă, draga mea, încearcă să-ți refaci viața, fă-o cât poți de repede, nu lăsa timpul să teucidă! Iartă-mă, Ina, trebuie să mă însor cu fiica șefului meu, altminteri nu mai văd lumina zilei, sunt forțat să fac acest lucru, au apărut niște probleme din care nu mai pot ieși decât așa: căsătorindu-mă cu ea. Nu, nu e vorba despre vreun copil, despre vreo sarcină nedorită apărută în urma vreunei relații, așa cum s-ar crede, sau despre vreo iubire tănuțită, e cu totul altceva, ține de munca mea de cercetare, de orgoliul meu, de satisfacțiile profesionale spre care am tins întotdeauna. Incredibil, dar mă văd nevoit să te sacrific pentru a merge mai departe, căci unii vor să profite de invențiile mele și n-ar fi drept, atât îți pot spune, iar tu știi cât timp și câtă muncă am investit! Iartă-mă, Ina, nu-ți mai repet cât de mult te iubesc, fiindcă oricum nu m-ai crede, dar oportunitatea care mi s-a deschis n-o întâlnesc în fiecare zi. Cât despre amenințările la care sunt supus zilnic... nu mai spun! Trebuia s-aleg, și-am ales! Cine știe, eliberându-te, te-am salvat!“ (p. 102)

„Alegerile“ literare ale Angelei Burtea ne-o arată că, apropos la un film românesc celebru cândva, „Angela merge mai departe“, ideile și personajele sale literare putând fi în continuare surprinzătoare, Despina, Mara, Ioana, Ina și altele fiind alter ego-uri mai mult sau mai puțin clare ale autoarei. „Alegerea“ Ioanei din „Tortul de ciocolată“ este exemplară, „morală“ (finalurile fiecărui text sunt ca în fabule: scrise cu caractere diferite, cuprinzând o concluzie, o învățătură) fiind aceasta: „Există **un început și-un sfârșit** în tot și-n toate, nimic nu e bătut în cuie și de-i bătut... cuiul se scoate... Să ne oprim la timp, acesta e secretul!“ (p. 45)

Angela Burtea, *Să fim aproape, chiar dacă suntem departe*, Ed. ROTIPO, Iași, 2022



Raluca FARAON

Numai cuvintele există...

Antologia de autor a lui Florin Dochia, *Elegii de pe strada mea*, ediție definitivă, de la editura eCreator, Baia Mare, 2023, revăzută și consistent augmentată de către autor, cuprinde aproape toate elegiile publicate până acum, în diverse volume, dar și texte inedite. Titlul corespunde cu cel al primului volum de elegii din 2011, redat integral (primele 36), următoarele texte sunt în mare parte cele din volumul *Elegiile căderii*, din 2013, urmate de texte din volumul *Ferestre spre curtea interioară* (2015) și din *Întunericul*. Alte elegii de pe strada mea (2017). Elegiacul lui Florin Dochia are prea puțină legătură cu specia literară a elegiei, deși meditația și sentimentul tristeții sunt recognoscibile ca efect al jocului intertextual. Ceea ce creează Florin Dochia se poate numi, mai degrabă, un construct cultural, un joc semantic seducător, determinat de anularea graniței dintre realitate și fantezie.

Primele 36 elegii, cele din volumul *Elegii de pe strada mea*, din 2011, configurează un edificiu poetic original, în care amintirea paradisului pierdut este convertită ludic în amintirea sursei referențiale. *Strada mea* devine laboratorul poetic, un paradis artificial, controlat de efervescența creației a poetului. O lume suficientă sieși, maleabilă în funcție de inspirație și de capriciile stărilor de spirit ale celui care dă mărturie despre existența prin forța cuvântului. „Strada mea nici nu urcă, nici nu coboară, strada mea nu produce nicio surpriză, e totuna de la un capăt la altul – asta în cazul în care strada mea are capăt, începe de undeva sau duce undeva” (*A treia elegie de pe strada mea*). Asta nu înseamnă că interdicția cunoașterii absolute – după modelul consacrat al Paradisului – nu se repetă, doar că se realizează ludic, ca o provocare pentru cititor sau ca semnal al imprevizibilului interpretării/ receptării: „La fiecare nivel voi lăsa o frontieră. O va trece acela care va ști să-mi spună traiectoria frunzei. El este un înger, iubito, el este Îngerul” (*Elegia a cincea – Magnetica*). Evident, strada, adică crearea poeziei, presupune o hartă a intertextualității, evocare omagială sau de asumare

a sursei livești. „Pe strada închipuirii mele ies la plimbare poezii.” (*A șasea elegie de pe strada mea*). Versurile păstrează în constructul lor amintiri ale lecturilor autorului, de la poezii pașoptiști până la cei optzeciști. De altfel, în tot volumul sunt citate sau aluzii culturale, nu numai ale creatorilor de poezie, ci și ale tuturor surselor de plăcere estetică, de la versuri ale unor celebri interpreți de pop sau blues până la pictori, prozatori etc., pentru că realitatea demnă de a fi sursă de inspirație e trecută prin oglinda savantă a artei/ culturii, pierzându-și complet conturul: „Corabia se scufundă pe strada mea. Într-o seară va cădea și o stea” (*Idem*).

Iluzia creării ad-hoc a unei lumi din rămășițele realului sau ale impresiilor în urma lecturii, contemplării operelor de artă ori ale audițiilor este însoțită de un entuziasm nedisimulat (contrar tristeții din elegia consacrată), un amestec de autoironie și de plăcerea jocului gratuit: „Aici călăul și victima au drepturi egale, satârul și gâtul se pot iubi pe buturuga de stejar după dorință, pot face ouă sau pui vii hrăniți cu lapte./ E o democrație de speriat pe strada mea!/ M-am gândit să fac alegeri generale [...]/ Am ales, așadar, să privesc înăuntru, să-mi tai în felii fiecare gând și din această disecție să deduc o direcție, să întocmesc o formă, să numesc un obiect și el să fie” (*A șaptesprezecea elegie de pe strada mea*). Avantajul creării realității compensatorii a poeziei rămâne anularea timpului: „N-am numărat niciodată câte nopți și câte zile am adunat pe strada mea. Chiar de vi s-ar părea supărător, aflați că numărul lor nu este egal” (*Elegia a douăzeci și doua*). Meditația în sine, ca exercițiu de problematizare, se dovedește tot o consecință a fanteziei creatoare, aparent întristătoare. Mai degrabă, reprezintă o continuare firească a ideii de cădere în existența cotidianului, pentru a întări iluzia vieții prin demers cognitiv dubitativ. „Azi am primit cadou o carte de îndoieli” (*A opta elegie de pe strada mea*) sau „Dar cine ne spune adevărul? Dar cine ne spune ce?” (*A optsprezecea elegie de pe strada mea*). Și pentru ca senzația de viață autentică, cu tumultul și

haosul ei, să fie indubitabilă, Florin Dochia creează și tihna raiului („Pe strada mea am desenat un lac. Imediat a venit cineva și a spus că-i e sete“), și nebunia Babilonului, prin inserții alandala în limbi străine. E un univers convenabil. Îi aparține în întregime poetului: „Eu sunt tot ce am pe lume“ (*A paisprezecea elegie de pe strada mea – lume de lunci –*), cu toate că se va constitui, în cele din urmă, ca spațiu autonom (acesta e și rolul literaturii): „Nu mai cunosc lumea aceasta“ (*Elegia a 34-a: Dust in the wind*). Acest fapt generează îndoiala firească unui poet postmodernist care problematizează până la relativizare rolul literaturii: „O lume obosită crede că poate trece poduri de hârtie spre mine cum eu poduri de hârtie spre alții am trecut. Am fost contrabandist de sentimente, m-am ocupat cu fabricarea umanului din resturi reciclabile adunate dintr-o țară a nimănuși pentru memorie prin care mi-am tăiat cale cu greu.// Aș vrea să trec prin perețele de hârtie, să arunc o privire Dincolo de strada pustie, în Neantul cu care m-am îmbrăcat precum mirele unei Nunți de încheiere“ (*Elegia a 36-a: Poduri și semne*).

Poeziile lui Florin Dochia din volumul *Elegiile căderii*, 2013, reprezintă o pledoarie nervoasă (pe alocuri) în ceea ce privește polisemantismul *căderii*, care anulează, practic, orice sentimentalism previzibil prin sugestia tristeții, dar susținută de o duioșie irezistibilă dată de sublimarea erosului în căderea în sus, care este puterea imaginativă a creatorului de poezie.

Căderea presupune dinamica spațiului/ timpului pe care poetul o ambiguizează tocmai prin anularea oricăror repere temporale verosimile (contaminând prezentul cu atemporalitatea sugerată prin Elada sau prin mitul eternei reînnoiri – *Elegia 37*) și prin intersectarea urbanului (cu repere apăsătoare: metrour, cabinetul medicului, asfaltul șoselei de centură, banca occidentală, fast-food-ul deschis nonstop) cu un spațiu oniric sau suprarealist: „nisipul/ unei plaje închiphuite“; „am găsit urechea lui van gogh/ în fântâna lui duchamps“; „stau deschise sertarele nopții“/ „o transparență în care se deschid o mie de sertare“/ „o mie de sertare întunecate/ deschise-n trupul fecioarei adormite/ pe țărnul Mării/ din grădina edenului“ – *Elegia corpului vitros* [52].

În cazul în care orizontul de așteptare al interpretării imediate ar implica presupunerea inocentă a căderii din eternitate, atunci înadins este evitat dramatismul sugestiei religioase a existenței-consecință a alungării din paradis, prin ironie, mai degrabă fiind acceptată ideea hazardului: „se întâmplă să pierzi zi de zi/ la loteria unui Zeu nepăsător/ *les jeux sont faits, rien ne va plus!*“ (durerea timpului finit fiind însă apăsătoare – „tu încă n-ai iubit și n-ai urât“, *Elegia 38*). Geneza este prezentată demitizant, ca un eșec al demiurgului (umanizat până la limita ridicolului: „stă după colț/ râde/ plânge/ doarme/ visează“), lumea întregă constituindu-se ca un dezastu, rostit insistent pe silabe, ca un copil care învață să vorbească: „na-u-fra-giu“ – *Elegia 49*.

Căderea implică, dincolo de sentimentul ratării, și sensul recuperator al dezmeticirii și reluarea mișcării ascensionale. În elegiile lui Florin Dochia nu există doar dinamica sus-jos (realitatea care se prăbușește în ficțiune/ paradisul pierdut care se fragmentează în iluziile vieții, cu bucuriile ei compensatorii/ cultura – oglinda realității care se sparge în cioburile aluziilor culturale ale poeziei postmoderne etc.), ci și mișcarea ondulatorie, sferoidală, a inspirației poetice care

„cade“ în marasmul cotidianului, dar produce asupra acestuia un efect curativ, prin aluziile livrești, căderea devenind coborâre în sine, apoi înălțare în ideatic: totul devine sublimat, transfigurat, nu neapărat clarificat. Spre exemplu, cel mai bine se observă acest efect de spirală în *Elegia 45*, întrucât cotidianul este amendat (fie și prin simpla notație prozică a sa – „soneria e stricată“), apoi transfigurat prin analogii neașteptate: drumul treaptă cu treaptă spre apartamentul poetului Stratan e mai lung „decât cel al zilei către noapte, decât cel al golgotei, decât cel al mătășii, decât cel al memoriei spre paradisul uitării“. Inspirația livrescă este un dat obligatoriu (cu demitizarea specifică) – „Poetul a pierdut firul și va fi ucis de minotaur“/ „vei adormi la intrarea în peșteră“ –, iar descoperirea sinelui urmează pașii unei coborâri în trepte: definirea statutului (cel care urcă muntele cu „frânghii de cuvinte“), cunoașterea maestrului (idealizarea modelului/ demitizarea acestuia) și acceptarea unui statut de artizan al cuvântului care re-modelează realitatea printr-un sacrificiu identitar – „ai privit fantoma cuțitului înfipț în scândura vopsită în verde prea crud“/ „Eul tău rămâne suspendat între ființă și neființă“.

Un merit deosebit al lui Florin Dochia ține de complexitatea încercării definirii rolului poetului/ poeziei, în condițiile conștientizării faptului că totul este prăbușire din momentul în care am „căzut din eternitate“ și cădem, în permanență, și din timp, după spusele lui Cioran. De aceea, artele sale poetice (în special, *Elegia 44*) sunt centrate pe aria semantică a sușului și coborâșului (interschimbabile), cu centrul de greutate – imaginea muntelui –, care păstrează, oarecum, poate involuntar, semnificația biblică a *locului revelației*, posibilă doar prin cuvântul asumat drept impuls al creației (de rangul al doilea, prin puterea imaginației), păstrător al sensului coerent al acesteia: „mâine voi urca pe muntele cel mai înalt/ pe care mi l-am imaginat vreodată“. Puterea absolută a creatorului de lume (sugerată de emfaza unei sentințe ca „fără îndoială, faptele nu există“) este însă destabilizată prin nesigurul „mâine“ și prin anticiparea unei posibile reacții de scepticism și neînțelegere a celorlalți: „de ce râdeți batjocoritor?“. Confuzia voită (amestecul de retorică, exprimare sentențioasă, siguranța zicerii/ negarea acesteia) accentuează dinamica sus-jos/ ascensiunea jos-sus, pentru că nimic nu pare definitiv-implacabil, în afara cuvintelor (faptele nu există, doar imaginea lor descrisă în cuvinte: „numai cuvintele există [...] / voi nici n-ați ști că există/ dacă n-ar fi cuvintele mele care ies,/ fonem cu fonem“).

Dacă într-o parte, cuvântul are sens recuperator de paradis pierdut („am ales cuvintele/ numai așa veți pricepe că ne întoarcem la începuturi“) – mișcare ascensională –, în altă parte, cuvântul din finalul elegiei dobândește aura izbăvitoare de Verb creator (poezia trebuie să fie doar început perpetuu, deschidere-dăruire, înălțare!): „ah, cât de ușor a fost să vă mint!/ suntem deja la începuturi,/ atunci nu era decât cuvântul,/ cel pe care îl voi dăruși clipă de clipă de aici,/ de pe muntele cel mai înalt/ pe care mi l-am imaginat vreodată.“ Poetul (în ciuda neîncrederii firești în procesul creației) este singurul capabil să transgreseze în vers limitele spațiale/ temporale/ impuse de uzarea limbajului: „ia-ți inima în dinți și/ urcă muntele ca un alpinist care se respectă!/ Ai cu tine echipamentul adecvat – frânghii de/ litere încrustate în piele, lungi divagații culese/ din piețele publice, ai chiar și o

colecție de/ minciuni cu picioare scurte, îți sunt pline/ buzunarele cu jumătăți de adevăr, vei ieși/ cumva din prăpastie, vei urca muntele“ (*Elegia 45 – Vizită în Cimitirul de mașini*).

Amintirea realului (mai mereu sugerat ca pericol) nu poate fi edulcorată decât tot printr-un soi de cădere, înțeleasă ca autoclaustrare în imaginație (de unde și sugestiile unui spațiu închis), având rol salvator doar atât timp cât se acceptă virtutea iluzoriu consolatoare a „creatorului de lume paralelă”: „ah, cea mai frumoasă dintre lumile posibile/ tocmai se naște/ din călcâiul însângerat al lui ahile!“ (*Elegia 39*); „m-am ascuns într-o peșteră/ din care văd uneori/ umbre nedefinite/ din întâmplările junglei“ (*Elegia 43*); „singur în turnul închisurii,/ paznic al lumii de nicăieri“ – *Elegia 58. Evocarea prințesei*. Efectul de cercuri concentrice este eliberator, nu constrângător: literatura este claustrată în memoria autorului care nu poate scrie propria lui poezie fără a apela (chiar spontan) la sursa livrescă. Realitatea este ținută prizonieră în poezie o bună parte din volum (prin evocări prozaice) până devine un

spațiu personalizat (fie închis – turnul/ peștera –, fie deschis, dar izolat – insula/ plaja), cuvântul poetului claustrând la rândul lui inspirația/ poezia: „Prințesa,/ captivă în inima mea/ ca-ntr-un sicriu pufos“ – *Elegia 60*, chiar dacă această claustrare oferă iluzia ocrotirii („te-am adăpostit în cuvânt/ [...] și-ai făcut culcuș în retină“ – *Elegia 63. Pierderea Prințesei*).

Celelalte texte care urmează primelor volume – cele mai ofertante dintre toate – reprezintă variațiuni pe temă dată. Deja ludicul, ironia, plăcerea jocului semantic sau a celui intertextual, alături de duioșia și tandrețea evocării iubirii idealizate, sunt semnele vizibile ale unei poezii de mare profunzime.

Poezia lui Florin Dochia este originală tocmai prin evitarea oricărui artificiu, profundă, ambiguă, cu vervă, ușor intelectualistă când nu e de dragoste, egală, nobilă și înduioșătoare când evocă imaginația/ Prințesa/ paradisul uitării. Elegiacul nu provine niciodată din regretul paradisului pierdut, ci, parcă, din regretul imposibilității de a uita realitatea și de a trăi în vis/ fantezie.

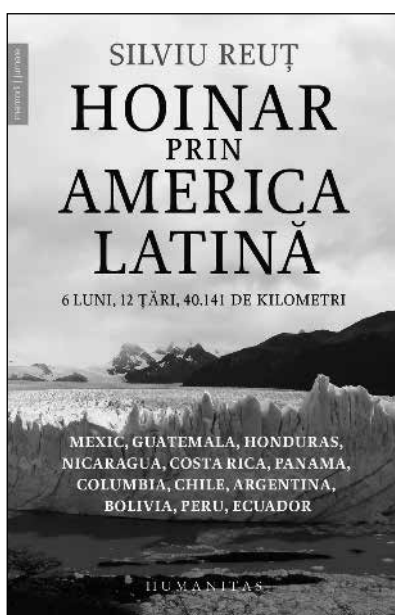
Ionel SAVITESCU

Hoinar prin america latină

„Călătoritul este mai degrabă o mentalitate, o atitudine, un fel de a vedea lumea, iar uneori, e adevărat, toate acestea sunt însoțite și de deplasarea fizică... Deși se desfășoară adesea într-un spațiu redus, nu e viața cea mai mare călătorie și aventură dintre toate?“ (Silviu Reuț).

Aflat la a doua carte publicată- prima a apărut în 2019 și cuprinde descrierea celor patru luni de călătorie cu auto-stopul prin Europa-, Silviu Reuț își propune de astă dată un traseu insolit pe alt continent, America Centrală și de Sud, după ce inițial dorise să cunoască Asia, tocmai terminase de citit **Călătorii în Siberia** de Ian Frazier, dar nu amintește de Ossendovski și de Nicolae Milescu, dar din cauza pandemiei de Covid 19, a ales America Latină. Pentru a-și realiza acest vis, Silviu Reuț s-a pregătit îndelung, timp de 6 ani, s-a documentat, a strâns banii necesari călătoriei, în fine, și-a propus să viziteze un număr de 12 țări timp de 6 luni, pornind astfel din America Centrală până la Capul Horn. Conștient de riscurile asumate, Silviu Reuț lasă un plic sigilat Elizei, plic ce urma să fie deschis în caz că nu se întorcea din călătoria sa. Cartea conține un set de fotografii ce cuprind aspecte din locurile vizitate. Peste tot în America Latină, Silviu Reuț s-a deplasat cu autobuzul, rețeaua feroviară fiind inexistentă. Așadar, cartea lui Silviu Reuț este împărțită în patru părți: **Gringo** (Mexic, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panama), **Amigo** (Columbia, Chile), **Hermano** (Patagonia chiliană, Patagonia argentiniană, Argentina), **Mochillero** (Bolivia, Peru, Ecuador, Columbia), urmate de un epilog. Nevizitate au rămas: Brazilia, Venezuela, Uruguay, Paraguay,

San Salvador, Guyana, Surinam. Evident, o astfel de călătorie presupune riscuri majore pentru orice călător, mulți astfel de temerari și-au pierdut viața în America de Sud sau în alte părți ale lumii. Dintre călătorii care au lăsat mărturie despre acest continent se numără și contele Hermann Keyserling, autor, printre altele, al volumului **Analiza spectrală a Europei**, în care consacră câteva pagini României, țară pe care a vizitat-o în 1927 la invitația lui Tudor Vianu. În America de Sud a călătorit și Anca Voican. Așadar, după un zbor de 10 ore, Silviu Reuț ajunge în sudul Mexicului (Cancún), pe la 10 seara și după formalitățile de la vamă se deplasează la hotel: „Călătoriile mele implică ambiția de a-mi descoperi limitele, de a vedea de ce sunt în stare, de a mă auto-depăși; implică greutăți fizice și organizatorice care se pot solda cu dormitul în câmp sau cu a nu mânca mai nimic două zile la rând și, la fel de important, implică mult stoicism“ (p 22). Prima impresie despre Cancún e **groaznică**. Trece prin Valladolid, Merida, vizitează Chichén Itzá (o dezamăgire). Constată sărăcia caracteristică în America Centrală unde oamenii își luau prânzul pe marginea trotuarului. La Palenque observă ruinele mayașe bine conservate, înconjurată de junglă. În această parte a Mexicului, apoi în Guatemala și Honduras, de-a lungul timpului s-au succedat un șir de civilizații: aztecă, mayașă, toltecă, olmecă, zapotecă (v. C.W. Ceram **Zei, morminte, cărturari**, 1968). Pasionat de natură, Silviu Reuț îi acordă multă atenție, dar omite să ofere date istorice, nu vizitează muzee, nici capitala Mexicului, Ciudad de Mexico, un **adevărat megalopolis**, nu descrie interiorul



catedralelor întâlnite. Guatemala, Honduras, San Salvador sunt o zonă periculoasă unde criminalitatea depășește orice închipuire, violențele și violurile sunt frecvente. Statisticile arată că la 16 ore o femeie din Honduras este ucisă. Prin urmare, Hondurasul îi provoacă anxietate, iar San Salvadorul este ocolit din motive de nesiguranță. Este impresionat de ruinele mayașe din *Copán*. Cu paznicul de la hotel, Luis, discută despre posibilitatea plecării în America cu Trenul morții (La Bestia), călătorie riscantă, soldată adesea cu pierderea vieții: „Capitalele din America Centrală sunt locuri de evitat nu doar din cauza criminalității, ci și pentru că sunt orașe mari, urâte, poluate, aglomerate și fără mare lucru de văzut“ (p73). În Tegucigalpa, capitala Hondurasului, întâlnește un șofer care știa câte ceva despre România din lecturi, spre satisfacția lui Silviu Reuț (p 74). În Nicaragua constată mizeria, țara fiind sufocată de gunoarie, câini vagabonzi care se adună în haite și atacă oamenii: „Nicaraguanii îmi par destul de închiși și de posaci, poate în contradictoriu cu imaginea de paradis tropical care-și pierde din magie atunci când adaugi sărăcia și dictatura (p81). La fel ca în partea de sud a Mexicului, în Nicaragua casele sunt modeste, sărăcicioase, fără toalete și bucătărie. Mâncarea este preparată direct în stradă, pe trotuare, la umbră. O nicaraguană i se destăinuie: are un fiu în Costa Rica, altul în Elveția. Costa Rica este o țară curată în comparație cu Nicaragua, dar foarte scumpă: „Primul contact cu Costa Rica nu e neapărat totalmente îmbucurător... Costaricanii sunt amabili, dar e o politețe lipsită de naturalețe, studiată, așa cum se întâmplă de multe ori în țările care trăiesc (și) din turism și e ciudat, căci n-ai ce să le reproșezi, dar nici nu poți să scapi de senzația că nu vine din inimă.“ (p 94-95). În sfârșit, Panama este ultimul stat al Americii Centrale vizitat. Se cazează la un hotel deținut de un palestinian. Merge prin junglă până la locul unde două tinere olandeze au dispărut în 2014. Din prudență se oprește. Relatează investițiile făcute pentru descoperirea celor două tinere. Ciudad de Panama este o îngrămadire uriașă de zgărie-nori, metal și sticlă: “ E o arhitectură inumană, care te face să te simți minuscul și vulnerabil. În unele zone din oraș, trotuarele pur și simplu nu există, așa că traficul pietonal trebuie să se desfășoare pe prima bandă (p 107). Contactul cu Columbia este descurajator, deși primise asigurări că o să-i placă: „Pentru mulți dintre străini, Columbia continuă să se rezume la Pablo Escobar, femei fatale și posterioare prominente, cocaină și narcotraficanți, iar zona Cartagenei întrupează toate astea. Însă Cartagena, aveam să descopăr, nu este Columbia. Cartagena este o fantomă menită să golească buzunarele hoardelor de gringo.“ (p112). Vizitează Muzeul Inchiziției, enumeră câteva cărți interzise de inchiziție. „Centrul vechi al orașului inclus în patrimoniul UNESCO este esența mirajului columbian prezentat străinilor. Odată ieșit din el și intrat în adevăratul oraș, cel în care trăiesc localnicii, contrastul este devastator. Senzația care plutește în aer este de sărăcie și nesiguranță, în mod clar un loc în care n-ai vrea să mergi singur pe stradă ca străin, poate nici măcar ziua“ (p 114). Mai trece prin Santa Marta, Minca, Parcul Național Tayrona apoi prin San Gil,

iar în Bogota nesiguranța este aproape totală. În schimb, mai vizitează Muzeul Aurului și Muzeul Botero, apoi se pregătește să plece în Chile. Chile constituie o revelație, țară bogată, dar inegalitățile sociale nu au dispărut. Cunoaște pe Jedar, un adolescent chilian, **căruia îi dăruiește** o carte. Colindă librăriile și Cimitirul Central. Nu este impresionat de Valparaiso. Se îndreaptă spre Patagonia chiliană. Se deplasează cu autostopul, clima se schimbă, înnoptează în cort și în sacul de dormit. Străbate acest drum cu chilianul Jose, care urma să plece în Irlanda. Pe drum întâlniră alți călători dornici să ajungă în sudul extrem al Patagoniei chiliene. Vizitează localitățile prin care trece. Urcă pe diferiți versanți. Se bucură de natură. **Se desparte de Jose care se întoarce acasă pentru a-și pregăti călătoria în Irlanda.** Ajunge la Punto Arenas cel mai sudic loc din Patagonia chiliană: “ E un oraș destul de mare, destul de urât și de ostil, un loc în care nu te mai simți în Patagonia, iar oamenii sunt amorțiți și nu foarte prietenoși “ (p 205). În Argentina intrarea și-o face a doua zi. Printre românii care au ajuns în Argentina se numără și Iuliu Popper (1857-1893), care a murit la Buenos Aires. Patagonia argentiniană este o stepă imensă. Devine pasionat de *maté*, o băutură originară din Paraguay. La începutul secolului XX Argentina era socotită între primele zece țări ale lumii, apoi a decăzut. Totuși, prin anii 70, când Mario Vargas Llosa venea frecvent la Buenos Aires, constata că acolo există mai multe teatre ca la Paris, iar „librăriile lui erau cele mai atrăgătoare și mai bine dotate din câte văzusem“ (v. Mario Vargas Llosa **Arme și utopii. Viziuni despre America Latină**, Ed. Humanitas, 2013, p190): „Mă simt ca-n Madrid, ca-n Paris, ca-n Italia, ca oriunde numai nu în capitala unei țări latinoamericane..În partea centrală a orașului totul arată a Spania, buticurile luxoase miroso a Franța și cafenelele boeme au gust de Italia“ (p230). Părăsind zona centrală a orașului (cartierul Recoleta), dai de cartiere modeste în care oamenii se luptă pentru supraviețuire. Deși renumite, cele două stațiuni la Pacific (Viña del Mar) și la Atlantic (Mar del Plata) nu sunt vizitate. Următoarea escală în Argentina este Salta apoi se pregătește să intre în Bolivia. Formalitățile la granița boliviană durează șase ore: „Până la urmă, Bolivia e ciudățenia Americii de Sud, la fel cum Nicaragua este ciudățenia Americii Centrale“ (p240). Bolivia are două capitale: Sucre (capitala constituțională) și La Paz (capitala administrativă), oraș așezat la altitudinea de 3625 metri. Mai vizitează Uyuni („oraș deprimant“), Copacabana, situat pe malul lacului Titicaca la altitudinea de 3812 metri. Jungla și munții Boliviei rămân neexplorați. În Peru nu este interesat de Machu Picchu, ci de muntele Sinqua, pe care îl urcă până la 4000 de metri altitudine. Este impresionat de Cuzco, „oraș frumos“, Lima și alte localități. Mai peste tot în America Latină traversarea străzilor este dificilă deoarece nu există marcaje pentru pietoni. Mancora orașul de graniță cu Ecuadorul, “ e un dezastru. Cocioabe peste tot, gri, prăfuit și nisipos, murdar și o stradă principală aproape imposibil de traversat din cauza traficului “ (p268). În Ecuador, dacă Cuenca „este orașul meu preferat din America Latină...Quito“ e un dezastru. E singurul oraș de până acum în care m-am simțit

complet în nesiguranță...“ (p272-280). În sfârșit, se deplasează în Columbia, unde la Bogota urma să se întâlnească cu Eliza. Un individ îl amenință cu maceta dacă nu-i dă banii. Trece prin Medellin, orașul lui Pablo Escobar, apoi cu avionul spre Madrid. Eliza rămâne în Franța, iar Silviu

Reuț cu autostopul ajunge în România urmând ca în toamna lui 2023 să facă traseul asiatic. Succes!

* Silviu Reuț HOINAR PRIN AMERICA LATINĂ. 6 LUNI, 12 ȚĂRI, 40-141 DE KILOMETRI. Cu fotografiile autorului. Ed Humanitas as 2023, 295 p

Înapoi la argument

Sub acest titlu Horia-Roman Patapievici a susținut între 2002-2012 la TVR Cultural o emisiune care inițial, în primii trei ani, s-a numit **Idei în libertate**. Aceste emisiuni care au reunit peste o sută de invitați ai lui H.-R. P. s-au desfășurat în încăperea centrală al Muzeului de Artă Veche Apuseană **Ing. Dumitru Furnică-Minovici (vila Minovici)**. Muzeul fusese conceput ca un sediu de obiecte achiziționate de la diverse anticariate occidentale și licitații de artă. Clădirea fusese construită între 1941-1942 de arhitectul Enzo Canella fiind considerată astăzi ca un monument istoric clasa A din **Tezaurul patrimoniului național**. Cele patru emisiuni pe care H.-R. P. îl are ca invitat pe Gabriel Liiceanu sunt următoarele: **Despre minciună, ură și seducție**, **Vă mai amintiți de Petru Creția? Alexandru Dragomir: O teză de doctorat la Dumnezeu și Mircea Ivănescu: Polul nevăzut al poeziei românești**. Aceste emisiuni au fost reluate pe You Tube și revăzute, motiv pentru care s-a hotărât realizarea unui volum care este semnat de cei doi participanți la dialog. În trecut fie zis, Gabriel Liiceanu a mai realizat astfel de volume în compania lui Andrei Pleșu: **Dialoguri de duminică (2015)** și **Despre destin (2020)**, un dialog epistolar. H.-R. P. este uimit de faptul că în primul deceniu după anul 2000, Gabriel Liiceanu publicase trei eseuri: **Despre minciună, Despre ură și Despre seducție**, reluate apoi într-un singur volum. Obsedat de minciuna existentă pretutindeni în politică, în viața publică și particulară, Gabriel Liiceanu dorește ca umanitatea să revină la o stare de normalitate, în care adevărul să nu mai fie eludat, minciuna fiind respinsă de Decalog. Pentru a demonstra de unde provine ura, Gabriel Liiceanu pornește de la exemplul clasic al Bibliei, în care Abel este ucis de Cain. Personal, m-am întregat adesea cum este posibil ca această carte fundamentală să înceapă cu o crimă și care a fost motivația ei? Recitind, așadar, capitolul 4 din Facerea (Cain și Abel, urmașii lor), din care aflăm că Abel (păstor) era fratele mai mic al lui Cain (agricultor). După un timp Cain aduce ofrande lui Dumnezeu din roadele pământului, iar Abel din primele născute ale oilor sale, daruri apreciate de Dumnezeu. În schimb, darurile lui Cain nu sunt căutate: „Și s-a întristat Cain tare și fața lui era posomorâtă“ (4-5) Cain îl invită pe Abel să meargă la câmp și îl ucide, din invidie, ură care duc la crimă. Cain se teme că oricine îl va întâlni îl va ucide, de unde

se deduce că mai existau și alți oameni pe fața pământului. Având în vedere că omul Abel este creația lui Dumnezeu, „după chipul și asemănarea noastră“,... (1,26), uciderea sa, spune Gabriel Liiceanu, îl afectează și pe Dumnezeu. Crima lui Cain îl determină pe Gabriel Liiceanu să creadă că există două tipuri de oameni, care continuă să existe până în zilele noastre. Această problemă a invidiei, a urii și a crimei este discutată de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu în **Dialoguri de duminică. O introducere în categoriile vieții**, Humanitas, 2015, în dialogul **Despre invidie și ură**. Din Diogene Laertios aflăm că tiranul Thrasybulos al Miletului îl sfătuiește pe Periandru din Corint să taie capetele celor potrivnici. Pentru aceasta îl conduce pe solul lui Periandru în fața unui lan de grâu și spicele mai înalte sunt retezate. Istoricul francez Georges Minois a demonstrat într-o carte celebră **Cuțitul și otrava, asasinatul politic în Europa, 1400-1800** (2004) câte crime abominabile s-au petrecut în acest interval de timp în Anglia, Franța, Italia, cărora le-au văzut victimă regi englezi și francezi, continuate de-a lungul secolelor al XIX-lea și al XX-lea, care debutează cu asasinarea familiei imperiale a Rusiei. În România postbelică, criminalii, torționarii sunt considerați „eroi“, iar victimele sunt „dușmani“, „bandiți“. Concluzia: **Imbecilii conduc și competenții sunt conduși**. De aceea după 1990 s-a strigat: la „vremuri noi, tot noi“, iar H.-R. P. respinge stigmatul de ură considerând că avem de-a face cu dispreț, revoltă, neputincioasă, declarându-se depășit de problema asupra căreia trebuie să mai medităm. Eseul **Despre seducție** este o incursiune savantă în etimologia cuvântului seducție. Totodată, Gabriel Liiceanu mărturisește că viața sa n-ar fi avut valoare fără seducătorii Constantin Noica și Petru Creția, în fine, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și Alexandru Dragomir. Eseul dedicat lui Petru Creția „**Vă mai amintiți de Petru Creția?**“ este prilejuit de apariția unui volum al acestuia: **Ahile sau despre forma absolută a prieteniei. Ariel sau despre forma pură a libertății**. Gabriel Liiceanu constată că Petru Creția (1927-1997) a căzut într-o regretabilă uitare, deși a fost un intelectual de prim ordin, profesor la Facultatea de limbi clasice, știutor și traducător din greacă, latină, engleză, franceză și italiană. Petru Creția a contribuit alături de Constantin Noica la alcătuirea ediției Platon și a lui Mihai Eminescu, dând la iveală în 1980 două volume ale



poetului național ce cuprind opera poetică, în sfârșit, **Testamentul unui eminescolog** (1998). Ca profesor la limbi clasice, Petru Creția s-a impus în fața studenților săi printr-o știință de carte totală. O evocare în acest sens lasă și doamna Francisca Băltăceanu, cu „enorma lui hărnicie și putință de a acumula, nu îi sleiseră plasticitatea gândirii, riguroasă și, totodată, înalt speculativă“ (p. 67). Petru Creția s-a ocupat intens de **Iliada** (Aheleida), din care și-a alcătuit numeroase fișe pe diferite teme. Iliada era îndrăgită și de Alexandru cel Mare care o ținea sub pernă, alături de spadă, apoi într-o casetă luată din tezaurul persan, și o considera „camera de provizii a virtuții războinice.“ După moartea lui Patroclus, Ahile se află în fața unei dileme: să răzbune moartea prietenului, faptă care îi va aduce și lui moartea, sau să se întoarcă acasă lângă fiul și tatăl său. Tot într-o dilemă s-a aflat Ahile și înainte de a pleca la Troia: dacă pleca la Troia, urma să moară în plină tinerețe, iar dacă rămânea acasă ar fi ajuns la o vârstă înaintată. Fiind întâlnit de Ulise în Infern, Ahile respinge lauda lui Ulise, spunându-i că ar vrea să fie argat la țară la un sărac cu prea puțină stare, decât în iad să fie mai mare. Concluzia lui Gabriel Liiceanu este că Petru Creția „a fost un om însetat de prietenie, însetat de libertate și însetat de iubire“ (p.76). Gabriel Liiceanu a trăit în compania lui Petru Creția „cea mai frumoasă prietenie intelectuală“ (p.91). Alexandru Dragomir (1916-2002) este indubitabil, o enigmă a filozofiei și culturii românești. Absolvent al facultăților de Drept și Filozofie, poliglot, nepot al istoricului Silviu Dragomir, studiasse în Germania între 1941-1943 pregătindu-se pentru un doctorat cu Heidegger, pe care nu l-a mai susținut, se întoarce în țară și ocupă diferite servicii, evident nu la pretențiile pregătirii sale și continuă să citească și să scrie doar pentru el, fără a publica ceva. Totodată, era continuu atent la viața intelectuală din România notându-și impresiile în câteva caiete, care au fost editate între 2004-2010 de Gabriel Liiceanu, Cătălin Partenie, Bogdan Mincă și Cătălin Cioabă. Acestea au constituit opera sa prevăzută să apară în 2010 de Constantin Noica încă din 1981 într-o scrisoare către Alexandru Dragomir. După război, Tudor Vianu îi solicitase lui Alexandru Dragomir un eseu despre „oglină“, eseu care nu l-a impresionat pe Gabriel Liiceanu, iar un text despre Socrate, trimis lui Constantin

Noica, este întrerupt de Alexandru Dragomir din plictiseală. Constantin Noica îi împrumută pe discipolii săi lui Alexandru Dragomir, pentru un timp, care a durat 15 ani (1985-2000). Însă, Constantin Noica n-a apucat sfârșitul acestei perioade, stingându-se la 4 decembrie 1987. Aceste întâlniri cu Alexandru Dragomir încep cu câteva prelegeri despre **O scrisoare pierdută** interpretată în stil platonician, rămasă, din păcate, fără ecou în rândul istoricilor și criticii literari. Deși este absorbit de preocupările sale, Alexandru Dragomir inserează în Caietele sale câteva caracteristici ale comunistului (p. 119-120). Elogiile lui Gabriel Liiceanu și H.-R.P. la adresa lui Alexandru Dragomir întregesc acest dialog savant. În extremis, semnalăm eseuul lui Gabriel Liiceanu „Alexandru Dragomir, destinul deturnat al unui filozof“ în **România literară**, numărul 2 (21-27 ianuarie) 2004. În sfârșit, cel de-al patrulea dialog între H.-R.P. și Gabriel Liiceanu se desfășoară în jurul poetului Mircea Ivănescu (1931-2011), poet care a dat culturii române traduceri de mare valoare din J. Joyce, Kafka, Faulkner, Hermann Broch. Conștient de valoarea poeziei lui Mircea Ivănescu, Gabriel Liiceanu alcătuiește o carte „**Măștile lui M.I., Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu**“. Pentru alcătuirea cărții, Gabriel Liiceanu a stat de vorbă cu poetul Mircea Ivănescu în lunile aprilie și mai 2011, poetul stingându-se pe 21 iulie 2011 după ce pe 26 martie împlinise 80 de ani, vârstă care nu fusese atinsă de niciun membru al familiei sale. Din păcate, Mircea Ivănescu nu a apucat să vadă cartea. Viața lui Mircea Ivănescu a fost marcată de nenorocirile abătute asupra familiei sale: o soră moare la vârsta de 10 ani, un frate mai mare (Emil Ivănescu), un tânăr student medicinist, talentat la matematică, învățase franceza, scria piese de teatru, cânta la pian, iar Dinu Pilat îl surprinde într-un roman al său. În ciuda tuturor acestor calități, Emil Ivănescu alege sinuciderea la vârsta de 22 de ani, iar după mai multe încercări nereușite se aruncă de la o fereastră a hotelului Aro din Brașov. Evident, toate aceste întâmplări nefaste au marcat poezia lui Mircea Ivănescu.

* Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievicu -, „Înapoi la argument. Patru dialoguri despre splendorile prea repede uitate.“ Editura Humanitas 2023, 173 p.





Mihaela MERAVEI

Pietrele poetice ale Cătălinei Hașotti

Cătălina Hașotti s-a născut în orașul Techirghiol, județul Constanța și este absolventă a facultății de Filologie din cadrul Universității din Craiova. Debutază editorial cu proză, dar se evidențiază, în aceeași măsură, și cu poezie, atât volumul de proză de debut (*Armele lui Max*, 2020), cât și romanul (*Dimineața lianelor*, 2022), dar și cărțile sale de poezii (*Flamuri albe peste Atlantic*, 2021 și *La cules de flori și oase*, 2022) fiind remarcate de critică, despre opera sa exprimându-și opinia nume cunoscute ale vieții literare contemporane, criticul Ana Dobre, poetul și criticul Paul Aretzu, filozoful eseist A.I. Brumaru și scriitoarea Flavia Adam.

Cel mai recent volum de versuri „*Pietre de aer*“, editura *Tribuna*, 2023, este mai mult decât o gură de aer proaspăt în aerul aproape tern al poeziei neomoderniste actuale care a invadat rețelele de socializare fără discernământ. Titlul aerat îmbrățișează cele cincizeci și trei de creații lirice inedite, împărțite în două secțiuni inegale, dar cu un numitor comun și anume, eu-l liric asumat al autoarei.

Titlurile poeziilor din volumul în discuție, deși simple (*răvășire, sensuri, înfățișări, tratament, refugii, rușinea, interferențe, călătoria, platoșa, explozia, ruptura, adiere, argument, naufragiu, cromatică, testament, etc.*), sunt pline de sensuri, ele captează imaginea simbol a întregii poezii condensând-o într-un singur cuvânt revelator. Verbul de bază al volumului este: „a privi“, ideea de bază este: „spre interior“. Dacă unim verbul cu ideea ajungem la „cuget/cugetare/ a cugeta“, ceea ce conduce spre o poezie reflexivă și interiorizată, cu aspecte ale sinelui dezvăluite echivoc, poeta învăluindu-și creația într-o doză de mister feminin,

de unde și volatilitatea sa poetică. „Mă uit departe/ mă văd pe mine/ deasupra ta/ ca o noapte/ tu ai să spui/ că nu știi cine ești/ au am să-ți spun/ că mă orbești/ tot noi. Dar alții/ vom fi și dincolo/ cu chipul meu suprapus/ peste chipul tău/ eu – Afrodită/ tu – Apollo“ (ÎNFĂȚIȘĂRI)

Uneori poezia Cătălinei Hașotti pare o parabolă casnică, o frământare interioară marcată de evenimentele prin care trece sufletul unei femei într-un mariaj, mai mult sau mai puțin împlinit. Metafora autoarei este spectaculoasă. Ironia subtilă alături de imagistica inedită susțin aerul de neomodernism al poeziei: „Muțenia ta/ umblă prin bucătărie/ îmi înghit foamea/ îmi iau șorțul agățat/ de pânza de păianjen/ îl îmbrac pe margine/ dintre mine și tine/ apoi mă pun pe făcut ceva bun/ iau un pumn de zahăr/ iau cuvântul iubesc/ dat prin sita/ care separă neghina/ de sentimente/ adaug puțină sare și apă/ în loc de drojdie/ pun cuvântul te/ îmi suflec mânecile sufletului/ frământ cu putere/ asta nu-i o treabă ușoară/ sufletul meu antrenat/ aleargă hotărât/ prin umbra ta“ (INTERFERENȚE)

Poeta este într-un dialog direct cu jumătatea sa care prinde multiple nuanțe și simboluri. Durerea ce răzbate din interior, acea durere survenită în urma unui devotament exemplar, ținută atâta timp sub presiunea tăcerii, poate a consolării, se revarsă într-o lirică plină de patos și impunitări sufletești. Culoarea predominantă este roșul, fie că vorbim despre vin sau sânge, este culoarea trădării sacrificiului dus la extrem al instanței, de unde și durerea sfâșietoare cu care poeta își îmbracă versurile: „Strig cu buzele înmuiate/ în vin roșu/ te cânt/ într-un cântec/ de auzit numai/ în urechile tale/ îți dăruiesc printre buze/ viața din mine/

gura ta încătușată/ e un hău/ îmi gâfâie mintea/ să pricep de ce îți sugrumi/ strigătul de la naștere/ demonul încearcă/ să-ți bage întunericul/ prin urechi/ prin piele/ în suflet (...)" (INTERPUNERE) Trădarea este ca o boală, aduce sufletul într-o lume întunecată, plină de deziluzii ce au ca efect degradarea ființei. Dacă privim dintr-un anumit unghi, poeta pare resemnată cu acest deznodământ, dincolo de aparențe, suferința continuă: „Mă tot gândesc/ cum se numește/ boala ce s-a vârat/ în tine/ toate femeile/ care te-au iubit/ vorbesc de boala ta/ (...)/ ce silabe noroioase/ în cuvântul boa-lă" (DECADENȚĂ)

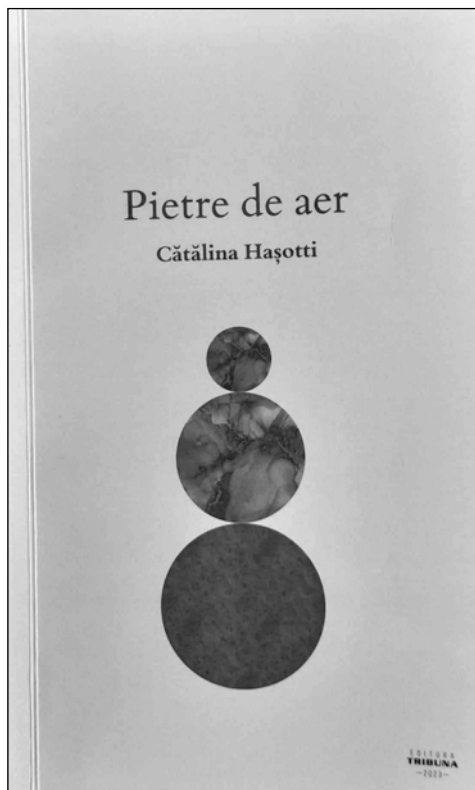
Subtila ironie și ludicul imprimat versurilor, aduc un aer soft poeziei Cătălina Hașotti. Nu este simplu să crezi imagini diafane, dar atât de copleșitoare, cu zâmbetul pe buze și senzația de plutire împrejur. Imixtiunea dintre cerebral, casual și emoția profundă dislocă stări amestecate în care un ochi râde, unul plânge, poezia devenind, astfel, un urlat de dragoste și durere: „nu mai aștept/ la mulți ani de ziua mea/ decât la telefon/ pe feisbuc îmi place mult/ că este cu baloane/ nu am habar/ că trebuie să fac ceva/ ca să mă plictisesc de mine/ m-am văzut pe net/ când mă scobeam în nas/ la colț de stradă/ m-am amuzat mult/ iarba gustată azi este amară/ aș foșni un cal verde/ pe câmpie/ aș urla spre un lup/ ca să spună ceva lumii/ mi-aș aminti de tine/ dacă uitare nu mi-ar fi târzie/ aș merge la mormântul/ alor mei/ să iau în mâini brazda lor/ cu ea să-mi spal fața" (CIUDĂȚENII)

Tematica jertfei în iubire face contextul mai multor texte ale volumului „*Pietre de aer*“. Însingurarea își spune tot mai mult cuvântul, resemnarea devine stăpâna sufletului însângerat: „Sângele tău/ țârâie ca niște greieri/ intr-al meu/ ochii tăi pe ochii mei/ privesc florile/ fără miros/ (...)/ acum răsirate/ pe mormântul tău/ la cap c-un epitaf:/ aici zace acela care/ strigându-și iubirea/ s-a aruncat în gol/ în timp ce toți/ se îngrozeau/ când îl vedeau/ cum se lipea de cer" (JERTFA)

Între poezie, poet și instanță există o corelație existențială, o întrepătrundere de trăiri cu efect tonifiant, marcate de speranța că se poate și altfel, că viața are și altă fațetă, nu doar aceea a dezamăgirii: „poetul vine/ în fiecare dimineață/ cu ceașca de cafea fierbinte/ îi adulmec savoarea/ cu voluptate/ sar din pat/ țărnia băuturii negre/ mă scoate din minți/ mi-o smulge de la gură/ zice să nu mă frig prea tare/ se vâra în mine/ cum să refuz un nebun?/ atât de frumos" (SETEA)

Cea de-a doua parte îi are ca protagoniști pe: mama, copilăria, eul asumat, poezia. Deosebită gingășia cu care poeta Cătălina Hașotti captează imaginea mamei, combinând-o cu imaginea limbii natale și a țării, imortalizând astfel un tabloul plin de patriotism și curățenie sufletească: „M-am cunoscut cu ea/ în clipa în care/ vioara buzelor mele de copil/ a cântat două silabe perfecte:/ ma-ma/ așa am început/ să mă uit limpede/ în ochii limbii mele române/ așa a început să mă recunoască/ sângele sufletului meu/ așa a început/ inima mea să respire" (VIOARA)

Dacă am privi cerul marcați de pareidolia, *pietrele poetice* ale Cătălinei Hașotti, nu ar fi altceva decât norii pufoși de pe un cer senin de vară. Poeta se leapadă de orice formă de judecată, durere, eliberându-și spiritul, gata să se identifice cu energia divină universală printr-un testament dincolo de cuvinte: „las zgomotul somnului meu/ într-o pungă/ să se deschidă când va ploua/ cu poezii/ pe carne vie/ nechezatul îl dau cailor/ cu picioare rupte/ de noroiul ploilor/ foamea și setea le dăruiesc/ obișnuinței/ frica mi-o lipesc/ în văzduh de piatra de aer/ i-o ofer privind-o fix/ mă dau bine pă lângă ea/ de când mi-a împrumutat/ punctul ei de vedere" (TESTAMENT) Metafora fluidă, imaginile emoționante, delicatețea cu care își conduce mesajul poetic fac așa fel încât poezia Cătălinei Hașotti să rămână în conștiința cititorului ca o poezie de înaltă calitate lirică.





Ovidiu PETCU

Remodelând amintirile, Radu Sergiu Ruba: GUANTANAMO

(ÎNSEMNĂRI DE CITITOR)

„E chiar crâmpeliul de timp în care ne aflăm acum,
când oamenii rămași oameni sunt tare puțini.“

R.S. Ruba

Volum totalizând 360 de pagini (povestea are 352), publicat de Editura Tacus Arte (București, 2018), GUANTANAMO este un roman de ficțiune, încadrabil tematicii aflate la intersecția genului polițist cu genul social. Ignorând suveran acest fapt, care i-ar fi permis evadarea spre plaiurile narațiunii axate larg pe ingeniozitatea subiectului, nu a stilului, Radu Sergiu Ruba face iarăși dovada pasiunii sale de neînfrânt în a construi un subiect ingenios cu mijloacele originalității unui farmec poetic-narativ incontestabil, ranforsându-i autenticitatea cu ecurile anumitor amintiri din stocul celor mărturisite cu aceeași forță seducătoare în volumele O VARĂ CE NU MAI APUNE (2014) și SEMNĂTURA INDIANĂ (2021).

SUBIECTUL cade și el „victimă“ impetuoșității poetului prozator, acesta răspunzând cu succes provocării – mereu dificilă pentru un bărbat – de a crea, ca personaj central, o femeie: „lent-colonelul“ Medeea Man, 38 de ani, comisar într-un serviciu românesc de informații. Întreaga acțiune este narată din perspectiva ei și la persoana a III-a. Vocea auctorială o însoțește discret-substitutiv, cât să-l „odihnească“ pe cititor într-un plan secund, însă virtual, căci de fiecare dată își dovedește până la urmă desfășurarea tot din perspectiva doamnei comisar; dar acest plan auxiliar se „deghizează“ mereu în planuri epice consistente, asemenea planurilor literare „clasice“, cu evenimente trăite

cândva de Medeea sau povestite acesteia de alte personaje, reprezentând un trecut mai îndepărtat sau mai apropiat, interconectându-se și articulându-se reticular cu prezentul în unitatea a tramei. Fascinant.

Din respect pentru migăloasa trudă a scriitorului de a crea și organiza pe atâtea planuri evenimente dramatice neașteptate și izbucniri de suspans, nu vreau să vă stric surpriza lecturii detaliind aici subiectul, și sunt sigur că toți cei care au citit cartea îmi vor aproba gestul.

Totuși: rezumând rezumatul romanului, pot spune că GUANTANAMO e povestea rezistenței împotriva ticăloșiilor Puterii postdecembriste dintr-o Românie a „celor dintâi așa-zise timpuri libere“ (p. 71). Abuzurile merg de la urmăriri, înscenări, dosare și anchete ilegale până la hărțuire, mutilare și crimă. Înaltele escrocherii politico-juridice la care se pretează autoritățile pentru a-și însuși cu orice preț sediul unei instituții civile și a prelua controlul acesteia ar stârni invidia oricărui maestru de go, iar manoperele utilizate în acest scop ar putea fi transpuse într-un curs obligatoriu pentru membrii Cosa Nostra, Camorra sau Yakuza. Împotriva lor se ridică Medeea Man, ajutată de câțiva dintre „oamenii rămași oameni“ – căci epoca din roman „E chiar crâmpeliul de timp în care ne aflăm acum“ (p. 71).

STILUL cărții oferă și de astă dată spectacolul unei frumuseți literare aparte; motiv să îl comentez, ca de obicei, din mijlocul citatelor, deși abundența lor, întru totul necesară, va deplasa centrul de greutate al prezentei abordări într-o poziție un pic excentrică.

Am remarcat în GUANTANAMO atât mijloace stilistice folosite și în cele două volume amintite, dar cu alte efecte literare, cât și mijloace stilistice noi, dar lipsite de ostentativitatea demersului experimental – expresie a fermității controlului exercitat de Radu Sergiu Ruba asupra mulțimii neastâmpăratelor sale resurse scriitoricești. În plus, caracterul de ficțiune al acestei cărți a impus autorului compunerea unei partituri epice cu o mai largă variație a tensiunii scenelor decât ar fi necesitat o creație autobiografică, fie ea și romanțată, ceea ce explică bogata paletă a tehnicilor literare utilizate.

Remarcând în roman „trucuri” ale sintaxei imaginii literale și „trucuri” ale sintaxei construcției epice, nu am rezistat tentației de a-i analiza stilul din incidența acestei clasificări un pic riscante; riscantă pentru că, în ciuda particularităților lexicului și ale frazării, dar și ale epicului însuși, hotărul dintre aceste două categorii de „trucuri” este incert, deci discutabil.

Din păcate, limitele spațiului tipografic m-au obligat să abordez aici doar câteva dintre tehnicile stilistice identificate în roman, alese și discutate aici... cam la întâmplare.

„Trucuri” ale sintaxei imaginii literare

Expresiile banalizate prin îndelungată folosință, spunea Maiorescu, devin poezie atunci când autorul „introduce în gândirea cuvintelor o nouă mișcare, neobișnuită”. Ca și în cronica anterioară, mă întreb: va fi găsit Ruba vreun dicționar de „împerecheri inedite”, cum le-ar zice Lovinescu, pentru sporirea forței scriiturii?

Voi începe totuși cu analizarea abilității de „botezător” a lui Radu Sergiu Ruba.

– **Onomastica personajelor** din roman e folosită nu doar la identificarea lor, ci și ca pretext epic, numele exprimând atât o sinteză a personalității celui care-l poartă, cât și a destinului său. Ca atare, afinitatea dintre legendara Medeea din Colchida și contemporana Medeea Man îmi pare evidentă: ignorându-le păcatele, amândouă sunt caractere puternice, exponente ale justițiarului tenace, fapt care le antrenează în acțiuni bărbătești de riscante. Moșu (fără apostrof) – bătrânul răsărit pe stradă în spatele domnișoarei comisar – este cel care le știe pe toate, oferindu-i Medeei, ca un Moș Crăciun, un bilet de tren și, astfel, șansa libertății. Badaea și Omul din Cale sunt nume la fel de sugestive ale altor conspiratori cu aparență modestă, care fac echipă cu Moșu. Serviciul în care lucrează comisarul Medeea Man – Divizia Specială de Investiții Operative (sintagmă care a permis personajelor comentarii acre pe seama acronimului ei restrâns, DIO) – e o instituție fictivă, ceva ca un SRI malefic, plasată ironic pe strada Episcop Melchisedec Ștefănescu (numele Melchisedec aparținând unui personaj biblic, etern „rege al dreptății, [...] asemănat fiind Fiului lui Dumnezeu” – Evrei 7, 2-3). SNI (Serviciul Național de Informații) corespunde SRI-ului neaș. Ana, un nume care ne evocă statornic-iubitoarea soție a Meșterului Manole, este aici Ana dintre Lacuri, femeie simplă, de la țară, apelativul amintit fiind consacrat social de condiția ei itinerantă (p. 25), ceea ce pare să ne transmită subliminal

că ea poate schimba oricând nu doar un „lac” cu altul, ci și o „tabără” cu alta, doar pentru a fi mereu în centrul atenției. Și tot așa.

Uneori, onomastica personajelor lui Ruba țintește și mai departe: Eugenia Bubulac, nume care-i trădează „originea sănătoasă”, este procuror – și spune Maxim Avdeev, rusul autentic, învinuit fără vină: „Cum poate fi cineva atât de tâmpit încât, ocupând o funcție înaltă în stat, cum ocupă ea, să nu fi mâncat batog? Uite, îi atașez și un instructaj de folosire, ca să nu-i rămână oasele-n gât...” (p. 134). S-ar zice că, după acel decembrie '89 din roman, se repetă realitatea anilor '50, când se promova o anumite categorie de persoane, Parlamentul României de azi putând fi o posibilă sursă de inspirație pentru autor. Alt nume pitoresc este Filomela Petecel, purtat de... de o femeie-foarte-foarte-frumoasă (înaltă, suplă, blondă, ochi sinilii etc.), psiholog și psihoterapeut, director al Organismului Guvernamental pentru Protecția și Integrarea Marginalilor (OGPIM, abreviere ce sună onomatopeic). Asocierea numelui doamnei psiholog cu privighetoarea și „petecelul” este de o pilduitoare congruență cu inteligența și cu meritele ei profesionale, sistematizate lapidar în ideea că, după mintea ei, „dezechilibrării care-și incendiau apartamentele prin blocuri și de acolo întregul imobil, care își tăiau în bucăți părinții sau care atacau copiii și femeile prin parcuri” puteau fi „adăpostiți și reeducați într-o instituție dedicată cauzei, după cum se procedează, chipurile, în toată Europa”, așa cum ne transmite vocea auctorială părerea Medeei (p. 45); iar acea „instituție dedicată cauzei” urma să fie plasată în sediul Organizației Naționale a Orbilor din România (ONOR, abreviere ce sună muzical), edificiu pe care OGPIM intenționa să-l acapareze prin varii mașinațiuni DIO-guvernamentale, deși inițiativa ridicării acelei clădiri, proiectarea ei, construirea și toate cheltuielile fuseseră susținute de ONOR, proprietarul de drept al imobilului și al terenului aferent. În opoziție cu amintitul „petecel” cântător (cu „vocea mieroasă și cristalină”, p. 107), numele Andrei Opal are conotații pozitive prin asocierea sfântului care i-a creștinat pe români cu denumirea mineralului ce simbolizează, printre altele, iubirea, norocul și clarviziunea; spun „în opoziție” și pentru că profesorul care îl purta era directorul general al ONOR și, totodată, complet nevăzător. Și exemplele pot continua.

Implicarea în acțiune a CIA și a pușcașilor marini americani aduce în scenă și câteva nume anglo-saxone, dar n-am să insist asupra lor: amatorismul meu are și el niște limite.

– **Exagerarea enumerării ilustrative**, care în SEMNĂTURA INDIANĂ sugerează printr-o ironie amară plictisul îndurat stoic, aici redă amestecul de împăcare cristică și ciudă pe care îl trăiește Medeea: „Se va preda colegilor săi, adică va merge la birou, [...] în Melchisedec, [...], iar la începutul după-amiezii, când vor citi în Alarma dezvăluirile ei, o vor putea aresta direct de la masa de lucru, din studioul de la subsol, dintre microfoane, căști, boxe, butoane mascate, mixere, taste secrete, laptopuri, senzori de voce, telefoane și interceptoare de ultimă oră, senzori de lumină, pedale de avertizare la distanță, sirene de bruij electronic, filtre, convertoare și testere de timbru vocal” (pp.7-8).

Enumerarea poate dinamiza o descriere evocatoare, ca în volumul O VARĂ CE NU MAI APUNE; dar în GUANTANAMO ea ilustrează „dinamica“ arhitecturii naturale a unui subteran fabulos; „Nimeni n-a îndrăznit să cerceteze, pornind din ocnă, toate galeriile, nu-și închipuia vreun om pe lume că prin ele, verticale ori înclinate, ar putea sui și ieși afară de cealaltă parte, pe versantul nordic. Dar iată că hornurile, canalele, răsuflătorile, naosurile uriașe, alveolele, gâtleurile înguste, pungile goale, scările și potecile în chip de vârtej se legau între ele și duceau de la sud la nord prin piatră, sare, țărână și cuarțuri“ (p. 249).

– **Autenticitatea tiparelor de gândire și vorbire** fascinează. Când Medeea le confirmă protectorilor săi că știe să călărească, Badea își exprimă uimirea cu o anume diplomație rurală (cumva ocolit, ca și cum ar adresa întrebarea sieși): „– Da' oare unde ați putut învăța?“; și Medeea îi răspunde: „– Acasă, de mică, la țară“ (p. 39); o minciună („Parteneriatul cu CIA să trăiască!“ p. 40) prin care câștigă pe loc simpatia acestor oameni extraordinari: „O simțeau acum ca fiind cu totul de-a lor“; iar „lipsa ei de griji acum, când se afla în seama unor aparent abonați la cantinele săracilor și la azilurile de bătrâni“ (imagine ștersă prompt prin înălțarea lor în mitologic – vezi mai jos „trucul“ portretizării indirecte) se explică și după formularea de o blândă fermitate a lui Badea: „Te-am văzut la televizor, ești sub urmărire generală, să nu te temi, aicea suntem noi“ – și credința că orice cauză dreaptă beneficiază de sprijinul divin îi întărește spusa: „Mare-i Dumnezeu și nu ne lasă nici sfinții de la Sevastia!“ (p. 39), moment în care Medeea deduce că o vor ascunde într-o mănăstire.

– **Psihologia percepției și reprezentării** la personajele lui Ruba devine o cale de a le surprinde noi dimensiuni ale personalității și de a conferi diverselor scene un plus de veridicitate, iar **tipul frazelor** își susține cu aceeași inspirație **fondul** în construcția imaginii literare. Cercetând de una singură împrejurimile „Mănăstirii de pe Piatră“ în care s-a ascuns, Medeea simte că, „Pe undeva, frica i se strecurase în mișcări. Se uită totuși în jos. Acolo se gătuia drumul pe care venise. Dacă ar fi fost să cadă acum, nu i s-ar fi auzit, gândea ea, nici țipătul, din pricina huruitului neîncetat al cascadei. Zgomot alb, octave albe, note albe: la, sol, do, sol, la, do, singurele note abia atinse, nu altele“; și, în virtutea reacției militarului surprins de o spaimă intensă, comisarul din ea „Duse mâna la brâu, să se apere cu pistolul de hăul ce putea să se caște mai aproape de picioarele ei. Asta era. Frica o înfiora ușor sau o lua cu asalt numai la arătarea primejdiei, la impactul vizual cu aceasta. [...]. Închise ochii. Nu mai simțea nimic. Întunericul, oricât de precar, parcă o proteja. Desfăcu pleoapele și se bucură înțelegând că nu se mai teme. Se apropie încă vreo câțiva pași de înclinația ce o putea rostogoli în gol. Strat subțire de gheață deasupra, piatră dedesubt, pișcături de ger pe obraz. Își aruncă ochii și spre stânga, spre partea terasată urcată cu scara. Dincolo de îngustul defileu prin care sosise cu Badea, alt munte ori același, cu creste diferite licărind din zăpezile încă proaspete, cu pante înviorătoare de la verdele brazilor“ (pp. 83-84). (Despre claritatea frumuseții descriptivului la Ruba am mai vorbit.) Așadar, Medeea trăiește frica născută de pericolul ca panta s-o fure-n hău; dar

își preia controlul, iar vigilența de comisar DIO îi rămâne trează: „Să întrebe acum, ori să nu întrebe încă dacă defileul se prelungește dincolo de aria vizibilă? / – Cauți ieșirea din strâmtoare? o cercetă Iosif, surprinzând-o că-și rotește ochii de jur-împrejur“ (p. 84). Astfel, rupând vraja peisajului imediat după „verdele brazilor“, prima frază din ultimul citat își cuplează sensul cu al celei de-a doua, dând un al treilea sens: Medeea deja simțise venirea părintelui Iosif. Superb.

Medeea își amintea că Andrei Opal publicase un volum de eseuri, pe care el și l-ar fi vrut intitulat *Fenomenologia luminii*; dar „editorul îl sfătui să-i dea, pocnitor și marchetant, numele celui mai lung eseu, și anume *Inevitabila pedofilie*“ (p. 56). Așa-i că v-am captat atenția? Ei bine, Medeea își mai amintea că, în acel eseu, „Opal, care orbise brusc și misterios la doisprezece ani, pretindea că nu era în stare să sărute o femeie, s-o îmbrățișeze și nici să facă dragoste cu ea, dacă nu și-o reprezenta ca pe o fetiță din cele văzute de el până la vârsta luminii lui“ (p. 56); și cum prin manualele noastre n-am mai găsit așa ceva, am citit fermecat mai departe: „Se relatează cu exemple și scene suculente că o doamnă la treizeci și trei de ani, strânsă în brațe de unul ca Opal, goală între cearceafuri, se învăluie automat în pelicula de lumină puberă a vreo unsprezece ani“ (p. 56). „Iar dacă Opal ar fi orbit la 18, la 27 sau la 39 de ani, reprezentările feminității în cazul său, întreaga memorie vizuală, spunea el în carte, s-ar fi prezentat cu totul altfel. O modificare de culori, de nuanțe, de mod în care cădea lumina. Vasăzică, tot fenomenologia luminii, Opalul naibii!“ plesnește Medeea (p. 57). Oare cum putea distinsa doamnă Petecel, psiholog, psihoterapeut și director al OGPIM, să nu răstălmăcească un așa conținut „scandalos“ și să nu-l folosească *astfel* în lupta ei „dezinteresată“ pentru „normalizarea“ acestor „anormali“? Nu putea. Ca atare, o întrevedere cu autorul „pedofil“ era necesară. În biroul Filomelei din Calea Victoriei și în „tele-azul“ ofițerului DIO din Melchisedec, iată: „Din creșterea intensității vocii Filomelei, Medeea deduse că aceasta se apropia de terminalul prin care se realiza interceptarea, adică de telefonul mobil al lui Opal. Ți se măști ceva: / – Să lăsăm... / – Nu, să nu lăsăm nimic deoparte, să discutăm, să luăm o hotărâre înțeleaptă, de exemplu pe dumneavoastră, domnule profesor, eu... Ați scris cartea aia, chiar din carte știu că sunt probleme de reprezentare a înfățișării oamenilor din jur care trebuie corectate și e bine să organizăm mai întâi niște cursuri în acest sens, după aceea acredităm tot ce doriți și vă punem la dispoziție specialiști, că nu aveți așa ceva. / Șefa de la OGPIM se găsea foarte aproape de buzunarul cu telefonul profesorului. / – Doamnă, reporniți acestă cu un glas ceva mai calm, în acea carte eu am vorbit de reprezentarea de către bărbații orbi a figurii femeii în context pur erotic... / – Vă rog, vă rog, vă rog... / Se auzeau respirațiile foarte apropiate ale celor doi. Opal dădu să spună ceva, dar pesemne palma Filomelei îi acoperise gura ca nu cumva să scape vreo porcărioară după sintagma «context erotic». «Asta», își zise Medeea, «parcă știe că-i ascult și nu vrea ca eu să aud vreun cuvânt mai deocheat.» Se auzi zgomotul unui țocăit puternic. / – Vai, făcu Filomela, dar nu trebuie să-mi pupați mâna... / După care distinse un foșnet de veșminte și respirația ei precipitată. Bărbații cu revendicarea

șanselor egale pare-se că-i astupase gura cu a lui. Filomela scâpă un «Ah!» și se-ndepărtă îndată pocnind din tocuri, iar Serviciul Special de Investigații Operative putu s-o intercepteze găfâind: / – Mai discutăm noi despre problema Institutului, acum trebuie să merg la guvern, sunt așteptată!» (pp. 109-110). Cam lung citatul, dar a meritat: „Medeea râdea din toate fibrele. Papatul-surpriză drept pe frumoasele buze guvernamentale confirma teza lui Opal că orbii dețin din belșug controlul obiectiv al realității din jur“ (p. 110). Acest citat are și meritul de-a fi un potpuriu de umor.

– **Umorul** din GUANTANAMO apare sub mai toate înfățișările lui, fie separate, fie învâlmășite armonios (ca în citatul de mai sus), îmbogățind subtextul sau reglând cu tact dramatismul acțiunii, iar tipul frazei se mulează pe formele și nuanțele comicului.

– Umorul ironic: „*«Am auzit că ați mâncat aseară langustă la Paradis Interzis, doamna director general», ar fi luat-o în primire acela, «cum a fost langusta? Parcă erați cam ecologistă, împotriva exterminării vietăților marine...»*“ (p. 66).

– Umorul incisiv: „*Guvernul, prin directoarea Oficiului său pentru Marginali, nu admitea ca schizofrenii să fie numiți nebuni, nebunii – paranoici, maniaco-depresivii – dezechilibrați, și susținea că tocmai această confuzie a ONOR dovedea necunoașterea exactă a realității de către orbii. [...]. Televiziunile“ insistau „asupra demonstrației de protest a onoriștilor în fața clădirii proaspăt finalizate. Orbii pipăiau ostentativ zidul, ca să promoveze evidența că el face parte din realitatea contingentă, invitând cucoanele și plâieșii din OGPIM să se dea cu fruntea de acei pereți, ca să le între bine-n căpățână că ce a durat omul cu mintea nu mai poate fi dărâmat de un cap sec“ (pp. 46-47). Biblic!*

– Umorul satirizant, țintind impostura și diverse alte năravuri naționale: țărancă simplă, dintre Lacuri, „*Ana nu credea că pe covoaioare o cheamă Elena [...]. Adică să poarte un nume atât de la îndemână? Se așteptase cel puțin la Bianca sau Alice, după cum se numeau cele două fetițe ale fratelui său*“ (p. 25); ori: „*Procuoarea Bubulac se arăta epuizată după fiecare ședință: / – N-am mai văzut, dragă, o asemenea încăpățănare, dumneata ai mai văzut? Să susțină el, nenorocitul de profesor, că ambele clădiri sunt ale lor, ale organizației lor, [...], auzi, dragă, auzi tupeu! Adică noi, statul, nu contăm deloc?!*“ (p. 126).

– Umorul involuntar: „*«Duceți o viață nupțială, dom' director, sunteți, ăhă, rezistent, tare, tare!» «Ehei!», făcea directorul care pierduse noaptea, dovedind că nici el n-avea habar de sensul cuvântului «nupțial»*“ (p. 87).

– Umorul contextual – prin introducerea în frază a unor cuvinte sau expresii nepotrivite cu semnificația și/sau ținuta mesajului, „coruperea“ contextului detonând în final: „*Atitudinea telespectatorilor, datul cu părerea, ipotezele lor sunau acum cu totul altfel decât în noiembrie, când nu-l scosese ră pe Andrei din terorist în întuneric, obsedat sexual, ipocrit, om însemnat, deci omul dracului, filantropul lui pește, tulburat la cap, violator și porc*“ (p. 62). S-ar zice că apelul la zootehnie a fost plasat ca ultim „argument“. Mirific! Și așa mai departe.

– **Trăirea paradoxală:** când „*luna se mai boltea asupra lumii*“, școlărița Man Medeea părăsește cursul de vioară;

definitiv; iar „*parcul dendrologic era la doi pași*“; minuțiozitatea descrierii ca într-un basm a sanctuarului vegetal intensifică, prin contrast, perceperea de către cititor a zbuciumului copilei; în plus, trăirea ei paradoxală e liniștea din centrul tornadei: „*Pădurea plantată își arăta puterea de a desena singură fața pământului. Rădăcinile ei sorbeau apa din adâncuri spre suprafață, iar izvoarele se iveau pe unde nu te așteptai și se prelingeau spre Mureș. Podețe de lemn se arcuiau peste ele. Arborii, mai întâi după tăblița fiecăruia, apoi după înfățișare, îi cunoștea pe toți. Arțarii canadieni formau un pâlț izolat, ei între ei ca o falangă străină încadrată în oastea locului. În mici crânguri se adunau și mestecenii rusești, prevestind parcă, cu argintul lor, apropierea de Marea Albă. Un magnetism aparte emitea un arbore african cu coaja lucie de neagră și netedă ce era, cu vraja lui prin care se întorceau ca dintr-o oglindă întunecată razele ce răzbăteau până la el prin frunzișuri. [...]. Medeea îi dădea de urmă după felul în care părea pentru o clipă că se luminează umbra din preajma lui. / Era mai bine ca la doamna Ingrid: «Să ajungi tu, fetiță talentată, complăcea hoțului! Mein Gott, mein Gott!». Nu mai auzea această exclamație a cărei rostire îi strecura, de fiecare dată, fiori prin ceafă*“; dar furtuna era acolo: „*Nici pe Ingrid Rosenbaum și nici pe mama ei nu le ierta*“ (p. 97).

– **Patologia și normalitatea la limită** sunt alte atu-uri ale romanului prin autenticitatea construirii lor. Medeea citește consemnarea delirului Filoteei: „*Zici că dacă nu accept ca tu să fii Iosif, iar maică-mea – Fecioara și așa mai departe, iei târpanul de stuf și te scopești ca birjarii muscali?... Fug pe mare ca să pier, fug să dispar, fug să nu te văd cu târpanul în mână, că eu Iisus nu vreau să fiu!*“; ca și cum din ciotul vechiului ei conformism ieșise un lăstar, sau doar ca reflex mimetic de comisar hârșit, sau amândouă, „*Medeea își făcu semnul crucii și descifră mai departe*“ (p. 223).

– **Expresia poetic-metaforică** se cufundă uneori în „*ambra ochilor*“ (p. 9) cu „*asfințiri chihlimbarii*“ (p. 1) ai Medeei, cititorul trăindu-i mai departe trăirile; și ea țâșnește din mânăstire-n noapte s-o oprească pe sora **năucă**: „*Se mira cum de nu se temea guvidul de Filoteea de golul ăla cosmic, de negrul absolut al nopții dintre munți, sporit de mugetul apei, un întuneric mai adânc decât bezna din sicriele grele de liniște, o mișcare străpungea sângele tenebrei, fierăstrăul apei fără început și sfârșit îi rodea rărunchii, iar o femeie cât o smicea de salcie țintea să plonjeze în gaura oarbă a nopții. Comisarul din serviciile secrete se lansă într-o direcție, trebuia să fie cea bună, auzul ei absolut prinse pașii Filoteei zdrobind poșgița înghețată, avea pasul destul de mic, Medeea, cu picioarele ei lungi, putea să o ajungă din urmă, numai să nu-i iasă în cale, ei sau celeilalte, pe neașteptate, gura căscată a prăpastiei*“ (p. 203-204). Multe alte asemenea „*împerecheri inedite*“, dar și faptul de-a „*introduce în gândirea cuvintelor o nouă mișcare, neobișnuită*“, desăvârșesc amprenta scriitori-cească a lui Radu Sergiu Ruba; iar abilitatea de a-și ilustra proza cu metaforele poeziei lovește din nou.

„Trucuri“ ale epicului

Există la Ruba și un stil aparte al epicului, dar cumva dife-rit de la o carte la alta atât prin ordinea, structura și conținutul planurilor acțiunii, cât și prin mozaicul particular al

caracterelor care le generează. Epicul rânduit așa cum l-am descris mai sus în SUBIECTUL romanului GUANTANAMO este un exemplu. Mai sunt și alte „trucuri“.

– **Dozarea „anticipativă“ a scenelor** (nu știi să-i spun altfel) face ca ele să pară frecvent simple digresiuni, incapabile „să tragă până în ultimul act“; dar, când aproape le-ai uitat, între ele țâșnesc în mod neașteptat punți de pe care, tot neașteptat, acestea „deschid focul“ asupra cititorului. Nu spun mai mult, să nu vă stric lectura.

– **Prezența miraculosului** adâncește misterul tipic atmosferei genului polițist, dar evocă și posibile situații neobișnuite până la hilar: în lipsa „urmelor“ prin care să depisteze un criminal și presați de timp, anchetatorii de la DIO apelează la serviciile bătrânei nevătătoare Valeria (în latină, *valer* înseamnă sănătos, puternic), o clarvăzătoare care își dovedește din plin puterea și sănătatea principiilor: mai întâi, într-o secvență monumentală, înalții slujbași DIO fură siliți să recite „Tatăl nostru“ (p. 27); iar apoi, „*Dacă nu aveți răbdare, domnilor, reluă Valeria, atunci nu vă mai spun nimic până nu mă îndeamnă Sfânta! Da' ia mergeți frumos domniile voastre și rugați-vă la Cuvioasa și abia dup-aia veniți la mine... Atunci o să vă spun tot. [...] / Melchisedecii nu avură încotro și se deplasară la Catedrala Mitropolitană a Moldovei, la racla Preacuvioasei.*“ (pp. 28-29).

Miraculosul mai apare și doar ca o umbră de ocult în încercarea personajului de a-și explica unele situații când tensiunea psihică și frica îi umbresc rațiunea. Astfel, în drum spre DIO, încercarea Medeei de a traversa bulevardul e zădărnicită de o coloană de sportivi pe motociclete (p. 18), ca un „semn“ de-a face cale-ntoarsă. Ori: Medeea cumpănește între alegerea libertății, prețul fiind șaptesprezece stații de mers cu trenul, și alegerea predării, prețul fiind cinsprezece ani de detenție; și motocicliștii rulează mai departe, blocându-i traversarea; „*Trecu fudul și ultimul motor din coloană, bine turat, frumos bubuitoar, iar ea se văzu din nou nevoită să aleagă. Un taxi opri atunci în dreptul ei: / – La aeroport sau la gară? întrebă șoferul. / [...] / Medeea înțelese dintr-o dată că soarta i-o decideau alții sau pur și simplu întâmplarea. Urcă în Skoda albă. Era atât de albă, că pe ea nu putea să stea scris «cincisprezece ani», poate doar «șaptesprezece stații»*“ (p. 19). „Poate“ – fiindcă, în clipele acelea, pentru frumoasa fugară nimic nu mai era sigur: „*Ca să vezi semnele destinului! Moșul, motocicliștii, taximetristul o deviaseră în direcția... Poate că în direcția bună*“ (p. 20).

– **Virarea gradată a obișnuitului spre horror**, cumva ca în filmele lui Hitchcock, accelerează ritmul cardiac al cititorului. Astfel, în trenul fugii sale, Medeea se procopsește cu o „copasageră“ (Ruba e molipsitor): acea femeie simplă, de la țară. Țăranca „*își trânti bocceaua lângă fereastră, se așeză pe bancheta din față și, oftând din rărunchi, se porni s-o ținutiască pe Medeea din niște ochi negri, bine ascuțiți*“ (p. 23). În sfârșit, femeia vorbi: „*Te-am visat azi-noapte, duduie [...]. Da, da, mata erai, nu mă-nșel, tot așa, cu cartea asta dinainte, cu, uite, haina aia din cui, aceeași culoare, ai, cum să ți-o spun, un chip care nu se uită...*“ (p. 24); apoi: „*îmi zice Ana dintre Lacuri, că șed și la Vlăsia, și la Salcia, și la Trestia, la Păuna, la Balta Doamnei, peste tot*“ (p. 25). Ei bine: după ce

și-a făcut astfel de vorbă, țăranca o ia la descusut pe domnișoara comisar cu atâta insistență (cale de peste două pagini), încât, de la o frază la alta, curioasa capătă proporțiile unui anchetator perseverent, crud și sagace, gata-gata să-i descopere Medeei cinul și rostul („*Bună ar fi fost pentru DIO cumătra asta dintre lacuri!*“, gândește ea, p. 26). Pericolul era ca țăranca să-l informeze pe controlor (cărui fugara îi răspusesse că pictează peisaje), iar acesta să alerteze poliția, urmând arestarea, procesul, condamnarea și toate celelalte. Or, țăranca „dintre Lacuri“ tocmai îi spunea că, negreșit, o știe de undeva. Terorizată de bănuiala că Ana o văzuse la „actualități“, Medeea prinde din zbor ideea acesteia, declarând în ultimele clipe ale „interogatoriului“ că, într-adevăr, jucase într-un film; greșeală mare: „*De cum cobori, Ana se și înfățișă la geam și bătu de două ori: / – În care film, exclamă ea s-o audă toată gara, în care film?*“ (p. 26).

– **Tensionarea dialogului prin hazul divagațiilor aiurea:** „*Sesizând toată gazetăria că nu e altă cale de a vorbi cu Lebădaru decât în limbajul impus de el, îl năpădiră pe tânărul vicepreședinte ONOR Mihnea Despa.*“ („Onor“! – gustați calamburul?) „*În studio sau la telefon, acesta avea protocolul său nesmintit: / – Înainte de a intra în fondul problemei, începea dânsul, e bine să se știe că organizația noastră, în context social și umanitar, conform prevederilor legale și directive-lor euro... / – Ați știut sau nu, domnule Despa, de rusul aflat clandestin în clădirea organizației dumneavoastră? / – Vreau să vă spun că organizația noastră, dacă e să privim lucrurile din direcția societății civile... / – Stimate domn, domnule profesor, a pus Avdeev bombe la proprietatea ONOR din Bariera Galbenă? Știați de el, l-ați cunoscut? / – Când Uniunea Sovietică a dezvoltat un program masiv de zboruri cosmice, reluă Despa, domnul Maxim Gavrilovici Avdeev, așa e bine să-i spunem, precizând integral identitatea sa, cu patronim cu tot, cu nume de botez, cu nume de... / – Domnule Mihnea Despa, asta vă aruncă în aer cu bombe, iar dumneavoastră îmi vorbiți de racheta Soiuz, se poate?...*“ (pp 57-58). Se poate: q.e.d.

– **Portretizarea indirectă** nu e o tehnică nouă, dar la Ruba are tente aparte. Iată un portret **prin anticipare** a efectului „trădării“ pe care Medeea tocmai o „comisese“, portret realizat în timp ce se gândește la reacțiile colegilor ei și, mai ales, ale șefului: „*Îl vedea aievea: pipiriu, cu un cap cât să te gândești la cosmos, mare, vasăzică, de extraterestru, în sacou gri și pantaloni cenușii sau invers, într-o cămașă albă cu picățele albăstrui ori albăstrită și stropită cu picățele albe, comprimat în îmbrăcăminte asta ca-ntr-o blăniță de șoarec, forfotind fără astâmpăr, dând să țipe, dar renunțând de frica ascuțimii vocii, lopătând din mâini și scrâșnind elocvent: «Cătușele!»*“ (p. 8); e un portret dinamic, ce stârnește o mică „imagine în-în-imaginat“ scenă epică. Altă metodă este portretizarea **prin asociere**, când reînfriparea nădejdiei în mintea Medeei îi aseamănă pe cei care lucrau la salvarea ei – Moșu, Bădia, Omul din Cale – cu anumite personaje cunoscute cititorului, „scurtătură“ ce amplifică impactul imaginii celor trei „*aparent abonați la cantinele săracilor*“ prin imediata lor redimensionare ca eroi ale căror staturi cresc de la o frază la alta: „*Aduceau cu figurile din Cehov și Gorki, dar vagabonzi nu erau, pelerini nu păreau, sfințișori nici atât.*“

Aduceau și cu lumea lui Sadoveanu, cu țăranii și muntenii lui anonimi forfotind neauziți pretudindeni, purtându-se pe fața lumii fără ani, ca niște duhuri ale anotimpurilor, sosind și plecând în aceeași cadență, umbrind în adâncul lor o taină ce nu putea fi dezlegată [...]. [...] moșnegii ăștia jumătate istorie, jumătate mitologie“ (p. 39). Portretizarea **prin atitudinea adoptată** de un personaj sau de altul nu este ceva nou, dar și aceasta are o notă particulară la Ruba. „Micile mizerii cu amărâțul de pe closet și cu ceilalți în pat cu amantele i le dădeau ei spre înregistrare, dumnealor nu aveau timp de fleacuri, își făceau însă rost de un răgaz ca să le asculte în gașcă și să hohotească din toate mațele“ (pp. 21-22), ca în Capriciile lui Goya. Și, zău, ce om poate fi acela care își riscă libertatea, poate și viața, delimitându-se public de o instituție a cărei toxicitate i se relevase tot mai clar până când atinsese „masa critică“ ce provocase explozia demascării? Medeea era un astfel de om, și dăduse în vileag totul; iar acum era sigură că întreaga presă românească vuia: „*Divizia Specială de Investigații Operative*», sunau primele șuierături ale schijelor exploziei, «se ocupă, sub acoperirea zgomoasă a apărării și promovării statului de drept, de răfuiele personale, de bizarerii cu care să umple niște dubioase hârtii internaționale, de răzbunări hidoase când îi sunt stânjenite manevrele, de interceptări și ascultări abuzive de persoane fizice fără nicio legătură cu viața publică și cu întreprinderile păguboase pentru stat ori pentru comunitățile locale»“; mai mult: „*spionând astfel oameni cu fler în afaceri*“, continua presa, „*le fură proiectele ca să le vândă unei clientele servile. Pe alții, cu inițiativă științifică ori filantropică, îi lasă să-și finalizeze opera, ca apoi să și-o însușească sub tot felul de pretexte și ucazuri* [„ucazuri“, atenție!] *emise ad-hoc*.“ Și „*Se mai folosea DIO de fabulațiile unora ca să scape de lucrările sănătoase, dar săcâitoare, ale altora*.“ (p. 43). Devine evident că, sub pretextul descrierii indirecte a măsurii curajului Medeei prin relatarea dimensiunii aceluși pericol asumat de a devoala public abuzurile penale comise de DIO (inclusiv de ea însăși), autorul schițează, în plus, chipul societății românești postdecembriste („dosariada“ e fapt istoric, și nu numai), ansamblu care conferă citatului de mai sus o triplă sporire de sens.

– **Redarea specificului mentalităților**, dar și a dialogului acestora (când el e posibil, ar spune Kaplan), acordă un plus de veridicitate acțiunii și dezvoltă angrenajele epicului. De pildă, aflând că talentul muzical dovedit de școlărița Medeea justifică din plin luarea unor lecții de vioară, mama ei își împoașcă întregul venin al ideilor preconcepute prin doar două fraze, grație bogăției subtextului lor: „*Vai de noi, oameni serioși, să ajungem ca țigani? Cine a mai auzit de vioară la oameni cinstiți?*“ (p. 93); iar apoi, chemată la școală, reacția ei trădează și duplicitatea „sensibilității“ la cultură: „*Cum? Chiar vioara, ca la țigani? Nu m-am așteptat, doamna directoare, din partea dumneavoastră să ne spuneti așa un lucru de rușine...*“ (inversarea expresiei „**un așa lucru**“ trădând și semidoctismul „doamnei“, care nu văzuse vioară decât – pardon – la țigani); „*Cum să fie ceva de rușine, doamnă, dar George Enescu la ce instrument a cântat, nu la vioară? Dar Ciprian Porumbescu, cunoașteți Balada*

lui, nu-i așa? / – *Bine, bine, dar chiar fata mea? De ce nu chitara, dacă nu se poate pianul?* / – *Pentru că duce la muzica ușoară, iar Medeea are ureche de muzică clasică, e înzestrată cu auz absolut, fiți atentă aici!* / Și directoarea o puse pe școlărița să reproducă, după exemplele auzite, notele a tot felul de sunete, care de care mai ciudate“ (p. 93-94), iar falsa aprobare din vocea auctorială privind „ciudățenia“ acelor sunete ascute și mai și tăișul satirei.

Spectacolul mentalităților trece din caraghios în dramatic atunci când profesoara de muzică, „*nemțoaica*“ Ingrid Rosenbaum, în virtutea rigidității cvasipatologice a principiilor sale, aplică micilor ei învățăcei, Tiberiu și Medeea, pedeapsa maximă: alungarea de la curs. Băiatul dorise să-și arate măiestria în familie, cu speranța că ai lui îi vor cumpăra o vioară mai bună; și, cu complicitatea Medeei, „împrumutase“ pe furiș prețioasa vioară a profesoarei; dar „hoțul“ fusese prins și profesoara dezlănțuie iadul: „*De ce-ai furat-o?, [...], eu nu predau lecții la hoți! Iar tu, își îndreptă ea degetul spre Medeea, ai știut cu siguranță de hoția lui, de ce nu mi-ai spus de marți până astăzi? Am să vorbesc cu părinții voștri, acasă amândoi! Ia-ți scripca, îi mai strigă lui Tibi, care era cât pe ce să uite de vioara lui*“ – amănunt ce redă lapidar efectul violenței măsurii asupra copilului (p. 95). N-a fost doar atât: „*nemțoaica avea fanatisme sale vechi, nu putea renunța la ele*“, și „*Amenința cu miliția, cu procuratura, cu școala de corecție*“ (p. 96). Zadarnic încearcă tatăl Medeei s-o îmbuneze; căci „*nemțoaicei*“, „într-un fel sau altul, trebuia să i se dea satisfacție“, așa că „*Victoria Man, la adăpostul vocabulelor spăimoase «complicitate, furt, obiect de patrimoniu, miliție, jurământ, tribunal*», o făcu pe micuța ei să nu recunoască discuția complice cu Tiberiu“ (p. 96). Dar „iertarea“ astfel obținută se dovedi prea amară: „*Eleva nu mai dădea randament, profa țipa la ea, parcul dendrologic era la doi pași, luna se mai boltea asupra lumii, așa că Medeea își luă tălpășița*“ (p. 96), renunțând la vioară pentru totdeauna. Drama a marcat-o definitiv, hotărându-i destinul: „*Fusese convinsă să jure strâmb, să mintă, și nu va mai minți niciodată, va pune mâna pe toți cei care mint și înșală [...], simțind ferm [...] că-n viață nu o va interesa decât dreptatea*“ (pp. 97-98). Când comisarul Medeea Man înțelesese că DIO fusese alegera greșită, i se adaptase prin comoda neimplicare, așa cum o învățase viața; dar tăcuse prea mult și revolta izbucnise: „*Asta sunt eu și nu mai vreau să fac așa ceva. Puțin a lipsit să nu moară oameni din cauza apetiturilor mele informative, din pricina curiozității mele de căcat, ptiu!*“ (p. 184). Egoismul femeii de-acum ceda caracterului școlăriței de-atunci.

– **Diversele excursuri** (incursiuni în istorie, evocări ale unor pasaje din cărți etc.) devin **pretexte narrative secundare**, integrându-se firesc în trama romanului asemenea unor „macrometafore“ prin care autorul dă noi dimensiuni acțiunii și atmosferei acesteia și augmentează complexitatea personajelor. De pildă, în căruța lui Badea, în drum spre muntele salvării ei, Medeea „*Își așternu mai bine cuișorul pe sacii de lână și deschise cartea. Căzu peste expediția contelui de La Pérouse. Ajuns în Buricul Pământului, le lăsă localnicilor semințe, capre și păsări. Niciun incident cu aborigenii. La Pérouse dispăruse și el mai târziu fără urmă. Dar*

nu asta o răscoli, ci scena de la urcarea pe eșafod, la Paris, pe 21 ianuarie 1793: regele osândit Ludovic al XVI-lea, scos pentru ultimul ceas al vieții sale din temnița unde nu avusese pe nimeni care să-i potolească curiozitatea, îl întreabă pe călău: «Ce se mai aude de expediția lui La Pérouse?» Dumnezeule! Peste câteva minute avea să-și lase capul retezat într-un coș de nuiete, iar acest cap se interesa de contele trimis de el, regele, în explorare în Oceanul Indian și în Pacific. La ce-i servea această informație pe care avea s-o păstreze în minte încă foarte scurt timp?... Dar cine știe, poate pe lumea cealaltă... Închise cartea, fiindcă imaginea eșafodului îi deșteptă în minte o alta: un bărbat care, în căruța ce-l duce la ghilotină, citește o carte și e profund absorbit de lectură. Nu lasă volumul din mână decât atunci când este strigat pentru că-i vine rândul la cuțit. Pune un semn de carte la pagina la care a rămas și urcă treptele eșafodului. Mărunta coincidență, ea și acel bărbat citind într-o căruță, nu-i provocă nicio tresărire. Ea nu pusese niciun semn, închisese cartea“ (pp. 32-33). Observăm aici ocolul epic, aparent fără rost, încheagându-se treptat, ca o bănuială, și aprinzând în final speranța vieții.

UNITATEA SIMERIEI COMPOZIȚIONALE rezidă, calitativ, în funcționalitatea alternanței planurilor: ca în citatul anterior, convergența lor provoacă prezentul să amorseze evocarea trecutului, ca trecutul să explice și să dezvolte prezentul; un prezent din care se pot desprinde fragmente dintr-un viitor în proiect sau ipotetic, **așa cum reiese din alte citate.**

Cantitativ, simetria compozițională se manifestă prin ritmicitatea distribuției planurilor epice. Astfel, primele 9 pagini conțin o alternanță dinamică a acestor planuri: tușe de câte trei-patru fraze din prezent, apoi din trecut, și iar din prezent, cu mici abateri spre viitor; apoi prezentul se desfășoară pe vreo trei-patru pagini, trimițând iar la evenimente din trecut (cam de aceeași lungime) pentru a da sens acțiunii din prezent, sau generând, în tandem cu prezentul, sus-amititele „macrometafore“... până când, la pagina 42, Medeea și Badea ajung la baza muntelui pe care se înalță, ascunsă în noapte, mănăstirea. De la pagina 44 urmează un lung pasaj din trecut, care îi ține de urât Medeei de-a lungul ascensiunii... până la pagina 68, unde, odată ajunsă pe platou, mănăstirea prinde să se-nfiripe din tenebrele prezentului. Planul trecutului revine la pagina 85, continuând de la pagina 134 cu prezentul... și tot așa. Un echilibru dinamic al momentelor cărții – echilibrul acrobatului care merge pe sârmă, când simetria nu constă în egalitatea mișcărilor de reechilibrare (oricum imposibilă), ci în rezultanta lor: menținerea echilibrului.

MESAJUL ROMANULUI transpare dintr-o inevitabilă paralelă: Guantanamo e lagărul abuzurilor, România e lagărul ticăloșiei postdecembriste, contaminând-o pe Medeea la DIO, și nu doar acolo; iar aventura numelui ei reia propria ei aventură: Medeea Serghievna, Medeea S. Man (un vorbitor de engleză ar auzi numele ca „Medeea «da-să-trăiți»“), școlită la o închisoare secretă a CIA din România, unde va răspunde la familiarul „Med“, aproape ca „mad“, adjectiv defectiv de gen în engleză, deci „nebună“; sau „Med Man“, ca „mad man“, adică „nebulun“; sau cum a vrut autorul (p. 293), căci nimic nu e întâmplător în acest roman.

Pentru a o face dispărută de pe „radarul“ DIO, americanii din baza de lângă Constanța îi propun Medeei să-și exercite abilitățile în lagărul Guantanamo; dar ea îi refuză ferm, preferând calea unei dureroase automântuiri. Ca să o convingă, prin împăcarea ei cu ea însăși, să accepte, comandantul William Lawrence îi atrage atenția: „n-ai adus numai tulburarea și rătăcirea, ci și pacea în sufletele mai multor prizonieri. Au renunțat la terorism datorită ție, iar vreo doi vorbeau în celula lor de convertirea la creștinism tot grație poveștii tale cu tătărul cel tânăr și o pasăre înviată... / – Dostoievski e povestitorul, Bill, nu eu“ (p. 293). Care-i mesajul aici?

Urmând pas cu pas drama trăirii oneste a unei libertăți neîntregite, GUANTANAMO redă un fragment din comedia națională contemporană: a lașității sau a curajului, a parvenirii sau a supraviețuirii, a dreptății și strâmbătății deopotrivă, demitizând rozul arborat oficial, iar finalul cărții dă cititorului posibilitatea de a-l înțelege în funcție de propriile-i convingeri.

Am înțeles GUANTANAMO ca pe un mesaj închis într-o sticlă și aruncat de autor spre largul mării: mesajul speranței într-o idee deturnată prin forță, al frumuseții urățite prin tăcere în catacombele Puterii și al spaimei înfrânte prin libertatea de a înțelege necesitatea asumării pericolului pentru a recupera speranța în victoria ideii.

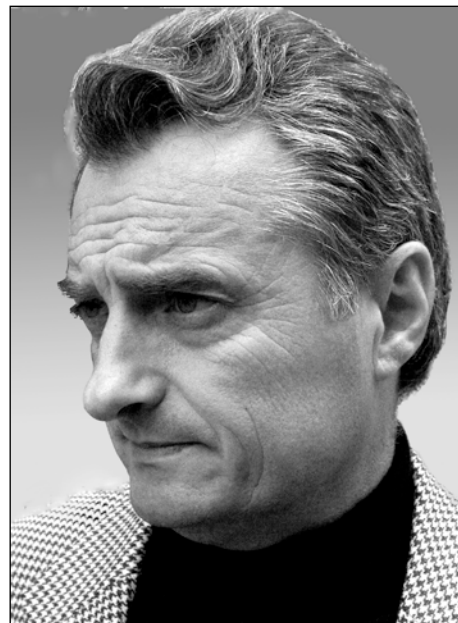
Totuși, cred că în cartea asta e ceva care-mi scapă; așa că o voi mai citi o dată.

CONCLUZII. „Să vă alegeți bine cuvintele și să le puneți corect unde trebuie până devine obișnuință, instinct“, așa ne spunea profesorul de română din liceu, regretatul Anatol Ghilea. Neîndoios, mare parte din mijloacele literare expuse mai sus nu au fost utilizate de autor în mod programatic, ci instinctiv, plăcerea descoperirii lor aparținând, ca de obicei, analiștilor. Câțiva ar putea spune că domnia sa doar a repetat tehnicile înaintașilor; dar citatele dovedesc din plin că Ruba n-a vrut să se drapeze în Sienkiewicz, Faulkner sau Rebreanu, ci în el însuși; căci are cuvintele lui – multe cuvinte – și le pune instinctiv unde trebuie.

Pluralitatea dimensiunilor scriitoricești ale lui Radu Sergiu Ruba nu poate fi contestată – nu în mod serios, firește. Autentic prozator și poet prin operă, dar și nemărturisit critic literar nemilos cu sine (cum altfel ar fi putut scrie astfel?), modul în care și-a personalizat varietatea și complexitatea mijloacelor lui stilistice îi relevă nu doar harul creației, cultivat îndelung, ci și bucuria de a crea, dovedită constant în cele trei volume pe care le-am analizat din perspectiva cititorului în paginile acestei reviste: autobiografia, mărturisită crud pe scheletul fermecătoarelor digresiuni istorico-geografice din *O VARĂ CE NU MAI APUNE* (*Hyperion*, 4-5-6/2018), devenită parțial substanță a romanului-document *SEMNĂ-TURA INDIANĂ* (*Hyperion*, 4-5-6/2023) și sursă temeinică de autenticitate pentru romanul socio-polițist *GUANTANAMO*, discutat mai sus. Prea multă iubire de sine?

Cred că a fi modest nu înseamnă a te ascunde în gloată, ci a te cunoaște cu exactitate și a acționa în consecință, așa cum face Radu Sergiu Ruba; și așa cum spune: „Câtă vreme scriu la o carte / înseamnă că pe mine mă caut.“ Ca o oglindă de-a lungul unui drum, nimic mai mult.

R



Radu VOINESCU

Radu Ionescu – criticul nostru dintâi (IV)

De la teoria criticii la... critica de întâmpinare

Articolele și studiile menționate până acum nu sunt singurele texte în care Radu Ionescu își expune ideile despre estetică și despre critică. O face și cu alte ocazii, îndeosebi în cronicile teatrale și în articolele consacrate stării teatrului la noi. Și, ori de câte ori se întâmplă asta, se vede limpede că se află în elementul lui, că pasiunea pentru teorie, „demonul teoriei“, cum ar spune un autor francez de azi, este atât de vie, încât neapărat face și considerații de acest ordin, ceea ce indică destul de lămuritor un critic despre care se poate spune că „vede“ structuri literare și se mișcă în lumea lor cu destulă competență și chiar cu o anume voluptate, caracteristică, de altfel, acestui tip de interpret.

De altfel, chiar și în articolele pe teme politice sau sociale, neobositul jurnalist inserează elemente de teorie socială, de teorie a dreptului, de filosofie a istoriei. Nu era singurul care proceda astfel, firește, în acea epocă în care erau atâtea de învățat pentru cei care, în contextul unei lumi în plină prefacere, în plin progres, care asimila grăbit datele civilizației materiale și spirituale apusene, instituțiile acesteia, căutând să recupereze enorma rămânere în urmă, dobândeau acces tot mai larg la tipărituri, la cultură, la arte și științe. Peste toate, o încredere nedezmintită în rolul literaturii: „Cine mai poate fi astăzi care să vie a tăgădui înrăurirea cea mare a literaturii

asupra înaintării unei societăți și mărirea nepieritoare cu care ea încununează națiunile la care înflorește?“¹

Rândurile acestea au fost extrase dintr-un articol mai scurt decât cele pe care le-am prezentat până aici, dar nu mai puțin consistent. „Critica literară“, apărut în „Independința română“ [fost „Independința“, n.m., R.V.], nr. 90, din 22 noiembrie 1862² și reluat în mai, anul următor, în „Revista română“, împreună cu începutul studiului despre Al. Donici. Este o profesiune de credință și o luare de poziție doctrinară, dacă se poate spune așa, cu privire la critica de întâmpinare, aceea care în orice literatură (până la epoca post-literaturii, în care se pare că ne-am așezat deja sau, oricum, începem să o facem) triază noile apariții, semnalează reușitele, ia în răspăr eșecurile sau observă lucrurile de îndreptat, ghidează cititorul printre noile volume dintre care nu știe încă ce să aleagă, îl instruește și îi luminează traseele descifrării textului, ale intențiilor autorilor, îl pregătește în privința viziunilor literare și a tehnicilor noi și, în general, care are, pentru scriitori, rolul unei conexiuni inverse, un indiciu, mai bun sau mai puțin utilizabil, după împrejurare, asupra propunerilor pe care le-au făcut publicului cu textele lor.

Dacă literatura are un rol fundamental în conturul identitar al unui popor – pentru a-și susține această idee îl citează pe Lamartine, care afirmă că memoria unui popor începe cu literatura lui și tot cu aceasta încetează –, atunci poporul român trebuie să îi acorde întreaga atenție, întrucât ne

¹ Radu Ionescu, „Critica literară“, în *Scrieri alese*, Ediție îngrijită, prefăță, note și bibliografie de Dumitru Bălăeț, Editura Minerva, București, 1974, p. 172.

² De notat că „Independința română“ avea și o rubrică intitulată „Critică literară“!

aflăm încă departe de a susține, prin opere numeroase și de mare însemnătate, atingerea unui nivel de civilizație care să ne plaseze pe locul la care aspirăm între celelalte neamuri. Cu toate că, la vremea respectivă, îi aveam – zice el – pe „Șincai, Bălcescu, Dora d’Istria, Kogălniceanu, Alecsandri, Heliade“, în timp ce „Văcărescu, Donici, Alexandrescu, Bolintineanu“, dacă ar fi traduși și cunoscuți și de către străini s-ar bucura de aprecierea oricărui om de gust, literatura noastră și, în legătură strânsă cu aceasta, întreaga societate românească nu se aflau pe treapta de dezvoltare pe care ar fi trebuit. Dar – constată cu tristețe declarată – chiar și „cei cari au adevărate merite literare nu sunt îndestul de cunoscuți și aprețuiți“ nici măcar la noi, „după cum ar trebui să fie și după cum vedem în alte țări“³.

Două sunt cauzele care duc la această „indiferință“: „lipsa de încurajare din partea guvernului“ care, spune și cu multe alte prilejuri, ar trebui să sprijine cultura prin acordarea unor stipendii, și „lipsa unei critice serioase“, prin aceasta înțelegând o critică de întâmpinare puternică, obiectivă, cultă, utilizând criterii ferme, în măsură să evalueze corect, să valideze valori, să educe gustul, să respingă producțiile căznite, să se dovedească stimulantă, însuflând mobiluri înalte autorilor, în conformitate cu idealurile estetice rezultate din cunoașterea celor mai importante creații ale geniului uman și contribuind la realizarea unui mediu sănătos, onest, competitiv al creației, ca și al receptării.

Scrierile de deosebite feluri „care formează întinsul domeeniu al literaturii au fiecare regule și principii de compunere“, avertizează tânărul, cu un entuziasm lucid. Regulile respective „nu sunt născute de caprițiu și nu pot fi desprețuite și călcate. Oamenii de geniu, cari sunt foarte rari, prin observarea naturii și a sufletului omenesc, căutând în toate frumosul, și formându-și în minte un ideal, au găsit, de multe ori fără să le caute, aceste regule și principii, în felul de scrieri ce au produs pentru întâia oară în literatură.“ Cunoașterea, înțelegerea acestor reguli de compoziție, o dată configurate, deci, prin existența capodoperelor, nu asigură – simte din nou nevoia să prevină – „și talentul de a scrie, dar nimeni nu poate pretinde că talentul nu are trebuință de a studia aceste regule.“ Aceasta este o „rătăcire“ care a subminat întotdeauna înzestrarea naturală și există „exemple despre oameni c-un mare talent și putem zice cu geniu, care au produs lucrări nemuritoare numai după un lung studiu și după o stăruitoare muncă care [sic!] descurajază pe aceia ce n-au o credință tare în talentul lor“. Este un adevăr probat de biografiile mai multor scriitori care au progresat în „cariera lor literară prin studii serioase și folosindu-se de observările drepte ale criticii“. Un rol esențial al criticii este, prin urmare, acela de a contribui la procesul de reglare, de perfecționare a propriei creații de către autori care, în absența acestei rezonanțe de tip particular nu ar găsi la fel de bine căile de urmat. Este de luat aminte că o condiție esențială pentru ca o critică de întâmpinare

³ *Ibidem*, pp. 173-174.

(acesta este înțelesul, deși Radu Ionescu nu o numește așa) să își joace cum se cuvine rolul este aceea ca „observările“ sale să fie numaidecât „drepte“⁴. Iar aici „dreptatea“ probabil că trebuie interpretată ca justețe a judecății estetice, dublată de lipsa de părtinire.

O trecere în revistă a istoriei literaturii ar arăta că au existat foarte puține „geniuri care au început cu capete d-operă“, cel mai adesea scriitorii și-au dezvoltat treptat însușirile, progresând cu fiecare scriere până să ajungă la culmile artei. Pentru acest progres, însă, critica „este de cea mai mare trebuință și este cu adevărat folositoare“, motiv pentru care „în toate țările care au o literatură dezvoltată, critica a ajuns a fi o putere și a avea o mare influență pentru că experiența a dovedit binele însemnat ce ea poate să facă“. Pentru aceasta – repetă, poate din cauza stilului publicistic propriu acestui tip de articole, poate fiindcă simte cu adevărat nevoia să întărească acest adevăr –, ceea ce se cere din partea criticii este ca ea să fie „dreaptă, luminată și serioasă“⁵.

Cel mai important scop al criticii nu este însă acela de a corija scriitorii, ci „de a forma gustul publicului, prin expunerea adevăratelor idei asupra frumosului pe care artele își propun a-l reprezenta și pe care critica trebuie să-l caute în toate scrierile ce cercetează.“⁶ Iată că dacă e să respectăm adevărul istoric în privința progra-

mului unei critici estetice, atunci se cuvine să-i recunoaștem lui Radu Ionescu primatul în legătură cu această orientare de care s-a făcut și se face încă atâta caz, prin false atribuiri, însă.

Către finalul articolului dezvăluie și rostul pentru care s-a lansat într-o asemenea discuție: este vorba de a începe o muncă de pionierat în critica românească prin susținerea sistematică a unei rubrici (am menționat că ziarul avea programată o rubrică intitulată „Critică literară“): „Expunind aceste idei, foarte pe scurt, ne vom încerca a face câteva studii critice în acest jurnal asupra scriitorilor noștri, cercetând cu luare-aminte lucrările lor și arătând atât frumusețile ce cuprind, precum și defectele ce ar putea să aibă.“⁷ Este conștient de riscurile pe care și le asumă, cu atât mai mult cu cât „suntem cei dintâi care o facem și pentru că vom vorbi despre scriitori cari trăiesc, pe cari îi cunoaștem și cu cari ne întâlnim.“⁸ Iată cum atacă un punct nevralgic al condiției criticului, un punct asupra căruia uneori, și astăzi, după mai bine de un secol și jumătate, controversile nu conținesc!

Cunoaște bine și psihologia scriitorului dar, pentru binele criticii și al literaturii este hotărât să nu dea înapoi: „Oricât de cumpătate și binevoitoare ar fi observările noastre, când vom fi datori a le face nu este de mirare să fie la început rău văzute și cu neplăcere primite, fiindcă nu suntem încă deprinși cu critica, și poate să ni se pară ciudat, dacă nu cutezător, auzind

⁴ *Ibid.*, p. 174.

⁵ *Ibid.*, pp. 174-175.

⁶ *Ibid.*, p. 175.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 176.



Radu Ionescu

zicându-se că tot ceea ce am scris nu este cu desăvârșire bun. Dar credința ce avem că critica poate face mult bine literaturii noastre, contribuind la încurajarea și dezvoltarea sa, ne face a spera că mulți vor ajunge să înțeleagă acest adevăr și să nu vadă în criticele noastre decât sincera cugetare de a putea ajunge la acest rezultat. Țelul este dintre acelea care depășesc interesele și patimile persoanelor individuale: „Nu este îndoielă că vom face un progres însemnat când vom vedea pre scriitorii noștri încurajați și scrierile lor mai mult răspândite”.⁹

Criticul și teatrul

O dată cu introducerea spectacolelor de teatru în România, dramaturgia și punerile în scenă atrag ca un magnet, firește, atenția oamenilor de cultură ai timpului. Spectacolul de teatru este direct, dinamic, viu, participativ, conține o dimensiune literară, una scenografică-arhitecturală și, bineînțeles, una care este cea mai importantă în ecuație și care ține de jocul actorilor, la care se adaugă o componentă socială pregnantă; mersul la teatru era și o mondenitate, un prilej de întâlnire între cei care făceau parte din elita socială și cultural-artistică ori pentru cei care băteau la porțile unei asemenea acceptări. Rolul lui educativ-formativ (nu trebuie să uităm că ne aflăm în plină perioadă a afirmării idealurilor naționale) aproape că nu mai trebuie subliniat. Iată de ce, asupra teatrului s-au pronunțat multe nume importante; jurnaliști și oameni de litere și-au expus părerile, concepțiile cu privire la arta dramatică și la scrisul pentru scenă, când nu au încercat ei înșiși să se illustreze în domeniu¹⁰, ținând cont că, dincolo de încrederea acestor autori în propriile formule care să le patenteze visurile reformatoare, teatrul poate aduce și un succes imediat.

Cu preocupările sale multilaterale și cunoscut pentru militanțismul social, cultural, politic, beneficiind de anii în care se formase în Parisul unde teatrul era unul dintre pilonii principali ai vieții artistice, Radu Ionescu este unul dintre aceia care frecventează asiduu spectacolele dramatice. Din cronicile și articolele de atitudine care au ca obiect teatrul transpare și o pasiune personală pentru a găsi satisfacții artistice în aceste spectacole care de bună seamă contribuiau și la alungarea monotoniei cotidiene într-un București nu mereu frumos și vesel. Incipitul unui articol în care compară mersul la un spectacol bun cu o ieșire norocoasă la țară, la aer curat, la soare din praful și „stradele necurate” ale Capitalei este, chiar dacă aparent indirect ca mărturisire, cât se poate de lămuritor pentru psihologia cu care aborda mersul la teatru, condițiile din sală, calitatea pieselor, jocul actoricesc și toate celelalte.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Conform descoperirilor biografului său, Dumitru Bălăeț, Radu Ionescu însuși încercase, la un moment dat, imboldul de a crea pentru scenă: „Faptul ca Radu Ionescu avea statornice preocupări pentru literatura dramatică o dovedește și intensă lui dorință, în perioada activității diplomatice la Belgrad, de a scrie o piesă de teatru, intitulată *Maria*, „dramă națională în două acte dedicată marelui poet Vasile Alecsandri” (Scrisoare către Ion Ghica, Bibl. Academiei, *Coresp. inv.*, mss. 82 216). Textul piesei, din păcate, nu-l cunoaștem încă. Din aceeași sursă aflăm că, printre cele peste 180 de volume ale bibliotecii scriitorului în timpul șederii sale la Belgrad, se afla și un interesant *Cours sur l'histoire de la littérature dramatique depuis les temps les plus anciens jusqu'aux temps modernes.*” (în Radu Ionescu, *op. cit.*, „Note și comentarii”, pp. 445-446).

Bucureștii era prea puțin ofertant pentru un om însetat de cultură, de artă cum era el și cum erau, la drept vorbind, atâția alții. Teatrul umplea viața.

Introducerea despre care vorbim face parte dintr-o cronică amplă a unui spectacol cu piesa *Fiammina*¹¹, în „Independința”, nr. 30, din 2 noiembrie, și în nr. 32, din 4 noiembrie 1861,¹² unde, după plastica mărturisire legată de timpul frumos, cere cititorului îngăduința de „a face câteva observații asupra artei dramatice”. Cu care ocazie trece la un mic expozeu, în stilul caracteristic, punându-și cititorii în temă cu puțină teorie (așa cum astăzi, de pildă, Dan Cristea introduce adesea în cronicile sale din „Lucefărul de Dimineață”): „În fiecare artă sunt deosebite genuri. Natura este atât de variată, încât geniul omului, oricât de întins să fie, n-a putut s-o reprezinte într-un singur gen.” Cum se poate observa, criticul consideră că genurile identificabile în diferitele arte răspund varietății sub care ni se prezintă „natura”, înțelegând, prin aceasta, omul, psihologia lui, societatea întreagă în manifestările ei, viața, istoria și așa mai departe, cu alte cuvinte, un fel de adecvare a formulei artistice, literare la o temă abordată, la acel fragment de „natură” asupra căruia artistul s-a oprit în demersul său. „Astfel” – continuă – „vedem muzica religioasă, muzica rezbelnică, muzica serie, muzica bufă; asemenea și pictura, vedem tablouri istorice. de rezbel, de animale, de peisagii; avem poezia epică, pastorală, anacreontică, dramatică. Toate genurile într-o artă trebuie să aibă caractere generale, cari sunt principiile estetice și neschimbate ale artei, tipul ideal care trebuie să conducă arta în calea sa. Dar, pe lângă aceste principii generale, fiecare gen are unele caractere proprii, particulare ale sale, pe cari nu trebuie să le confundăm sau să le pierdem din vedere când criticăm o producțiune a artei.”¹³

Cu aceste rudimente de clasificare, pe care nu-mi pot da seama dacă le-a împrumutat de pe undeva, în condițiile în care în cel puțin două rânduri, în diferite locuri, face referire la „suvenerile”, la memoria care a păstrat cele deprinse în anii de studii în străinătate ori le-a deslușit de unul singur, Radu Ionescu ar putea, la o adică, trece drept un pionier, un precursor în România al unei discuții pe tema teoriei genurilor ce abia în anii din urmă a fost, chiar la noi, în critica românească, pusă la punct în așa fel încât să se poată renunța la clasificarea preluată de la Aristotel și perpetuată de-a lungul istoriei criticii literare, o taxonomie de la început împotmolită și inoperabilă decât pe anumite segmente. Dar probabil că și dacă s-ar fi remarcat această breșă a lui, ea nu ar fi putut lua decât drept încă una dintre utilizările inadecvate, prea laxe, neîngrijite, ale dificilului concept de „gen literar”.

Că nu este cu totul hazardată această opinie pe care o prezint aici se poate deduce și din urmărirea, mai departe, a demonstrației care se referă la „dramă”. Atrăgând atenția că acesta, în concepția lui, este un „termen generic pentru orice

¹¹ Radu Ionescu nu face vreo referire la autor, iar Dumitru Bălăeț îi atribuie lui Alexandre Dumas acest titlu. În realitate, este vorba de *La Fiammina, comédie en 4 actes, en prose*, scrisă în 1858 de Nicolas Marie Uchard, autor francez cunoscut sub numele de Mario Uchard (1819-1893).

¹² „Fiammina», dramă în patru acte” (Fragment), în Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 141.

¹³ *Ibidem.*

producțiune teatrală, fie dramă sau comedie“, apreciază că în cadrul acesteia „găsim trei mari diviziuni, sau trei genuri principale“, pe care le descrie în termenii care consideră că le caracterizează: „genul de caractere“, „drama de obiceiuri“ [de moravuri, cum am spune – n.m., R.V.] și „de situațiune“ care, „după cum este serioasă sau comică, devine subiectul unei drame sau unei comedii“.¹⁴

Pentru a introduce, prezentând o caracteristică a unor piese compozite, ce urmăreau numai senzaționalul, și o notă de umor sănătos între considerații teoretice grave: „Afară de aceste trei genuri serioase, cari intră în domeniul artei și cari au valoare ade-vărată pentru critică, când sunt lucrate după principiile mari ale estetice și caută a reprezintă tipul ideal al artei, mai sunt compozițiuni dramatice cari nu se pot clasifica, pentru că sunt producțiunile unei imaginațiuni bolnave; acele drame teribile, spăimântătoare, epileptice, cari te îngheață și ridică părul în sus, și pe cari spiritul francez le-a făcut ridicule prin parodiile în cari toți suspină, gem, strigă, răcnesc, se bat și mor: tatăl moare, fiul moare, amanta moare, sufleurul moare, mașinistul moare, autorul moare, toți grămadă, unul peste altul“¹⁵.

Spre finalul acestor puneri în temă, intervine cu un îndemn de absolut bun simț critic: „Am făcut aceste observări ca să arătăm că fiecare gen trebuie criticat în sfera sa, fără să pretindem a găsi într-o dramă de situațiune ceea ce trebuie să căutăm într-o dramă de caractere. Fiecare gen are meritul său...“¹⁶

Și, cum vom vedea, el însuși nu incurcă lucrurile, analizând fiecare piesă la categoria ei și neezitând să aprecieze o comedie ușoară, dacă ea destinde cu adevărat publicul, e jucată bine, amuză, cu toate că nu o socotește ca făcând parte dintre operele care merită vreo atenție din punct de vedere estetic.

Despre teoria dramatică vorbește în întinsul comentariu pe care îl publică în două numere consecutive ale ziarului „Independința“, 53, din 25 noiembrie, și 54-55, din 28 noiembrie 1861,¹⁷ în legătură cu reprezentarea a două dintre piesele lui Alexandre Dumas, *La Tour de Nesle* și *Catherine*

Howard.¹⁸ În partea întâi a textului, dat fiind că respectivele piese aparțin romantismului, cronicarul simte nevoia să discute despre concepția dramaturgică a lui Victor Hugo, despre ideile acestuia expuse în celebrele prefețe, la *Cromwell* („cea mai însemnată“, „manifestele romantismului“), la *Ruy-Blas*, la *Marie Tudor*, reproducând citate copios din ultimele două și detaliind asupra teatrului romantic.¹⁹

Nu uită să prevină, însă, pe aceia care încă erau obișnuiți cu structura teatrului clasic: „Dramele lui Victor Hugo, cu toată neregularea lor capricioasă, cu toate contrastele lor ciudate, cu toate scenele cutezătoare și sărind cu dispreț peste

orice regule, au însă o idee mare, chiar prin originalitatea ei, chiar prin contrastul ce desfășură înaintea noastră, au pasiunea vie, înfocată, prin care poetul ne transportă prin toate dramele sale, au verva, au mișcarea, au lirismul acela plin de viață, de poezie, de imagini, de accente puternice cari ne apucă și ne țin într-un farmec până la sfârșitul dramei sale, din care ieșim cu mintea coprinsă d-originalitatea ideilor și cu inima mișcată

de pasiunea arzătoare care, c-un stil pasionat, energic, liric, străbate drama toată ca o suflare de viață. Fiecare dramă a lui Victor Hugo, cu toate observările ce ar putea face critica estetică, exprimă o idee, un simțiment, o pasiune, un caracter“²⁰.

Deschiderile excepționale de gust, de intuiție artistică ale lui Radu Ionescu sunt vizibile îndeajuns în aceste considerații, dar atrage atenția și referirea la „observările ce ar putea face critica estetică.“ Or, pentru toată lumea, la noi, cel legat de această critică estetică este în exclusivitate T. Maiorescu. Se dovedește încă o dată cât de neinformată este această opinie, cât de tributară obișnuințelor. Până la urmă, este una dintre acele *idées reçues* pe socoteala cărora glosa ironic Flaubert



Ziarul Dâmbovița - Redactor responsabil Radu Ionescu

¹⁴ *Ibid.*, pp. 142-144.

¹⁵ *Ibid.*, p. 144.

¹⁶ *Ibid.*, p. 145.

¹⁷ Cronica a apărut fără semnătură – cum am mai sus, o practică a vremii –, dar, conform lui Dumitru Bălăeț, i se poate atribui lui Radu Ionescu – concluzie la care se poate subscrie fără riscuri –, ținând cont nu numai de asemănările de stil și de ideatică în raport cu alte scrieri din această categorie ale lui, dar și de reluarea unor teme care îi sunt proprii.

¹⁸ „«Turnul de Nel», dramă în 5 acte de A. Dumas, tradusă de d. I.A.C.“; „«Caterina Howard, dramă în 5 acte de A. Dumas, tradusă de d. Sp. Dimitrescu“, în Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 157. Titlul primei piese (traducere corectă: Turnul Nesle), cum se vede, este transcris după principiul fonetic și fără îndoială corespunde grafiei de pe afiș; al doilea e parțial românizat.

¹⁹ Se vede încă o dată că aprecierea lui G. Călinescu, bazată numai pe lectura articolului „Principiile critice“, potrivit căreia Radu Ionescu dovedea doar o „oarecare orientare estetică“ (G. Călinescu, *Istoria literaturii române... ed. cit.*, p. 336), nu se mai poate susține.

²⁰ Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 160.

Tot teatrul. O practică a verdictului critic

Radu Ionescu era, după cum am dedus din tonul și din elocvența cronicilor sale dramatice, un mare pasionat de teatru. Asistă la cam toate reprezentațiile, dacă e să ne luăm după enumerarea în cascadă a acestora și după datele la care au avut loc, însă departe de a le comenta pe toate. Vede drame comedii, vodeviluri, farse, dramolete sentimentale, autohtone sau traduse, și tot ce mai oferea singura scenă de atunci a Bucureștiului, unde, pentru a rezista, Matei Millo era nevoit să monteze producții de toată mâna. Chiar și așa, uneori, spre dezamăgirea cronicarului, publicul este cvasi-absent. Se vede că personajele de tipul cucoanelor demimondene din schița „*Five o'clock*“, de I.L. Caragiale, încă nu ajunseseră să se afișeze cu feroare în stal sau în loji. Avea să mai curgă ceva apă pe Dâmbovița până atunci. Criticul are așteptări mari, dar se mulțumește și cu piese mai ușurele, așa cum uneori, azi, cinefili pățimași pot îndrăgi *western*-urile sau filmele *noir*.

Preferința lui estetică este clar exprimată în „Teatrul român“, articol publicat în „Independința“, nr. 24, din 27 octombrie 1861, nesemnat, dar cert aparținându-i²¹: „Ne închipuim, vorbind de piesele jucate pe teatrul român, să chemăm suvenirea acestor timpuri nemuritoare ale teatrului clasic, acele figure mari și eterne cari au rămas după mai multe secole, tot tinere, tot frumoase. Cu ce nerăbdare așteptam ocaziunea să ne transportăm în acele timpuri frumoase, timpuri de poezie și arte, timpuri de glorie și amor, când popului unui oraș întreg judeca concursul între doi mari tragediani și încununa cu aplauze și flori p-autorul dramei triumfătoare, când o statuă frumoasă, o poezie, un discurs, o lecțiune de filosofie era evenimente publice cari mișca un popul întreg și-l transporta d-admirațiune!“²²

Atât în calitate de spectator, cât și în calitate de cronicar, Radu Ionescu nu abandonează principiul critic. Dimpotrivă, la el, acesta este prezent în cel mai înalt grad, permițându-i nete luări de poziție și necesare nuanțări. Iar dezamăgirea pentru repertoriul eclectic și adesea rău jucat (mai ales din cauza numărului enorm de premiere cărora actorii cu greu le fac față) se face cunoscută încă de la primele rânduri ale articolului la care facem aici referire: „Dacă venim așa de rar a vorbi despre teatrul nostru național mărturisim că nu este vina noastră, și este chiar în contra dorinței ce aveam. Doream a vorbi des, și cât se poate mai des, despre teatrul român; sarcina noastră era foarte plăcută, și ne gândeam cu mulțumire la nerăbdarea cu care am fi așteptat fiecare joi a săptămânei.“²³

²¹ Atent, Dumitru Bălăeț recurge la o comparație între tezele din „Principiile critice“ și cele din prima parte a articolului „Teatrul român“, constatând filiația unică a celor două texte: „În dramă,, toate împrejurările care se leagă împrejurul unei acțiuni ies din lupta voinței cu pasiunea și merg cu repeziciune către sfârșitul nefericit, când omul se pierde, victimă a pasiunilor sale“ („Principiile critice“). „Pentru drame..., acele lupte aprinse și înverșunate în care aruncă pe om pasiunile și-l duc prin nenumărate împrejurări triste și patetice, la o catastrofă în care cade, nefericită victimă a pasiunii sale“ („Teatrul român“, «Independința», nr. 24/1861)“. (în Radu Ionescu, *op. cit.*, „Note și comentarii“, p. 444)..

²² Radu Ionescu, „Teatrul român“, în *op. cit.*, pp. 134-135.

²³ *Ibidem*. p. 134.

Este conștient că timpurile marii tragedii clasice a trecut, dar este la fel de conștient că, în ciuda schimbărilor din societate, din mentalul colectiv, din sfera ideilor estetice, marile pasiuni, problemele omului sunt aceleași, prin urmare, ele fecundează în continuare inspirația creatorilor de teatru: „Timpurile s-au schimbat și cu dănsule și idee și obiceiuri s-au modificat, dar suflul omenesc conservă încă aceleași simțimente, aceleași pasiuni, cu aceleași trăsuri generale. Învățăturele artei mari care le-a reprezentat și le-a dat o viață nemuritoare sunt aceleași și către acel ideal divin își îndreptează totdeauna privirile toți aceia cari au într-înșii simțimentul frumosului.“²⁴ E aici o prefigurare a teoriei mutațiilor estetice, cu care E. Lovinescu a făcut mare carieră? S-ar putea spune! Pe de altă parte, atrag încă o dată atenția că „ideal divin“ este folosit ca superlativ pentru perfecțiunea artistică, atât în ipostaza capodoperelor, cât și în aceea a conceptului estetic de frumos.

Partizan, cum se vede, al artei înalte, nu ocolește nici partea mai plebee, a comediei, în care vede numaidecât, ca și în fabulele pe care le comentase la Alecu Donici, legătura cu viața, cu acele situații și caractere care și ele aparțin universalului și care pot da farmecul unei creații pentru scenă, unde legătura cu publicul asigură, prin intermediul fenomenului psihologic al râsului, un succes instantaneu, dar și o fixare în memorie pe măsură: „Pentru comedie, ce câmp nemărginit ne închipuim că se va întinde înaintea noastră! Acolo am fi găsit ocaziunea să facem a trece pe dinaintea noastră o galerie variată de felurite caractere originale, vițioase, ridicule: un tablou în care să vedem obiceiuri, defecte, slăbiciuni, intrige, ambițiuni nepotrivate, ipocrizie, răutate și atâtea alte aplecări cari fac pe om obiectul râsului sau al urei și disprețului. Cu această ocaziune ne-am fi încercat, cu ajutorul suvenirilor ce ne-a lăsat studiul, s-arătăm acea observațiune profundă, acel dialog plin de vervă, acele situațiuni comice și simple, acele trăsături fine cari nu se șterg niciodată, acea *vis comica*, care răspândește viața și mișcarea, și, în fine, tot ce ceea ce a contribuit la creațiunea acelor comedii nepieritoare cari au izbutit a forma din vițuiri și ridicule caractere cari reprezintă toate trăsurile generale“²⁵.

Deși nu a demonstrat așa cum se cuvine acel spirit al respingerilor critice, să le zicem, mânat de entuziasmul pe care ține să-l împărtășească pronunțându-se despre fabulele lui Alecu Donici, din care a reușit să comunice doar entuziasmul, partea a doua, cea propriu-zis critică, deși promisă, nefiind niciodată așternută pe hârtie, entuziasm manifestat și în privința scrierilor Dorei d'Istria, aceste respingeri se fac vizibile în toate articolele despre teatru. Aici, Radu Ionescu se manifestă pe deplin ca un critic de verdict. Prin urmare, nu putem decât să ne imaginăm că, în cazul în care întreprinderile sale critice ar fi fost duse până la capăt și în privința scrierilor literare, am fi avut același discurs în măsură să discearnă detaliat, pentru cititor, părțile bune și cele nereușite ale unei opere. În cronicile teatrale, excelează și acestea sunt, fără nici o îndoială, exemple de viziune critică, de practică a unei critici de verdict, judecătorești, cum ar fi spus, mai apoi, Maiorescu.

Iată, discutând, tot în „Teatrul român“, despre piesa lui Aleksandri *Lipitorile satelor*, deși spectacolul îi place foarte mult (nu voi transcrie aici și remarcile cu privire la jocul actorilor), găsindu-l captivant, amuzant, plin de vervă, se plasează corect

²⁴ *Ibid.*, p. 135.

²⁵ *Ibid.*, p. 136.

în raport cu nivelul estetic al respectivei comedii: „Cu toate că nu este o comedie de caracter, de școala cea mare, și acțiunea este cam slabă și ne duce prea încet la un deznodământ care nu ne mulțumește îndeșt, cu toate că sunt câteva situațiuni cari ar fi putut lipsi și altele să fi fost mai energice, însă această comedie ne arată un adevărat talent de observațiuni fine, de obiceiuri, un comic natural și simplu, un dialog plin de vervă. În fine, este o comedie de obiceiuri pe care îți place s-o vezi de mai multe ori.”²⁶ Reținem că și aici, în aria mai modestă din punctul de vedere al exigențelor estetice a comediei, pe lângă faptul că „vede” structuri, cum ziceam, calitate indispensabilă unui critic, socotește că există o „școală mare” și, prin reflex, o alta, mai fără pretenții.

Posesor al unei înalte educații literare, Radu Ionescu nu este, totuși, un prețios, un năzuos. Are privirea sănătoasă al cuiva care poate să identifice esteticul și în lucrările mai mărunte, cu un discernământ mai presus de orice discuție. Distinge între ceea ce place publicului și îl face să se distreze și ceea ce ar trebui să însemne dramaturgie și artă dramatică adevărată. „Dar iată o piesă – scrie comentând în câteva cuvinte *Fata aerului*, după toate aparențele, feeria muzicală compusă de Alexandru Flechtenmacher și Eduard Wachmann –, comedie, dramă, vodevilă, tragedie, farsă, bufonerie, orice vei vrea. Are de toate și nu este nimic. Meritul său cel mare este d-a nu avea pretențiuni, și d-a te face să râzi, un răs vesel, natural, un răs nebun, cu hohot și cu lacrimi. Este un spectacul pentru popor, în care să uite grijile sale și să petreacă voios odihnindu-se de munca săptămânei.” Recunoaște rolul cathartic al unor astfel de producții, care își au și ele publicul lor, dar, în ce-l privește, cu toate calitățile enumerate, piesa nu este ce ar năzui, așa încât conchide, într-o repetiție semnificativă, punctată de întrebare: „Și astă dată ne-am resignat și ne-am zis: să mai așteptăm?”²⁷

Peste tot în ce scrie, dreaptă măsură, dreaptă judecată, grijă pentru a valida sau pentru a respinge text, personaje, retorică, joc și așa mai departe. În același articol se referă și la „*Jianul, căpitan de haiduci*, dramă cu cântece în 4 acte de d. Anestin și al 4-lea act de d. Millo”, piesă pe care o găsește cu totul factice, artificială, lipsită de credibilitate: „*Jianul* s-a jucat, și am văzut un tânăr de salon frumos, spiritual, glumeț, urmat d-o frumoasă iubită. Se înșeală poporul, și legendele sale, și cântecul său, și spusele bătrânilor când ne arată pe Jianul mai crud, mai posomorât, mai ascuns în sine, mai serios și mai înfiorător, ceea ce ne explică hotărârea sa de a se face haiduc și frica ce inspira în tot locul, când zicea, spre exemplu, sârmanului podar care-și făcea cruce: Trage podul mai la vale/ Că-ți trântesc un glonț în șale./ Trage podul mai în drept/ Că-ți trântesc un glonț în piept! Și bătrânul nostru haiduc nu glumea.” În loc de asta, „Am văzut pe Jianul tânăr, blând, plăcut și înamorat și te-ai fi preumblat cu dânsul fără să-ți treacă vreodată prin minte că are obiceiul foarte puțin asigurător d-a petrece trăgând gloanțele în oameni.”²⁸

Când verdictele sale deranjează, declanșând reacții dezaprobatoare, devine caustic, trăgând sabia de polemist. Nu voi dedica un capitol special acestei trăsături a lui Radu Ionescu, prezentă și în unele cronici de teatru, dar mai ales în publicistica lui. Cititorul o va deduce din cele câteva exemple la care voi face apel în chestiunile care ne interesează aici. Matei Millo

se adresează în scris ziarului unde lucrează Radu Ionescu, pentru a contesta calificativul de „*piese rele*” [cu italice în text, n.m., R.V] atribuit repertoriului teatral românesc pentru o anumită perioadă. Răspunsul redactorului, sub forma unui nou articol intitulat „Teatrul român”, în „Independința română”, nr. 95, din 14 decembrie 1862 (fără semnătură). nu întârzie și în ciuda faptului că îl apreciază pe Millo și ca actor, și ca director de teatru, nu face rabat de la principiul estetic: „D. Millo, care atâta timp a studiat serios arta sa în Paris, care a văzut teatrul în cea mai frumoasă epocă a sa, care cunoaște deosebite repertoriuri vechi și noi, să vie a ne întreba pentru ce piesele care se joacă la Teatrul român, cea mai mare parte, sunt rele? Ce fel! Crede d. Millo serios că piesele *Luarea Ierusalimului*, *Evreul rătăcitor*, *Corsarul*, *Roza magică* sunt piese bune, după cum ne spune că crede în naivitatea sa? Aceasta nu se poate, și noi credem că d. Millo a răs singur când a scris că aceste piese sunt bune, după cum râdea augurii romani din timpul lui Ciceron de profețiile lor.”²⁹

Polemica aceasta cu Matei Millo, cunoscutul om de teatru din secolul al XIX-lea, cel căruia teatrul românesc îi datorează atâtea, este mai lungă, va cuprinde mai multe episoade, însă nicidecum Radu Ionescu nu caută a nedreptăți, așa cum uneori mai fac unii polemisti. Dimpotrivă, el relevă meritele adversarului și caută a păstra mereu dreapta cumpănă între fapte și judecăți (*Amicus Plato, sed magis...*): „Nu am făcut o imputare d. Millo că joacă piese rele, pe care coprișul chiar al afișelor le declară pe toate stradele că nu pot să fie bune.”³⁰ Am vorbit adesea împreună, și de câteva ori față cu d. Vasile Alecsandri, și facem apel la memoria d. Millo, dacă singur nu a dezaprobat piesele care le joacă; dacă nu ne-a zis că nu poate să dea piese bune, alese, literare, pentru că nu vine publicul, și atunci va fi expus a pierde, ceea ce am văzut din socotelile sale; dacă nu a arătat dorința ca guvernul să se însărcineze cu direcțiunea teatrului, ca singurul mijloc de a ridica teatrul și de a-l face să înflorească. Pentru ce, dar, în public vine a zice că acele piese sunt bune? Bune pentru a produce bani mulți, da; nu însă pentru a forma gustul, inima, moravurile publicului și pentru a dezvolta talentul actorilor.”³¹

Este vorba, după cum se observă lesne, de vechea problemă a încasărilor, care macină și teatrele, și editurile și orice inițiativă în domeniul cultural: calitate *versus* popularitate, încasări mici sau deloc în contrapartidă cu săli pline, public, cititori și venituri corespunzătoare. După cum spune și în altă parte, cum s-a văzut, Radu Ionescu este de părere că soluția ar trebui să se afle în sprijinul guvernului, care are îndatorirea de a se ocupa și de nivelul spiritual, de educația națiunii. „Ceea ce am zis credem că este adevărat, și D. Millo, în loc de a pretinde că piesele ce joacă nu sunt rele, ar fi putut mai bine a se uni cu noi ca să stăruim împreună de guvern spre a lua direcțiunea teatrului, a considera pe actori ca funcționari ai statului, a le recunoaște drept la pensiuine, a crea o școală pentru teatru, a hotărî premiuri pentru piese originale și traducțiuni bune și a face astfel din teatru o adevărată școală pentru societate și un titlu de glorie pentru națiune.”³²

Criticul și jurnalistul are un mod foarte avansat de a se ocupa de condiția materială a teatrului.

(*va urma*)

²⁶ *Ibid.*, pp. 136-137.

²⁷ *Ibid.*, pp. 139-140.

²⁸ *Ibid.*, pp. 138-139.

²⁹ *Ibid.*, p. 186.

³⁰ Iată cum știe să interpreteze dimensiunea paratextuală!

³¹ *Ibid.*, p. 187.

³² *Ibid.*



Valentin COȘEREANU

Descuț în iarba copilăriei (XVI)

Motto: *Al vieți-mi giuvaier.*

*O, rai al tinereții-mi, din care stau gonit!
Privesc cu jind la tine, asemeni lui Adam,
Eu nu gândesc c-o clipă am fost și fericit,
Ci mor, mor de durerea că-n brațe nu te am.*

Mihai EMINESCU

*Cu-al tău zâmbet răsfățat
Și cu dulcile cusururi,
Te-am iubit, copil drăguț,
Te-oi iubi de-acum și pururi.*

*Te iubesc făr' de-mputări,
Fără urmă de căire –
Dară, vai, nu te gădesc
Nicăire, nicăire.*

AZI E ZI ÎNTÂI DE MAI

*Azi e zi întâi de mai,
Azi e ziua de Armindenii;
Eu te caut drăguța mea,
Eu te caut pretutindeni.*

*Azi e zi întâi de mai,
De la codrul cel de brazi,
De la vântul ce lovi
Bălsămând al meu obraz.*

*Întreb munții cei înalți,
De la râuri eu te cer:
De-au văzut cumva ascuns*



Azi e zi întâi de mai se regăsește în manuscrisul 2269, f. 57 și este editată întâi de Neva Hodoș în ediția sa din 1902.

Tresăririle amintirii trecute, îl vizitează totuși din când în când pe Eminescu, cel care n-o va uita niciodată pe iubita din copilărie, iubită pe care o vede acum cu ochii adâncii sale maturității. O vede din ce în ce mai apropiată ideaului lui, în contrast cu imediata lume care-l inconjoară; cu femeile care trag ocheade altora când pretind că iubesc pe cel de

alături, cu tertipurile lor pentru a fi atractive, cu nenumăratele lor trădări și cu false credințe: *Femeia? Ce mai este și acest măr de ceartă,/ Cu masca ei de ceară, și mintea ei deșartă,/ Cu-nfricoșate patemi în fire de copilă,/ Cu fapte fără noimă, când crudă, când cu milă,/ A visurilor proprii eternă jucărie?/ Un vis tu ești în minte-i – și astăzi te mângâie,/ Iar mâine te ucide.* Iată o caracterizare la care deja ajunsese peoetul, caracterizare surprinsă în *Femeia?*... *măr de ceartă*, scrisă într-un timp apropiat de cel al compunerii poeziei *Azi e zi întâi de mai*.

Contrastul izbitor între cele două poeme dă celei din urmă măsura convenită amintirii unui înger, dar a unui înger pierdut în zarea tinereții, căci deși ascunse cu grijă, unele elemente transpar din frumusețea/puritatea iubirii de altădată... Poetul nu poate să uite luna mai, luna în care s-au întâlnit cei doi în lunca ipoteșteană:

*Azi e zi întâi de mai,
Azi e ziua de Armindenii;
Eu te cat drăguța mea,
Eu te caut pretutindeni.*

O caută și acum peste tot în spațiul copilăriei: la izvor, în codrul de brazi, în imaginea râului sau a munților înalți De-au văzut cumva ascuns/ Al vieții-mi giuvaer. Așadar, nu o iubită oarecare, ci al vieții sale giuvaer, căci poetul o păstrează în minte și-n suflet

*Cu-al tău zâmbet răsfățat
Și cu dulcile cusururi,*

*spunându-i de-a dreptul:
Te-am iubit, copil drăguț,
Te-oi iubi de-acum și pururi.*

*Te iubesc fără de-mputări,
Fără urmă de căire –
Dară, vai, nu te gădesc
Nicăire, nicăire.*

Cât contrast între imaginea din *Femeia?*... *măr de ceartă* și cea din *Azi e zi întâi de mai?* Contrastul este ca cel de la cer la pământ, căci una e a iubirii dintâi, curată dar pierdută în zarea tinereții, cealaltă, așa cum a fost descrisă mai sus în versuri acoperă o mare de ascunzișuri și tertipuri: *Cu-același răs pe buză/ Ea azi ascultă șoapta-ți de-amor să o auză,/ Iar mâni cu mii propuneri te chinuie și știe/ Că orice nerv în tine îl rumpe și-l sfâșie.*

ZADARNIC ȘTERGE VREMEA...

*Zadarnic șterge vremea a gândurilor urme!
În minte-mi ești săpată ca-n marmura cea rece,
Uitarea mână-n noapte a visurilor turme
Și toate trec ca vântul – dar chipul tău nu trece.*

*În veci noaptea și ziua șoptesc în gând un nume,
În veci la pieptul bolnav eu brațele îmi strâng,
Te caut pretutindeni și nu te aflu-n lume,
Tu chip frumos cu capul întors spre umăr stâng.*

*Astfel în veci în minte-mi încremeniși frumoasă
Și văd în veci aievea divinul tău profil.
O, cum nu pot în brațe să te omor plângând,
Tu, blond al vieții mele ș-al dragostei copil!*

*Zadarnic cat repaos pe perina cea moale,
Îmi pare c-a mea tâmplă pe piatră o am pus
Și noaptea-ntreagă ochii-mi în lacrimi se înecă
Și mintea mea în noaptea de veci va fi apus.*

*Pe cât mai am în pieptu-mi, un pic măcar de sânge,
În inimă cât fibra din urmă va trăi,
Avare, ele-n sine icoana ta vor strânge,
Cu dânsa împreună și ele vor muri!*

*O, rai al tinereții-mi, din care stau gonit!
Privesc cu jind la tine asemeni lui Adam,
Eu nu gândesc c-o clipă am fost și fericit,
Ci mor, mor de durerea că-n brațe nu te am.*

* * *

D. Murărașu spune pe bună dreptate că *Deși în strofele 3 și 4 versificația nu este dusă la desăvârșire, poezia aceasta cuprinde frumuseți care-o așază printre marile creații pasionale eminesciene*.¹

Regăsindu-se în manuscrisul 2269, f. 66-67, ea a fost tipărită pentru prima dată în ediția ediția Al. Colorian și Al. Iacobescu din 1940.

Această *Improvizatie din epoca ieșeană (1876)*², cum o numește D. Vatamaniuc este menționată și de I. D. Marin, când spune că *toate amintirile legate de Ipotești i-au revenit cu o intensitate uimitoare, ca la moartea Casandrei. Din năvala de versuri care atunci și în zilele următoare l-au dominat, reținem*³ și poezia *Zadarnic șterge vremea*, în care regretul trecerii timpului, dar nu și al uitării chipului drag din copilărie este omniprezent:

*Zadarnic șterge vremea a gândurilor urme!
În minte-mi ești săpată ca-n marmura cea rece,
Uitarea mână-n noapte a visurilor turme
Și toate trec ca vântul – dar chipul tău nu trece.*

*În veci noaptea și ziua șoptesc în gând un nume,
În veci la pieptul bolnav eu brațele îmi strâng,
Te caut pretutindeni și nu te aflu-n lume,
Tu, chip frumos cu capul întors spre umăr stâng.*

¹ M. Eminescu, *Poezii*, II, ed. Murărașu, p. 313.

² M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Vatamaniuc, p. 812.

³ I. D. Marin, *op. cit.*, p. 171-172.

În strofa următoare, accentul (conclusiv) cade evident pe faptul că oricare-ar face, poetul nu poate uita divinul ei profil încremenit minunat în imaginația lui, că nu-l va putea uita în veci, rămânându-i cum era aieva: Tu, blond al vieții mele ș-al dragostei copil! În felul acesta, somnul nu-i este somn, căci în zadar încearcă să pună capul pe perina cea moale, care în general îmbie la somn liniștit, căci obsesia Casandrei îl face să-i dea senzația stranie că tâmpla pe piatră o am pus.

Aproape tot așa cum a fost invocată în poezia Azi e zi întâi de mai, poetul o plânge încă după atâta timp și în Zadar nic șterge vremea... Sufletul îi tânjește după cea pe care a iubit-o nemăsurat de mult și care, în contrast cu viața vie dimprejurul său, iubita tinereții este o icoană. Iar atâta timp *Pe cât mai am în pieptu-mi, un pic măcar de sânge, În inimă cât fibra din urmă va trăi, Avare, ele-n sine icoana ta vor strânge, Cu dânsa împreună și ele vor muri!*

Așadar, poetul a îngopato-n zare dar și-n inima lui, iar legământul pe care-l face chiar la atâția ani de când soarta i-a despărțit pe cei doi este unul firesc: acela de a fi murit împreună.

Srofa finală este cea care adună toate argumentele de până acum, punând degetul pe rana deschisă încă:

*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,*

obligându-ne să luăm act de testamentul său lăsat în ideal – să zicem ca cenușa celor arși împrăștiată în cele patru zări –, ca prin cine știe ce alchimie subtilă, să renască împreună în zarea cea de veci albastră a renăscutei copilării și iubiri. Acum însă, poetul moare de durerea că-n brațe nu o are. E greu de trecut cu vederea un final atât de trist și de tragic, pe care istoria literară nu l-a adâncit atât cât ar fi meritat.

MELANCOLIE

*Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă.*

*O, dormi, o dormi în pace printre făclii o mie
Și în mormânt albastru și-n pânze argintie,*

*În mausoleu-ți mândru, al cerurilor arc,
Tu adorat și dulce al nopților monarc!*

*Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,
Ce sate și câmpie c-un luciu văl îmbracă;*

*Văzduhul scânteiază și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar.*

*Și țintirimul singur cu strâmbे cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așează,*

*Clopotnița trosnește, în stâlpi izbește toaca,
Și străveziul demon prin aer când să treacă,*

*Atinge-ncet arama cu zimții-aripii sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.*

Biserica-n ruină

Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână,

*Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vântul –
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvântul –
Năuntrul ei pe stâlpi-i, păreți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gând fin și obscur,
Drept dascâl toacă cariul sub învechitul mur.*

.....
*Credința zugrăvește icoanele-n biserici –
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi țin la el urechea – și rād de câte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.*

* * *

Melancolie a apărut tipărită în *Convorbiri literare* din 1 septembrie 1876 împreună cu poeziile *Crăiasa din povești*, *Lacul* și *Dorința* (toate trezind același fior al iubirii dintâi) și este desprinsă din dialogul dramatic (Ștefan-Maio) din *Mira*, iar monologul lui Ștefăniță este întâia formă a poeziei, așadar devoalează trăsăturile Casandrei, care se încadrează perfect în versurile poetului din acea epocă⁴. În mormântată, cum s-a mai arătat, la 20 ianuarie, 1864, într-un peisaj de iarnă cu ninsoare și promoroacă. În prima versiune a poeziei, cu titlul inițial «Tristețe», iar mai târziu «Melancolie», tânărul poet scria îndurerat despre ea:

*Cu multele-i icoane stă lumea risipită
Ninsoarea viorie acopere-amorțită
Întinsele ei plaiuri... și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar
Și țintirimul doarme și crucile stau strâmbे
O cucuvaie sură sună-n străine limbe*

.....
*Clopotnița plesnește, în stâlpi izbește toaca,
Aripa unui demon sfâșie promoroaca*

.....
*Și în convoi de iluzii ce luminau la stele,
A fost la groapă dusă speranța vieții mele.⁵*

De un vădit realism, imaginile revin sumbre de la locul îngropării, la un loc cu biserica-n ruină, trădând semnificațiile adânci ale unui suflet bătuit și încă dedicat iubitei. Cele două imagini nu sunt altceva decât o prelungire a amintirilor din trecut suprapuse cu necazuri și mâhniri noi, care cădeau în cavalcadă peste tânărul Eminescu, la

⁴ I. D. Marin, *op. cit.*, p. 120.

⁵ Idem.

timpul respectiv: *nefericirile familiale, culminând cu moartea mamei sale de la 15 august 1876 și suferințele iubirii sale pentru Veronica, așa cum reies ele din atâtea mărturii verificate, dar mai ales din marea poemă «Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci...»* – scrisă în răstimpul dintre moartea mamei sale și sfârșitul anului 1876, unul dintre cele mai febrile, de activitate lirică și din cele mai bogate sub raportul tiparului.⁶

În plină perioadă veroniană, *Melancolie* este oaza de sinceritate care-l împinge spre trecutul copilăriei fabuloase, curmată de moartea fetei iubite. Necazurile prezente declanșează un complex întreg de imagini sumbre, referitoare nu numai la moartea Casandrei, dar la întreaga atmosferă a înmormântării, a cimitirului din spatele casei, dar și a imaginii bisericii-n ruină, în spatele căreia se află și astăzi, cimitirul.

*Partea a doua a bucății sale este, într-un fel, o exegeză a primei. Poetul descoperă, în adâncul ființei sale, ciudate corespondențe cu această bătrână biserică: așa cum credința a zugrăvit pe pereți icoane, tot astfel ea a fermecat sufletul poetului cu basme, dar, în ambele cazuri, valorile vieții și furtunile au șters totul.*⁷

Continuând pe aceeași linie ideatică, Ioana Em. Petrescu confirmă și ea ceea ce am asuștinut de-a lungul acestui volum; pornind de la stricta realitate, poetul știe să ridice la rangul generalității un sentiment, o faptă anume, o senzație trăită aievea: *Această îndepărtare de sine însuși ajunge, în «Melancolie», până la sentimentul unei dedublări care transformă conștiința într-un martor înstrăinat al unei existențe ce și-a pierdut înțelesul. Alegoria bisericii ruinate din confesiunea melancolicului Ștefăniță-vodă devine, în «Melancolie», percepție halucinatorie a unui eu bolnav, care contaminează universul cu propria-i asonie. Caracterul halucinatoriu al imaginii este subliniat printr-un regim de încadrare a ei sub semnul idealului; universul nocturn, învăluit în giulgi și lințolii de lumină pare un imens sicriu al lunii moarte: «Părea că printre nouri... etc. [...]... melancolia este starea lumii care și-a pierdut sentimentul identității și care descoperă că verbului a fi îi lipsește persoana întâi; melancolia e oboseala gândului de a-și mai susține lumea în ființă («În van mai caut lumea-mi în obositul creier»).*⁸

La rândul său, D. Murărașu spune că *Melancolie* este plină de *Imagini pline de noutate, amestecate de lumini și umbre ca-ntr-o măiastră pictură, stridențe chiar de vocale, organizate, spre a se ajunge la versul final, impresionant și firesc din punct de vedere psihologic și artistic*⁹, iar pe Maiorescu îl face să afirme că poezia este de o *nebulie plină de spirit*. În sfârșit, Tudor Vianu o cataloghează ca pe un *strigăt al deznădejdiei de a nu te putea cuprinde în realitatea ta statornică*.¹⁰

Toate acestea întăresc și mai mult teoria noastră, care, în final duce la creativitatea geniului și care, pornind de la

particularități stricte, ajunge la generalități abstracte. Tocmai de aceea G. Călinescu spune că în «*Melancolie*» *Eminescu ajunge adesea, prin introspecție, la imaginea de nulitate a lumii, alegând un punct mort al duratei, miezul nopții, când întâia clipă după douăsprezece este zero și fără o nouă mișcare a roatei timpul se iezește, pierzând sensul curgerii*¹¹, ca apoi să se substituie înțelesului profund eminescian al poemului, spunând că *Banala lună, fie și moartă, printre stele, a deschis sentimentul autoscopic. Omul se vede mort, întins printre făclii al căror sfârșit l-aude. El este în stadiul întâi al morții, când sufletul neputându-se smulge din contingente, așteaptă înfiorat acel moment fără cuvânt al trecerii către cele veșnice*.¹²

Iar dacă e de desprins din *Melancolie* finul păienjăniș al realului, atunci trebuie desprins în primul rând faptul că în debutul ei, imaginea iubitei moarte este în esență prim-planul poeziei:

*O, dormi, o dormi în pace printre făclii o mie
Și în mormânt albastru și-n pânze argintie,
În mausoleu-ți mândru, al cerurilor arc,
Tu adorat și dulce al nopților monarc!*

Ca abia apoi să regăsim sublimat poetic, imaginea panoramată a sătucului din valea ce undula în flori:

*Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,
Ce sate și câmpie c-un luciu vâl îmbracă;
Văzduhul scânteiază și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar,*

Imaginile ipoteștene surprinse în toată fibra lor, curg mai apoi spre imaginea țintirimului și a bisericii: Un vâl alb de promoroacă acoperă pământul. Cimitirul veghează populat de bufnițe, străbătut de vaierele clopotelor, iar vântul țiuie aprig prin ferestrele sparte ale bisericii în ruine. Înăuntru n-au mai rămas decât umbre și contururi triste. Greierele, cariul, în chip de preoți și dascăli plini de mister, frecventează aceste locuri¹³:

*Și țintirimul singur cu strâmba cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așează,
Clopotnița trosnește, în stâlpi izbește toaca,
Și străveziul demon prin aer când să treacă,
Atinge-ncet arama cu zimții-aripii sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână,
Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vântul –
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvântul –
Năuntrul ei pe stâlpi-i, păreți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gând fin și obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur*

Biserica, acum în ruină, nu este alta decât cea în care copilul Mihai intra nu atât din plăcere în fiecare duminică,

⁶ M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, p. 368.

⁷ Alain Guillerrou, *Geneza interioară...*, p. 144.

⁸ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 63, 65-66.

⁹ M. Eminescu, *Poezii*, II, ed. Murărașu, p. 320.

¹⁰ Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 53.

¹¹ G. Călinescu, *Opera lui...*, V, p. 81.

¹² Idem, p. 83.

¹³ Alain Guillerrou, *op. cit.*, p. 144.

la slujbe, cât datorită insistențelor mamei sale evlavioase, ale cărei rude apropiate erau călugări și călugărițe, dar și a insistențelor tatălui, om crescut la Biblie și la tradiție, așadar, purtând în el o formală frică lui Dumnezeu. Aflată în spatele casei părințești, biserica apare descrisă și într-o indicație regizorală din tabloul dramatic, Mureșanu: În fund pe-un deal se vede ruina încă fumegândă a unui sat de colibri; mai în avanscenă, turnul vechi și negru al bisericii satului – o mică biserică de lemn, cu ferestrele mici și cu zăbrele, cu muri parte risipiți, cu acoperământul de șindrilă negre și mucede. Un aspect trist și de risipă.

Din întregul acestor indicații regizorale, am subliniat doar imaginea care ține strict de acest edificiu iopoteștean. Textul care se referă la turnul vechi și negru al bisericii satului, poate fi chiar clopotnița edificiului, căci niciodată, în documentele de epocă nu apare vreun turn.

Se poate spune despre Eminescu, ceea ce Eugen Simion sublinia despre Mircea Eliade: «Pivnițele» textului, spun mult despre o operă literară, nu spun însă totul. Fructul de veghe al conștiinței poate fi tot atât de interesant ca și acela ce se zămislește în tenebrele inconștientului. Creația este expresia unei voințe de asumare și ordonare, opera literară este nu numai imaginea, dar și triumful spiritului asupra dezolărilor, rupturilor interioare.¹⁴

Nu altceva se desprinde din dialogul Ștefan-Maio, din piesa dramatică Mira, la care vom face referirile de mai jos, întrucât sunt îngemănări ale aceleiași structuri lirice și unde în lamentațiile lui Ștefan câtă să vedem o travestire a propriilor sale sentimente, [ale poetului, s.n.] ceea ce înlesnește și explică drumul străbătut, de la întâiul concept, cel din urmă, la ultimul, la extractul acela de depresiune sufletească din a doua parte a poeziei, care avusese darul să alarmeze pe interpreții timpului, cu Maioreșcu în frunte¹⁵:

*Cu fruntea-ngălbenită, privirea fermecată,
Mă-mpiedec în gândirea-mi de crucea cea secată.
De-a morții vrajă rece de viu eu mă usuc
Pe-a vânturilor gânduri eu gândul meu îl duc.
Rumpeți de pe-a mea frunte auritul diadem
Dară lăsați-mi viața... Să râd! să nu blestem...
Să nu privesc în lume un ochi fără lumină,
Un osândit ce-l duce la moarte fără vină,
O liră fără sunet, un aer în mormânt,
Un vântce se întrebă: Eu sunt sau eu nu sunt?*

Pauză

*Cum m-am pierdut o, Doamne! Din junele de foc
Pe care lumea largă nu-1 încăpea în loc
Ce-și arunca în stele, în cer, în nor, în lună
Dorința lui regală, visarea lui nebună
Azi vezi o umbră pală – un om fără putere
Ce dela moarte-avară un an, o zi mai cere.
Din mări cu munți de viață sunt aruncat pe vad
Din ceruri de lumină m-am coborât în iad
Unde alerg ca spaima, nebun, bolnav, tăcut*

¹⁴ Idem, p. 400.

¹⁵ M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, p. 369.

*Cu fruntea înfierată ca îngerul căzut.
Să mă întorc!... De-acuma? Acum e prea târziu
În inima mea stearpă nimic nu mai e viu
Eu nu mai am voință, eu nu mai pot avea...
Eu am numai dorința pustie și mișea
Ca să-mi petrec! ce-mi pasă pe conta cui! Ei bine
Eu voi petrece-n lume făr-a-mi păsa de nimeni.*

Că frământările lui Ștefan în fața poetului Maio sunt nimic altceva decât cele ale lui Eminescu transpuse în dialogul dintre cei doi, așa cum afirmă Perpessicius, cu mențiunea că nu oricui i se confesează Ștefan, ci doar *poetului*, cel cu sufletul avid de înțelegerea acestor profunde sentimente trăite aieva:

*Fi-o-aș oare în stare s-o fac nefericită? nu.
Ei bine, voi rumpe din inimă acest amor
și dimpreună cu el viața mea.
O! De-ai putea tu să vezi în sufletul meu!
Ce pustiu, ce negru, ce rece!
Când cimitirul doarme și crucile veghează
Când cobii printre ele țipând poetizează
Și-n clopotnița veche de stâlpi toaca izbește
Când sufletu-unui demon cu vântul lui trezește
Arama amorțită...*

Cimitirul e lumea așa cum o vede Ștefan, este universul lui propriu. Mica biserică, unde nu mai cântă preoții ci păsările rău-prevestitoare, este sufletul său. Altarul e inima lui tristă, copleșită de durere. Tânăra fată moartă este dragostea lui. Și uneori, un gând nebun, dar senin, vine să lumineze această iubire defunctă; înviată, ea îndepărtează voalul propriului său giulgiu și contemplă steaua cerului, simbol al speranței strălucitoare¹⁶

*Biserica-n ruină
Stă ca o cuvioasă pustie și bătrână
Și prin ferestre sparte, ca printre ochi de nori
Trece-o suflare sfântă cu aripe recori.
Când intri înăuntru și în iconostas
Vezi că abia conture și umbre a rămas.
De ploaie și de vânturi s-au șters fețele sfinte
Cari de sfinți și îngeri din ceri ni-aduc a minte.
Și când deschizi altarul și pe masa-n ruină
Vezi palidă și moartă întinsă o vergină...
Atunci părul stă codru pe fruntea ta zburlită
Și ceasul mezenoapții cu aripa-i vrăjită
Atinge ochi-ți galbeni... încât cuprins de teamă
Gândirea-ți turburată soarele-n noapte cheamă*

De aici înainte, fragmentul de monolog spus în fața poetului aduce aminte de starea confuză a lui Eminescu-tânăr provocată de vederea cadavrului iubitei, ceea ce spune multe în această privință:

*Ș-apoi privirea-ți slabă
Abia deosebește altar, cruce, vergină*

¹⁶ Alain Guillerrou, *op. cit.*, p. 146-147.

Când ochi-ți se-noptează... Și-n creeri se-nsenină
Un vis absurd dar dulce... când moarta nebunie
Înfige ochii lucii în mintea ta pustie
Și ție ți se pare în noaptea-ți suflească
Că vergina se scoală mai veselă, cerească
Se-nchină lâng-altarul ce doarme în ruină.
Și bolta veche creapă... din cer o stea senină
Privește și atinge cu raza ei de nea
Pe vergina-nviată ce plânge cătră ea...

Dialogul dintre cei doi urmează firesc, iar corespondența dintre imaginile șterse de pe iconostas, de pe altarul, care era altădată o pală rază-ncins, acum nu e altceva decât inima mea tristă, încinsă de durere, iar iubita e-amorul ce îl simt eu:

Ce stins îl păstrez încă în inim' un odor
Deși-nghețat și palid dar totuși mai mângâie
Inima mea cea moartă... dar câteodată-nvie
Un gând lunatec, palid, nebun, dar de lumină
Ce inima mea stinsă în noapte-i o-nsenină
Ș-atunci arunc-amoru-mi giulgiul ce-l înfășoară
Prin bolta spartă s-uită la steaua care zboară
Pe cerul lumii moarte.

Când lui Maio, poetul îi arată suferința ce i-o citește pe față, Ștefan îi răspunde ca Eminescu însuși:
Azi sunt bătrân de tânăr. Ce fel eram eu ieri!

O, când mi-aduc a minte cum inim-a mea jună
Zbura prin lumea albă ca gelița nebună
Ce-nneacă a ei suflet în suflete de flori
Și-n visuri aurite aripele-i răcori!
Pân-te-am văzut o, Mira... pân te-am văzut în față
Înger cu sân de piatră cu diadem de gheață.
Și de-atunci sunt întocmai c-araba vijelie
Ce-și mână a ei suflet prin volburi din pustie
Prin volburi de arenă, prin un nisip de foc
Ce ard sulfarea-ntr-însa, dar nu o țin în loc;
Căci ea înflăcărată departe-n veci aleargă
Pin arida pustie, pin val de mare largă
La îngerul ce plană-n palatul fericit
Gândit de-adâncul mării, de aer oglindit.
O! de m-ar iubi Mira, de m-ar iubi atunce
M-aș face-o filomelă ce cântă-n sânte lunce
M-aș face-un poet înger dintr-un tiran de fier
Ce încrește lumea sub cel mai senin cer.

Fiind prea crud, prea tânăr și neavând curajul să-i mărturisească iubirea, poetul se învinovățește acum ca și-altădată că nu a făcut-o, rezumându-se doare la „ghicitori” spuse cu tâlc să le-nțeleagă ea singură, întocmai cum proceda Mihai în tinerețe cu iubita:

Adeseori cătat-am să-i spun amorul meu
Dar ochiul ei cel aspru și zâmbetu-i ateu
Zdrobi inima-n mine, gheță cuvântu-n gură,
Simțeam cum desperarea tot sufletul mi-l scură.

Când Ștefan îl acuză pe Maio că nu știe ce-i amorul, Eminescu pune în gura primului un lucru de-o gravitate oarbă, căci poetul este ca floarea ce-și este sieși singură de ajuns, dar experiența trăită este cu totul altceva:
De-aceea nu mai râzi tu, de-aceea cânti tot trist
Dară deși amorul e crud și e amar
Tu ești poet și-n tine găsești a ta răsplată.
Tu totuși ești ca floarea ce-și e destulă și e

Încercând, în felul acesta, să expliciteze ceea ce simte pentru iubirea proprie:

Eu... am văzut că trece
Un înger înainte-mi și l-am iubit din cale,
L-am iubit cum iubește ecoul trista vale
Cu dulcile ei taine, cu monotone șoapte,
Cu sufletul ei tânăr țesut din flori și noapte!
Dar valea nu iubește ecoul ce suspină?!
.....

N-o mai iubesc pe dânsa, nu mai iubesc femeiea
Ci sufletul, lumina, ador într-însa zeea.
Când îngenunchi în rugă la sântele altare
Atuncia eu la dânsa că mă închin îmi pare
În fine e-o părere, e-un vis, e o nălucă
Ce inima învie, iară nu o usucă...
E viața vieței mele.
.....

Dar astfel... poezie
Și cântece și visuri în inima mea jună
În sufletu-mi ca ziua astfel se împreună
Cum ai țese-n ghirlande stele lucinzi cu flori,
Idee cu idee se-ncing adeseori
Cum se cuprinde înger cu înger în lung vis.
Și în oglinda de-aur din sufletu-mi deschis
Ca-ntr-o grădină mândră cu flori cărări și taine
Apare-o zeităte în albe și lungi haine
Cu fruntea-n raze blonde!... albă și tristă-i ea
E visu-inimei mele, este iubita mea.

Diferența pe care-o scoate în evidență Ștefan (recte Eminescu) este diferența între năluca poetului Maio și experiența cruntă trăită de Ștefan. Situațiile sunt suprapuse, tocmai pentru că Eminescu le trăise pe viu.

În versiunea intitulată *Tristețe*, din manuscrisul 2259, f. 244, după ce vizualizează imaginile șterse ale sfinților de pe altar și iconostas, după ce constată că biserica este în ruină, iar cimitirul stă încremenit în crucile lui strâmbe, în partea a doua (după punctele de suspensie), poetul vorbește la persoana întâi, căci încercând o primă formă a poeziei, el nu face altceva decât să se destăinuiească.

În această versiune intermediară, unde deja meditația lui Ștefan este izolată de contextul dramatic și formează un tot, Eminescu păstrează încă imaginea tinerei moarte.
Și când deschizi altarul, pe masa în ruină

Vezi palidă și moartă întinsă o vergină

Poetul ne spune lămurit că această virgină palidă și moartă este iubirea sa, moartă pe vecie.

Se pare că semnificația acestui personaj s-a schimbat brusc: Ștefan îndrăgostit de Mira făcea desigur din aceasta simbolul propriei sale pasiuni, dar Eminescu, luând pe seama sa meditația prințului, o modifică radical: dragostea lui a murit cu adevărat. Versiunea «Tristețe», care datează din anii 1871-1872 și figurează pe un manuscris înrudit cu caietele «Marta» și «Elena», ne pare într-adevăr inspirată de aceeași dragoste nefericită de care vorbesc atâtea poeme din adolescență¹⁷:

.....
Și-n sufletu-mi ce fuse biserița sântă
Drept preot e un greier, ce gânduri triste cântă
În el icoane șterse cu fețele pătate
Sunt visurile mândre ce le-am avut odată,
Visuri cari de înger din cer mi-erău venite.
Azi însă-n al meu suflet stau stinse și urâte
Cuprind încă ca mumii iconostasul lor.
Vergina ce stă moartă pe masa din altar
E-amaru-mi – pe vecie el a murit de-amar.

Mai departe, în versurile din aceeași versiune de început (manuscrisul 2290, f. 81-82), faptele sunt descrise frust, cu un soi de obiectivitate destul de puțin încifrată/ascunsă, iar ascunzișul nu este altceva decât sublimare poetică în versuri scurte:

Ah, e astfel și viața me
Regina vieții-mi moartă e.
În țintirimul solitar
Veghează cruci unse cu var.
Clopotniți vechi ce răsunăți?
Toac-a izbit în stâlpi uscați
Și aripi lungi îmi par că trec
Trezind arama-n clopot vechi
Ce amorțit sună ș-amar
Din când în când mai des, mai rar
Și cuvioși pustii bătrâni
Stau a bisericii ruini
Prin fereștri sparte trece-un vânt
Pare c-auzi a lui cuvânt
Căci el ades vrăjește vag
Prin albe cruci, pin frunzi de fag
De intri-n ea-, n iconostas
Doar umbre vezi c-a mai rămas
De pe icoane, fețe sfinte
Abia îți mai aduc [a]minte
Cu chipul celor[a] din ceri.
Este-n risipa-le-un mister?
Altarul de-l deschizi, pe masă
E-acoperit c-o pânză deasă
O formă ce abia transpare
Prin lunge crețe mortuare.

Drept preot cânt-un greier mic
Și cari-n lemn [bat] pic, pic, pic!
Ah! m-am gândit viața mea
Au nu e tot astfel și ea?
Căci multe fețe-am întâlnit
Dar fură măști... a fost murit
Eu le-am pus cruci... și șir cu șir
Viața mea e cimitir
Și parc-a fost sufletu-mi chiar
Biserița cu altar
A lui visări din cer venite
Azi sunt icoane șterse-urâte
Și-n loc de gând în al meu creier
Toacă un cari și cânt-un greier
Adese simt că mâna-mi port
Pe-o pânză, sub ea ceva mort
Și parcă nici a ști nu vreau
Că-n urma urmei pot fi eu.
Și fără s-o știu, fără s-o vreau
Trist spune-un gând că aș fi eu.

În manuscrisul 2276 bis (f. 21, 21v., 22), poetul gândește versuri unice în literatura noastră atunci când practic încearcă să se detașeze de ceea ce-a fost, dar nu poate:

În van apăs eu mâna-mi pe inima-n amar
Încet și trist ea bate ca în sicriu un car
Și în convoi d-iluzii ce lumineau ca stele
A fost la groapă dusă speranța vieții mele
Și când gândesc la viața-mi îmi pare că ea cură
Încet, respovestită de o streină gură
Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost
Ascult al povestirii trist, monotonul rost
Pare c-aud nainte și plâng de ce ascult
Ca de dureri streine... Parc-am murit de mult.

Manuscrisul 2260 (f. 135) accentuează cu și mai mult sârg această înstrăinare, ajungând la final să dea de înțeles că spre deosebire de *simia comunnis*, cum însuși se exprimă în *Fragmentarium*, diferența este una clară între cei ce spun povești și ceilalți care își trăiesc intens viața:

Și asta-i diferența-ntră viață
Și poveste.
De-astă mizerie tristă[,] solitară
De-acel pârâu de sânge închegat
Unde-mpăratul este cerșitor
De acea carne sfâșiată care
Etern dorește și nemărginit
De-aceea nimeni, nimeni nu vorbește.
Ei nici văd fața, ei văd sfinxul rece
Ei văd icoana, înțelesul nu.

(Volumul a apărut la Iași, Editura Junimea, în colecția *Memoria clepsidrei*, 2020. Ilustrații la poezii: Mircea Dumitrescu)

¹⁷ Idem, p. 147-148.



Theodor CODREANU

Eminescu: Fragmente noi (II)

2008

Anticii nu cunoșteau determinismul matematic. Aristotel găsea explicații numai în substanța lucrurilor, singurele prevederi fiind posibile doar în cunoașterea *substanței*. „Concepția destinului – crede Rădulescu-Motru – este înrudită cu această teorie. Ea este o explicare dată viitorului omenesc pe baza constituției substanțiale a individualității omenești. Fiecare om își are destinul său: are înțelesul că viața fiecărui om se desfășură în viitor, numai posibilitățile care sunt dinainte fixate în constituția substanței sale sufletești“. Ceea ce ar putea fi o apropiere de *arheitatea* eminesciană. Altminteri, personalismul energetic este organicist. Filosoful reproșează anticilor că, necunoscând „înțelegerea raportului cu posibilitățile vieții și substanței, au legat destinul de voința zeilor“. De văzut o posibilă legătură cu *substanțialismul* lui Camil Petrescu.

*

Există o substanță sufletească? Wundt o nega. Eminescu vorbește de *substanța imaterială din univers*, concept oximoronic straniu. Pentru Wundt, singura realitate sufletească este *actualitatea*. La care Rădulescu-Motru intervine: „O viață sufletească, pur obiectivă, nu există; ci există numai întrucât ea este trăită de o multiplicitate de conștiințe subiective“. Substanța materială este spațială în variantele ei: „caracteristica substanței sufletești este, dimpotrivă, ordine de succesiune a invariantelor ei; în această ordine putând să meargă alături, sau suprapune, mai multe elemente deodată“. Nu poate fi asimilată *substanța sufletească* rădulescian-motriană cu *substanța imaterială* a lui Eminescu și cu *a treia materie* a lui Ștefan Lupașcu?

*

Momentul Kant denunță empirismul conceptului de timp, legat de experiență. Forme *a priori* ale sensibilității, atât spațiul, cât și timpul. Explicație transcendentă, nu transcendentă. Dar acest timp este cel abstract, matematic. Kant nu ia în calcul timpul subiectiv, raportându-l doar la *conștiința în genere*. El se teme de relativismul timpurilor subiective în gnoseologie: „Ca formă pură de intuiție *apriori*, timpul poate fi acum: uniform, omogen, chiar infinit, fiindcă el e străin de determinările concrete ale experienței sensibile, externe și interne, și este ridicat în schimb pe planul superior, transcendent, al unei «conștiințe în genere» (*einBewusstseinüberhaupt*)“. Idealismul magic al romantismului german a denaturat, aberant, intuițiile *apriori* kantiene. Timpul kantian este cel al mecanicii lui Newton și Laplace. Nu mai corespunde secolului al XX-lea. În *Elemente de metafizică pe baza filosofiei kantiene*, Rădulescu-Motru amendează conștiința în genere. O făcuse și Eminescu, dar filosoful nostru nu pare s-o fi băgat de seamă. Asta fiindcă, prin G. Călinescu și alți eminescologi, s-a acreditat ideea epigonismului kantian al autorului *Luceafărului*, în flagrantă contradicție cu textul capodoperei eminesciene.

*

Fără a respinge *apriorismul* kantian (căci spațio-timpul newtonian este un caz-limită al fizicii clasice), Rădulescu-Motru consideră că timpul kantian nu e incompatibil cu timpul subiectiv, încât timpul absolut se arată artificial rupt de conștiința individuală. Eminescu însuși l-a interpretat pe Kant „schopenhauerian“, ajungând, prin intuiție poetică, la relativitatea generală. Kant era sceptic cu privire la stabilirea de legi pentru viața sufletească, întrucât nu ține de știință decât ceea ce poate intra în raporturi matematice. Dacă ar fi fost urmat, evoluționismul, studierea

raselor, istoria n-ar mai fi fost posibilă. Probabilismul statistic e depășire a lui Kant, ca și a imperativului categoric, în morală. În manuscrisele lui Eminescu, teoria probabilităților este o preocupare insistentă. *Destinul* e depășire a timpului *aprioric* kantian.

*

Timpul istoric este pus în paralelă cu timpul biologic: „În timpul biologic, o ascensiune vitală; în timpul istoric, o ascensiune sufletească“. Fiecare popor își are propriul timp istoric. Nu există, bunăoară, o economie politică pentru toate popoarele. Aceeași viziune, la Eminescu. Karl Ernest von Baer, la jumătatea secolului al XIX-lea, vorbea de *ritmul* unei lumi, adică de *timp-destin*. Caragiale extindea ritmul ca esență a stilului. Baer imagina accelerări diverse, ca Eminescu, în ce privește numărul ochilor prin care privim lumea. Simultan – țări cu car cu boi, țări cu mașini.

*

Ritmul unei națiuni nu depinde de idei, de programe, ci „de substanța sufletească a membrilor cari o compun“. Aici, Rădulescu-Motru introduce conceptul de *vocație*: „Pe acest om înfăptuitor îl numim om de vocație“, în care se actualizează posibilitățile pe care le are o grupare omească spre a-și făuri destinul. În lipsa vocațiilor, intrăm în ceea ce Maiorescu și Eminescu au numit *forme fără fond*: „În câte țări nu s'au creat chiar instituții pentru crearea de posibilități și totuși vieța istorică a grupării își urmează vechiul său curs!“ Astfel încât omul de vocație are succes în măsura în care el anticipă finalitățile sufletești ale națiunii.

*

Substanța sufletească, presupune Rădulescu-Motru, nu este haotică, irațională, ci implică o ordine. Eminescu a numit-o mai bine: *arheu*. Finalitatea acestei substanțe informaționale este *persoana*. Inevitabil, se ajunge la încercarea eminesciană: „Piedicile puse în calea destinului, sunt numai provocări; linia lui rămâne neschimbată“. Dar poate fi frântă!

*

Destinul nu poate fi descifrat în *prevederea cauzală*, ci numai în cea *substanțială*, corelatul tipului sufletesc. Substanța se degajă din contextualitate, dintr-o *logică situațională*, cum ar spune Petru Ioan. Un eșec într-un război ce ține de destin în măsura în care decizionalii n-au ținut cont de substanța sufletească, acele „condiții persistente“ care alcătuiesc o *totalitate organică*, „o substanță de care se leagă viitorul poporului. Nesocotite, ele se răzbună“. E ceea ce reproșă Eminescu politicienilor vremii, incapabili să citească în „cartea destinului“, cum zice poetul, substanța neamului românesc. De altfel, Eminescu anticipă substanțialismul lui Camil Petrescu și al lui Rădulescu-Motru, notând, în *Fragmentarium*, cum am mai spus, despre *substanța imaterială din univers*.

*

„Timpul este o abstracție, ieșită din sistematizarea observațiilor de măsurătoare făcută asupra fenomenelor periodice; *destinul* este desfășurarea mănunchiului de posibilități cu care vine un organism pe lume; desfășurare unică pentru

fiecare organism, fiindcă între organisme, individ și specie, poate fi asemănare, niciodată identitate“. Rădulescu-Motru urma firul ontic al arheului eminescian: *pădurea în ghindă*.

*

Întrebare: poate omul să-și făurească destinul? Nu, răspunde majoritatea, iar în atenționarea filosofului: „Omul nu poate schimba o iotă măcar din ceea ce i-a fost scris“. Materialiștii răspund cu faptul că omul nu poate interveni în legile naturii, ci doar să le cunoască. Alții sunt optimiști. Prin educație, se crede, omul își face singur destinul.

Din pricina relativității timpului-destin, se zădărnicește încercarea făuririi destinului propriu. Mai mult, omul e înclinat să ia timpul său drept măsură pentru toți oamenii. Tiranii sunt catastrofați în guvernare. Totuși, omul trebuie să încerce: „Încercarea trebuie să fie negrești condusă și controlată de judecata critică. Ea trebuie în orice caz să nu contrazică datele științei“. Rădulescu-Motru e optimist. Făurirea destinului ar putea fi o știință în viitor. Numai că Eminescu îi atrăgea atenția că omul care nu-i capabil să-și cunoască propria măsură ratează încercarea. E regretabil că filosoful a dat prea puțină importanță filosofiei eminesciene, ca discipol al raționalistului Titu Maiorescu, cel care i-a încredințat mediocrului Rădulescu-Pogoneanu valorificarea „lecturilor kantiene“ ale lui Eminescu, iar nu lui Rădulescu-Motru, întârziindu-se, astfel, nepermis schimbarea de paradigmă adusă de poet în receptarea românească a lui Kant. Încercarea e concept-cheie în filosofia eminesciană. Cel incapabil să-și cunoască propria măsură eșuează inevitabil: „Astfel umana roadă în calea ei îngheață,/ Se pietrifică unul în sclav, altu-mpărat,/ Acoperind cu noime sârmana lui viață/ Și arătând la soare-a mizeriei lui față-/ Fața – căci înțelesul i-același la toți dat“ (Împărat și *proletar*). Este ceea ce poetul identifică drept *abandonarea încercării*, oglindă a ignorării propriei măsuri. Eminescu răstoarnă, pentru prima oară în gândirea europeană, teza *homo mensura* al lui Protagoras, afirmând, în lumina ontologiei arheului, că fiecare om, fiecare lucru își au propria măsură. El anihila astfel mitul *măsurii* patului lui Procut, despre care va scrie un alt *substanțialist*, Camil Petrescu. Rădulescu-Motru credea în transcenderea primejdiilor semnalate de Eminescu, anticipând o artă a făuririi destinului: „Arta făuririi destinului consistă în a pregăti aceste condiții pentru fiecare“. Recte, autocunoașterea *posibilităților* proprii de către fiecare individ. De la posibilitățile individuale la „ierarhia potențialului de cultură a popoarelor“. Întorcându-se la clasificarea tipologică, filosoful consideră că există popoare care n-au ieșit încă din *copilărie* (ipocrizie, violență, minciună), altele *tinere*, cu sporite posibilități energetice, altele *bătrâne*. Imaginează pentru fiecare metode particulare de accedere la personalismul energetic, în funcție de factorul subiectiv și de condițiile istorice. Probabil de aici energia cu care sociologia românească interbelică a trecut la cunoașterea particularităților sufletești a nevoilor sociale și spirituale ale majorității țărănești, de către echipele studențești, inițiativă a lui Dimitrie Gusti de mare răsunet.

*

Întâmplarea poate și ea hotărâ destinul. Rădulescu-Motru furnizează exemple numeroase. Iată un exemplu: Malebranche se-ntâlnește cu *Traité de l'homme* (Descartes), la o vitrină, și destinul îi e hotărât. Întâmplarea e revelație nu pentru oricine. Numai Malebranche s-a întâlnit cu tratatul lui Descartes în acel mod. Ar mai fi calea unui plan. Educația. Omul cult de azi încearcă stăpânirea destinului. Anticul îl urma pasiv. Ideea nicasiană a selecției elitelor îl frământă și pe Rădulescu-Motru: „Când va veni oare și rândul secolelor mari și glorioase, pregătite de mai înainte prin selecțiunea elitelor și punerea acestora în valoare?” Întrebare pe care și-a pus-o întreaga viață și Eminescu, luând expresie poetică în *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*. Întreaga publicistică pledează pentru *meritocrație*, cu disperarea celui care vede tot răul din jur. Abia atunci, conchide și Rădulescu-Motru se va putea spune că omul își făurește destinul. Dar el are în sine spiritul critic: „Ideal îndepărtat și poate himeric“.

Fără îndoială.

*

Eliade e conștient, urmându-l pe Eminescu, de faptul că generația lui e menită să curme obsesia sincronismul. El descoperă și Orientul pe care-l găsește mai compatibil cu „moștenirea noastră spirituală proprie: traco-slavă-romană, și, totodată, protoistorică și orientală. Aveam deci conștiința că ne situăm între Orient și Occident“. Și mai zice Eliade: „Îmi spuneam că omul, chiar și cel european, nu este numai omul lui Kant, Hegel sau Nietzsche. Că în tradiția europeană și în tradiția românească erau și alte surse, mai profunde“. Între ele, „tradițiile populare românești“, „moștenirea străveche a dacilor, și, chiar înaintea lor, a populațiilor neolitice care locuiseră pe teritoriul nostru actual“.

*

Pe Eliade, savantul, nu l-a mulțumit simpla cunoaștere a riturile și tainelor liturghiei ortodoxe și a vrut mai mult în pătrunderea creștinismului oriental. De aceea, s-a confruntat cu gnozele, cu *juana yoga* etc. Încă nu înțelegea „valoarea religioasă a cultului duminical“. Abia după experiența indiană o va înțelege. Dacă ar fi cunoscut manuscrisele eminesciene, ar fi dat de un paradox, notat de poet, care se confrunta cu adâncimile ortodoxiei: „Eu sunt budist. Nefiind creștin simplu, ci creștin ridicat la puterea a 10-a“ (Mss. 2275 bis, fila 8).

*

Pentru Eliade, labirintul se confundă cu încercarea inițiativă: „eu cred că labirintul este imaginea prin excelență a inițierii. Pe de altă parte, consider că orice existență omească este alcătuită dintr-o serie de încercări inițiatice; omul se face printr-un șir de inițieri inconștiente sau conștiente“. Labirintul devine însăși „expresia condiției umane“. Nu altceva, repet, înțelegea Eminescu prin încercare.

*

Eliade insistă asupra faptului că India i-a dezvăluit Europa și, mai ales, România. El descoperă, de exemplu, că Brâncuși n-a fost un imitator al folclorului românesc,

ci a mers la rădăcinile acestuia, la *arheu*, în sens eminescian: „Brâncuși nu a *copiat* creațiile populare românești. dimpotrivă, el s-a dus la izvorul însuși al inspirației acestor țărani români sau greci și a redescoperit această viziune extraordinară a unui om pentru care piatra *există, stânca există*, cum am spune, într-un fel «hieratic». El a regăsit, dinăuntru, universul valorilor omului arhaic“. Și: „Dacă te întorci cu adevărat la izvoare, la rădăcinile care coboară până în neolitic, atunci ești foarte român sau foarte francez, și totodată universal“.

*

Tentativa lui Eliade seamănă cu a marilor fizicieni contemporani: a găsi ecuația integrală a tuturor forțelor din univers. Gând care l-a bântuit și pe Eminescu: „Dintotdeauna m-a fascinat această întrebare: cum s-ar putea regăsi unitatea fundamentală, dacă nu a genului uman, cel puțin a unei anumite civilizații indivizibile din trecutul Europei? Brâncuși a reușit să o regăsească...“.

*

Iar despre moartea Europei, cea care se leapădă de Dumnezeu, Eliade nu poate spune mai mult decât filosoful-poet Eminescu: „Această moștenire poate să dispară. Ar fi o pierdere nu numai pentru ceea ce numim Europa, ci pentru lumea întreagă. De aceea am fost îngrozit de deznădejdea celor doi bătrâni (unul din visele sale, n.n.) care mureau singuri fără să transmită ceva“. Europeanii înșiși au nimicit alte culturi și e posibil ca alții să ne distrugă cultura și s-o uite. Norocul europenilor a fost că anumiți cercetători, ferii de agresivitatea distrugerii, au studiat și au salvat câte ceva din alte culturi pe care europenii le-au nimicit: „Dar pot să-mi închipui o posibilitate îngrozitoare: indiferența, disprețul absolut față de această clasă de valori. Pot să-mi închipui o societate în care nimeni nu se va mai interesa de o Europă distrusă, uitată, dispărută. E un coșmar, dar totodată și o posibilitate“.

Aceasta este o profecție sumbră pe care numai creștinismul o va putea preveni.

*

Ca și Eminescu, Eliade surprinde dubla natură (complementară) a sufletului românesc. Pastorală și sedentar-agricolă. Păstorii își duceau turmele din Cehoslovacia până la Marea de Azov. Primii au dat *Miorița*, agricultorii – folclorul religios. Între cele două ipostasuri, au existat tensiuni evaluate în localism și universalism. De aici, crede el, cele două tendințe ale culturii majore: tradiționalism și europenism. Unii atrași de religie, de spiritual, ceilalți – de știință, spirit critic: „Cel mai mare poet român, Eminescu, scriitorul român cel mai important din secolul al XIX-lea, a realizat o minunată sinteză între cele două curente“.

*

Revenind la Brâncuși, Eliade îl vede o personalitate exemplară a „ființei românești“. Altfel spus, nu e vorba de nici o monopolizare, pentru Eminescu, a unui asemenea privilegiu, cum încearcă unii să-l acuze pe poet. Brâncuși a trăit la Paris, ca avangardist și țăran. Așadar, ca și

Eminescu, el a realizat o sinteză perfectă între Orient și Occident, exprimată în limbajul universal al sculpturii, având, din acest punct de vedere, un ascendent asupra lui Eminescu. Brâncuși, insistă Eliade, a regăsit forțele arheale, iar nu *formele* folclorice, urmându-l, și în atare privință, pe Eminescu, cel care paria pe energiile din om care ne fac să lucrăm ca natura. Eliade punea miracolul brâncușian pe seama curajului de a trăi în Occident ca acasă: „Și dacă a reușit să le regăsească, aceasta se datorează faptului că el s-a încăpățânat să ducă viața părinților săi, a semenilor săi din Carpați“.

*

În tinerețe, Eliade a călătorit mult, chiar pe jos, ca să-și cunoască Țara. A urmat iarăși pe Eminescu. Mărturisește: „Îmi cunosc foarte bine țara“.

*

Eliade nu refuză imaginarul poetic, ci îl consideră complementar simbolului mitic și religios. A respins structuralismul lui Claude Lévi-Strauss, dar nu și pe acela al lui Georges Dumézil, al lui Goethe și al lui Vladimir Propp, căci aceștia mergeau la ceva apropiat de arheul eminescian, la origini. Goethe, bunăoară, gândea o „plantă originară“ pe care o identifica în frunză (*Urplanze*), Propp a vorbit de „morfologia basmului“, sub influența lui Goethe. Structuralismul hermeneutic merge, asemenea, spre *esența originară*. Eroarea lui Lévi-Strauss a constat în excluderea hermeneuticii din etnologie.

*

Ca și Eminescu al arheului și al *setei de forme perfecte*, Eliade se mărturisește un perfecționist în tot ce-a făcut, o „vecinică corectură“, cum ar spune poetul.

*

Și tot ca Eminescu, Eliade, după îndelunga cercetare a surselor, pune în cap de listă *cosmogonia*: „Orice mitologie are un început și un sfârșit: la început, cosmogonia, și, la sfârșit, escatologia, întoarcerea strămoșilor mitici sau venirea lui Mesia“. E ceea ce numește „ontologie arhaică“, evocând „o structură platonice“.

*

Explicând miturile, Eliade recunoaște că face literatură. Altminteri, definea literatura ca *fica mitologiei*. Literatura prelungește miturile reposedându-le, căci „interesul nostru pentru narațiune face parte din modul nostru de a fi în lume“. O știa și Eminescu (vezi *Archaeus*).

*

De neînchipuit cât de fecundă s-a dovedit încercarea eminesciană în filosofia secolului al XX-lea. Occidentalii înșiși s-au văzut nevoiți s-o descopere. În gândirea românească, încercarea devine *potențare a misterelor*, la Blaga, *personalism energetic*, la Constantin Rădulescu-Motru, *devenire întru ființă*, la Constantin Noica și încercare a *labirintului*, la Mircea Eliade. La fel, celălalt concept eminescian, care definește însăși viața, ca întrupare a sacralului: *antitezele împăcate*. Le intuise încă Heliade Rădulescu, Mircea Eliade reluându-le din gândirea europeană: *coincidentia oppositorum* (Cusanus), iar Blaga ca *antinomii transfigurate*, intrate în sfera *vocației*, la Rădulescu-Motru. De adăugat închiderea care se deschide (Noica), *semiac-tualizare și semipotențializare* (Ștefan Lupașcu). Altminteri, arheul eminescian, din care descind toate acestea, devine atât de eliadesc, încât *arhetipul* său, diferit de al lui Jung, ajunge să adune chiar semnificațiile lui *Archaeus*, într-o proză numită *Bătrânul* și *Ofițerul*, considerat de unii critici cel mai bun roman al lui Eliade. Decriptarea hermeneutică seamănă leit cu interpretarea eminesciană a basmului *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Bătrânul Fărâma este *arheul*, memoria folclorică, pe când Ofițerul este *omul fără memorie*, care reduce totul la un pat al lui Procust. Până și sensul profund al *ascultării poveștilor* ține de arheul eminescian! Eliade îl numește pe Bătrânul-arheu – *puersenex* sau *puer-aeternes*: „Da, el este memoria“.

*

Eliade insistă asupra sensului pozitiv al labirintului: „Un labirint este uneori apărarea magică a unui centru, a unei bogății, a unui înțeles. Pătrunderea în el poate fi un ritual inițiativ, după cum se vede în mitul lui Tezeu“. Prin încercări succesive, ajungi spre propriul centru, „*Atman*, ca să folosesc termenul indian...“. Cum spuneam, Eminescu identifică în orice ființă, în orice lucru, un *centru-gravitațional*, care este arheul.

*

Omul e deplin când își atinge centrul, spune Eliade. Dar și-l poate pierde repede și încercarea reîncepe. A-ți descoperi dublul, a te recunoaște, ceea ce ai fost înainte de naștere. Înlocuiți încercările eliadești cu eminescienele *avatarii ale faraonului Tlă*.





Mircea OPREA

Cauze nobile servite prost

PROIECTUL „EMINESCU – O CULTURĂ, O RUTĂ”

Știm toți, județul și, în mod aparte, orașul Botoșani se remarcă și prin sărăcia, prin lipsa monumentelor care să justifice orgoliul revendicat cu atâta obstinție de politicienii din partea locului pe seama personalităților născute în perimetrul nostru geografic. Să o spunem limpede: nașterea lui Eminescu în acest oraș nu ne conferă nici un merit ci doar obligația, onorantă, e adevărat, de a-i cultiva memoria. Proiectul „Eminescu – o cultură, o rută”, împărțit cu orașul Bălți, ar fi avut menirea dezvoltării „structurii turistice cu un nou traseu turistic cultural transfrontalier ce sporește vizibilitatea turistică a diversității comune a artei lui Eminescu și moștenirea sa culturală, oferind o multitudine de avantaje municipalităților gazdă din zona transfrontalieră prin construirea unei imagini pozitive a acestora, ca puncte culturale de atracție turistică”. Și, în același timp, proiectul urmează să creeze, în turism, o imagine care „diferențiază regiunile țintă ca promotor ai valorilor eminesciene unice și milenare: artă, personalități, evenimente culturale, punând în valoare moștenirea culturală comună româno-moldovenească”. Între lucrările ce vor marca traseul atrag atenția *totem*-urile detaliate ca „structuri metalice pentru semnalizarea aleilor principale din Parcul Mihai Eminescu, ce vor purta numele poeziilor poetului – 7 buc...”

Citatele sunt din *Fișa proiectului* redactată, ușor de văzut, într-un stil

pompos și în extaz, de parcă anume prin acest proiect vom ajunge buricul Europei. Celor realiști nu le rămâne decât să se întristeze parcurgând noul limbaj de lemn al activiștilor culturali de astăzi! Mai întâi voi reproșa sloganului ales, „Eminescu, o cultură, o rută”, copierea literală din altă limbă a cuvântului „rută”, o tălmăcire mecanică, doar în accepție denotativă, obișnuită poate pentru un limbaj tehnic-administrativ, ruta fiind, ca accepție comună, traseul parcurs între localități. În locul preluării automate, de robot, mai potrivit pare să fi fost ca, în acest context, un vorbitor de limbă cultă, să fi redat „rută” prin „cale”, sau altă sinonimie ușor perifrastică încât accentul să cadă pe rostul conotativ, cultura nefiind o rută cât, cu prioritate, un drum, o cale, traducerea literară, de data aceasta, sugerând, simultan, nu doar drumul propriu-zis, ci figuratul pregnant și sugestiv: cale de comunicare, de cunoaștere, de înțelegere – note care înnobilează, acoperă și lămurește mai bine subiectul

– Eminescu!

Cum arată, în stradă, punerea în operă a proiectatei „rute”? Presărarea rânduie de hazardul promenadei a strofelor din *Luceafărul*, pe un traseu bănuie că va fi călcat ca mâine de cohorte de turiști, nu face decât să anuleze valoarea întregului. Trudit îndelung de poet între anii 1873 -1883, înțelesul poemului filozofic este risipit, astăzi, prin plantarea, ici, colo, pe pavajul citadin a strofelor ce-și pierd



noima, caratele nestematei fără pereche fiind făcute pulbere. Potrivit administratorilor proiectului ai zice că, spart în bucăți și risipit în stradă, diamantul e mai valoros decât în montura sa originală! Este oare o idee bună să răsfiri, la măsura gleznelor trecătorilor, strofe din *Lucașfărul* într-o trecere lăsată sub nimereala pașilor pe un pietonal pe care circulă, ca într-un slalom, și biciclete, trotinete, printre havuzuri și betoane turnate în chip de jardiniere? Cu puțină fantezie îți vei imagina ce se va întâmpla când, după calendarul festiv al primăriei, tot aici, se vor înșira, dughenele, corturile, rulotele, umbrelele, mesele și băncile, butoaiile cu bere și grătarele încinse lângă inevitabilele closete ecologice, toate printre dalele însemnate cu versurile eminesciene ce îndeamnă la meditație și contemplație. Să nu uităm apoi decibelii exploziilor din boxele terorii – fondul sonor al oricărei chermeze!

Încă o încercare a administratorilor de a cinsti memoria lui Eminescu se va face prin marcarea unor puncte de pe traseu cu... *Totem-urii*! Ideea de totem transpusă forțat și confuz în plan cultural, altă „traducere“ a unui împrumut străin asimilat prost pentru că presupune o schimbare totală de paradigmă în receptarea „omului deplin al culturii românești“ (Constantin Noica), riscul asumat de managerii *Proiectului*, mult dincolo de competența lor, frizând iresponsabilitatea câtă vreme noua abordare nu are în spate o susținere solid argumentată în opera Poetului, în demersul cercetării și criticii literare.

Dacă aceste reproșuri par a avea în vedere neajunsuri minore, să intrăm în parc unde, evident, realizarea statuiilor demonstrează din plin că sarcina le depășește cu mult statura liliputană a amatorilor angajați în proiect. În cei mai generoși termeni, statuia lui Eminescu și grupul statuar sunt un kitsch, o încropeală de bălci nicidecum o operă demnă de luat în seamă. Bunăoară, statuia care îl reprezintă pe Eminescu așezat pe bancă este stranie când vei vedea că suportul este unul improvizat, cu siguranță altul decât cel proiectat inițial. Ca pentru o expunere în aer liber, eventual pe un soclu, statuia a fost proiectată la o scară mai mare decât statura reală a personajului – 1,68 m, în dimensiuni pământeste! Mărită peste talia firească, statuia e silită, acum, să se așeze pe o bancă oarecare luată din parc. Pentru că, fiind prea mare, statuia în poziția așezată nu se potrivea, n-a mai rămas decât să se înalțe banca pe niște „tocuri“ – amănunt ce sare în ochi accentuând jena încropelii... Cum la o operă de artă este esențială realizarea unitară a întregului fără a scăpa din vedere nici un detaliu, cu o grijă aparte pentru încadrarea în ambient, vei simți că asemenea „scăpări“ fac diferența gravă dintre o lucrare ornamentală, de duzină, și opera de valoare. La fel, grupul statuar de pe marginea lacului arată doi trecători urcați din întâmplare pe soclu; nici n-ai zice că Veronica Micle și Mihai Eminescu s-ar fi știut vreodată, că între ei a ars taina acelei iubiri neîmplinite ce ne cutremură și astăzi, o iubire demnă de perechile celebre din istoria literaturii universale.

E adevărat, proiectele pot arăta splendid pe hârtie, în machetă, vizionate pe Face-book, pot arăta bine și în filmările cu drona dar, inevitabil, ele trebuie să fie aduse în lumea reală și, o spunem cu indulgență, transpunerea este dezastruoasă, realizarea fiind geamănă cu bidonul turtit poreclit Monumentul Eroilor, tot din Botoșani.

Deja este descalificat să faci vreo apreciere de valoare asupra acestor obiecte de bronz, cum este rușinos și să te faci că nu

le vezi! Aș fi curios să aflu un critic de artă, știut ca atare, să se aventureze în comentarea acestor probe de diletantism – semne! În aceeași notă ne putem face o imagine și despre gustul, despre simțul artistic al managerilor care au acceptat lucrarea. Dar, până la vizionarea din partea criticilor avizați, aflăm de modul scandalos de primire a proiectului de către câțiva „cunoscători“ din partea locului, cum se poate zări și din fotografiile apărute în presă: un tânăr urcat pe bancă silește statuia la intimități nepermise în public..., în vreme ce alții se cațără pe soclul bustului din parc, poate, poate l-ar dărâma! Ca semn al indiferenței autorităților, până la data redactării textului se pare că delincvenții nu au fost identificați. În fapt, cele două acte de profanare le vom socoti adresate nicidecum personalității celebrate, ci le vom transfera, în vrac, drept injurii în conținutul responsabililor culturali.

Chiar dacă am observa buna intenție și resursele deloc puține ale *Proiectului*, este scandalos amatorismul infantil al punerii în act, atât al înșirării strofelor eminesciene, al planării de toteme și, la fel, a realizării statuiilor. Vina este strict a autorităților locale ce și-au dovedit incapacitatea și limitele în a-și asuma proiecte majore, de anvergură, în timp ce, în alte orașe din țară avem exemple de lucrări valoroase, cu temei nice motivări estetice, finalizate prin concursuri de proiecte și machete lansate între profesioniști ai uniunilor de creație, (arhitecți, sculptori, pictori, scriitori etc.), precum și prin punerea în discuție publică a acestor proiecte cu participarea unor persoane avizate și interesate.

Nimeni nu va contesta necesitatea unor asemenea proiecte destinate turismului cultural dar felul în care sunt puse în operă compromite scopul și se arată nefast în consecințe. De altfel, se pare că ne specializăm în ratări. Biblioteca județeană încă funcționează, ca în vremuri de bejenie, în câteva spații improvizate, împărțite cu alte instituții, în clădiri de patrimoniu, (Casa Moscovici, Casa Văsescu și fostul sediu al BNR) nici una adecvată însă activității cu cartea. Și, totuși, cu ceva vreme în urmă, în orașul în care s-a născut Mihai Eminescu s-a proiectat o nouă bibliotecă, construcția fiind începută și abandonată ca un schelet de animal preistoric căzut în mijlocul târgului, un eșec rușinos pe lângă care trecem zilnic ca pe lângă un remember al neputinței noastre. Să mai amintim că nici Filarmonica George Enescu, care face eforturi meritorii să-și recâștige personalitatea avută cândva, nu are încă un sediu propriu, alt „amănunt“ scăpat din vedere de edili. Pot visa însă cum ar arăta alături de parc o bibliotecă adevărată, peste drum de Muzeul de istorie, vizavi de Casa Pisoski, altă bijuterie de arhitectură în ruină... Abia asemenea proiecte ar cinsti cu adevărat memoria geniilor născute în zona Botoșanilor. Totuși, între timp, cu voie de la primărie, pârlaci dedați la afaceri ușoare ciupesc metru cu metru din parc, din spațiul public pentru a mai deschide o dugheană, pentru a mai întinde o tarabă, romanticul miros de tei al bulevardului Mihai Eminescu fiind prea adesea alungat de aromele shaormei și kebabului. Avem și un precedent când, pe soclul monumentului dedicat Răscoalei din 1907, s-a montat o scenă pentru spectacole muzicale dedicate festivalului food street...

Suntem încă departe de punerea cu adevărat în valoare a patrimoniului moștenit și așa sărăcit dar care încă rezistă entuziasmului demolator de astăzi, puținele resurse pe care le avem fiind risipite în amenajarea mai profitabilă a efemerelor straturi cu flori, vopsirea de borduri, peticirea eternelor gropi din asfalt,

înființarea și desființarea de semafoare, inaugurarea luminilor festive la sărbători...

Vorbim de turism cultural? Oare funcționarii din domeniul culturii și-au pus întrebarea ce așteptări ar avea turistul care, sătul de Florența, de Barcelona, de Bodrum, vizitează și Botoșaniul, tot un oraș de provincie, cum sunt și cele amintite? Cu ce ar putea fi interesat un asemenea pelerin cultural de orașul nostru, de „ruta“ Botoșani – Bălți? Să vadă – ce? Să vadă proaspetele statui din parc în preajma cărora trecătorii fac poze (pardon – *selfie*...), pentru că le găsesc *drăguțe și frumoșele*... Ori cât de laudabile ar fi intențiile, amatorismul și improvizația mai mult batjocorește decât cinstește personalitățile culturii române.

„Eminescu – O cultură, o rută“ – un proiect ratat care nici pe departe nu se realizează la înălțimea temei propuse! Lucrarea, în întregul ei, nu doar că e lipsită de impactul pozitiv așteptat, dar face un grav deserviciu memoriei Poetului, a cărui operă este spulberată în derizoriu. Intenția managerilor de a se deschide astfel o rută în plus turismului cultural eșuează lamentabil

când încerci să te adresezi unui public specializat și cunoscător, dacă nu chiar și expert, cu câteva piese ce frizează kitschul, încât ne putem îndoi serios asupra competenței autorilor și responsabililor acestui proiect. Să mai vorbim de stânjeneala gazdelor când îi va primi și-i va conduce prin oraș pe laureații Premiului Național de Poezie, pe invitații din țară și din străinătate pentru a le arăta asemenea rateuri ale neputinței autorităților care au în grijă patrimoniul nostru cultural?

Câtă vreme această manifestare nu ar atinge interesele publice, n-ar avea nimeni nimic de zis, de obiectat... Și nu este de prim interes cât costă, cine dă banii, cine primește, ci sunt interesat de competența celui sau celor care au conceput proiectul, precum și de capacitățile artistice ale colaboratorilor. Termenul de finalizare a *Proiectului* fiind 2025 voi avea răbdare și îmi păstrez comentariile personale drept provizorii, așa ca pentru previzionarea unui act neterminat... Până atunci să ne amintim că, la toate acestea, Eminescu ar fi șoptit injurăta lui: Neamul nevoii!

Botoșani, ianuarie 2024

Victor TEIȘANU

Eminescu, o reconstituire pe cale intuitivă

Ilina Gregori propune o perspectivă nouă, temerară și insolită, cu privire la abordarea unor episoade din biografia lui Eminescu, dar și a interpretării și evaluării sale critice. Volumul **Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze** (București: Editura Art, Ediția a 2-a, 2009), fără a fi declarativ polemic, încearcă să corecteze, cu argumente care, cel mai adesea, țin de intuiții personale, ceva din imaginea unui Eminescu așa cum l-au lăsat moștenire cohorte de biografi și exegeți conformiști. Autoarea, stabilită în Germania și având șansa unor îndelungate și atente cercetări ale șederii poetului la Berlin, consideră că fixarea lui Eminescu într-o ramă definitivă, mai cu seamă sub influența textelor călinesciene, e greșită și dăunătoare. Pentru că Eminescu s-a dovedit a fi o entitate fluidă, obsedată de himera perfecțiunii, din care motiv șantierul său poetic e plin de variante, reveniri, eliminări și adaosuri, fără ca majoritatea zdrobitoare a textelor din sectorul postumelor (numit „plutonic“ de Ion Negoitescu) să fi primit dreptul de ieșire în public din partea autorului. De altfel se știe că poetul n-a girat nici măcar volumul tipărit la finele anului 1883 de către Maiorescu. Eminescu era ferm în credința că tot ce scrie, ca poet, dar și ca prozator, e nedefinitivat, necesitând noi și noi intervenții pe text, așa încât Ilina Gregori pare îndreptățită, din acest unghi de vedere, să susțină că el „nu a lăsat în urma sa nici un opus“ (p. 153). Această nevoie de continue revizuirii și completări, specific eminesciană, presupune implicit și modificări în paradigma receptării sale critice, ca un remediu contra imaginii anchilozate de tradiție. Ceva consonând cu spiritul *operei deschise*, așa cum a fost gândită aceasta, la 1962, de Umberto Eco. Impasul eminescologiei tradiționale fusese deja semnalat de Petru Creția în *Testamentul unui eminescolog* din 1993. În noul context de abordare nici monumentală ediție Perpessicius nu-l mai reprezintă cum se cuvine pe poet, tocmai fiindcă acordă credit total antumelor

și ambiționează ordonarea operei, contravenind astfel principiului genialității, care nu poate fi încorsetată și dogmatizată.

Teza centrală a exegetei cu privire la Eminescu presupune că lectura operei trebuie să se producă în același timp cu o aplicată decriptare biografică, aceasta fiind o condiție obligatorie dacă vrem să înțelegem cum a fost cu adevărat poetul și cum și-a gândit actul creației. Spre a-și ilustra teoria, Ilina Gregori se va referi în carte doar la episodul berlinez eminescian (februarie 1873 – vara lui 1874), când timp de patru semestre poetul frecventează diverse cursuri la Universitatea „Friedrich Wilhelm“. Căutând piste noi în cercetarea biografică, Ilina Gregori, deosebindu-se radical de înaintași, chiar și de Călinescu, arată cu argumente de necombătut că sejurul poetului la Berlin n-a fost nici pe departe pierdere de timp și stagnare, inclusiv în planul productivității literare. Dimpotrivă, ne spune cercetătoarea, Berlinul a însemnat o densă perioadă de acumulări, când Eminescu se apropie și mai mult de repere filosofice fundamentale, care vor oferi mai târziu substanță marilor sale izbânzi poetice. Un astfel de reper este și Schopenhauer, familiar lui încă din România, unde preceptele și ideile din **Lumea ca voință și reprezentare** erau cunoscute cercurilor intelectuale, precum *Junimea* ieșeană. Așa că la Berlin, citind cu nesăț cele 6 volume din opera gânditorului german primite în dar de la Petre Carp, poetul nu făcea decât să-și consolideze vechi informații și cunoștințe. Să nu uităm de asemeni că în intervalul berlinez tânărul student descoperă cartea lui Richard Kunisch, **Bukarest und Stambul**, cu cele două basme (*Fata-n grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*), atât de importante pentru lirica poetului. Și tot la Berlin, prin lecturi temeinice, dar și



grație profesorului Richard Lepsius, cu excentricul său Muzeu de egiptologie, Eminescu pătrunde în adâncimile spirituale ale Egiptului faraonic atât de mult încât Ilina Gregori poate afirma, iarăși pe drept cuvânt, „că viziunea eminesciană a morții, nemuririi și infinitului posedă o componentă *egipteană*“ (p. 139). De aceea, exegeta pune cumva însăși esența basmului *Făt-Frumos din lacrimă* în relație cu ideea că moartea nu înseamnă sfârșit, ci începutul adevăratei vieți, idee centrală și în **Cartea morților**, celebra culegere de texte antice ale Egiptului, tipărită de profesorul Lepsius în 1842. În fond, concluzionează, Ilina Gregori, basmul eminescian semnifică „dorul uman primordial de libertate și nemurire“, așa cum „sufletul“ popular aspiră la „sfințenie și veșnicie“ (p. 133). Contextual, autoarea sesizează atât respectul lui Eminescu pentru hieroglife, cu încărcătura lor inițială de mister și sacralitate, cât și „intuiția unui limbaj hieroglific, specific inconștientului, descifrabil cu ajutorul oniromanției“ (p. 138), poetul formulând, indirect, interesante trimiteri și spre substraturile gândirii folclorice la români, la rândul lor pline de sensuri ezoterice și simbolice. Nu întâmplător Ilina Gregori descoperă și o latură ideogramatică în limbajul basmului *Făt-Frumos din lacrimă*, atunci când se apelează la vocabule precum năframa, care înseamnă apă, sau peria, gresia, miază-noaptea și chiar inima. Eminescu pare de-a dreptul fascinat de Egiptul antic, refugiindu-se în reverii pe care le transpune uneori în pagini cu tangentă biografică, rămase și astăzi enigmatice. Rezultă astfel inclusiv secvențe de istorie și atmosferă egipteană, împletind realitatea cu ficțiunea, cum ar fi de pildă un text din manuscrise, tradus din germană și ales de exegetă din **M. Eminescu – Opere**, (vol. XIV, ediția Perpessicius, Editura Academiei R. S. R., 1989, p. 313) cu titlul *Un egiptean din antichitate în agreabilul Berlin*. Cu acest text începe ampla discuție despre **Avatarii faraonului Tla**, prilejuindu-i Ilinei Gregori încă o importantă despărțire de Călinescu, prin „refuzul de a călca la nesfârșit pe drumuri deja bătute“ (p. 222). Mai întâi exegeta crede că marele critic își axează demersul analitic pe o eroare: aceea că fragmentele care compun proiectul narativ eminescian ar trata, după sintagma călinesciană, „un caz de metempsihoză“. Contraargumentele Ilinei Gregori sunt numeroase. Eminescu e la Berlin, fascinat de Egipt și egiptologie. Ne aflăm într-o spiritualitate căreia reîncarnarea și migrația sufletelor îi sunt străine, decedatul egiptean fiind, conform unui ritual riguros, pregătit pentru transferul într-o viață veșnică, dar în același trup și în același mormânt. Și pe urmă, se întreabă logic Ilina Gregori, referindu-se strict la personajele acestei narațiuni, „despre ce reîncarnare poate fi vorba într-o poveste în care „eroii“ pot avea nu numai unul, ci o pereche de corpuri identice, își pot materializa imaginea din oglindă sau eteriza – prin eliminarea acesteia – carnea, eroi care sunt simultan și morți și vii, și tineri și bătrâni...“ (p. 181). În consecință exegeta consideră justificat un „protest contra descifrării cu cheie indiană“ a narațiunii despre regele Tla. Ilina Gregori consideră greșit și titlul **Avatarii faraonului Tla**, ales în 1932 de Călinescu, întrucât el presupune ideea de reîncarnare, deci de metempsihoză, ceea ce n-ar corespunde adevărului. Mai ales că termenul *avatar* lipsește din lexicul poetic eminescian. Nici titulatura de nuvelă impusă textului de Călinescu nu e potrivită, din moment ce însuși Eminescu vorbește de *povestea regelui Tla*. O poveste care n-are nimic comun cu adevărul, Regele Tla, extras dintr-o realitate istorică ambiguă, fiind cu totul străin de „iubita“ Rodopi și deloc contemporan cu aceasta. Eminescu nu

se împiedica însă de cronologii și statistici istorice, utilizând cu maximă libertate licențele spre a transmite mesajul dorit. Sintetizând, proiectul epic numit de Călinescu **Avatarii faraonului Tla**, se referă la identitate și alteritate, plecând de la principiul fundamental al arheului.

Analiza unor texte, cum e și cea privitoare la povestea regelui Tla, alternează cu ample descrieri de locuri și trasee, din vremea studenției eminesciene la Berlin, care puteau trezi interesul poetului. Prin intermediul unui inteligent și erudit experiment, Ilina Gregori reconstituie astfel pas cu pas și reacțiile posibile ale poetului în diversele situații trăite de acesta zi de zi în capitala germană. Neurmărind integralitatea biografiei eminesciene, ci doar scurta perioadă berlineză, atât de controversată și extrem de puțin cunoscută, Ilina Gregori constată și ea că inconvenientul nu înseamnă doar puținătatea informațiilor privitoare la subiect, ci mai ales faptul că nu se știe mai nimic despre viața poetului dincolo de universitate, cursuri și profesori. Restul timpului petrecut în metropolă înseamnă vid documentar, lăsându-i fără speranță pe biografii. Aici intervine originalitatea noii metode critice, marca Ilina Gregori: ea e convinsă că aceste goluri informative pot fi acoperite cu ceva credibil și logic, prin intermediul propriului imaginar. Căci, ne spune autoarea, un om cu apetit și curiozități intelectuale precum Eminescu nu putea lipsi din mediul în care trăiește la un moment dat, un mediu atât de generos în oferte istorice și culturale. Spre a reconstitui cât mai fidel stările și reacțiile poetului în acest ambient atât de incert, Ilina Gregori vine cu „propria investiție subiectivă“, „plasându-se în *locul locuit* de personajul său“ și încercând să-i descopere *umbra*, metodă de lucru pe care o numește *onirobiografie*, de vreme ce include și o doză inevitabilă de inconștient și subiectivitate. Ar fi ca și cum, căutându-l pe Eminescu la Berlin, n-am deține nicio informație, „ci doar un plan al orașului și, marcată pe el, o adresă“. Ori că avem în față un plic gol, din care lipsește scrisoarea adresată nouă, dar cunoaștem expeditorul. Ei bine, ca receptor cu imaginație, destinatarul, în cazul nostru biograful, „va încerca să umple golul, stimulat chiar de adresă și dată“. Fiindcă o adresă „la care a *locuit* eroul său posedă, așadar, pentru biograf, (...) pe lângă valoarea informativă obiectivă, un potențial semantic alimentat de propria sa experiență, intelectuală și afectivă, conștientă sau depozitată în inconștient“. Iată deci, în aceste propoziții, esența metodei de cercetare onirobiografică practică de Ilina Gregori, care crede că lipsa informațiilor „poate deveni un avantaj“, dând frâu liber experimentului și pornind mereu de la premisa că, oricum, trebuie să te îndoiști „de tot ceea ce se știe deja, dar și de ceea ce se va mai ști despre Eminescu“ (p. 14). Așa încât, pornind de la cele două adrese berlineze ale poetului, str. Albrecht, aproape de universitate, și str. Orange nr. 6 din Charlottenburg, cercetătoarea imaginează itinerarii diverse, presărate cu muzee și monumente istorice capabile să suscite curiozitatea studentului român, reconstituind totodată, cu instrumentele propriei sensibilități, trăirile posibile ale poetului. Prin intermediul unor descrieri minuțioase și extrem de documentate, suntem introduși în muzeul de egiptologie al profesorului Lepsius, sau în incinta Castelului imperial din Charlottenburg, ridicat de primul rege de Hohenzollern, Friedrich I, pentru soția sa, chiar pe strada pe care locuia studentul Eminescu. Și aici exegeta folosește cu maximă abilitate informațiile existente, completându-le cu imaginare, dar posibile trăiri ale locatarilor sau vizitatorilor ocazionali. Castelul adăpostește nu

doar mormântul, ci și o valoroasă statuie funebră a nefericitei regine Luisa, soția lui Friedrich Wilhelm III, cel înfrânt și umilit de Napoleon. În legătură cu regina, Iliana Gregori brodează o veritabilă mitologie, relevând aerul senzual al reprezentării statuare și pășind dezinvolt pe căi onirobiografice. În același context avem mai ales tabloul viu al impozantului oraș universitar din acei ani, înfățișat de autoare cu toate articulațiile sale istorice, culturale, urbanistice și economice, unde, strunit de fanatezia exegetei, Eminescu pare bine integrat, comportându-se ca un veritabil localnic. Berlinul, atunci proaspătă capitală imperială, era un imens șantier, un oraș cu puls metropolitan, dar încă în criză de locuințe, de spații pentru instituții, de igienă și reguli. E oarecum ilustrativă în acest sens o poezie ca *Privesc orașul – furnicar*, care, dincolo de haosul general, mai „evocă sarcastic pompa greoaie a înscenărilor militare tipice pentru recenta capitală” a imperiului. Însă în pofida oricăror neajunsuri, susține Iliana Gregori, Eminescu era prezent la evenimentele importante, contrazicând imaginea insului izolat și abulic din biografia tradițională, ocupat doar cu studiul și ocultând total relația sa cu mediul social. Să nu uităm că a funcționat un timp ca secretar particular al lui Theodor Rosetti, consulul Agenției diplomatice române la Berlin, ulterior și al următorului consul, N. Crețulescu, familiarizându-se astfel cu activitatea oficială și mai puțin oficială a instituției. Exegeta ne propune de aceea un Eminescu implicat, activ în angrenajul vieții urbane, gata, de pildă, să lupte chiar și pentru a prinde un loc în veșnic aglomeratul omnibus cu cai, care să-l ducă din Charlottenburg la universitatea berlineză.

Ne aflăm în momentul când la Berlin științele pozitive câștigă teren, într-o ascensiune fără precedent. Spiritul eminescian absoarbe din plin, pe lângă filosofie, și nutriții științifice, punându-i în echilibru cu orizontul cugetării, ratarea doctoratului având printre cauze și această perpetuă disipare a energiilor poetului în mai multe direcții. La care Iliana Gregori adaugă și necazurile financiare pricinuite lui Eminescu de Iorgu și Șerban, frații săi bolnavi, ajunși pe rând la Berlin pentru tratamente costisitoare. Mărinimosul student intra adânc, după opinia exegetei, în stipendiile sale spre a-și ajuta frații, consumându-și și însemnate rezerve de timp, altfel atât de necesare studiului. Dar, ne asigură Iliana Gregori, în planul gândirii și artei, influențat de Schopenhauer, perseverează fără abateri în convingerile sale și continuă, între atâtea alte idei, să susțină importanța inconștientului ca parte componentă a spiritului, cel puțin egală rațiunii. Făcuse în acest sens o demonstrație încă din 1872, cu *Sărmanul Dionis*, citit colegilor de la *Junimea*, textul suportând și la Berlin, conform cutumei eminesciene, unele modificări și completări în vederea publicării. Iliana Gregori acordă spațiu generos pentru analiza textului, considerat „povestire”, nicidecum „nuvelă”, întrucât „abaterile lui Eminescu de la codul nuvelistic sunt sistematice”, iar secvențele narate „se află, semantic vorbind, aproape de gradul zero al epicității”. Căci nu de coerență narativă era preocupat Eminescu. Povestirea este în esență despre caracterul relativ al timpului și spațiului, în care „idealismul transcendental kantian se întâlnește (...) cu metempsihoza, (...) ocultismul (magie, astrologie) cu motive din fantasticul romantic (dedublarea, umbra, visul)” (p. 76). Adevăr și ficțiune, somn, delir și straniețate, după „tehnica implantului oniric în sol realist”, identitate și alteritate, exprimări ale inconștientului, totul asimilat de Eminescu din „oniologia schopenhaueriană”. Căci, ne spune Iliana Gregori, Schopenhauer s-a considerat

„îndreptățit să extindă spațiul cunoașterii”, integrând aici „fenomene paranormale – somnambulism, telepatie, premoniții, oracole, deuteroscopia, dedublare – (...) revendicând dreptul lor de a fi recunoscute nu numai ca reale, ci și ca relevante din punct de vedere filozofic” (p. 93). Pentru ca aceste entități să funcționeze există „organul oniric”, adică *inconștientul*, timpul „vieții onirice” fiind somnul nocturn. Există și somnul ușor, cu vise și trăiri banale, însă „organul oniric nu lucrează deplin decât în somnul adânc” (p. 95). Dacă oniologia schopenhaueriană se potrivește ca o mânășă structurii mentale și afective eminesciene, Iliana Gregori detectează și o deosebire, la Eminescu organul oniric fiind *inima*, singura capabilă de „cugetare generoasă”, ca să folosim chiar sintagma poetului. (**M. Eminescu – Opere**, Ediția Perpessicius, vol. XV, București: Editura Academiei, 1993, p. 42). S-a spus adesea că, după Berlin, Eminescu este tot mai absorbit de istoria națională și de folclor, în detrimentul filosofiei. Iliana Gregori dezaprobă opinia, considerând că de fapt poetul nu renunță câtuși de puțin la standardele sale intelectuale, ci doar își transferă ideile către noile preocupări. Căci Eminescu e schopenhauerian și în zona etnopsihologiei, evidențind valoarea inconștientului când teoretizează despre „sufletul popular” și implicațiile sale etnogenetice. Poetul crede că, inițial, popoarele, aflate în somnul profund, și-au creat norme de viață (=instituții și legi) exclusiv pe baza experienței, călăuzite doar de „instinctul sigur al naturii”, deci fără participarea rațiunii. Mai târziu, trecând din somnul adânc în cel ușor, popoarele își pierd inocența și distrug vechile bune întocmiri, încercând să caute în ele înțelesuri raționale. E clar: poetul exprimă subliminal, consonând cu oniologia schopenhaueriană, importanța inconștientului și neîncrederea sa în supremația arogantă a rațiunii, care crede că deține adevărul absolut. Impulsul oniric este omniprezent la Eminescu, diurnul și nocturnul alcătuind o simbioză perfectă, încât la ideea că poetul „trăia scriind”, lansată de Petru Creția, Iliana Gregori adaugă formule ca *scria citind*, *citea scriind* și – de ce nu? – *dormea scriind*, spre a evidenția valoarea inconștientului și a visului în arhitectura gândirii și viziunii sale poetice. Autoarea se referă polemic și la felul în care se discută despre boala poetului, cu urmările și răsunetul acesteia în istoria noastră literară. Iliana Gregori este împotriva celor care văd în sfârșitul poetului un complot politic, implicându-i inclusiv pe Maiorescu și Regele Carol I. Boala sa, psihoză maniaco-depresivă, chiar a existat, ca amestec de ereditate și epuizare fizică și psihică, pe un fond de sensibilitate vulnerabilă. Maladie recunoscută și de Gheorghe Eminovici, care sosind la București să-și vadă fiul, lasă întreaga grijă pe binefăcătorul Maiorescu. În cartea Ilinei Gregori, Eminescu se mișcă dezinvolt, e însetat de cultură și știință, revoltat și combativ când e cazul, dar, structural un romantic, se lasă cotropit nu atât de grandoarea germanilor, cât mai ales de fastul anticei spiritualități egiptene, grație profesorului Lepsius, sau de ispitele gândirii indice, prin mijlocirea lui Schopenhauer. La Berlin, ne convinge Iliana Gregori, intelectul eminescian e preocupat aproape obsesiv de chestiunea filosofică a individualității, atât cea a identității particulare, cât și cea a colectivităților etnice, încercând să-și explice, inclusiv prin literatură, dualismul eului. Volumul exegetei, nu întâmplător intitulat Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze, aduce în primplan întrebări esențiale despre poetul național, cărora autoarea le găsește de cele mai multe ori răspunsuri adecvate, dar ipotetice, deci fără a considera că acestea pot închide subiectul pentru totdeauna.



Corneliu FOTEA

Jurnalul cu Eminescu (23)

Sentimentul timpului la Eminescu

1. De ce sentimentul timpului și nu ideea de timp?
El nu este un filosof, ci un poet. Argumente și din Călinescu. Acolo unde încearcă sisteme filosofice, copie. India, Kant, Schopenhauer.

Sentimentul implică intuiția, deci poezia. Ideea ar cere gândire, meditație, filosofare, în vreme ce poezia.

2. Despre lucrările în care:
Descrierea lor în ordine pe cât posibil cronologică, un fel de trepte/ etape:

1866 – 1869, **Mureșanu, Geniu Pustiu;**
1870 – 1872, **Memento mori, Sărmanul Dionis;**
1873 – 1875, **Dacă treci râul Selenei, Poveștile;**
1876, un an fecund, de la **Iubind în taină la Kama-deva (Ce șoptești atât de tainic. Zădarnic șterge vremea, Melancolie, Al doilea Mureșan, Peste vârfuri);**
1878, **Departate sunt de tine;**
1879, **Trecut-au ani, Rugăciune unui dac;**
1880, **O mamă,**
1881-1883, **Adio (eu spun adio tuturor.)**

3. Timpuri eminesciene

- Carpe Diem (**Eu, mai este inima-mi din copilărie?**)
- Timpul revolut (**Uriașă roat-a vremii...**)
- Timpul dilatat (**A fost odată ca-n povești...**)
- Timpul iubirii (**Iubito, vremea-n loc să steie...**)
- Timpul povară (**Iar timpul crește-n urma...**)
- Timpul gândit/văzut de la o parte (**Vreme trece, vreme vine**)
- Timpul social (**Au prezentul nu ni-i mare?**)

- Timpul de toată ziua (Ceasurile poeziilor lui Eminescu)

3. **Timpuri eminesciene – variantă**

- timpul din afară, contemplat
- timpul revolut, privit dintr-o parte,
- timpul construit, al basmului, al visului
- timpul interior visat/aieva
- timpul petrecut, presimțit, carpe diem
- timpul prezent, al iubirii
- timpul povară
- timpul mort
- timpul social

4. Definiția timpului ori intuiția sa?

Icoane ale timpului/Ipostaze ale timpului/ Fețele timpului.

O altă variantă pentru timpurile eminesciene, de așezare a materialului, de abordare a textelor, împărțea materia așa:

Timpuri de lângă sine: 1. timpul contemplat, 2. timpul social; Timpul lăuntric: timpul peste sine, petrecut, presimțit, al trecerii, al stăgării; Timpul cel construit, al visului și al basmului; Timpul intuit, al istoriei; Timpul poetic, cel dacic; Timpul peste sine; Timpul prin sine.

Am transcris totul din caiet pentru ca să adaug ultimul plan al lucrării, cel acceptat de profesor și urmat, destul de fidel, de textul prezentat la licență. De aceea trebuie să transcriu și acest plan, ca să nu adaug și lucrarea de licență.

Dar la urma urmei de ce să nu adaug și textul lucrării de licență? L-am pomenit de-atâtea ori încât. (Vezi Addenda)

AL TREILEA CAIET

(jurnalul cu Eminescu continuă cu data de 7 febr.1972)

Între pagina de la 15 nov. și cea din 7 februarie există în caiet o singură inscripție. E făcută de Sussie, **Hotel with the bell**. Este transcrierea fidelă a numelui pe care Courtney Christinssen îl dădea mănăstirii Vorona.

Ce este notat sub acea dată e doar un raport asupra celor petrecute între timp. Aproape nu-mi vine a crede cât de lucid puteam fi la momentul scrierii. Îmi voi îngădui de aceea completări; ba chiar un fel de palimpsest la ce am putut scrie acolo. Sau cel puțin o **addenda**. Dacă nu și o **corrigenda**.

Așadar, transcriem:

7 februarie. Am început să scriu acum deși trebuie să fiu singur, să scriu numai pentru mine.

Da, da, o vreme, poate chiar până în primăvară, va trebui să fiu cât mai multă vreme singur. Cu mine și cu foaia albă ori abia începută. Pentru foile de acum, explicații. O scurtă istorie de la 15 nov. Până azi. Am s-o fac după ce adoarme Caterina. Să recitesc până atunci **Sirena**.

Reiau azi 9 februarie. Am plecat la Iași abia la 1 decembrie. Între timp a venit pe la noi Sussie, cu daruri. Ne-a bucurat ca de-obicei venirea ei, parcă ne-ar fi o soră. Cu Ioana au vorbit englezește, așa susține ea. Ea a plecat spre Cluj, unde avea expoziția.

Pe 24 nov. a venit mama Caterinei. A adus și ea multe dar mai ales a îndrăgît-o tare pe Ioana. Am condus-o la Vorona, unde s-a împrietenit cu maica Teofana. Apoi și dânsa a plecat.

Peste câteva zile am dus-o pe Ioana la Iași să i se scoată ghipsul. La Iași, eu am ajuns abia pe 6 decembrie. Ele trebuiau să mai rămână la Iași.

Am fost la Universitate, l-am întâlnit pe maestrul Husar. Mi-a acceptat și planul, mi-a făcut (observații) doar asupra unor termeni de neînțeles pentru alde m-me Platon sau Frunză.

M-am întors acasă, la Botoșani și m-am apucat de scris. Școala deja mă plictisea. Duminică, pe 12, fetele mele au venit acasă. Ioana era nițel răcită, dar veselă, vorbareță, mândcioasă. Numai că ne-am înșelat, boala s-a agravat.

Miercuri noaptea, după ce-l căutasem înnebunit pe dr. Vânturache, trei zile (aflu acum că ar fi fost la o vânatoare!), a trebuit s-o ducem la spital. Acolo, singură. Ea care accepta să răcuța să i se facă injecții doar dacă eu o țineam de mână.

Am chemat o salvare. La miezul nopții era în mâna unei doctorițe, după ce i-a făcut, nenorocita, o injecție, un luminal. I-a făcut injecția în vreme ce eu o țineam de mână, cred că de-atunci a și de-atunci ea n-a mai fost a noastră.

Am lăsat-o pe **Caterina** la spital. M-am întors acasă bâiguind ca un idiot. Aș fi vrut să mă îmbăt, n-am avut putere.

A doua zi am pierdut-o. La ora 16 ori chiar 15,45, am știut că fata noastră nu mai este. Am mai văzut-o o dată pe la ora 14, cu perfuzie, după o trahectomie nereușită.

Ioana ne-a trădat!

Spune Caterina că a mai văzut-o ridicând degetuțul, avea ea un asemenea gest, cam cum arată mânuța pruncului Iisus în icoane. Arăta ceva sau amenința către cineva.

Atât. Ochii, auzul, glasul, poate și celelalte simțuri plecașeră de mult.

Aveam s-o regășesc, după o zi, că n-am vrut s-o aducem acasă, abandonată într-o odăiță, fără lumină, un fel de morgă improvizată. Câteva lumânările arseseră într-un borcan de compot. Ea avea doar o bucată de leucoplast prins de mânuța stângă. În colțul guriții avea urmă de sânge, fusese tăiată la piept și cusută grosolan, pesemne își dăduseră seama că murise și nu mai avea rost o cusătură estetică. Ochii îi erau mijitiți, parcă întredeschiși și avea un zâmbet amar.

Eram singur cu ea acolo. Zâmbetul acela amar n-am să-l uit niciodată O femeie mi-a adus apă caldă, de undeva de la bucătărie. Am spălat-

o și am îmbrăcat-o cu o pijama de la Courtney, cea cu *Y love grandpa*. Îi plăcea mult pijamaua asta, când o îmbrăcam cu ea puneă degetuțul pe ce era scris și gângurea, pâlăvrăgea.

Am așezat-o în sicriu, printre flori, apoi am dus-o cu un taxi la Vorona; cu Valerica, cu mama.

Slujba s-a săvârșit în biserică cea mare, din dreapta. Și în sania vizitiului maicii starețe am dus-o la cimitirul din deal, undeva spre marginea din sus.

Acasă nu mai era decât un gol.

Vânturache mi-a transmis să-l iert că n-a putut fi la spital. Ne-a consolată cu: *Sunteți tineri, o să aveți altul!* Și așa *fata voastră avea inima deplasată*.

Ne-am ferit să și vorbim despre ea, ne-am ferit mai cu seamă să plângem. Apoi a venit vacanța mea. Și amândoi am tot fugit de acasă.

A revenit Sussie la Botoșani, zdrobită și ea de asemenea întâmplare. A venit și Dan Anghelescu cu o fată. Am mers la Vorona, cu toții pe 26, 27, 28.

Ne-am chinuit să aprindem lumânări la mormântul fetei, a fost aproape imposibil. Când ne-am întors, Caterina a fost trombonită să revină la serviciu. Fusesem pe la dna Hancea pentru un post în târg, dar...

Pe 30 decembrie am fost amândoi la lucru la ea, pentru un festival folcloric, o biată caricatură față de festivalul acela stârnit cândva de mine, un fel de montaj literar muzical de laudă pentru partid și-ai săi care avea și o urătură. Cum învățătorul de la Unțeni, care ura de-obicei, n-a venit m-au rugat să fac eu gestul. Să urez de bine cu inima în Vorona și cu sufletul.

Sussie l-a adus și pe fratele său Danny în țară să schieze, dar cum nu era zăpadă l-am sfătuit să meargă în Elveția. Așa că eram singuri de Anul Nou și după urătură, cum tot aveam bilete spre Oltenia, am plecat direct la gară. După o noapte de drum groaznică, pe un singur loc, pentru că bleguța de la agenție nu ni l-a dat și pe cel de alături, care a rămas gol toată noaptea.

În București în căutarea unor cizme pentru Cati, mai proaste decât cele pe care le avea și le părăsisem într-un coș de gunoi din parcul de la Gara de Nord.

Am făcut și alte cumpărături de sărbători, cercând să uităm, să uităm.

În Gara de Nord, moș Lulu și tante Iulia, se întorceau din Apus, Franța sau Germania, nu mai știu.

După cumpărături, un cafe-frappe în centru, apoi trenul, până la Craiova, de la Craiova cu personalul, până la Butoiești, de la Butoiești, în plină nopate, peste Clainic, la Șușița.

Chiar în Clainic, la izvor, ne-am oprit să scot cuiul din cizma stânga, îi făcuse deja rană. Cu tocul cizmei în mână, așa am ajuns, pe la miezul nopții de Anul Nou, acasă, la Șușița.

Să rețin drumul acesta, poate-am să scriu vreodată povestirea pe care- am imaginat-o cândva pe drumul acela mergând cu Leli, **Un plop piramidal pentru Titica**.

Acasă erau doar mama și Rene. Măncare, vorbe, vin, radio... Apoi somn până în ziuă când au venit semăntorii sau sorcoveții, cum se zice pe la ei. Ne-au sorcovit stând încă în pat.

Treziți, după o gustare, am mers la proaspătul mormânt al lui Mircea, apoi la tante Constanța. Televizor, vin, rachiu, preparate de Crăciun de tot felul, vorbe, neamuri, vorbe. Iarăși acasă, iar somn, apoi plecarea, conduși de mama până departe în Clainic, după vorbiri despre atitudinea Rodcăi și a lui Nuți față de căsnicia noastră. Drumul înapoi prin Clainic, cu un sac de Moș Crăciun.

Iar în București, depunem bagajele la magazie; o întâlnire pe furiș cu Lenuș M. care se teme că sunt și cu Ion. De la gară la Mironi. Vorbe, bancuri, cu ei și cu amicii lor și alcool, acolo la subsol, în peștera lor. Apoi somn agitat.

Dimineața, cafea prelungită, tălălăială.

Mergem apoi la Universitate, tustrei, să scoatem diploma Caterinei și bilete la *Love story*. Iarăși în barul din subterana lor, apoi cu Mihai și Violeta la cinema.

Noi cum să mai plângem de moartea lui Jennifer? După film, plecăm spre casă, cu un tren supraaglomerat.

Acasă și Caterina iar la slujbă. Eu cu ea în teren, de două ori. Școala, dar abia de la 11 ianuarie, reîncep să scriu la lucrare. Și uite așa de-o lună stau acasă, mai ales.

Pe 10 vine la Botoșani amicul meu Vasili să facă filmul cu obiceiurile de Anul Nou. Caterina e fericită că lucrează iar și încă și ceva care-i place. O zi merg și eu cu ei la filmări, pe urmă merge doar ea cu Vasili și cu echipa.

Singur acasă.

Pe 27 ianuarie plec la Iași. Încurcături cu dosarul la înscrierea la licență; în facultate am fost tot timpul *Cornelii*, acum, cu buletinul scos după actul cel vechi de naștere sunt *Corneliu*. Ei, secretariatul, îl vor pe Corneliu. Intervine și Ioanid, intervine și Mircea, intervine și dl. Arvinte.

Merg la Ioanid acasă. Ei știu bine să ascundă ce nu le e pe plac, mai ales Nana, are o noblețe a gestului care nu-i de pe la noi, de-a noastră, de-a șoldovenilor.

Merg și pe la Voinești, o dimineață cu Ion și Mioara, cu mama, cu copiii. Caterina pe drumurile județului, fericită, descoperind și descoperindu-se lui Vasili, mai ales.

Pe 28, consfătuire pe teme de folclor, la Iași; ne întâlnim cu Teodor Mănescu, cu Tornea, cu Dimiu, cu I.H. Ciubotaru.

Vine și Caterina din Botoșani, ia și cuvântul, eu umblu între timp pe la Universitate, mă întâlnesc și cu colegul meu Timofte.

După consfătuire, unde îmi promite și dl. Adăscăliței ajutor pentru înscriere, e doar prodecan, nu?, la cafea, la coniac, la sandvișuri, cu familia, cu Ioanid, Mircea, Mănescu, Adăscăliței, Fornea, Dimiu, Lupșa, Silviu Rusu și alții, mai ales cunoștințe vechi.

Caterina se pare că a avut succes, oricum arată înținerită, trezită. E oare îndrăgostită ca la Severin? Seara la Ioanid, o iau în brațe și ea îmi spune prin somn: *Lasă-mă Vasili, acum n-avem timp!*

În vizită la Mircea și Lia, apoi la Casa Tineretului, seara din nou la Ioanid. Dimineață, plecare spre Botoșani. Vasili face proiecții cu ce a dezvoltat deja.

Seara, la Vali Căldare, la televizor, e miercuri, vedem *Invadatorii*, secvența cu așezarea extraterestrilor într-un fel de incubatoare; din cutiile acelea ies mai întâi niște falusuri.

Privesc în spate și ce văd: pe canapeaua /pat a celor două gazde, Vasili și Caterina stau unul lângă altul, mâinile li se caută și-i surprind chiar mângâindu-se. Deci Vasili nu Valericăi sau Ravecăi le face curte, cum pretinde Cati, ci Ei.

Și ea e aprinsă după el. Mâna aceea a lui, grea, caldă, pe șoldul ei, gestul ei de-a-l opri cu tandrețe, ușorul ei geamăt.

Ajunși acasă le alung în cealaltă cameră pe V. Și R. și avem o lungă discuție în trei. Caterina recunoaște că e îndrăgostită. Și el. Stupid.

A doua zi, duminică sângeroasă.

Cei doi sunt plecați să filmeze la Todireni. Rămas cu V, care observase de mult *pozna* celor doi, ba chiar într-una din zilele în care fusesem eu la Iași îi surprinsese îmbrățișați, îmi spune direct: „Nu cred că nu s-au f. deja“ „Crezi că au avut timp?“ întreb eu cu gura uscată „N-am fost tot timpul acasă dar, cât sunt de aprinși, or fi făcut-o, ce crezi că sunt proști ca noi? Noi stăm, de doi ani și mai bine cumiști, că nu se cade să... iar ei...”

Furioși, piliți, necăjiți că noi stăm ca proștii, punem la cale un scenariu ca în romanele de groază și ca să pecetluim înțelegerea ne răzbunăm cu dorul de pe vară strâns și refulat.

Seara se întorc **vinovații**.

Vasili e vădit îndrăgostit, pierdut; aluzile lui la ce am fi putut face noi acasă, eu și V., sunt atât de străvezii și de fără sare, că le reprimă până și Cati.

Dar Cati e în al nouălea cer.

Se fac și se arată iar poze, apoi facem iar o lungă discuție în trei.

Eu, culant, le propun să o rezolve singuri, că dragostea nu se rezolvă decât la pat; eu mă dau la o parte din calea lor, dacă vor pot chiar să mă mut câteva săptămâni la Tocileni.

A doua zi trebuia să plec la Iași, a nins viscolit și autobuzul nu merge. Rămân și plec cu ei. Pe drum alte semne se adaugă mărturiilor pentru gelozia mea. Fotografierea în fel de fel de poziții; Caterina chiar în rochia aceea scurtă de tot, adusă de Sussie, când stă picior peste picior în fotoliu, se vede piciorul tot și Vasili e înnebunit.

Plec, cu trenul, pe cel mai lung drum prin Dorohoi, pe malul Jijiei. O noapte de coșmar, gândind la ce fac în urmă cei doi, chiar de lăsasem pe V. drept străjer.

Caterina mai nu m-a dat afară. Nici nu cred că a înregistrat plecarea mea, decât ca o ușurare, poate cuprinsă de febra împerecherii cu Vasili nici nu mai știe că plec.

Și eu fac scenariu. Să mă întorc în fugă, fără s-o anunț, să intru în casă și după ce apar ei eu să stau în balcon, ca să ies peste ei când or fi în toi.

Dar când încropesc asta îi și văd.

Vin către casă aproape fugind, știind că eu nu sunt acasă, că au lăsat vorbă că pleacă la Ibănești sau la Alecu Ghilea. Îi văd, prin geam, șterg urmele și mă ascund în balcon. Voi îngheța de frig? Ei și?

Ea intră în apartament și fuge direct la baie. Se-ntoarce de-acolo destul de repede și foarte ușor îmbrăcată, e doar în halatul cel scurt, roz. Cum de nu s-a pozat și în acesta? În cameră e cald, ca de-obicei peste 20 de grade, stăm pe conducta primarului doar.

Când o vede, el se ridică din fotoliu și-o cuprinde, o strânge tare în brațe, ea îi spune însă ceva și el pleacă supus către baie.

Tremur. Și nu de frig, voi vedea chiar totul cu ochii mei? Voi vedea, mult vreme am să văd, secvența asta. El se întoarce din baie doar într-un maiou și cu niște boxeri scurți de flanel.

Din unghiul în care sunt, pe după perdea, văd însă bine că e pus pe faptă mare. Se vor dezbrăca de tot? De ce nu? Sunt singuri și de mult vor asta. Se îmbrățișează și vor să se dezbrace deodată, ei îi e mai ușor, dar nici el nu-i un novice. Acum aș putea intra din balcon, dar balconul e închis doar pe dinlăuntru.

Plânge Ioana, sau poate strigă.

Cei doi tresar. Tresar și eu și alerg spre camera ei, spre locul de unde vine plânsul.

Dar sunt în tren, sunt în tren și plâng; cei doi pot să se desfete în voie, ei n-o pot auzi, înverșunați cum sunt de amor.

Și așa ajung la Iași, plângând și amestecând secvența asta cu îmbrăcarea Ioanei la morga spitalului de copii și ea plânge undeva într-un compartiment de tren sau într-una din haltele pierdute în stepa Prutului.

Să fi auzit și ei plânsul Ioanei?

Cum ajung în Iași, sun la Botoșani: o chem pe Cati.

N-am nici o explicație, spun doar: *Nu mă prezint la examen dacă nu vii aici, cu trenul sau cu autobuzul de trei, cu ce găsești.*

Vine cu trenul. O aștept în gară, e bosumflată, furioasă chiar. Valeria s-a dus, cum vorbisem cu ea, la auto-gară și i-a spus că n-are nici un rost să mai mergă la Iași, că noi ne-am regulat iar cu ea am cam terminat ce aveam să ne spunem.

Dar dacă e furioasă doar pentru că n-a mers la filmare? Că n-a rămas cu Vasili?

Îmi spune că Vasili a râs de mine că sunt gelos, că el mă crede gelos, că de ce m-am ratat, eu un ins care bla-bla-bla.

Nu știu, nu cred decât că doar aducând-o la Iași n-am lăsat-o să se culce cu el, deși, vorba lui V. de nu s-or fi f. până în gât, cum sunt ei amândoi pasionali, proști au fost!

Am să afl adevărul vreodată? Acum cred că nici măcar Bunul Dumnezeu nu-L știe.

Intermezzo

Nu știu nici acum. Am văzut-o, veți vedea și domniile voastre, încă în multe zile topită după el, ceea ce însă nu înseamnă că nu s-au, că n-au avut vreme să se... dar nici că s-ar fi săturat de vorba aia...

În același an, chiar și după ce petrecusem cu ea o faimoasă noapte la Hanul lui Manuc, tot după el era topită.

Și se arăta așa chiar și în fața nevestei lui.

Cum să nu mă întrebe, dimineața, biata femeie dacă doamna e cumva nevastă-mea?

Și aș putea crede că dacă au dat unul de altul într-un loc unde mai era și-un pat nu s-au, și încă pe fugă, să nu le ardă și mai mult dorul de-a se întâlni, încă și încă și încă?

Ce zici de asta, domnu' scriitoru'? Nu-i așa că se poate și astfel?

Ba bine că nu! Oricum febra o mai băntuia de câte ori eu nu mă burzuluiam; poate-ar fi trebuit s-o iau mai pe îndelete, cum aveam să fac în cazul celorlalte iubiri ale ei.

N-am luat-o și acum, într-un fel îmi pare rău? Mi s-a oferit o experiență aparte, puțini au norocul să-și vadă iubita, sub ochii lor îndrăgostindu-se de altul, topită după acela, ca o femelă în rut.

Februarie, ziua de-ntâi, scriu seara la Ioanid, în timp ce Cati și el joacă o tablă, ultimile rânduri din lucrare. Scriu la mașina lui, direct, cu multe, destule greșeli; să văd dacă mașina lui Ioanid o să-mi poarte noroc. Renunț, așa cum mă sfătuiseră și dl. Husar și Virgil C., la capitolul **Ispititoarele speculații**. Termin către ziuă.

Doi februarie

O conduc pe Cati la autobuz. Merg la Universitate. Este examn, dar eu nu-s pe listă. Alte intervenții, iar intervenții. Se aprobă, dar acum nu e profesorul, să mă conducă. Mi se spune că n-are cursuri și că.

La 11 renunțasem.

La 12 vine dl. profesor, citește lucrarea, în fugă.

E bună – îmi spune – **chiar foarte bună, foarte interesantă, e așa cum mă așteptam, dar nu-ți pot pune zece, pentru că ești la fără frecvență** și...

La 12,30 intru la comisie, cu profesorul; prezidează dl. Ciopraga. Mai sunt acolo d-nii Mihai Drăgan, Ică... Întrebări pune doar dl. Ciopraga.

Vorbesc cu dumnealui cam o jumătate de oră, despre timpurile lui Eminescu, despre folclor, despre timpuri folclorice, despre, despre... La ora 14, profesorul se declară mulțumit de răspunsurile candidatului, acceptă nota profesorului conducător, propune lucrarea spre publicare, iar dl. Husar încuviințează.

Deci la ora **două**, în ziua de **doi**, luna **a doua**, a anului nouășteșaptezeci și **doi**, cum aveam să notez pe fotografia în care Nonoaina, cum își zicea ea, râde în brațele mele, sunt, în sfârșit, **licențiat în litere**.

Adio, domnu' Eminescu!

Îl aștept pe Mihai Timofte și plecăm amândoi divagând, către **Bolta Rece**.

Și bem vin roșu iar eu, nedormit de cel puțin trei nopți (stai să socotesc, noaptea din tren, duminică spre luni, noaptea de luni, după ce vine Caterina, noaptea în care închei lucrarea... las-o baltă!) spun tot felul de povești: viziunea cu Eminescu, viziunea cu cei doi în apart. 19, moartea fetei.

Dar el ce spune? Nu știu, sunt aiurit, amețit, de bucurie, de durere, de vin, de faptul că, în fine, am scăpat de El și de Umbra lui.

Adio, domnu' Eminescu!

Apoi telefonez lui Moș Lulu, care se bucură aflând că am luat nota 9.

Alerg la Ioanid să-mi iau bagajele, cărțile, ce mai aveam pe la ei. Și fug la tren. Ceva cu legătură la vreo oră sau trei sferturi de oră, prin Pașcani. Adorm la Pașcani și pierd trenul care venea dinspre București. Stau în gară și-mi amințesc de trenul pierdut, atunci nu din vina mea, pe vară, când tot dinspre Iași veneam, cu o pungă de cafea. De schimbul de vorbe cu pececiștii, condus de ei la crâșma din fostul conac Roznovanu, să beau o cafea. Încerc și acum să ies din gară, dar e frig și nu-mi mai place, mă tem să nu adorm și să pierd iar trenul de Botoșani. Dar tot ațipesc și iar văd secvența cu cei doi în apart 19. Și iar țipătul Ioanei care mă trezește. Dar acum e o locomotivă.

În fine, pe la opt dimineața ajung la Botșăni, licențiat în litere. Nu dormisem de sâmbătă noaptea, acum e miercuri spre joi, ce vreți de la un biet om ca mine?

Joi, filmări la Tudora. Caterina mai nu se aruncă în Vasili Vrea să mă facă gelos? Dumnezeu s-o înțeleagă. Nu cumva chiar eu am făcut-o să se îndrăgostească de el?

Voi răspunde ceva mai târziu. Oricum bietul Vasili, biet să nu fie!, este topit după, periculos; îi caută cel puțin mâinile, o adulmecă. Vai de el! Nu cred că pot juca așa bine, sunt chiar înamorați. Vai de capul ei!

Seara, ea vrea la teatru, suntem invitații lui. Pregătiri. Nervi. Apare Raveica și o bruftuluieste, apoi Valerica, nici ea nu scapă de muștru.

La teatru nu-l observă pe Vasili și simt cum îl caută înfrigurată cu privirea. O rog să plecăm înainte de pauză. Renunță cu greu.

Pe drum ne ciondănim, apoi, spunându-ne exact ce s-a întâmplat duminică, trecem la tonul nostru prietenesc și îmi aruncă o provocare pe care o accept. Trebuie s-o recâștig. Aici are dreptate, trebuie!

A doua zi plecăm iar la Todireni. Vasili încearcă să rămână doar cu ea.

E cam greu, Cati mă urmează.

Anume? Face parte cumva din joc? Ce vrea să acopere? Au schimbat, a schimbat tactica?

Cine știe? Oi afla eu mai târziu. O simplă discuție pe care ea mi-a reprodus-o cât mai fidel. Cel puțin așa pretinde. O cred ca să nu mă învinuiască mai târziu de neîncredere cumva. Ne întoarcem deci acasă fără a mai sta la banchetul pregătit de gazde.

Seara, în vizită la familia Bardieru. Apoi acasă și iar o lungă discuție despre sau pe aceeași temă.

Dimineață, filmăm la Coșula, urșii, puzderia aceea de urși. E o zăpadă splendidă și o lumină dumnezeiască. Ea este iar dispusă, dar se ajoacă, se aruncă în fața lui în zăpadă, îl provoacă iar el e topit.

Încep să mă amuz. Păi cum să nu te amuzi când îți vezi iubita jucându-se cu altul de-a hai să ne dăm în bărci?!

Seara mergem la Vali Căldare să serbăm, cu coniac, evenimentele, licența mea și revenirea lui Vivi de la reciclare.

Ne întoarcem acasă și vorbim iar despre multe și mărunte. Mărunte și nu prea. Căci mai sunt primejdii.

Una la orizont, Bucureștii, unde ea va fi iar entuziasmată, unde iar va fi cu Vasili. Poate chiar își doresc asta și unul și altul și de-aceea stau, pe cât pot, cumiți.

Duminică la Șendriceni, după o filmarea ratată la Dumeniul lui Enescu. E bine oare să las lucrurile cum vor ei, dar C. e tot a mea.

Seara Vasili vine pe la noi, face aluzii la gelozia mea, dar o mănâncă din priviri pe Cati, nu prea știe cum să se ascundă.

E drept că și nevastica mea e ispititoare acum. Văd mâna lui Vasili căzută lângă fotoliul în partea în care sunt plepele bine dezvelite de fusta mini ce-o poartă ea.

Bietul de el, ce le-ar mai mângâia. Nu te lași, nu te lași, nenicule! Vai de suflețelul tău și vai de știi tu ce, dacă vei fi dat totuși peste ce cauți la ea. Luni filmăm în oraș! Ar trebui să am cu el o discuție sinceră; acum chiar îmi pare rău, pentru că Vasili e, la urma urmei un băiat bun. Dar el evită să vorbim, evită și nu e bine. Nu mai este un băiat bun, sincer, prieten...

Îi surprind iar mâna în sau pe spatele ei, în vreme ce ea stă pe un scaun. Rău de tine, băiatule!

Dar tu, fato, tu ce faci? Ție cum ți-e? Aud?

Și tu, masochistule, amărât vesel, ce faci? Te exciți privindu-i pe cei doi și compătîmîndu-i?

Seara, n-a venit la noi, cum promisese. Ieri m-au lăsat acasă. Am început să citesc **Demonii** și l-am așteptat pe Vasili. Până târziu.

S-o caut acum la telefon pe Țuș. Îmi spune mie inima că Vasili s-a întors de pe drumuri și o invită la o filmare, scurtă.

9 febr. Mi s-a confirmat bănuiala.

Vasili rămâne la Botșăni până sâmbătă pentru alte filmări. Deci cu ziua de azi încă patru zile de răvășire. Dar poate și un prilej pentru a rezolva într-un fel chestiunea.

Din partea ei s-ar fi putut și termina, dar pentru el?

Oricum de mâine vreau să merg la școală, dacă m-or mai primi.

Astăseară Țuș merge la Durnești, așa că am vreme să discut cu Vasili pe îndelete și mai ales prietenește, ca între

bărbați. Dacă nu cumva are să meargă și el într-acolo, cu cine știe ce pretext.

Dacă azi nu pot vorbi cu el am să las lucrurile să curgă de la sine, după fire, nu? Regăsindu-mi uneltele, scrisul, orice pleasă de aici, voi primi cu mult mai ușor.

Și-apoi, din experiență știu, că dacă reușesc să închei un poem într-o zi anume, un poem care-mi umblă prin creier de luni sau de ani de zile, mi se întâmplă, sigur, și ceva rău.

Să vedem dacă soarta îmi va mai trimite astfel de semne.

Și nu uita, Cadelcule, filmul se va încheia la finele lui martie. Deci ar fi cam o lună și jumătate de ameteți. Da, dar apoi.?

Încă o țigară – o pauză de respirație și poate scriu ceva, chiar și pentru gazetă. De ce nu, că tot ne mai trebuie bani?

10 februarie. Ceva prevederi adevărate!

Aseară Vasili pomisese o vizită la ora 6. Asta după ce ne filmase prin parc, luați de-acasă chiar de el, după ce ne pozase în fața miliției, după ce, stând la Casa Creației, am dactilografiat o bucată, din cele cinci scrise pentru ziar.

Ne-a mai filmat V. o dată în piață. Da, dar n-a venit la ora 6.

La șase a venit Raveca să se spele pe cap.

El a venit abia pe la 7,30 și era foarte bucuros că m-a găsit cu Raveca, bucuros că așa avea s-o convingă pe Cati că eu nu-s serios, ori pentru că nu vom putea sta de vorbă cum îmi promisese?

Aluzii la criza dintre mine și ea. Le-am înregistrat de sus.

Întrebări despre proiecte, reproșuri că m-aș plânge degeaba ș.a.

Spera să mă cobor la jocul lui sau chiar mai jos. Bem ce a adus el și R. se ametește, cu vermut. *Când vine nevastă-ta? Cum de-o lași singură?* Și tot așa.

În fine, Țuș vine acasă și el se bucură, vorba ceea că din coadă. Și în vreme ce ea se schimbă el o dezbracă cu ochii, acum dă și din coada din față și spune chiar:

Doamnă, ești foarte ispititoare!

Dar Țuș îi replică: *Da, sunt, pentru că vreau să fac cel puțin șase copii!*

De asta tot vorbim și după ce plecăm de-acasă, căci îl conducem la hotel, unde iar discutăm despre câte toate.

Să se fi convins oare că zbaterea lui e zadarnică?

Dar eu în locul lui nu m-aș lăsa, la urma urmei dacă femeia vrea, de ce să-mi mai respect prietenul, nu?

Dimineață am plecat cu ea la birou, a venit și el deși spusese că pleacă. L-a descoperit Ghilea și l-a reținut pentru alte filmări.

Fata mea îi făcea sâc-sâc dar era de fapt bucuroasă că el rămâne încă; am văzut bine asta.

Am plecat spre ziar, ca să-i las singuri; fumau în biroul ei. Au rămas. Țuș se întorcea foarte roșie în obraz, n-avea astâmpăr. El asemenea. I-a spus chipurile că l-a lovit în cap bomba de aseară.

Ce bombă? – asta întreb eu.

Aia cu cei șase copii – zice ea. *Mai știi? s-o fi gândit la cum se fac pruncii, altceva la ce?*

Ghilea se oferă să-mi pună pilă la Burlacu. Dacă vrea de ce să nu.?

Am fost pe la gazetă, am dat două bucăți. Dorin mi-a dat o mapă cu hârtii de-ale mele de pe când lucram la ziar. Ha, ha, ha!

Întors la C.C. îi găsesc pe cei doi porumbei topiți ca la Sarafnești sau Tudora. Așa că, iar mă pun pe foc mic f'umoșii.



U

Trei poeți francezi, laureați ai Premiului Nobel

ÎN TRADUCEREA LUI LEO BUTNARU

Maurice MAETERLINCK (1862 – 1949)

Dramaturg, poet, eseist. S-a născut în Ghent, Belgia, într-o familie de nobili de limbă franceză. În 1885 obține licența în jurisprudență. Membru marcant al grupului „Tinerii belgieni”. Devenit instantaneu cunoscut, după ce prima sa piesă, „Prințesa Maleine”, a fost lăudată entuziast de Octave Mirabeau, criticul literar parizian de la „Le Figaro” (august 1890). Urmează câteva piese simboliste, caracterizate prin fatalism și misticism. Premiul Nobel pentru literatură (1911). Unele din cărțile sale de poezie: *Sere calde* (1889), *Douăsprezece cântece* (1896; cu o versiune extinsă în 1900).



Maurice MAETERLINCK

Sera caldă

O seră în mijlocul pădurilor!
Și ușile tale închise pentru totdeauna!
Și tot ce se află sub cupola ta!
Și sub sufletul meu în analogiile tale!

Gândurile unei prințese flămânde,
Plictiseala unui marinar în deșert,
Muzica alămurilor în ferestrele incurabilului.

Mergeți spre unghiurile mai blânde!
Ea arată ca o femeie leșinată în zi de recoltare;
În curtea ospiciului există poștalioane;
În depărtare, trece un vânător de elani, ajuns infirmier.

Examinează în lumina lunii!
(Oh nimic nu se află la locul său!)
Arată nebună în fața judecătorilor,

O navă de război cu toate pânzele sus pe canal,
Două păsări de noapte pe crini,
Dangăt spre amiază,
(Acolo sub clopote!)
O etapă de bolnavi pe pajiște,
Mirosul de eter o zi însorită.

Dumnezeul meu! Dumnezeul meu!
când vom avea ploaie
Și zăpadă și vânt din seră?!

Clopote de sticlă

O, clopote de sticlă!
Plante ciudate pentru totdeauna la adăpost!
În timp ce afară vântul îmi agită simțurile!
O, vale întregă a sufletului pentru totdeauna nemișcat!
Și spre amiază căldura închisă!
Și imaginile întrevăzute pe suprafața sticlei!

Nu ridicați niciodată vreuna!

Am scos mai multe din ele sub vechea lumina a lunii.

Examinați-le, traversându-le frunzișurile:
S-ar putea să existe pe tron un vagabond,
Am presupune că pirații așteaptă pe heleșteu
Și că ființele antediluviene vor invada orașele.

Le-am pus pe o zăpadă de altădată.
Le-am scos sub ploi de demult.
(Aveți milă de atmosfera închisă!)
Aud desfășurându-se o sărbătoare,
o duminică a foametei,
Există o ambulanță în mijlocul holdelor,
Și, într-o zi dietetică, toate ficele rege-
lui vor rătăci pe pajiști!

Examinați-le mai ales pe cele de la orizont!
Ele acoperă cu grijă furtuni foarte bătrâne.
Oh! Trebuie să existe o flotă uriașă undeva pe o mlaștină!
Și eu cred că lebedele au coplesit corbii!
(Abia de putem zări ceva prin burniță)

O fecioară stropește cu apă fierbinte ferigile,
O droaie de fetițe observă pustnicul în chilia sa,
Surorile mele dorm adânc într-o peșteră veninoasă!

Așteptați luna și iarna,
Pe aceste clopote împrăștiate în sfârșit pe gheață!

Spital

Spital! spital pe mal de canal!
Spital în iulie!
Facem foc în salon!
În timp ce nave transatlantice fluieră pe canal!

(Oh, nu te apropia de ferestre!)
Emigranții trec printr-un palat!
Văd un iaht în furtună!
Văd turme pe tot felul de corăbii!

(Este mai bine ca ferestrele să rămână închise,
Suntem aproape în siguranță de pericole din exterior.)

Avem ideea unei sere pe zăpadă,
Credem că sărbătorim revelațiile într-o zi furtunoasă,
Putem vedea plante împrăștiate pe o pătură de lână,
E un incendiu în zi însorită,
Și eu traversez pădurea plină de răniți.

Oh! iată în sfârșit lumina lunii!

Un jet de apă se ridică în mijlocul salonului!
O droaie de fetițe deschide ușa!
Văd miei pe o insulă de prerie!
Și plante frumoase pe un ghețar!
Și crini într-un vestibul de marmură!
Există festin într-o pădure virgină!
Și vegetație orientală în peșteră de gheață!

Asculta! se deschid ecluzele!

Iar transatlanticele agită apa canalului!

Oh! dar sora carității aprinde focul!

Frumoasele stufărișuri de pe maluri sunt în flăcări!
O barcă de răniți clătinată în lumina lunii!
Toate fetele regelui sunt într-o barcă în furtună!
Și prințesele vor muri în câmp de cucută!

Oh! nu deschideți ferestrele!

Ascultați: navele transatlantice mai șuieră la orizont!

Cineva se otrăvește în grădină!
Ei pun la cale o mare petrecere printre dușmani!
Există căprioare în orașul asediat!
Și o menajerie în mijlocul crinilor!
Există vegetație tropicală în adâncul minei de cărbune!
O turmă de oi traversează podul de fier!

Iar miei din prerie intră triști în salon!

Acum sora de caritate aprinde lămpile,
Aduce hrana pentru bolnavi,
A închis ferestrele dinspre canal
Și toate ușile din bătaia lunii.



François MAURIAC (1885 – 1970)

S-a născut la Bordeaux. Romancier, dramaturg, poet, eseist. Laureat al Marelui Premiu pentru Roman al Academiei („Viața și moartea unui poet”, 1925). Președintele Asociației oamenilor de litere francezi (din 1933), membru al Academiei Franceze, din același an. Laureat al Premiului Nobel (1952), „pentru profunda sa intuiție spirituală și pentru intensitatea artistică cu care a dezvăluit în romane drama existenței umane”. Din cărțile sale de poeme: *Mâinile împreunate* (1909), *Adio adolescenței* (1911), *Furtuni* (1925), *Sângele lui Atys* (1940).



François MAURIAC

Sedentar

Nu o singură dată am hălăduit pe Oceanul amar,
Cel ce universului meu i-a întreținut ființarea.
Un corp era o lume în care am domnit tutelar.
Puterea ochilor, văzului dezmargină depărtarea.

Respirații, vânturi calde pe pieptul meu fericit!
Am văzut lacuri dormind la marginile genelor
Și, mai mult ca orice marinăr, de pericole mi-am izbit
Trupul ieșit din somn și iar afundat în vâltoarea apelor.

Echinoctiu

Primăvara tristă stinge ultimul pâlpaît vinețiu.

În carnea mea amintiri sângerând s-au redeschis.
Ce mai pot regăsi în iernaticul încețoșat vis
Cu miros amar de lacrimi furișate târziu
În noaptea brațelor întinse spre patul pustiu?!

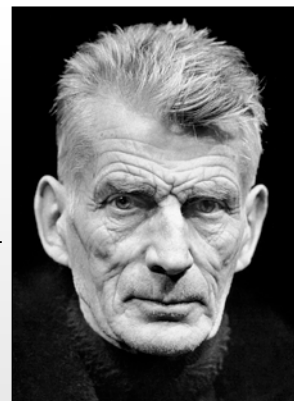
Păcatul de moarte

După-amiaza grea logodește așteptarea mea,
Rumoarea sa e a unei iubiri abia mărturisite,
Dar cursul timpului pare a tot amâna, a tot amâna.
Ne-om grăbi când vom fi goi în nopțile tănuite.

De-un secol aștept când corpurile noastre în floare
Vor insulta cerul cu îndoită sete de-a se dezlănțui.
De-mi voi termina viața în zadarnica ta așteptare,
Durata unei sărutări doar moarte îmi va oferi.

Samuel BECKETT (1906 – 1989)

S-a născut la Dublin, însă a studiat și a predat la Paris, unde s-a stabilit în 1937. În bună parte, și-a scris operele în limba franceză, nu puține din ele, în primul rând piesele, autotraducându-și-le în engleză. În 1938 editează primul roman, care avea să anunțe stilul și modelul operelor sale ulterioare, originalitatea constând în respingerea liniilor de subiect tradiționale. Teatrul lui Beckett ilustrează experiența așteptării și confruntărilor însoțite de o inutilitate epuizantă. (Este suficient să amintim de emblematica piesă „Așteptându-l pe Godot”, 1952). Laureat al Premiului Nobel, 1969. Versurile lui Beckett au cunoscut doar trei apariții la „Éditions de Minuit”, însă poezia este prezentă în întreaga sa operă. Cărți de versuri: *Poeme* (1992), *Oasele ecoului* (2002), *Ciuma e de la horoscop* (2012).



Samuel BECKETT

Musca

între scenă și mine
geamul
gol în afară de el însuși
burta jos
legată în măruntaiele-i întunecare
antene demente aripi legate
labe agățate cu ghearele gură aspirând în vid
tăind azurul izbindu-se de invizibil
sub degetul meu neputincios făcând să se prăvale
marea și cerul senin

* * *

muzica indiferenței
inima timp aer foc nisip

liniștea alunecându-și iubirile
le acoperă vocile și eu
deja nu-mi mai aud
tăcerea

* * *

În afara craniului solitar în
câteva părți uneori
ca orișicare lucruri
pentru craniu adăpost ultim
prins în exterior
acea gură în gheață
ochiul cu lacrimă infimă
se deschide mult se reînchide
nemaivând nimic
pentru altă dată
decât câteva lucruri

nu neapărat de viață

* * *

ascultă-le
plusând
cuvinte
la cuvinte
fără cuvinte
pașii
la pași
unul la
altul
marginile lor
în du-te-vino
până un pas să se oprească
rotește-te
cât de curând oprește-te
departe de ambele
la tine fără tine
fără ei

Patru poeme

1
din nou ultimul reflux
pietricica moartă
semi-rotirea apoi pași
spre vechile lumini

2
chiar eu sunt acest curs de nisip lunecos
între pietricică și dună
ploaia de vară se cerne peste viața mea
peste viața mea ce fuge de mine apoi
iar mă urmărește
dar se va sfârși ziua începutului său

clipă dragă eu te văd
în perdeaua de ceață ce se retrage
unde nu voi mai pași pe lungi praguri mișcătoare
și voi trăi timpul unei uși
ce se deschide se închide

3
ele vin
altele și asemănătoare
cu fiecare diferită și asemănătoare
cu fiecă absentă de dragoste ce este alta
cu fiecă absentă de dragoste ce este asemănătoare

ce m-aș face fără această lume fără chip fără întrebări
unde ființa nu durează decât o clipă unde fiecă clipă
cade în gol în uitarea de a mai ști că a fost
fără acest val unde la sfârșit
corp și umbră se înghit reciproc
ce m-aș face fără abisul acestei tăceri murmurătoare

gâfâind furioasă după ajutor după dragoste
fără acest cer ce se înalță
pe praful balasturilor sale

ce m-aș face fără ce făceam ieri precum azi
privind prin hubloul meu de nu sunt singur
rătăcind și viețuind departe de viața toată
într-un spațiu mereu schimbător
fără voce printre voci
închis cu mine în mine

4
aș vrea ca dragostea mea să moară
să cearnă ploaia peste cimitir
și căile pe care voi rătăci
să o plângă pe cea de crede că mă iubește

* * *

bine bine există o țară
unde uitarea unde uitarea e cumpănită
ușor peste lumi nenumite
acolo capul tace capul e mut
și nu se știe nimic nu se știe nimic
cântecul buzelor e mort definitiv
pe mal făcându-și călătoria
neavând nimic de plâns

singurătatea mi-o știu din mers o cunosc prost
am timp pentru a-mi spune că am timp
dar ce timp ca os flămând timpul câinelui
a cerului ce estompează mereu bobul meu de cer
a razei ce urcă pestriț tremurătoare
cu micronii anilor întunecați

Vreți să merg de la A la B însă eu nu pot
nu pot ieși sunt într-o țară fără urme
da da este un lucru frumos că tu ai
acolo un lucru foarte frumos
și de aici încolo nu-mi mai pune întrebări
spirala prăfoasă a clipelor ceea ce este la fel
calmul dragostei ura calmul calmul

Cascando*

1
De ce pur și simplu disperații
uneori să poată
răspândi un potop de cuvinte
nu e mai bine să avortezi decât să fii steril
orele de după plecarea ta sunt atât de groaznice
vor începe totdeauna să tragă după ele
grapele ce boronesc orbește patul absenței
scoțând la suprafață oase vechi iubiri
orbite în care au locuit cândva ochi asemănători cu ai tăi
totul merge spre mai bine prea devreme decât niciodată
noroiul negru al lipsei stropindu-le fețele
mai spunând

niciodată nouă zile nu au abandonat ființa
iubită pe linia de plutire pierdută
nici nouă luni
nici nouă vieți

2

iar eu mai spun
dacă nu ești tu cea care mă înveți nu voi învăța
mai spun că e ultima dată
din toate ultimele dați
ultima dată când implorăm
ultima dată când iubim
că știm că nu știm să ne prefacem
una din ultimele cele din urmă dați când mai spun că
dacă nu ești tu cea care mă iubește eu nu voi fi iubit
dacă nu ești tu cea pe care o iubesc eu nu voi iubi
frământarea cuvintelor râncede în inimă încă
dragoste dragoste dragoste zgomotul
surd al vechiului pistil
zdrobind inalterabilul
grămezi de cuvinte
îngrozit din nou
de a nu iubi
să iubesc dar nu pe tine
să fiu iubit dar nu de tine
să știu că nu știm să ne prefacem
semănând
eu și toți ceilalți care te vor iubi
dacă te vor iubi

3

sau dacă nu te vor iubi

* *Cascando* – este și titlul unei piese radiofonice a lui Samuel Beckett, scrisă în franceză (decembrie 1964), cu subtitlul „*Invention radiophonique pour musique et voix*”; muzica fiind semnată de compozitorul franco-român Marcel Mihalovici.

* * *

o fi ceva acolo
o fi ceva acolo
unde
afară
dar unde
în afară
o fi
un chip ce alta
ceva o fi acolo în afară de asta
amuți și împreună cu el lumea toată
încă nedespuiată
ochiul
se deschide mai amplu
amplu
până în fine
nimic

și nimeni
nu-l va putea închide din nou
și iată timpul gol
acolo exterior
undeva în afară de asta
ca și cum
de parcă
o fi ceva ne-
obligator viața
1974

* * *

acolo
acolo
plânset depărtat
pentru ceva
pentru cineva
mic
narcise minunate
deci du-te
și acolo
acolo
apoi dintr-acolo
narcise
din nou
deci du-te
iar
plânset depărtat
din nou
pentru ceva
pentru cineva
mic
1976

Rondel

pe țărnișă
la apus de zi
solitar sunet de pași
solitar sunet prelung
și dintr-o dată liniște
niciun sunet
pe țărnișă vast
mult timp niciun sunet
și dintr-o dată
sunet solitar de pași
pe țărnișă vast
la apus de zi
1976

Dune

dune
zi de vară prin dune
mână în mână
una iubitoare
una iubită

înapoi în noapte
cocioabă

fără gânduri
pe negândite mai departe
sub soare
mână în mână
una iubitoare
ala iubită
pe negândite îndărăt
noapte

mai departe doar marginea
stâncii
mână în mână
privind în jos
spumegarea
nu departe
marginea
spuma

fără cuvinte
pe dune mai departe
sub soare
mână în mână
pe tăcute îndărăt
cocioabă
noapte

pod
noapte de iarnă
viforniță
zăpadă
privind în jos
șuvoi în zbatere
ducându-și spuma departe

fără gânduri
privind în jos
șuvoi absurd
spumegând departe
noapte de iarnă
viforniță
zăpadă
nu are rost

lumină
pe țărnișă
de felinar
ce luminează înspumarea
viforniță
abia luminată
spuma
zăpadă
1962-1964

Vis minuscul

pleacă să istovești
minunăția odată
unde niciodată încă deocamdată
deocamdată e totuna ce se va spune
indiferent unde
indiferent când
1987-1989

Cum s-ar spune

nebunie –
nebunie că el –
că de la –
cum s-ar spune –
nebunie că de la asta –
începând de la –
nebunie începând cu –
ținând cont –
nebunie să se țină cont de la asta –
văzând –
nebunie văzând asta –
asta –
cum s-ar spune –
iată asta –
iată asta iată –
nebunie ținând cont de toate astea –
că de la –
cum s-ar spune –
să vezi –
să presimți –
dorința de a crede presimțind –
nebunie că de la dorința de a crede presimțind că –
ce –
și unde –
acolo – iată acolo –
departe –
departe acolo iată acolo –
mai că –
departe acolo iată acolo mai că chiar –
ce –
precum s-ar spune –
văzând toate asta –
toate astea iată astea –
nebunie că de la ceea ce vede că –
presimțind –

crezând presimțind –
departe acolo iată acolo aproape că ce –
nebunie că aici de la dorința de a crede a presimți că –
ce –
cum s-ar spune –

cum s-ar spune,
29.X.1988

Philippe Jaccottet (1925 – 2021)

Este un poet elvețian de limbă franceză. Considerat unul dintre cei mai importanți scriitori moderni de limbă franceză și unul dintre cei mai importanți autori europeni de poezie, Jaccottet a fost nominalizat de mai multe ori la Premiul Nobel. „Chiar dacă este o iluzie, oricum trebuie să fii util”, a declarat el despre activitatea sa poetică cu câteva săptămâni înainte de dispariția sa, pe 24 februarie 2021. „Părea să-și fi rezervat cea mai dificilă sarcină: să încerce o poezie pornită din cotidian, din experiența momentană și neexcepțională a trăirii, din lucrurile fiecăruia. Însă, făcând asta, pornind de la acel „de jos” despre care ne vorbește, el ne-a oferit una dintre cele mai înalte, primitoare și totodată cele mai misterioase lucrări poetice ale vremurilor noastre.”, a spus despre el traducătorul Fabio Pusterla. Vă oferim, pentru prima dată în limba română, în traducerea Cătălinei Frâncu, – partea a doua a volumului în pregătire „A la lumière d’hiver”.



Phillippe JACCOTTE

În lumina iernii

Flori, păsări, fructe, e adevărat, eu le-am invitat,
Le-am văzut, le-am spus, arătat:

„fragilitatea însăși este puterea”,
ușor de zis! și prea ușor de jonglat
cu greutatea odată schimbată în cuvinte a lucrurilor!
Al lui Ilie car era construit cu semințe
ușoare, cu respirați, cu licăre, ne-am prefăcut
învălmășești în aer ca păsările și ca sfinții...

Semne firave, casă de ceață ori scânteieri
tinerețea...
apoi ușile scârțâind
una după alta.

Și totuși încă o spun,
nemaipurtat de curgerea sângelui, nemainaripat
dincolo de orice feerie ori basm,
trădat de toți vrăjitorii și de toți zeii,
neurmărit de nimfe de-atâtea vremuri
și chiar pe maluri de râu transparente
și chiar în zori,
însă silindu-mă să vorbesc, mai încăpățânat
decât copilul abia gravându-și numele
pe masa școlii,
insist, deși nu mai știu cuvintele,
deși nu asta e calea dreaptă
– care e dreaptă ca alergarea spre țintă
a iubirii, ca trandafirul în flăcări seara,
pe când eu am doar un baston neștiut
care, mai mult decât îmi arată vreo cale, înfoaie
ultima iarbă de pe cărare, cea poate semănată
în vre o zi luminoasă pentru
un mai îndrăzneț călător...

*

„Da, da, este adevărat, am văzut moartea la muncă
și, fără să caut moartea, și timpul,

foarte aproape de mine, și peste
mine, iau notă cu cei doi ochi.

Adjudecat! Despre durere ar fi prea multe de spus.
Însă ceva nu va fi fost rănit de acel cuțit
ori după lovitură se va fi închis ca apa în spatele bărcii.“

*

Omorâți-mă iar cu pietrele timpului
ce i-au distrus pe zei și pe zâne,
spre-a ști ce rezistă drumului și căderii lor.“

Dacă aș fi ceva între lucruri, de pildă
spațiul dintre un tei și dafinul din grădină,
ca aerul rece pe ochi și pe gură
când trecem, fără să mai gândim, prin viață
dac-acest simplu pas în afară n-ar fi
riscant...

Un gând subtil, dar ce fel de gând,
de se deșiră mătasea trupului, el o va țese la loc?

*

Un om ce îmbătrânește e-un om bogat în imagini
înțepenite ca fierul în viața lui,
tu nu mai aștepta să cânte cu aste cuie în gât.
Cândva lumina i-a hrănit gura,
acum raționează și se constrânge.

Sau oare se poate raționa asupra durerii, asupra bucuriei,
se poate demonstra, s-ar părea, aproape cu ușurință
nimicnicia omului. Se poate vorbi
așa cum vorbesc acum în încăperea asta
încă nu în ruine, prin buzele astea
care încă n-au fost cusute de firul morții,
pe totdeauna.

Cu toate acestea, se pare
că acest fel de discurs, prolix ori scurt,
mereu autoritar, întunecat, parcă orb,
nu-și mai ajunge obiectul său, și niciun obiect,
spre sine întorcându-se la nesfârșit, din ce în ce mai gol,
în timp ce în altă parte, mult mai
departe ca ea ori pur și simplu

alături, rămâne ceea ce ea căutase de mult.
Cuvintele ar trebui, prin urmare, să facă pe cineva
să simtă la ce nu ajung, care le scapă,
și pe care nu sunt stăpâne, reversul lor?

Din nou mă pierd în ele,
iarăși sunt un ecran, eu nu mai am
utilizarea corectă,
iară când mereu mai departe
rămășițele necunoscute îmi scapă, îmi scapă cheia de aur,
și ziua deja se stinge, odată cu ziua ochilor mei...

II
Ajută-mă acum, aer negru și rece, întunecat
cristal. Ușoare, frunzele abia mai pâlpaie,
ca gândul unui copil adormit. Străbat
transparenta distanță și e chiar însuși timpul
umblând astfel prin grădină,
și, cum el umblă din acoperiș în acoperiș, din stea
în stea, astfel chiar noaptea trece.

Fac acești câțiva pași înainte de-a o lua înapoi
unde nu mai cunosc ce m-așteaptă, însoțitoare
tandă ori deturnată, slujitoarea așa docilă
din visele noastre ori vechiul chip implorând...
lumina zilei, ce se retrage
– aidoma unui vâl
coboară și mai rămâne vizibilă pentru o clipă în jur
unor frumoase picioarele goale -
descoperind femeia de abanos
și de cristal, marea femeie de neagră mătase
a cărei privire mie încă îmi luminează
din toți ochii ei deja de mult timp poate stinși.
Se duce lumina zilei, iar ea dezvăluie,
pe măsură ce timpul trece iar eu înaintez
prin grădină, condus de timp,
altceva
– dincolo de necruțător urmărta splendoare a reginei
din balul la care nimeni nu va fi fost invitat vreodată,
nemaiprinzând nicio haină cu agrafele ei aurii -
e altceva mai ascuns, însă mai aproape...

Umbrele liniștite, arbuști abia tremurând, culorile,
chiar ele, închid privirile. Întunecimile
spală pământul.

E ca și cum cum imensa ușă pictată a a zilei
se întoarce pe balamalele ei invizibile, și eu ies în noapte,
în sfârșit ies afară, și trec și timpul trece
asemenea ușii urmând pașii mei.

Negrul nu mai e zidu-înfundat
de funinginea zilei stinse,
O depășesc, aeru-i limpede, e taciturn,
înaintez printre frunzele pașnice,
Pot face-n sfârșit câțiva pași, ușor,

ca umbra văzduhului,

acul timpului luminează și aleargă-n mătase neagră,
dar eu nu mai am niciun metru în mână,
nimic altceva decât prospețime, o prospețime întunecată
din care culegem deodată mireasmă înainte de ziua.

(Pe scurt, timpul cu câțiva pași în afară,
dar chiar mai străin decât magii și zeii)

*

A lunecat o străină-n cuvintele mele,
o splendidă mască-n dantelă cu, printre cusături,
două perle, cu alte multe perle, cu lacrimi ori priviri.
Fără îndoială ieșită din casa visării,
în trecere ea m-a atins cu rochia ei
– dar dacă mătasea aceea neagră era
deja pielea, era părul ei? –
și deja o urmez, fiindcă sunt slab
și sunt aproape bătrân, cum urmărești amintirea;
însă eu n-am să alătur ei mai mult decât alții
pe care-i așteptăm la poarta curții sau a cabanei
a căror zi revenind prea devreme întoarce cheia...

Cred că nu ar fi trebuit să o las
s-apară în inima mea; însă nu e permis
să-i fac loc, s-o las să vină aproape
– numele nu i-l știm, însă îi bem mireasma
și răsuflarea și, dacă vorbește, șoapta –
și care pe totdeauna neabordată, se depărtează
și trece, în vreme ce felinarele de hârtie încă-s aprinse-n
salcâm?
Îngăduiți-mi s-o las să treacă, s-o văd încă o dată,
apoi voi părăsi-o fără ca ea să mă vadă,
Voi urca obositele trepte
și, aprinzând din nou lampa, voi relua iarăși pagina
cu vorbe mai sărace, mai drepte, dac-am să pot.

*

Nori de noiembrie, stoluri de păsări întunecate
care de pe pântec în lunecarea voastră munților
le lăsați câteva pene albe,
o vastă oglindă de drumuri pustii, de prăpăstii,
tărâm mereu mai distinct, mai mare, deja mormânt
și leagăn al ierbii,
taina care vă leagă,
oare înceta-vom vreodată s-o auzim?

Ascultă, ascultă mai bine, în spatele
oricăror ziduri, prin nebunitorul vacarm,
care-i în tine și în afara ta,
ascultă... Și atinge în apa nevăzută
unde fiarele nevăzute poate beau încă
după acele altele, din totdeauna, care-au venit,
tăcute, albe, agale-n amurg
soarelui supunându-se pe larga pajiște a zorilor),

să soarbă lumina aceea ce noaptea nu se stinge
dar acoperită de umbră,
ca turmele acoperite de mantia somnului.

*

...Și fi-va cerul clement toată iarna
și, răbdător, plugarul fi-va să mâne plugul
sau poate că Venus va fi uneori să apară
între noroaie și neguri în zori,
și o să vadă crescând din pământ în april
nu numai iarbă, ci poate și grâu?

*

Toate acestea ce încă mi se adună
în minte – dar nu ades –
sunt numai vis, ori în vis
se află un reflex pe care trebuie să-l păstrăm
în vreme ce avem grijă să nu se stingă flacăra-n vânt,
ori s-o întoarcem ca pe-o libație-n solul
pe care pașii noștri devin mai poticniți, mai înceți,
înainte să se afunde? (deja se afundă, deja...)

Apa pe care nu o vom bea niciodată, lumina
pe care ochii acești – prea slabi – nu vor putea să o vadă,
eu încă nu mi le-am scos din gând...

Dar cupa zorilor se sparge cam mult prea repede,
lumea întreagă nu este decât un vas de pământ
acum crăpăturile lui le vedem crescând,
iar craniul nostru ca un ulcior de oase
fi-va-n curând aruncat.

Și, totuși, înăuntru, apa aceea-i amară
ori dulce de băut?

*

Lacrimi ne urcă în ochi câteodată
ca dintr-un izvor.
Sunt ceață pe lacuri,
înnegurare-a luminii din noi,
o de durere sărată apă.

Singurul har de cerut zeilor depărtați,
zeilor muți, orbi, distrași,
acestor fugari,
nu ar fi oare ca oricare lacrimă
prelinsă pe chipul drag
la nesfârșit să încolțească
într-un pământ nevăzut
ca niște boabe de grâu?

*

Iernile, seara:
acel loc, uneori, așadar,
ca o odaie împădurită
cu perdeaua de un albastru din ce în ce mai întunecat

unde dispar până și umbrele focului,
pe când zăpada se aprinde pe zid
ca o lampă rece.

Deja e luna care, pe când răsărind,
spăla tot praful – luna aceea pe unde-i,
unde e aburul gurii noastre?,

*

Ascultă, nu cumva oare urcă ceva
din pământ, din mult mai de jos,
ca o lumină, în valuri, precum un Lazăr
rănit, surprins, de bătăile lente de aripi
albe – în vrem ce totul e pentru tăcere,
și ne aflăm aici înspăimântați de-a dreptul -
și, din depărtare ne cade numai cerul
spre-a întâlni alte zboruri, mai albe
– deoarece n-a trecut de rădăcinile noroioase -
și aleargă acuma unul spre altul
din ce în ce mai repede, asemenea
întâlnirilor dragostei?

Gândește-te, ah, orice-ar fi, le spune,
spune-le că ea se vede,
că încă vei putea să alergi,
ci bine învăluit în mantia aspră a nopții.

*

Acum peste toate astea aș vrea
să se aștearnă alene zăpada,
să cearnă pe lucruri, cât ține ziua și noaptea, să cadă,
– ea care totdeauna vorbește cu voce joasă -
ea care lasă, mai cu răbdare, semințele
să doarmă ca să le-ocrotească.
Și-am ști și noi, apoi, că soarele totuși,
va trece dincolo,
că, dacă ea contenește, el iarăși o să se vadă
fie și pentru o clipă, ca lumâna-
rea după ecranul îngălbenit.

Îmi voi aduce aminte astfel de acel chip
și el rămânând în urma
încetei căderi a cristalelor ude,
care se schimbă, cu nerăbdare fidelă
cu ochii lui fie limpezi, fie în lacrimi...
Iar eu, ascuns de zăpadă,
încă o dată aș îndrăzni să laud
a lor claritate albastră.,

*

Ochi credincioși și din ce în ce mai slabi, până când
ai mei se închid, iar după ei, tot spațiul
precum evantaiul pictat din care-ar fi rămas
doar gingașul mâner de os, o urmă înghețată
numai a ochilor fără pleoape ai altor aștri.

Traducere de CĂTĂLINA FRÂNCU

Ilirian Zhupa

Dintre poeții anilor '80, perioadă care a însemnat pentru literatura vremii o serie de încercări postmoderne, textualiste, experimentaliste, tot în cadrul cenzurii comuniste, a fost poetul Ilirian Zhupa (n. 1957), unul dintre cei mai cunoscuți poeți albanezi din generația optzeciștilor. S-a născut în orașul Tepelena (sudul Albaniei). A absolvit Institutul Pedagogic din Shkodra. A lucrat ca profesor, jurnalist și redactor la mai multe reviste literare. Din 1997 până în 2002, a fost consul general la Consulatul Republicii Albania din Ioannina (Grecia). Din 2002 până în 2005 a funcționat, în calitate de consul general, la Consulatul albanez din Salonic (Grecia). În prezent, activează ca diplomat în Italia. Dintre volumele sale de poezie amintim: *Diell mbi kaskadë* (Soare peste cascadă, 1978), *Poezii* (Poezii, 1985), *Mos më pyet ku kam qenë* (Nu mă-ntreba unde am fost, 1988), *Poema e ëndrrës* (Poemul viselor, 1990). De la debutul sau poetic s-a remarcat prin stilul inovator, exprimat în discursul degajat și ideile îndrăznețe, devenind, astfel, una dintre vocile poetice reprezentative ale generației sale. În această perioadă i s-a acordat Premiul Republicii pentru poezie. Modernismul anilor '80, curent din care Zhupa face parte, este reprezentat de operele poezilor Mimoza Ahmeti, Agim Isaku, Preç Zogaj, Rudolf Marku etc., prin care se realizează resurecția lirismului în poezia albaneză. Deși după anul 1990 Ilirian Zhupa a ales tăcerea, a revenit spectaculos în fața publicului după 25 de ani, cu cel mai de succes volum de poezie din ultimii ani în Albania, *Të gjallë dhe të vdekur* (Vii și morți, Editura Toena, 2015). – laureat cu premiul Poetul Anului 2015, Fundația Harpa„. A mai publicat „Un ambasador la persoana întâi”, 2016, o carte monografică. În octombrie 2016, pentru contribuția sa în domeniul literelor, a fost distins cu Premiul de Aur Alexandru cel Mare în Grecia.



Ilirian ZHUPA

PREGĂTIRE PENTRU O LUNGĂ CĂLĂTORIE

Am luat ochii oboșiți și i-am băgat în buzunar,
Urechile le-am închis ermetic într-o
cutie căptușită pe dinăuntru,
Am să le scot, să asculte și să vadă, doar
dacă ajung într-o insulă pustie.
Luminile, culorile, vocile se joacă firesc.

Nările mi le-am astupat cu zdrențe de ceară,
Ca să nu mai existe tentația aromelor străzilor și aburilor,
Da, am o problemă cu limba și stomacul meu amorțit,
Care vor să fie ascunse într-un ungher adânc și umed.

Buzele arse de săruturi pasionale, înșelătoare,
Am să le bag între haine, în fundul genții,
Separat de dinții mușcători și de cerul gurii,
Din cauza spaimei ce poate apărea tiptil.

În vârful degetelor am pus degetarul pe
care îl folosea mama când cosea;
Așa mă pot feri de ispita atingerilor intime
atunci când mă voi simți bolnav,
M-am îmbrăcat gros nu din cauza frigului, ci
ca să nu se audă cum îmi zvâcnește inima,
În ajun de evadare.

Am ordonat picioarelor să pornească la
drum, în nicio direcție, orbește,

Dar ele nu mă ascultă, parcă au prins rădă-
cini în această țară de baștină...

Capul îmi bubuie; trebuie luat și el sub braț,
Iar după aceea să-mi continui drumul.

NEAMUL MEU

Neamule al meu,
Mi-ai rămas în gât:
Nu pot nici să te vomit,
Nici să te înghit.

VIS PENTRU MĂINILE TALE

Nu ne mai îmbrățișăm,
nu ne mai vedem.
Dar mâinile tale, iubita mea,
Mi s-au așezat deasupra creștetului precum ceața.

Mâinile tale au rămas la mine,
asemenea cenușii focurilor din peșteri.

Nu ne mai îmbrățișăm,
ne este dor.
Dar mâinile tale se plimbă, iubita mea,
curg pe malurile, pe văile chipului meu,
precum ploile toamnei abătute de vânt.

Mâinile tale au rămas la mine,
precum rămas-au rădăcinile pomilor sub pământ.

Nu ne mai îmbrățișăm,
ne-am uitat.
Dar mâinile tale, iubita mea, se pierd ca apele,
sub piele, și fac dezordine acolo, înlăuntru...
O viață întreagă,
aștept să iasă din mine mâinile tale,
apoi să mă liniștesc.

AH... CÂND SE DEZBRACĂ DE CĂMĂȘI...

Frunza este cămașa strugurilor,
Iarba, cămașa pământului,
cenușa, cămașa focului,
Aerul este cămașa lumii,
cuvântul e cămașa sufletului,
cămașa sărutului este dorul,
lumina-i cămașa ochilor,
piatra de mormânt cămașa mormântului,
raza e cămașa soarelui,
Aburul este cămașa apei,
Norul cămașa cerului,
pielea este cămașa corpului...

așa îmbrăcate mă uimesc toate,
cu frumusețea lor încântătoare ce respiră.

Dar când își scot cămășile...
Ah!...iar când și le scot...
... mor!

POȘTA

Eu am venit înscris în burta mamei,
Într-o noapte, pe când primăvara se-ntrema, în martie,
La comanda ascunsă a tatălui,
Închis adânc ca-n interiorul unui plic.
În această noapte mama mea era mai mare decât mine,
Precum copacul din care cercurile cresc în trunchi.
Între cele două veacuri am crescut, am albit,
Am călătorit cu visele și picioarele mele,
Pe un pământ unde se-ntâlnesc revolta și umilința,
Ura și iubirea.
Acum mama mea este mai mică decât mine,
Ca un copac micșorat ce se tot usucă la trunchi.
Într-o zi când voi pleca, așa cum dusu-s-au cei bătrâni,
Am să cer să fiu expediat iar undeva,
În locul tatălui meu va fi Sfântul Petru,
În locul mamei, un pom devenit iar lemn.
Deja acest pom e tăiat pentru mine,
Și așteaptă să mă trimită în țările pe care le iubesc.

ÎN FIECARE IARNĂ, ÎN FIECARE TOAMNĂ

În fiecare iarnă, în fiecare toamnă
Te-am căutat și ai fugit.
De câte ori te-am găsit, nu știu de ce am fost tăcut,
De câte ori mi-ai plecat, nu știu de ce am strigat.

Chip nu aveai, nimic, nici nume, nici ochi,
Ți-am simțit pasul, dar umbre ai lăsat,
Te-ai ivit brusc, alergam spre tine
Și am găsit clarobscurul copacilor la apus de soare.

În calea nopții, în ajunul zilei,
Obrazul tău din aburi și vânt
Îl găseam în mii de chipuri care așteptau,
Cu toate acestea, nu te-am aflat.

Ce este acest moft, acest joc, această ispitire,
Zi de zi și anotimp după anotimp?
Ne loveam pe stradă și, iar, deveneai intangibilă,
Piereai în spații și, iar, deveneai apropiată.

Cum, pare-se, copii am fost, neștiutori.
Mister ai făcut dintr-un lucru atât de simplu,
Ai venit – am tăcut, ai plecat – am strigat,
În fiecare iarnă și în fiecare toamnă.

AM MÂNCAT FRUCTUL OPRIT

Și Adam zice:
„Deveniți mame!”
Și Eva zice:
„Deveniți tați!”
Și Dumnezeu a spus:
„Nimeni în afară de mine
N-are dreptul
să nască oameni!”
Am crezut în Adam, am crezut în Eva,
Mi-am bătut joc de Dumnezeu
Din sărutul din tinerețe, în spa-
tele unui copac al școlii, pripit...
Am mâncat fructul oprit!

CÂT DE MULT AM CRESCUT

Așteptați să cresc! – am spus cândva
ierbii din curte și pisoifului pistruiat,
Pisoifului pistruiat și viței de vie,
Viței de vie cea mare și fetei mari,

Fetei mari și pruncului mare,
Pruncului mic și ploii torențiale,
Ploii torențiale și bătrânilor cât un veacul,
Bătrânilor cât un veacul și porții de fier,
– Așteptați să cresc! – am spus cândva.
Mai târziu am scris versuri, și povești
Despre bătrânii cei buni și fetele cele bune,
M-am dus să le găsec și am fost șocat.
Ei nu m-au așteptat să cresc!
Iarba s-a uscat și pisica a murit,
Pisica a murit și vița de vie a obosit,
Vița de vie a obosit și fetele au încărunțit,
Fetele au încărunțit și pruncii au crescut,
Pruncii au crescut și ploaia a tăcut,
Ploaia a tăcut și bătrânii au murit,
Bătrânii au murit și poarta a ruginit,
Mult am crescut și n-au putut să m-aștepte!
Încet s-au dus și brusc m-am trezit
Lăsând doar niște semne și dorința mea de muncă,
Despre care or să vorbească prietenii și copiii
Când eu nu voi mai fi.

E DEVREME DE UITARE

În această iarnă umedă, fără o rază de soare,
Marea de lângă, cerurile de sus,
Ne-am îndepărtat ca niște scoici din miez,
Nu am nimic de-a face cu ceru-
rile, nu am nimic nici cu tine.
Cerurile mă sperie, cuvintele mă rănesc,
Mâinile mă dezbracă, pașii mei sunt tăcuți,
plecările mă distrug, sosirile mă înnebunesc,
ochii mei mă așteaptă, alintările mă omoară.
Ne-am îndepărtat prea departe și am îmbătrânit,
mestecăm amintirile, cum ne mestecăm pe noi înșine,
când poate am putea găsi alt timp
pentru uitare – moartea.

* * *

O pasăre care urlă prin vânt
nu este o pasăre, este un om.
Nu suntem, cu câte puțin,

în țipătul și avântul ei?!

E PREA TÂRZIU SĂ-MI LIPSEȘTI

Îmi lipsesc multe lucruri, dar îmi lipsești tu mai întâi.
Drumul mă împinge cu coatele, de parcă
m-ar scoate până la margine.
Acolo, peste bănci, stau niște bătrâni cu fețe albe
Și toate fețele sunt la fel.

Eu unde merg? Pe cine să urmă-
resc? Cu cine ar trebui să vorbesc?
Mă duc la biblioteci și cărțile mă cocoșesc din dragoste,
Urmăresc zborul cocostârcilor și în
ceruri îmi este pictată o fată,
Vorbesc cu cineva pe care nu cunosc și
nu știu ce înseamnă cuvintele mele.

Oh, le am pe toate și și iar îmi lipsesc, mă părăsesc,
Focul arde în piept, se încălzesc foarte
mult în el, în afară de tine.
Drumurile în care merg se sfâr-
șesc exact acolo unde încep,
Ochii mi se întunecă din cauza așteptă-
rii atât de mult încât nu îi pot numi ochi.

Beau o cafea cu prietenii. Ne despăr-
țim. Ei aleargă la iubitele lor,
Își sprijină capul pe umeri, șop-
tesc, își curăță sufletul de rouă.
Ce ar trebui să fac? Mă întorc la mine. Îmi aplec
capul pe orizonturile care se prăbușesc,
Șoptesc până la strigăt și mi se taie răsufarea.

După toate acestea scriu și rescriu versuri.
Cerule devine albastru, vârsta mea se simte fru-
moasă, noaptea mi se umple de stele.
Cânt dragostea pe care o am și nu o
am, mi se pare fragilă și grozavă
Mă simt demiurg și prada iubirii.

E prea târziu să-mi lipsești, iubita mea!

Traducere din limba albaneză: Luan TOPCIU





Andreas DUSHI

Legenda tatuajului

Există o singură problemă filozofică cu adevărat gravă: aceea a sinuciderii.

Albert Camus

primăverii, din vremuri pe care nu și le mai putea aminti și despre care nu putea povesti, familia lui Çamuk încheia un legământ sfânt cu vietatea aceea.

Legenda care aștepta să fie spusă de cineva

Florile prunilor alunecau printre ramurile subțiri, fără să fi înflorit complet. Acesta a fost semnul care l-a făcut să înțeleagă că vine primăvara. Prin urmare, Çamuk, fără să piardă timpul, a înfășurat niște pâine într-o bucată de pânză verde pe care a legat-o cu fundă la capătul unui băț de cioban ceva mai lung de patru palme – atât era de înalt când tatăl său îi încredințase acea îndeletnicire pentru prima dată, atâta doar că, în timp, mâinile i se crăpaseră și i se micșoraseră – și l-a pus pe umărul drept și a plecat, fără să spună nimănui niciun cuvânt. Sosise timpul să se așeze pe cea mai îndepărtată piatră din colțul drept al stâncii și să aștepte să aibă loc năpârlirea. Chiar dacă nu avea să dureze prea multă vreme, era pregătit să rămână chiar și patru-cinci zile. Însă, odată ajuns, observă că pielea, încrețită ca o plăcintă, deja se usca sub soarele care se ridica din ce în ce mai sus către cer.

„De ce așa de târziu de data asta?“, se auzi spunând cu o voce supărată și parcă însetată.

„Crezusem că mai am timp, îmi pare rău...“

«Ieri a trecut fiul tău pe aici și nu l-am certat, fiindcă soția ta nu l-a ocărât niciodată. Dacă ar fi făcut-o, mai adăugând și sosirea ta întârziată, astăzi fiul l-ar fi avut ... N-o spun, fiindcă nu s-a întâmplat nimic. Nimic“.

Din mica crăpătură de sub zid, șarpele casei și-a scos capul cu limba ieșită-n afară, tăiată pe mijloc ca de un clește – Çamuk își întrebă tatăl în legătură cu asta, dar el îi răspunsese să înceteze odată cu șarpele. An de an, la începutul

Eu nu te supăr, tu nu mă superi,
Nu ne suntem străini unul altuia,
Când iarna din nou o să înceapă
Omul o să trăiască din nou cu tine,
Șarpele va trăi împreună cu mine

Șarpele s-a târât mai departe, arătându-și jumătate din trup și, în vreme ce se zbătea de parcă cineva ar fi călcat pe el, i-a dat a înțelege bărbatului că ăsta nu era un semn bun. Scurt timp după aceea a dispărut în ascunzătoarea lui.

Çamuk n-a povestit nimănui despre cele întâmplate; s-a întors acasă înainte ca vreunul să se trezească. Femeile erau însă deja la muncă: una aducea apă, cealaltă curăța pentru ultima oară soba, iar alta fără îndoială că ieșise cu vitele ori să adune lemne. Ziua începea așadar să-și alcătuiască veșnicul mozaic, așa cum se întâmpla în toate celelalte zile de mai înainte și așa cum se va întâmpla în toate zilele ce aveau să vină.

„Tată, tată, uite ce-am găsit.“

Çamuk fuma rezemat de căminul neaprints, așezat pe o carpetă neagră făcută din pielea unui ied omorât de îndată ce venise frigul; Animalul fusese sacrificat odată cu venirea iernii, și cu carnea uscată trecuseră o bună parte din vremea rece. Când a văzut că fiul său ținea în mână pielea goală a șarpelei, s-a ridicat, și-a așezat pipa pe stâlpul căminului și i-a ars o palmă peste față. Nu pentru că cel mic ar fi fost vinovat, ci pentru că însuși lui Çamuk i-a trecut prin minte prea târziu că nici el nu luase pielea cu el ca să o îngroape imediat după aceea sub Marele Platan, așa cum cerea obiceiul.

I-a smuls dintr-odată pielea din mână; pielea subțire i s-a topit între degete ca cenușa dintr-o țigară. S-a uitat în jur, parcă pentru a se asigura că nu era nimeni. A aruncat brusc din mână acea materie fără de formă în cămin. „Repede, lemne!”, porunci el cu toată vocea pe care o avea; dar întârziu să-l asculte. Femeia care în acea zi trebuia să aibă grijă de foc stivua lemnele la colibă. Când Çamuk a întrebat care dintre femei trebuia să se îngrijească de lemne în acea zi, i-au spus că e chiar femeia lui. Atunci a chemat-o aproape, a luat-o de după gât, a scos cuțitul din punga care îi atârna de centură ca un mic buzunar și i-a tăiat părul adunat în coadă de cal. De îndată ce l-a aruncat la pământ, s-a zvârcolit în diverse contorsiuni exact ca și când ar fi fost un șarpe. Imediat ce și-a dat seama de asemănare, a strâns tare ochii, în vreme ce era lovit de un fior care-i făcu pielea să se încrețească. „Te dezleg de căsătorie. Întoarce-te pentru totdeauna în satul tău”, i-a spus el și i-a întors spatele. Cu capul plecat în jos, ea a ieșit și s-a îndreptat spre casă, sigură de moartea la trebuia să se aștepte de la fratele ei, de la tatăl ei sau de la oricare alt bărbat din familia ei.

În vreme ce aștepta ca focul să se aprindă și ca resturile să înceapă să ardă, Çamuk simțea o nădușeală rece picurându-i din ridurile de pe frunte. Acum sunt dușmanul nu numai al șarpelui, ci și al duhurilor celor care au murit cu ani și ani în urmă, gândea el. Nu-și putea da seama dacă erau picături de sudoare sau dacă pe pleoape îi curgeau lacrimi.

Știa că acest legământ sacru, nu pe deplin onorat, îl va împinge pe șarpe să se răzbune într-un fel crud, fără ca el însuși să fie direct implicat, și nu-și putea scoate povestea asta din cap. Însă când începu vara, cu grijile ei obișnuite, totul păru că începe să dispară. Una dintre probleme – mai serioasă în acel an decât în anii trecuți – era aceea a apei pentru adăpatul oilor. Valea din jurul Ochiului Mic, ca niciodată, secase; din pâraie rămăseseră doar albiile uscate, care mâncaseră pământul și arătau ca un șarpe. Îndată ce i-a venit în minte comparația asta, i s-a tăiat în gât răsuflarea: și-a amintit că asemănarea îi venise dintr-odată, la fel ca în momentul în care coada de păr tăiat a soției sale lovise pământul. Șarpele se arătase de două ori. El, nenumitul, vietatea care nu trebuie niciodată amintită. A încercat să se gândească la ce va fi făcând soția lui repudiată, de parcă ar fi voit să alunge acel gând din minte, dar apoi și-a amintit că fratele femeii adusese înapoi la el trupul neînsuflit, rugându-l cu smerenie să fie el cel care să o îngroape, astfel încât să nu mai afle și alții că a alungat-o.

Să mâne turma la păscut în Valea Șarpelui ar fi fost zadarnic; șerpii, treziți din hibernare, aveau să muște picioarele subțiri ale mieilor. Nu, n-ar fi avut încredere să-și știe turma într-o vizuină de șerpi. Era nevoie ca mieii și iezii, împreună cu oile și caprele, să fie duși altundeva, departe, spre Pădurea Întunecată, unde să-i aștepte, ca întotdeauna la pândă, lupii flămânzi, înnebuniți de căldură. Nu era altă cale de ieșire. Ori i-ar pierde pe toți de sete, ori doar pe unii, din cauza lupilor. Să însoțească zi de zi turma: asta era cea dintâi sarcină de familie, încredințată totdeauna celui mai

mic copil. Cât de fericit fusese sârmanul de el; fiindcă, desigur, n-avea cum să știe că deja la primele ore ale dimineții lupii aveau să-l sfâșie-n bucăți, ronțându-i oasele până le crăpaseră colții, după ce înfulecaseră și jumătate din turmă.

„Haideți, femeilor, nu mai plângeți! Era fiul hărăzit lupului!”, a spus mama lui Çamuk, bunica băiatului, când au adus acasă cele câteva bucăți rămase din trup. Și cam avea dreptate. Prin părțile acelea se credea că ultimul născut era oarecum sortit lupului: chiar dacă ar fi fost ucis, familia nu ar fi suferit vreo daună, deoarece, până la urmă, linia bărbătească era destul de vie și, oricum, păstrată și de ceilalți fii.

„Dă-i, Doamne, odihnă veșnică...” a strigat preotul când sicriul cu rămășițele băiatului a fost îngropat lângă mama sa. „De ce nu în același mormânt?” se discutase în acea dimineață. „Nu! Bărbații sunt îngropați cu trei lungimi de brațe mai sus decât femeile”.

„Lasă lumina nesfârșită să strălucească asupra-i!”, „Dă-i, Doamne, lumină veșnică!”, răspundeau femeile într-un glas. Bărbații, în tăcere, aruncau în mormânt cu lopeți de pământ și cu flori proaspete. Deasupra au pus piatra de mormânt, în vârf cu o cruce pe care nu stătea scris nimic, dar pe care era, totuși, cioplită o oaie, dedesubt un pește, în stânga un stârc cu capul întors, iar la dreapta silueta unui bărbat.

În timpul prânzului de după înmormântare s-a auzit doar zgomotul pâinii înmuiate în ceaunele pline cu carne de vită înăbușită cu ceapă, așezate în mijlocul mesei; până când liniștea țesută în jurul aceluși sunet a fost ruptă de strigătul bocitoareii, care a curs înapoi înspre stăpânul casei, după ce acesta deja o plătise.

„O, ce trebuie să vă spun... N-am băgat șarpele în mormântul fiului nostru... vai, săracii de noi, vai, vai, vai...!”.

„Dispari, du-te, pleacă!”, a strigat Çamuk, ridicându-se îndată ce-a auzit cuvântul șarpe. Însă era prea târziu. Simți deodată că șarpele casei i se încolăcește în jurul tivului pantalonilor, ridicându-se totodată dinspre gleznă înspre genunchi, până la coapsă, strecurându-i-se până spre mijloc și alunecându-i pe piept; înfășurându-i gâtul, făcându-i capul să tremure ca o crenguță uscată.

„Cu tine și cu copiii tăi și până la cei care-și vor mai aminti de tine, învoiala este de neclintit. Dar va veni o zi în care ceea ce mi-ai făcut – faptul că nu ți-ai adus aminte de mine la înmormântarea fiului tău – se va întoarce împotriva celor care nici măcar nu vor ști că au avut vreo legătură îndepărtată cu tine, și într-un fel pe care nici nu ți-l poți închipui. Eu voi pleca acum, voi găsi adăpost în altă parte, dar tu nu uita – casa ta va rămâne fără șarpe. Vei deveni bogat, casa ta va fi plină! L-ai alungat pe șarpele fermecat al Zânelor și, în schimb, îl vei avea pe șarpele rău al Orelor. Bucată cu bucată, precum carnea celor care vor uita că sunt urmașii tăi, așa vor cădea pietrele acestei case. Și amintește-ți: între Ceasuri și Zâne, zânele vor învinge întotdeauna”.

(Fragment din romanul în curs de apariție la Editura Ligii Albanezilor din România)

Traducere de Cătălina FRÎNCU

Mari Poeți Contemporani

Abdul KARIM AL-Ahmad (Syria/Germany)



Abdul Karim Al-Ahmad este un autor sirian care locuiește în prezent în Germania. Scrie poezii, povestiri și bloguri sociale. A publicat mai multe dintre ele în reviste literare internaționale și site-uri web traduse în diferite limbi, cum ar fi: engleză, franceză, olandeză etc. De asemenea, a câștigat Premiul Internațional de Poezie OSSI DI Seppia, ca cel mai bun autor străin la categoria poezie.

Naștere

M-am născut
Cu puțin timp înainte de data nașterii mele
În noaptea în care controversile au făcut ravagii
despre orice
O eliberare condiționată de respectarea termenilor
M-am născut amăgit și încă sunt amăgit.
În momentul în care Satana închina un
toast pentru a treia sa victorie
În noaptea în care cuțitele erau ascuțite
M-am născut
Cu o memorie cusută cu ac și ață
Într-un fel am ajuns la maturitate
Cu idei care se pot schimba
Cu un braț care nu e pregătit pentru lupta armată
Cu un suflet în care neliniștea a prins rădăcini
Cu o gură care se poticnește când vorbește
Și un nume de familie fără legături cu modernitatea
Și o inimă deschisă la toate posibilitățile
M-am născut
Prin decret divin
Pe aleile
Din lumea a treia
Urmând Planul B
Într-un mod oarecum primitiv
În clinica unei moașe care nu credea în destin
M-am născut în tranșe
Cu acest corp eliberat
Din pântecul care tot încerca să-l avorteze.

(Către înecatul Paul Celan)

Ca și cum s-ar întâmpla acum
Acel râu în al cărui cap te învârți
Își amintește de tine
Până acum
Își amintește
Fruntea ta plină de riduri
Ochii tăi privind

În spații necunoscute
Mâna ta crestată
De un bisturiu și de saltul tău terifiant
În acea dimineață nebună
Celan totul era real
În acel eveniment ocult
Pantofii tăi impermeabili
Ultima ta țigară
Podul Mirabeau
Fluierăturile îndepărtate ale vapoarelor cu aburi
Umbra ta care a vrut mereu să arăți altfel
Visele care te-au lăsat să îți imaginezi cum va fi scena finală
Și acest cer cu cele șapte straturi ale sale
De ce nu te-ai gândit mai mult timp la aceste lucruri?
Era lumea atât de înfricoșătoare?
Ce faci pentru a spune lumii despre
noroii magnetici fluviali
O grădină așezată în fața naturii
Sau rădăcinile unui râu înghesuit între două maluri
Celan
Soarele a fost prezent la ceremonia de despărțire
Și apa nerăbdătoare a aplaudat
Cu mare entuziasm
Prezența ta copleșitoare
Evreul vorbitor de germană
Tovarășul chinuit în lagărele de concentrare
Celan
Ne e dor de tine
Noi cei care nu prea citim
Noi cei care apăsăm pe aceste degete
Pentru ca ele să spună ceva
Noi care ne bizuim pe noroc
Pentru a ne regăsi
Noi care încercăm să-ți facem o promisiune

(Un concert)

Peste puțin timp
Cu aceste degete care nu au apăsat niciodată pe trăgaci
Voi cânta o melodie
Pe o floarea-soarelui
Pe nasturii cămășii tale dacă pot
O melodie
Mai lungă decât râul Rin
Mai puternică decât șuieratul vântului care călătorește
cu pașaportul său diplomatic
Până la zgomotul tancurilor care se zdruncină
Voi cânta această piesă rebelă
Pentru publicul care nu ia în serios spectacolul
Pentru soarele care investighează identitatea noilor profeti
Pentru câinii care se gândesc la sex
Pentru acea forță invincibilă
Voi cânta o melodie
Cu sau fără aceste degete strâmbe
Pe cutii de chibrituri

Pe pereți
Unde e scris „Poporul vrea“
Pe sârma ghimpată mai ascuțită decât ar trebui să fie
Pe pantofii care fac maratoane în zilele proaste
Voi cânta melodia
Care se răspândește prin aceste degete acum
Ca o barcă care și-a depășit obsesia de a se scufunda.

Birth

I was born
A little before my due date
On the night when controversy raged
About everything
A release conditional on obeying the terms
I was born deceived and still am deceived
At the moment when Satan was drinking
a toast to his third victory
On the night when knives were being sharpened
I was born
With a memory sewn together with a needle and thread
Full grown in a way
With ideas liable to change
With an arm not up to armed combat
With a soul where anxiety has taken root
With a mouth that stammers when it speaks
And a compound name with no links to modernity
And a heart open to all possibilities
I was born
By divine decree
In the alleys
Of the third world
Following Plan B
In a somewhat primitive way
In the clinic of a midwife who didn't believe in fate
I was born in installments
With this body liberated
From the womb that kept trying to abort it.

(To the Drowned Paul Celan)

As if it is happening now
That river in whose head you spin
Remembers you
Until now
It remembers
Your lined forehead
Your eyes staring
Into unknown spaces
Your hand furrowed
By a scalpel and your terrifying jump
On that crazy morning
Celan everything was real
In that obscure event
Your waterproof shoes
Your last cigarette
The Mirabeau bridge

The distant whistles of the steamboats
Your shadow that always wanted you to look different
The dreams that left you imagi-
ning how the final scene would be
And this sky with its seven layers
Why didn't you think about things for longer?
Was the world so terrifying?
What are you doing to tell the world
about the magnetic river mud
A garden settled in the face of nature
Or roots of a river squeezed between two banks
Celan
The sun was present at the farewell ceremony
And the eager water applauded
With great enthusiasm
Your overwhelming presence
The German-speaking Jew
The comrade tormented in concentration camps
Celan
We miss you
We who don't read much
We who press on these fingers
So they say something
We who rely on chance
To find ourselves
We who are trying to make you a promise

(A Concert)

In a while
And with these fingers that have never pulled a trigger
I will play a tune
On a sunflower
On your shirt buttons if I can
A tune
Longer than the river Rhine
More powerful than the whistling of the wind
that travels with its diplomatic passport
To the sound of rumbling tanks
I will play that rebel tune
To the audience who doesn't take the performance seriously
To the sun that investigates the identity of the new prophets
To dogs who think about sex
To that invincible force
I will play a tune
With or without these crooked fingers
On matchboxes
On walls
Where 'The people want' is written
On barbed wire sharper than it ought to be
On shoes that run marathons on bad days
I'll play the tune
That's spreading through these fingers now
Like a boat that has overcome its obsession with sinking.

Traducere din limba arabă de Catherine COBHAM



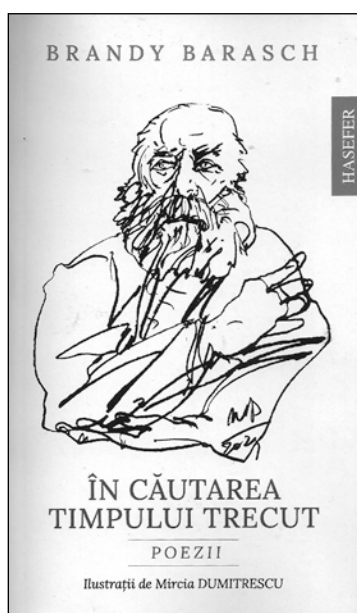
AI. CISTELECAN

Călătorii prin toate părțile

De nu s-ar fi lăsat prins de alte trebi și și-ar fi continuat debutul din 1966 (din „Amfiteatru“), Brandy Barasch ar fi fost – poate – azi, un poet cu bibliografie serioasă. Regia de teatru l-a prins însă în vârtejul ei și poetul promis s-a adeverit abia acum, odată cu **În căutarea timpului trecut** (Editura Hasefer, 2023). Măcar nu e vorba de un timp „pierdut“, ci doar de unul „trecut“ și recuperat acum într-un album. Privirile în trecut sînt îndeobște și **obligatoriu** nostalgice și pe bună dreptate zice Felicia Waldman în *cuvîntul înainte* că volumul lui Barasch spune „povestea nostalgică a unei lumi“, dar nu neapărat în tonuri nostalgice, ci „aducînd ludicul scenei în interiorul poeziei“. De fapt, poemele lui Barasch nu mizează decît pe o nostalgie implicită – și-n nici un caz pe una manifestă. N-au, firește, cum lipsi din așa privire retrospectivă cîteva (măcar cîteva) secvențe memoriale, gen „fapte diverse“ șăgalnic senzualizate și care sînt cam sigurele markere curat nostalgice: „Eu sunt zbanghiul din tramvai/ Ce mă așez lîngă tine pe banchetă/ Privesc fără sfială ținuta ta cochetă/ Ai în părul negru chiar o garoafă/ Ești vecinii spun la minister dactilografă/ Se vede guști privirea mea din plin/ Îți înflerește pe chip un zîmbet fin/ Să știi deși iubesc o altă față/ Doresc să stăm alături încă o dată“ etc. (**În tramvai**). Fulgurante ale memoriei pe care Barasch „le prinde“ din zborul amintirilor, conform cu principiul lui de poetică: „Să prind secunda/ într-o ramă/ Și ținînd-o de perete/ Să o privesc/ Pînă la mă satur“ etc. (*Secunda*). Volumul asta și e: un album de extrase dintr-o experiență existențială și culturală (practic sînt totuna la Barasch) care are acum dreptul la concluzii, o călătorie pe harta unei vieți. O călătorie cu multe bivacuiri de artă și cu multe popasuri (măcar aluzive, de nu toate frontale) în

problematica istorică/socială, la care poetul ne mobilizează din prima: „Vă voi plimba prin marile orașe/ Metropole marmoree seifuri/ Ministere boutique-uri bulevarde/ Cartiere unde sărăcia înfloreste/ în foamete și boli“ /.../, neuitînd să „ne încoloneze“ „în marșuri pentru pace“, dar nici să ne dezvăluie „parcuri și cotloane/ Unde-mi întîlneam sub cerul înstelat/ iubitele mirese“; toate acestea cu simțul responsabilității poeziei („Suntem datori să izgonim din lume/ Stupiditatea mistificarea egoismul“), dar mai ales „cu umor și ironie/ Chiar de sine“ (*Eu am început să scriu*). O poezie, așadar, care-și asumă destule sarcini, unele nu ușor de potrivit între ele. Dar cu privilegiul umorului de sine toate se pot armoniza și Barasch nici nu ține predici îndreptătoare, nici nu se lățește cu evocările momentelor de grație – personală ori peisagistică (deși o vervă strunită îi e de folos).

Călătoriile-s de mai multe feluri, înainte de a deveni, toate laolaltă, o călătorie biografică tradusă într-o parabolă. Vom avea în cîteva rînduri poeme bazate pe principiul „ce se vede“ (sau „ce s-a văzut“), pur inventar de plimbare, pe cît posibil fără a afecta în descripție (dar nici atît de indiferente afectiv pe cît ale lui Aldo Palazzeschi): „Dudești/ Din Văcărești/ Prin Avram Goldfaden/ Începe Dudeștiul să se scurgă/ Spre Traian/ Poșta Vitan/ Și tot așa/ Pînă la Cioplea/ Coșcoveală igrasie/ Prăvălie lîngă prăvălie/ Unul vinde ace și mosoare/ Altul ascute topoare“ etc. (*Dudești*). Tot acest inventar se melancolizează printr-o simplă notă ludică de final: „Dudești/ Nu mai ești“. Sub forma inventarului jurnalistic apare și istoria, amestecată cu biografia, dar nici ea nelăsată să-și ia avînt patetic: „.../ Peste o vreme în Cuba/ Plesnește buba/ Era numai un pas doi/ Să nu mai fim noi/ Criza trece/ Da nu



și războiul rece/ N-a fost să fie/ Și la urmă tragedie/ Kennedy împușcat/ Păcat“ (*Kennedy*). Dar Barasch nu lucrează asupra memoriei doar la acest mod frivol, ci și – mai ales, de fapt – la unul participativ, fie evocînd personalități, fie desenînd tablouri dramatice învăluite în aură idilică: „Soldatul blond/ Cu ochii larg deschiși/ Privind direct în soare/ Între ghimpate sîrme/ Agățat/ Mantaua lui ascunde/ Poza unei codane/ Ce-l așteaptă undeva/ Și viscerele-i curg/ Înspre bocanci/ E liniște pe cîmpul de bătaie/ O floare galbenă/ Îi ține singură priveghi/ Înconjurată de zumzetul unui bondar“ (*Soldatul blond*). Finalul care „absolvă“ tragedia e un apel la candoare, pusă aici în ecuație oximoronică cu oroarea. La scriitura candidă Barasch apelează adesea, tocmai spre a configura un contrast cu istoria ca mecanism suplicial. Idila florală din *Floarea roșie din fereastra mea* e un exemplu de transpoziție glumeață a acestei irepresibile nevoi de candoare. E, de altfel, un întreg florilegiu de poeme de destindere, de vervă ludică, menite să întregiască acest contrast fără ca el să fie neapărat tematizat direct. Poezii precum *Cîmpia liberală*, *Făt-Frumos* ori *Ovidiu în re* sînt exerciții de virtuozitate ludică. Nu le lipsește această calitate nici poemelor „speculative“, cu bogat substrat referențial, de genul *Logos- O poveste* sau *Cuvîntul*, dar care nu sfîrșesc tocmai în ludism, ci angajează o perspectivă mai „filosofică“.

Călătoriile cele mai frecvente sînt însă în domeniul artelor, al tuturor, cu multe evocări de personalități sau „transcrieri“ de tablouri ori de scene teatrale. Artele sînt universul prin care Barasch se plimbă cel mai mult și cu cea mai mare încîntare, făcînd adesea o vîrtelniță referențială. Pe ele se bizuie și cînd probează puterea vizionară a poezilor/artiștilor: „Iată am dovada/ Michelangelo a văzut/ Cu ochiul liber/ Ce telescopul vede/ Abia acum“ (*Asrronomie Michelangelo Poezie*). Toate „poveștile“ de artă sînt **lucrate cu un fel de pietate în care se insinuează o undă de umor, dar fără a știrbi starea inițială. Devoțiunea cu ușoară șuguire pare a fi atitudinea standard la Barasch, putînd astfel trece smerenia de artă în joc destins.** Nici cînd gravitatea problematică ori situația tragică apasă asupra dicțiunii Barasch nu face tapaj de patetice, dar nici nu ezită în fața asumării propriei condiții: „Un singur sînge ne curge-n vine/ Este voința unei rațiuni divine/ Dar dacă e vărsat în afara trupului meu/ Atîrnă greu! Atîrnă greu! Atîrnă greu!/ Și de asta sînt evreu!“ (*J'accuse*). O controlată oralitate, colorată inclusiv cu cîteva parole ebraice, ține pledoariile lui Barasch pe o linie „evreiască“ în care, cum zice Felicia Wladman, „răzbate tradiționalul spirit evreiesc“ prin abordarea dintr-un „unghi amuzant“ a tuturor temelor. Dar asta fără a le relativiza acuitatea și gravitatea.

70 de ani de la naștere

Ioan HOLBAN

Lucian Alecsa

La douăzeci de ani după ce Dumitru Țepeneag căuta urmași ai onirismului în literatura tinerilor de atunci, în 1992, debuta Lucian Alecsa cu volumul **Orașul de gips**; era un semn bun, urmat de o serie – poeme în *Ars Apocalypsis* (1996), *Asupra căderii* (2002), *Deasupra căderii. A doua geneză* (2003), *Ținutul Klarei* (2005), *Iluzionista Babette* (2008), *De veghe în lanul cu moroi* (2009), *Viață mahmură și neagră* (2011); romane precum *Recurs la joc secund* (2000), *Judecătorul* (2004), *Nelegiuitul amant* (2008) – care fixa literatura ultimului mohican al onirismului anilor '70. Înainte, însă, de a exclama „Ăsta onirism, frate!“ într-un poem din *Viață mahmură și neagră*, poetul a trecut proba labirintului prin expresionism, în *Ținutul Klarei*, cartea care l-a impus și care, în chip paradoxal, într-un fel anume, l-a îndepărtat de nucleul generației '80, de unde s-a revendicat; nici unul dintre congenerii săi, poate cu excepția lui Aurel Pantea, nu mai scria atunci, în 2006, în descendența lui Trakl, Gottfried Benn, Franz Werfel ori Georg Heym; cât despre „filiația“ cu Blaga, V. Voiculescu, Adrian Maniu] sau Aron Cotruș, nici nu putea fi vorba. Astfel încât, despre **Negru** al lui Aurel Pantea și *Ținutul Klarei* al lui Lucian Alecsa s-a scris puțin și neinspirat.

Resuscitarea unei paradigme lirice care părea datată atunci, în 2006, când se tipărea cartea lui Lucian Alecsa, a putut crea impresia unui experiment fără continuare, ieșit din timp, un „incident“ cum se întîmplă atâtea altele în lumea literaturii; cultivarea grotescului, violența deformatoare, invazia de fanteze în pustiul interior al unei ființe provenind dintr-un real dur, aspru, halucinant trimiteau spre altă epocă și spre alt spațiu literar, conțurat la începutul secolului trecut prin opera lui Urmuz: „Klara este o femeie cu șapte capete/ smintită rău și cam nimfomană/ plină de coșuri purulente/ din cap până-n picioare/ pe care le gătuie prin frecare de albul pereților/ face apoi cocoloașe din razele isterice/ expuse provocator pe zid/ gata pentru împerechere/ Unde mai pui că această ciudată femeie/ cu o falcă în cer și cu una-n pământ/ umblă cu sufletul descheiat la toate instinctele/ nici că i-ar păsa de morală creștină,/ stomacu-i digeră în neștire: autobuze, mașini, trenuri/ până și avioanele TU/ boțindu-le ca pe niște acordeoane bulimice/ ce-i răgâie-n sughițuri prin toate ridurile ființei/ Când are emoții se



schimonosește de plăcere/ de parcă cineva ar pișca-o de fese/ își întoarce tendențios ochii pe dos/ înghite în fracțiuni de secundă toate iubirile lumii/ și trece la măcinat sus-pine/ spontan pe nas îi țâșnesc caltaboși și sângerete/ de-o apucă în cele din urmă greața/ cu pumnii făcuți ciocane/ își pliază delirurile pline de jeg/ și sentimentele mov/ pe circumvoluțiunile patului“ (**Ținutul Klarei cu prima zi de seducție**). Klara, ca și amantul, copilul, bezmeticul, tătucul, smintitul, maestrul Adolf, stăpânul, robul femeii cu șapte capete, vin din proza și poezia expresioniste, cu rădăcinile în Urmuz; figurile lirice din **Ținutul Klarei** sunt asemenea lui Ismail, cel „conservat într-un borcan situat în podul locuinței iubitului său tată“, întregind „neamul“ lui Emil Gayk, iubitor de grăunțe, „ascuțit bine la ambele capete“, al omului în patru labe și al celui cu ciocul de aramă din proza lui H. Bonciu, al Mamei Petre, „monstru cu capul despicat dintre ochi și până la bărbie“ ori al locuitorilor din Bostonbach, care „nu umblă, ci se târăsc pe o parte a trupului, cu urechea lipită de pământ“ din **Apunake și alte fenomene** de Grigore Cugler, al protagoniștilor din **Personaje secrete în trecutul imediat** de Vasile Dobrian ori al poetului lui Sașa Pană din **Sadismul adevărului**, un „secretar al inconștientului“ și fantasmelor sale care provin din „subterana“ ființei, cum e Domnița virgină ce trebuie fecundată: buncii Klarei lui Lucian Alecsa sunt în Urmuz, părinții, la expresioniștii anilor '30, sora mai mare, în Reparata cu „trei sâni“ a lui Emil Brumaru: poetul însuși e aici, în această lume *fauve*: „Viața mi-e plină de coji de cartofi/ ce îmbracă nuanțat/ bășicile sufletului în petale de amoniac/ umblu cu mare atenție prin fața vitrinelor/ scâncetul firii și sentimentele/ ce cântă în permanență doar ofuri tradiționale/ fibrilează rău oglinzile/ din care curg leșuri cu forme ciudate/ ce îneacă în insomnii strada/ pe care se plimbă de obicei iubita lui Adolf/ supranumită balaura Klara/ cea cu șapte capete/ visele mele ca niște râme zemoase/ i se urcă pe coapse, pe corp și pe brațe/ i se strecoară și-n defileul procreației“ (**Cântec pentru Klara. În Do major**).

Klara, monstrul de mucava, nebuna și seducătoarea, femeia Cyborg e universul însuși („astrologilor nu le vine să creadă/ că întunericul se poate îngrășa spontan/ cu trupul despuiat al unei femei/ și că prezența orgasmului/ poate provoca explozii solare și cataclisme zodiacale“, se scrie în **Jurnalul Klarei caligrafiat de bezmeticul Adolf. Seducție nietzschiană**), o lume care pulsează sub semnul cifrei *șapte* (Klara are șapte capete, șapte feciori zdraveni dansează în jur, inima plesnește în șapte), numărul, din sistemul numerologiei și aritmeticii simbolice, cel mai încărcat de semnificații mistice și esoterice; Klara e universul pentru că, iată, ea și ceea ce o înconjoară se multiplică mereu câte șapte, numărul simbolic al totalității cosmice, de la asi-ro-babilonieni, egipteni, greci și Vechiul Testament, până la basmele românilor, unde, spune L. Șăineanu, șapte e „un număr foarte familiar“. În fond, Klara lui Lucian Alecsa e *vremea noastră*, unde se închide timpul, se suspendă în creierul lui Adolf (Hitler), peste care plutește duhul lui

Nietzsche: „sub sufletu-i chel/ ca sub o piatră antică/ cresc în neștire licheni și mușchi de pădure/ bocește timpul precum o bestie/ încorsetată în ținută domestică/ cu ghearele tocite la polizorul bunului simț/ o rază boantă îi tentează spinarea/ firele de lumină îi țesală părul plecat hai-hui/ și sclerosat încă de la pubertate/ nici un gest nu-i mai satisface plăcerile“ (**Klara a încasat lovitura de grație în momentul zero**). Aici, în vremea numită Klara, oamenii sunt „în marș spre marele vid“, au tot felul de toane și spaime, rănesc în disperare și cu voci răgușite cântece patriotice pe când, pe rug, ard promisiunile mai-marilor zilei, noaptea e în smoală și cu smoală cineva unge felii de pâine, lăsând doar rareori să se audă câte un scâncet de prunc, o speranță „de un crin“; Klara e *încăperea facerii*, „povestea de cinci stele“ a genezei universului în care trăim, în joaca de-a împerecherea dintre creierul-Adolf și lumea-Klara: un creier „conectat la 5000 de W“ și o lume unde visele sunt „râme zemoase“, cuvintele iau forma unor „gângănii trase prin jeg“, legănându-se în „balansoarul demenței“ alături de poetul care, și el, asemeni amanților Klaus și Adolf, face amor cu Klara pentru a-și (re)crea vremea și preajma: „Îmi strâng catrafusele;/ pipa, sufletul, basca, doi ochi împăienjeniți/ ceva sentimente gonflabile, olița de noapte/ încă vreo două, trei sintagme/ adormite într-un poem blestemat/ cu botul rozaliu/ ca un pisoi de lapte/ și tiptil, tiptil încerc să scap de balaura mea/ Șireata s-a adăpostit pe orbita inimii mele/ și tot sugă la mameloanele visului femelă/ rumen și proaspăt/ precum un cozonac de Paște/ fără să-i pese că mă usucă/ Cortina lumii se cască/ fantome liliachii perforează aerul/ cu mucuri de țigară, și lumânări/ în fracțiuni de secundă ating extazul/ perversa/ cu degetele subțiri ca razele de lună/ îmi cotrobăie bărbăția/ gândurile îmi scheaună/ și se hârjonesc cu ochiul unui ștreang/ de care atârână un drac împielit/ ce-o face pe translatorul“ (**Eu și Klara pe balansoarul demenței**).

Lumea-Klara, ivită din creierul-Adolf, are o cromatică specială, pulsează în culorile violente, țipătoare ale demenței celor de pe balansoar; sentimentele sunt mov sau „roșii ca racul“, fusta Klarei e ca o vișină, fantasmelor sunt liliachii și moartea e înflăcărată, virusată cu „abjecții“ și imită interjecții viu colorate, zeama sufletului rimelat în tuș mov e de culoarea rubinului, bubele sunt albastre și sexul e alb, „alb de tot“, o halcă de cer se desțelenește cu „un plug vinețiu“, arlechinul e de fosfor, iar de pe carnația cerului se deslipește o folie argintie, amanții Klarei au capete sedefii și aura care o înconjoară e de un portocaliu aprins, până și apa ia foc, dihăniile sunt fosforescente, sufletul e în flăcări și creierul e vinețiu. Acesta e *ținutul Klarei*, bogat în liliaci și fantome, cu hoardele nervilor, gânduri bezmetice și sunete satanice – o lume într-o *anvelopă onirică*, stranie, fantasmatică, halucinantă, vibrând într-un violent exhibiționism sexual, în paranoia, cu amintiri schizoide, un țarc al perversiunilor în care *mielul nu merită sacrificat*: „Resemnarea și moartea nu-i mai strălucesc/ în registrul afectiv/ doar mândria îi dinamitează o dată pe an hormonii/ împraștiindu-i ca pe niște fluturi

de molii/ prin toate colțurile ființei/ De ce-ți scuipi copiii în beznă?/ a întrebat-o Adolf în culmea fericirii/ «Put a curvă moartă/ luna a făcut infarct chiar în coșul pieptului meu/ am închis sufletul pentru o clipă/ și-am văzut toate fisurile lumii/ mielul nu merită sacrificat» (**Pitită într-un gang unu pe unu. Era o zi fierbinte de marți**).

Spațiul liric expresionist din **Ținutul Klarei** se multiplică în volumele următoare, **Iluzionista Babette, De veghe în lanul cu moroi, Viață mahmură și neagră**, anexându-și, însă, zone noi; deși rămâne un „balamuc paranoic“, universul din **Iluzionista Babette** își lipește visele ca pe niște abțibilduri, primește, din când în când, vizitatori – „oameni de casă ai Întunericului“ –, dar lasă loc și unui gând către Dumnezeu, *lumea vie* e încă „cu mult prea moartă“, e cu susul în jos, neasamblată, decupând umbre muiate în suc gastric și tinctură onirică, dar, iată, *trăiește* chiar dacă în viermuiala infernului păzit de „o matahală de umbră/ purtând două felinare în loc de ochi“, cu *scara lui Iacob* alături, totuși, ca o firavă alternativă la spectacolul cu vrăjile și instinctele unor actori profesioniști, educați prin spitale de psihiatrie. Iluzionista Babette, extatică fantomă ori vrăjitoarea Amanda nu sunt, totuși, Klara (deși mai fac încă gesturi excentrice: „Babette fără ochi, fără urechi, fără gură./ numai vis și făptură/ a ieșit în stradă/ cu fundul gol/ cu câteva kile de pomadă pe față“, scrie Lucian Alecsa în **Deflorare**), cum nici poetul, protagonistul liric-pivot, nu e Adolf: iată autoportretul conturat din ceea ce îi menește țiganca Amanda: „«ești un mic cărturar cu bube de zeu pe inimă/ și pușchea pe limbă/ pe fiecare gând al tău stă încălecat ceva fioros/ așa ca un mic demon/ și-ți biciuiește sufletul cu fuioare de călți/ încercând pe furiș să-ți dea/ și câte un cub de zahăr/ să nu te ofilești de tot/ exact pe nodul destinului stă răstignit un vultur/ ca un tatuaj pe brațul unui boschetar/ și oricât m-aș strădui/ nu reușesc să-l dezleg/ dar nu te grăbi ai o țară de răbdare/ cineva se pregătește să-ți mănânce coliva/ stă adâncit între coaste ca un spin în rană/ dictând mărșăluiri în măduva cerului/ unui grup de stafii isterice și flămânde/ ah, ești dezgustat de lume/ parcă ai servi în fiecare zi la desert/ câte un măr viermănos/ n-am cuvinte pentru ce-ai trăit/ doar atât întrevăd/ cu-o halcă de suflet ai hrănit pe cine nu trebuia/ neîmpovărată de cărnuri s-a ridicat așa/ ca un fulger în văzduh/ și-ți trimite bezele mânăjite de zloată/ dar numai în zile de post»“ (**Vrăjitoarea Amanda**). Poetul, micul cărturar, scrie precum ar cânta la un pian ale cărui clape sunt proprii nervi, își contemplă ființa interioară într-o priveliște descompusă, aduce, uneori, cu un „bau-bau murdar și descult“, vorbește cu bunicul din sicriu și înlocuiește absintul strămoșilor cu marijuana contemporanilor pentru o viață cu zile carni-vore. Mai mult încă, poetul domolește viziunea grotescă a exhibiționismului sexual paranoic din **Ținutul Klarei**, nu trece, însă, în șoapta elegiei pentru că, iată, rămâne într-o zonă a urgențelor și visului colorat, dar face exerciții de alunecare în adolescență și practică o alchimie erotică, adoptând *alfabetul Braille* ca pe singurul filtru prin

care descifrează sufletul și preajma lui; în sfârșit, poetul din **Iluzionista Babette** imaginează reconversia spiritu-ală, întoarcerea în credință, într-un poem precum **Icoana bizantină** și scrie unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste: „Cu sfială umblu printre gândurile iubitei/ ca într-un dicționar cu mii de cuvinte/ toate necunoscute sau moarte/ pe fiecare pagină debarcă imagini cu ea/ pline de praf și dezolante/ nu știam rostul ochiului ce-o dezbrăca/ printr-o simplă vrajă a pleoapelor/ mi-o reda proaspătă și împăcată cu situația/ ba mai mult/ o simțeam ca pe un organ al meu/ plină de viață și turnată în formă de pară/ dar vai, taciturnă mai era uneori/ respira greu, sincopat/ mă aplecam asupra ei ca asupra unui bebeluș/ o legănam în hamacul nervilor/ nu cumva să adoarmă/ purta o mască de zeiță arogantă/ avea pielea oxidată și plină de bucle/ care cocoloșeau cuvinte moarte și vise de glorie/ de urgență mi-a inscripționat numele/ pe pliul plângăreț de sub ochiul meu stâng/ nu m-am dat în lături/ am încercat s-o desfac de vechime/ să-i eliberez sentimentele raft cu raft/ isterice păsări își luară zborul/ exact printre sprâncenele mele/ mult albite și obosite/ hoțomana, mi-a deschis sufletul ca pe o carte adevărată/ un cuvânt mai obraznic se repezi/ pe buzele mele ca sub o streșină/ și începu să ciripească/ vrute și nevrute despre ea/ eram fâstăcit/ sunetul ușor răgușit și metalic/ mă înnebunea/ în vreme ce ea mă ține cu mâinile de vise/ ca de niște stâlpi de rezistență/ să nu mă desfac/ eu îi pipăiam neființa pe dinăuntru/ așa ușor, prin empatie/ deja învășasem terminologia trecutului/ ne pipăiam prin scâncete/ ne cântam romanțe printre globule/ o masam cu cremă când îmi devenea rid/ sau ea mă lega cu-o panglică ca un cordon/ de uterul ei fierbinte și zemos/ nu cumva să mă nasc în afara ființei/ la fiecare mic dejun ronțăiam în draci/ cuvinte aburinde și abia întregite în două-trei silabe/ la prânz ne săturam și cu cele folosite de alții/ masa consistentă era însă seara/ când ne îndopam numai și numai cu cuvinte materne/ le stropeam ritualic cu mult vin și dragoste/ Într-o bună zi la Muzeul de Artă al Omenirii/ fusese expusă masca ei de zeiță în viață/ am sărutat-o până mi s-a topit în suflet/ și acum mă arde și-mi chircește lumina“ (**Gânduri mărețe**).

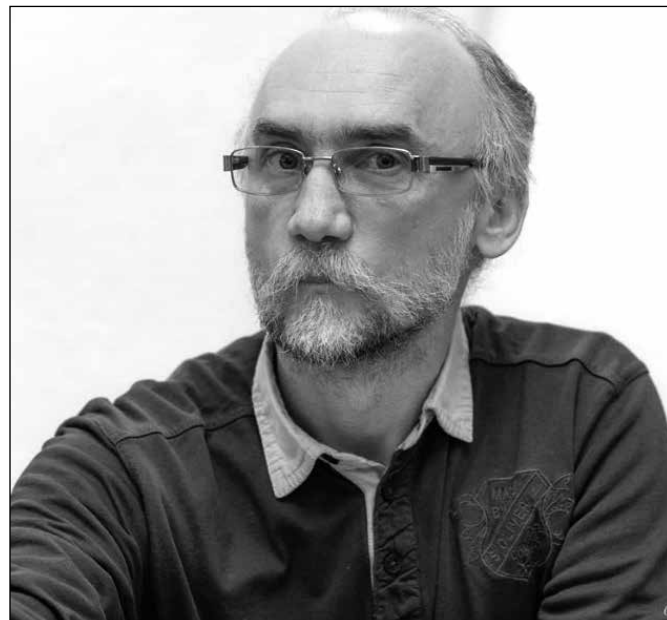
Iluzionista Babette aduce în lirica lui Lucian Alecsa *tema strigoii*: „nervii mă înțepau ca niște cuie fierbinți/ înfipte de-a lungul șirei spinării/ limba îmi foșnea anemică printre viscerele tale/ ca limba mamei peste făt/ coronițe de usturoi atârnav de ligamente/ chiar și-un țărnuș viu aveai în mână/ să-mi răpui vampirul/ ce-ți făcea concurență/ mai ales dimineața la cântat de cocoș“ (**Plimbarea de seară**). Iată ce spune **Dicționarul** despre strigoi: „Duh necurat, din mitologia populară românească, de sex masculin (Strigoi) sau feminin (Strigă, Strigoaică), având trăsăturile unui vampir (...) În mitologia românească, strigoiul se mai numește și *moroi*, cuvânt ce derivă din *mora/mor* – duh al morții venit din lumea întunericului, în mitologia slavilor. Pe de altă parte, cândva se credea că omul posedă două suflete, că unul dintre ele poate părăsi corpul în somn și, în calitate de dublu al persoanei umane, să

fie capabil de acte și gesturi independente. De aici și credința românilor că există două tipuri de strigoi: *strigoi viu* și *strigoi mort*. În prima categorie intră «strigoii în carne și oase», adică persoane umane în viață, cu însușiri infernale, demonice și vrăjitoarești, din cea de a doua categorie fac parte *Stafile* și *Moroi* «morți sculați din mormânt» (...) Cea mai bună armă de apărare e usturoiul, cu care se ung toate ușile, toate ferestrele, intrările la grajdul de vite; oamenii mănâncă mult usturoi. Strigoii se mai alungă cu zgomotele de buciom, cu crengi de rug, cu leuștean, cu boz, cu pelin descântat etc. Dar procedeul magic cel mai impresionant al destrigoizării, care a dat mult de furcă reprezentanților Bisericii până în secolul trecut, este batearea unui țaruș de lemn sau a unei țepușe de fier în corpul mortului presupus a fi strigoi, pentru fixarea definitivă în mormânt. Tema strigoiului dobândește amplitudine în volumul **De veghe în lanul cu moroi**, moroiul lui Lucian Alecsa ilustrând aproape toate înțelesurile pe care i le conferă mitologia; astfel, nebunul surghiunit într-o coajă de vis, administratorul de ospiciu, soldatul cu intimitatea pârjolită ori femeia (Babette, Klara, Amanda, femeia verde cu pântecul în cer, forme *amorfe* ale Evei) reprezintă *strigoii vii*, rătăcind prin deșertul lumii și în málul demenței; aceștia sunt ironizați, beștelii: „mă scufund în pământ ca într-un tort alterat/ mâinile abia de mai înoată prin tranșee zaharisite/ doar un moroi mai credul a rămas înfipt/ în frișca demenței și cântă cucurigu/ zău, mi-e milă de el/ e toamnă, cerul e posomorât și foarte tăcut/ încă nu-i pregătit să-l primească/ va zgribuli încă o iarnă dezbrăcat de ființă prin cimitire/ curățându-mi sufletul de spini” (**De veghe în lanul cu moroi**). Ceilalți, *strigoii morți* sau *moroi* vin pe cale luciferică și sunt supuși ritualului magic al destrigoizării: cuiul (unui sentiment) „înfipt direct în frunte/ sub formă de cruce” sau pătrunderea țarușului (gheară de vultur, coasă, seceră) ca un act sexual, cum se întâmplă în poemul **Un gând sinistru**. Prezența *vie* a moroiului în spațiul liric e semnul sigur al divizării lumii înseși; iarmarocul (forfota, bâlciul) realului și diavolul care prinde ființa în joc, prefăcând-o într-un clown turmentat, măscăriciul orb și poetul cu marijuana, heroină, hașiș, opium, în paradisul său artificial („așa vei umple constelații întregi cu nevroze și idei ponosite/ vei ajunge ostatic în cușca neantului/ crezând că ai aripi de vultur și că numai inima ți-e plumbuită/ vei gravita în afara conturului precum un câine în jurul/ priponului/ trupul îți va cântări cât un bob de neghină/ lătratul îți va produce spasme și idiosincrasii/ moartea îți va zâmbi doar pe la colțuri/ și atunci pe furiș/ vai, câtă liniște-i în noi” – **Deasupra liniștii**), *masca mortuară* și *masca umană* în șpagat de la o lume la altă lume, de la o viață, a strigoiului viu, la altă viață, a moroiului.

Volumul **Viață mahmură și neagră** multiplică ipostazele instrumentului folosit în „ritualul sălbatec” al alungării moroiului, „androgenul sterp refugiat direct dintr-un basm păgân în țintirimul cărnii”; sternul care trece direct prin inimă, un păun „foarte viu” înfipt direct în inimă „ca

un sărut de fier încins”, un zâmbet ironic ca un fier înroșit „direct în stomac”, un înger care se aruncă de pe catapetasmă „direct în inima unui bătrânel”, o pasăre mov „cu pliscul înfipt ca un cui înroșit în inima mea” – toate pătrund în singurul *mormânt deschis*, cel al poetului cu o cruce de lemn la căpătâi, „pe care este scrijelit bicisnic numele: Lucian Alecsa”.

Tema strigoiului (moroiului) își asociază, în **Viață mahmură și neagră**, vechiul motiv al *dublului*, explorat, însă, de Lucian Alecsa într-un registru personalizat; suspendat în timp, eul este reprezentat în infernul de dincolo și, deopotrivă, în iadul de aici de o *entitate*, aceea a *fratelui geamăn*, ipostază care unește strigoiul viu și moroiul într-o ființă fără trup și fără de suflare; prin ruinele raiului sau prin iadul ca o gură carnivoră știrbă circulă gemenii (siamezii), așteptând clipa evacuării de pe lumea aceasta: gemenii sunt *unul* de-al casei, care trece hotarul dinspre o lume spre cealaltă, aleargă „pe digul dintre viață și moarte”, în huzur și demență. Sosia fratelui e *cineva* care îi joacă rolul, e „bărbatul planetar” care, înainte de a avea raiul sau, poate, pentru că nu-l are, cere să i se pregătească iadul „burdușit cu de toate cele de trebuință”, e demiurgul care nu face oameni de lut, ci diavoli din spaimă și frică, orbecăind în uitare, în tăcerea frigului, într-o pâclă „lăptoasă și toxică”; e mult pustiu și multă demență în lumea strigoiului viu și a moroiului, a gemenilor, a fratelui-poet care se amestecă, și el, în borcanul cu tinctură onirică, purtat de vântul Apocalipsei, lăsându-se ales de întunericul de sub cămașa de forță a melancoliei: ca în acest *autoportret* al lui Lucian Alecsa însuși, protagonist al uneia dintre cele mai stranii, singulare aventuri din lirica noastră de azi: „Sunt cât se poate de personal/ nimic din ceea ce am trăit n-am copiat de la alții/ am trăit pe cont propriu, pe apucate, am trăit mocnit/ am trăit clandestin, am trăit pe nerăsuflăte, am trăit cum am poftit/ dar niciodată n-am trăit înghesuit în destin/ cum mi-au dorit alții/ chiar dacă am fost luat în derădere/ n-am urât pe nimeni/ în circuitul ființei mele nu mi-au fost parteneri numai propriile mele organe/ s-au îmbulzit și ingeri și draci/ și gânduri uscate și cuțite de os/ am fost și lovit, dar și sechestrat de-un cancer rebel/ am și sedus moartea cu el/ nu mă plâng, nu dau nimănui socoteală/ cuvintele mi-au jupuit somnul până la măduvă/ acum ciripesc inocente pe pajiștea cerului/ căutându-mi conturul printre ciulinii neantului/ e jale mare în sat c-am rămas inocent/ și că n-am dat ascultare destinului/ bieții consăteni dau să mă consoleze cu-o slujbă de aducere aminte (...) mă caut cu insistență printre cei vii/ când îmi pierd răbdarea îmi pun în piept/ o fotografie de când eram tânăr și la trup curat/ și plec pe lumea cealaltă în recunoaștere/ depinde ce noroc voi avea/ surghiunul poate dura o mie de ani/ sau cât ai trage un fum de țigară/ important e să crezi că ești duplicat/ și că moartea doar te reciclează” (**Personal**).



Vianu MUREȘAN

Corpul și filtrele transcendenței

Așa cum nu m-a impresionat anunțul nietzschean al morții lui Dumnezeu, pe care-l iau ca pe o glumă a profetului Zarathustra prins de-o exaltare sumbră, la fel nu mă mișcă decretul postmodernist al dispariției transcendenței din câmpul gândirii actuale, care vasăzică ar fi dominată de teorii slabe, perspectivism, relativism, postadevăr și alte asemenea paradigme șchioape. Cred că relația cu transcendența a minților care gândesc filosofic este la fel de reală și puternică precum în filosofile și teologiile clasice, doar că acum este vorba de alte „organe“, mai precis alte filtre ale transcendenței. Și în cazul acestei mari teme, ochelarii prin care o privim schimbă întrucâtva felul în care ea ne apare.

Raporturile omului cu transcendența au fost legate mereu de un apriorism, și anume credința în sufletul nemuritor, care era principalul filtru. Situația s-a schimbat dramatic odată cu relativizarea dualității carteziene – unde încă aveam suflet nemuritor, în care Dumnezeu și-a însemnat eternitatea, adevărul și infinitul – de către psihologiile pozitivistice, empirice, care au condus încet-încet la anularea autonomiei, respectiv imortalității sufletului, și resorbirea lui în trup, transformat într-o simplă funcție a acestuia. Ce se întâmplă spectaculos, deși de puțini observat până acum, este faptul că odată cu resorbirea sufletului în trup – unde se ocupă în principal de funcția vitală și cea de cunoaștere – și transcendența se camuflează în corporalitate. Altfel spus, corpul devine noul filtru al transcendenței, dacă vrem să spunem altfel, corpul este noul suflet. Omul de-acum, pozitivist, scientist, pe punctul de-a ceda riscantului experiment al hibridării postumane, pariază pe corp cu aceeași naivitate deabusolată cu care medievalii pariau pe suflet. Medievalii aveau nevoie de un cer pentru sufletele lor eterne, omul postmodern actual vrea eternitatea în corp aici pe pământ.

Ideea presupune puțină lămurire. Prin *filtru al transcendenței* înțeleg mediul prin care aceasta își imprimă anumite atribute și le face accesibile sau inteligibile omului. Trecută printr-un astfel de mediu, transcendența devine temă, obiect intențional, formă a emoției sau voinței noastre. Câtă vreme încă filosofia opera cu ideea autonomiei și imortalității sufletului, acesta constituia atât instrumentul, cât și dovada transcendenței, lucru care s-a schimbat de vreo două secole. Însă valoarea transcendenței este prea mare pentru a fi abandonată odată cu credința în sufletul nemuritor, încât, ca să spunem așa, a fost aruncată doar apa din covată, iar pruncul păstrat. Din acel moment înapoi, corpul a fost supraîncărcat, lui revenindu-i sarcina de vehicul al valorilor pe care sufletul nemuritor le garanta. Desigur, este naiv să credem că cineva își închipuie corpul ca fiind nemuritor, indestructibil, însă totuși anumite valori secundare pe care le deținea sufletul îi revin de acum. De pildă, nu mai vorbim de intelect ca parte superioară a sufletului – pe care l-am abandonat – însă totuși îi cerem să găsească metodele și căile de acces la cunoaștere, la adevăr, situație care ne obligă să cercetăm creierul, mecanismele cognitive. Era mult mai simplu la Platon, la filosofii creștini, la Descartes chiar, să vorbim de cunoașterea absolută, câtă vreme aceasta era garantată de un intelect absolut, funcție superioară a sufletului. Acum însă intelectul are nevoie de suport cerebral, atârână în totalitate de structura, de integritatea și funcționalitatea creierului. Nu este întâmplare că de prin secolul al XIX-lea înapoi fiziologia, psihologia experimentală, psihologia cognitivă, psihanaliza, filosofia minții și neuroștiințele au căpătat o dezvoltare spectaculoasă. Studiul creierului trebuie să lămurească de-acum ceea ce mai înainte se atribuia pur și simplu, fără explicații prea multe, sufletului – inteligența, mecanismele gândirii,

veracitatea actelor mentale, posibilitatea și valoarea cunoașterii, chiar visele, creativitatea, geniul. În acest fel, creierul devine unul dintre filtrele transcendenței, cu siguranță cel mai complex. Pasiunea cu care științele moderne studiază creierul nu este mai prejos de cea cu care anticii și medievalii cercetau sufletul pentru că miza este aceeași – evidențierea legăturii acestora cu ceva mai presus/dincolo de om și de natură.

Dar putem să luăm corpul cu întreaga lui capacitate instrumentală, să-i urmărim mizele și solicitările, între care unele frizează metafizicul. Nu este deloc surprinzătoare acum asocierea metafizicii cu corporalitatea, odată ce sufletul a fost evacuat. Nietzsche încă a crezut într-un corp extatic, sediu al dionisiacului, care simte în sine vibrațiile orgiastice ale prezenței divine. Psihanaliza a făcut mai departe un pas filosofic, prin consacarea libidoului ca principiu al vieții, și unul tehnic, prin întocmirea metodelor de analiză a traumelor, complexelor, fobiilor, pulsuniilor etc., care țin de o anume arheologie existențială. Diferența este că la Nietzsche tensiunile obscure ale sufletului se lămureau într-o modalitate extatică, în timp ce psihanaliza vrea să le lămurească terapeutic. Într-un fel este vorba de trecerea de la metoda șamanică la cea analitică, ceea ce echivalează cu schimbarea unei paradigme religioase cu una științifică. Totuși libidoul și psihanaliza înseamnă doar alte principii și alte metode de raportare la transcendență. Libidoul, inconștientul și Supraeul nu sunt mai puțin metafizice și obscure decât zeul Eros, Dionysos sau Dumnezeu Tatăl. Cultura modernă târzie se remarcă mai degrabă prin inovații de limbaj și metodologie, decât prin noutatea ideilor. Hybrisul cultural al lumii noastre constă în simple diversiuni de limbaj, în prezentarea unor terminologii noi ca fiind idei noi, ceea ce în mare măsură este neadevărat. Nimic nu se schimbă esențial în cultură decât atunci când apare o idee cu totul nouă – fenomen foarte rar. În afară de asta, tot ceea ce se produce nu înseamnă decât proliferare terminologică, metodologică, o anumită industrializare a explicațiilor, interpretărilor și nuanțurilor care tinde să ia traseul reproducerii fără limite a capitalului de sens. Era specializării este, evident, o formă de producere și reproducere globală a clișeelelor și locurilor comune, mai puțin un context generator de noutate.

Putem să vedem în zilele noastre avatarii corpului erotizat, care tocmai în erotism conține parcă un câmp ascuns, un soi de aură radiantă în excitație, plăcere și reverii lubrice, de la care se așteaptă realizarea incognito a nesfârșirii, a infinitului (atribut al Ființei supreme). Hedonistul modern visează la nemurire numai în perspectiva reproducerii infinite a planurilor lui erotice, pentru el paradisul este un tărâm al satisfacțiilor fără sfârșit asociate corporalității. Chiar dacă pare trivial, adevărul este că omul modern nu e departe ca viziune de raiul țiganilor din Țiganiada sau de cel islamic, populat cu fecioare compensatorii. Dezvoltarea pe cale științifică, tehnică, medicală a unor metode de optimizare corporală pe termen lung, estetica chirurgicală, tehnicile de întinerire și înfrumusețare a corpului

ascund de fapt exasperarea de a fi „*forever young, forever sexy*“, idealul tinereții fără bătrânețe și vieții fără de moarte. Acestea au devenit tropisme ale noii industrii de producție fantasmatică – cinematografia. Vedeta trebuie să fie veșnic tânără, frumoasă..., trebuie să fie nemuritoare. Iar acum aproape oricine care are un cont în rețelele sociale se crede sau se vrea vedetă, își inventează nemurirea prin reproducerea infinită a postărilor și like-urilor. Cinematografia este locul unde se produc noile basme ale civilizației. Frumusețea și tinerețea sunt forme ale transcendenței corporale sau, dacă vreți transformarea corpului în epifanie a unei Frumuseți ideale. Este un fel de platonism aplicat prin tehnici de menținere a tinereții și frumuseții – diete speciale, practici sportive, tratamente cosmetice și medicale. Cosmetica și medicina devin tot mai mult tehnici alchimice, funcționează ca metode de descoperire a secretului tinereții veșnice, a imortalității.

Însă dincolo de căutarea tinereții corporale veșnice se ascunde transcendența plăcerii. Căutarea anxioasă, prin exploatarea corpului a ceva care nu mai este corporalitate, deși se produce pe seama ei, anume plăcerea pură, fără să fie o tehnică mistică duce în fapt la supralicitarea scopului, mutându-l dinspre realul imediat al satisfacției în irealul absolut al nesfârșirii ei. Revelația plăcerii seamănă cu descoperirea alchimică a pietrei filosofale. Plăcerea în stare ei pură, care răvășește și iluminează dincolo de orice juisare, este noul „aur filosofic“, aur pe care îl caută, conștient sau nu, întreaga generație hedonistă modernă și recentă oricât de străină ar fi ea de alchimie sau de filosofie, generație care se cramponează de psihanaliză precum Ulise de catarg ca să nu fie înghițită de ademenitoarele cântece ale neantului.

Tensiunea metafizică cea mai puternică a generațiilor moderne și postmoderne este întreținută în această polaritate: pe de-o parte *exasperarea erotică a corporalității în căutarea plăcerii ca loc de revelare a transcendenței* și, pe de alta, *angoasa disoluției în neant*, care nu înseamnă doar moarte, ci și lipsa sensului, absurditatea, incapacitatea de-a fi fericit. Neantul modern nu este în niciun caz negația divinității, ci chiar confirmarea ei sub formă de rest, aură metafizică a unei ascunderi uluitoare, ceea ce face ca omul recent să nu ajungă la Dumnezeu printr-o aspirație înaltă, printr-o țâșnire mistică, ci invers, printr-o scăpătate, printr-o răsturnare în teama neantului în care se descompun temeul, sensul, speranțele, locul lor fiind luat de nonsens și disperare, circumstanțe cu bogată tensiune metafizică. Relația modernului cu neantul este una religioasă, iar așa-zisul nihilism este o teologie falsă, deoarece are conținut de transcendență. Pulverizarea în neant este mișcarea opusă extazului sau înaintării infinite înspre/întru Dumnezeu, un fel de cădere mistică dezolată într-o adâncime fără limite și fără direcție. Într-o modalitate ascunsă, în adâncul fricii de neant stă anxietatea pierderii plăcerii, care e legată de iluzia eternității trupești.

Pierderea fericirii este unul din simptomele cele mai specifice ale societăților postadevărului, fapt insuficient

cercetat sau înțeles. Ar trebui să ne întrebăm la modul filosofic, anume cu conștiința că adresăm o întrebare capitală, de al cărei răspuns depinde ceva esențial în ordinea vieții noastre, dacă *nu cumva tocmai pierderea adevărului a condus lumea noastră spre nefericire*. Cum se face că într-o lume a confortului, a siguranței și facilităților vieții cum niciodată în istorie nu au mai fost, totuși proliferează generații incapabile de a găsi calea spre fericire și, din păcate, incapabile să mai definească fericirea sau să creadă în posibilitatea ei. Fericirea ar fi tocmai transcendența plăcerii, adică ceea ce este dincolo de contextual și conjunctural în obținerea plăcerii, ceva permanent. Fericirea este ceva continuu, pe când plăcerea e ceva discontinuu, instabil, intermitent. Căutarea plăcerii pentru sine, ignorând legătura ei cu fericirea, este marea capcană, pentru că în acest fel plăcerea este ruptă de adevăr, respectiv nu spune nimic, nu evidențiază, nu revelează nimic în afara dispoziției excitate a corpului.

Dacă schimbăm registrul, chiar și în corpul bolnav este evidentă transcendența bolii, răului, durerii, pe care orice persoană le resimte ca fiind „altceva” decât corpul propriu-zis, prin care, alături de care și-a dus de fapt întreaga viață. Odată cu apariția bolii, a durerii se produce o cezură care semnalează prezența în corp a ceva străin de el și totuși profund propriu pentru că întreaga afectare este a lui. Evident, orice persoană rațională știe că durerea este legată de sistemul nervos, că boala indică afectarea unor organe sau funcții ale acestora, și totuși boala ca atare are ceva metafizic¹ în manifestarea ei, mai ales în situațiile grave în care indică degradarea și iminența morții. Degradarea, irecuperabilul organic pentru care prezența bolii reprezintă simptom și care trimite la transcendența morții, se

¹ Susan Sontag vedea boala în afara registrului strict corporal, în *Boala ca metafora. SIDA și metaforele sale*, Vellant, 2014.

transformă într-un limbaj profetic, sibilă pe care pacientul o aude răsunând în întreaga lui dispoziție corporală ca într-o ureche. Nu e nevoie de altă revelație pentru omul rupt de orice ideal religios, decât boala, distrugerea propriului corp, pentru a simți iminența unei transcendențe care înspăimântă. Pierderea propriului corp, în care omul postmodern a investit ca într-un idol ce-i garantează veșnicia, este echivalentul traumatic al alungării imemorabile din grădina paradisiului, și anume o situație ce reiterează drama Căderii. *Mysterium tremendum* capătă în atare situație tensiunea fricii de suferință și de moarte, acestea fiind doar epifanii ale unei transcendențe obscure. Omul bolnav, al cărui trup devine terenul experimental al suferinței reale și metafizice, se află în situația unui profet fără vocație, știe ceva ce nu a dorit să afle, poate anunța un adevăr care nu-i este pe plac, care de fapt îl distruge, dar care e garantat la modul absolut de o instanță pe care nu a invocat-o, pe care, din pricina fatalității cu care este asociată, o detestă. Dumnezeu detestat rămâne, totuși, Dumnezeu, transcendența refuzată acționează încă și mereu ca transcendență.

Din cele spuse mai sus, care desigur ar putea fi extinse și nuanțate la dimensiunile unui mic tratat, consider că rezultă cu limpezime sau cel puțin pare demnă de luat în considerare ideea că postmodernismele cu toate variantele și speciile posibile nu sunt filosofii care funcționează în absența transcendenței, deși pretind acest lucru, ci mai degrabă cu versiuni camuflate ale acesteia, din acest motiv pe care am încercat să-l lămuresc – corpul și corporalitatea au fost transformate în filtre ale transcendenței odată cu eliminarea ipotezei sufletului nemuritor și autonom. Transcendența rămâne valoarea tare și pentru postmoderni, doar că este abordată altfel decât în filosofia clasică, nu prin intelect, ci pe seama corpului. Corpul este, cum am mai spus, noul suflet.





Radu ȘERBAN

Întoarcerea la Geneză

– o perlă de cultură

De-a lungul istoriei, oamenii s-au canonizat să descopere lucruri dezirabile dar irealizabile, de genul perpetuum mobile. Cu cât mai elementară tema, cu atât s-au aventurat în deliberări mai himerice, precum primordialitatea oului sau a găinii. Oul lui Columb a dat un răspuns perfid, dar la o altă problemă. Astfel de rezolvări seducătoare la chestiuni absurde s-au mai văzut, dar cele mai multe rămân ignorate în zona ezoterismului. În același timp, să nu uităm că unele din fanteziile lui Jules Verne au devenit realități!

Japonezul Michio Kaku (n. 1947), în cartea sa „Fizica imposibilului” (2008), încearcă să previzioneze ce anume din ficțiunea de azi va deveni realitate, peste milenii, incluzând aici antimateria și teleportarea, ca exemple.

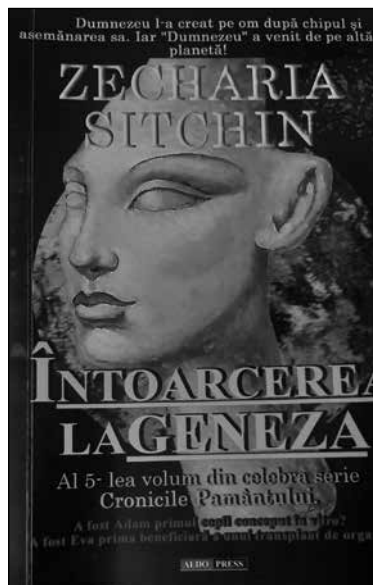
Cartea „Întoarcerea la Geneză”¹ a lui Zecharia Sitchin (1920-2010) rămâne, fără îndoială, în zona ezoterismului, iar teoriile sale, ușor prăfuite sau alunecate spre desuetudine, își cern viabilitatea prin sita timpului. Autorul a inserat un fir de nisip într-o scoică, pentru a sedimenta perla miraculoasă a soluției la imposibila întrebare: de unde venim? „De cultură”, dar nu artificială, perla a devenit o carte vândută în milioane de exemplare, dând răspunsul cabalistic: Anunnaki.

Fără a decela teoria, încerc să înțeleg de unde-i vine atractivitatea. Continuând metafora perlei, s-ar putea spune că, spre a tranșa între creaționism și evoluționism, Sitchin a indus în scoica Bibliei un fir de nisip numit știință și, ca printr-un miracol, a cultivat, strat cu strat, o perlă, anume soluția surpriză: viața provine din afara spațiului terestru, fapt confirmat de textele akkadiene. Spre sporirea persuasiunii, perla sa devine transparentă, un hublou minuscul de navă spațială prin care sacrul intră în lumea mundană ca printr-o icoană magică, dezvăluind esențele existenței Omenirii.

Se pare că m-am molipsit de ezoterism, dar încerc să exprim, plastic, ce am înțeles din lectura „Întoarcerii la Geneză”, pe care o văd ca o inedită reflecție asupra condiției umane, fără pretenția de a descoperi un „perpetuum mobile”.

În acest remarcabil volum din seria ilustrativă „Cronicile Pământului”, scriitorul readuce în discuție unele învățături antice, în contextul celor mai noi descoperiri ale științei (până în 1990 când a publicat cartea), sugerând revelații uluitoare, care infirmă teoriile convenționale despre sistemul solar și crearea Lumii. Întrebarea de la început dă tonul cărții: „Știința și mitul, sunt oare unul și același lucru?”.

Urmează supoziții șocante, menite să incite la lectură: a fost Adam primul copil creat in vitro?; a fost Eva prima beneficiară a unui transplant de organe? Etc.



¹ Zecharia Sitchin, „Întoarcerea la Geneză”, Ed. Aldo Press, București, 2009, 304 pagini

Dacă la apariția cărții, unii entuziaști credeau că „*va răsturna cu siguranță teoriile actuale despre originile omenirii și ale sistemului solar*“, după 19 ani, când s-a tradus și în românește, emoțiile s-au calmat.

Lectura cărții mi-a deschis apetitul pentru o lume ezoterică și pentru teme opace anterior, mai simplu, „m-a stârnit“ din nou să caut răspunsuri la întrebări fundamentale, fără soluții miraculoase, cum se pretinsese la început.

A fost greu, obositor, dar provocator. Doar ca un intrus, redau impresii la întâmplare, fără să caut constatări docte sau concluzii, ci, la nivelul veneticului într-o lume ocultă, rezum ce m-a frapat pe parcursul lecturii.

Evident, am sesizat amalgamul de știință și religie, ce poartă gândul spre o a treia cale între cele două, fără să le contrapună.

Am luat lecții grele de astronomie și astrologie și m-am documentat mereu, să pot pricepe câte ceva.

Recunosc jenat, că nici măcar nu aveam certitudinea numărului de planete din sistemul solar. Am înțeles cât de puține știu. Cu greu mi-am mobilizat bruma de cunoștințe, ca să intuiesc sensul unor fraze. Greu! Galaxii, comete, astronauți, sumerieni, akkadieni, cercetători, oameni preistorici, microorganismе, Univers, certitudini, fatalități, cataclisme, zeități, lideri, toate într-un vârtej nesfârșit de informații, personaje, conspirații și supoziții, ca să mă poarte spre aceleași întrebări: cine suntem, de unde venim, unde mergem? Titlul cărții conduce la această concluzie.

De unde venim?

Sitchin manevrează abil cuvântul, alăturând citate din Biblie cu texte sumeriene și cu ultimele descoperiri extraterestre, spre a sugera câteva perspective. Cu siguranță, avizații l-au surprins mai bine, dar pentru mine, una din țintele cărții pare a fi demonstrarea existenței celei de a zecea planete (Nibiru sau Murduk), deși sugerase deja înainte că există douăsprezece, conform profeticelor sale cronici. Milioanele de cărți vândute demonstrează curiozitatea pentru asemenea idei, bazate pe demonstrații logice, plecând de la scrierile sumeriene și ajungând la știința anilor 80 din secolul trecut.

Scrisă cu talent și abilitate, cartea atrage nespecialistul din mine, altfel aș fi abandonat-o. Astronauții și cercetătorii confirmă ce au scris sumerienii. Voyager, Pioneer, Halley și multe alte certitudini spațiale vin să-i confirme teoriile.

Sitchin sugerează că prin cosmogonia sumeriană s-ar putea explica aproape totul. Formidabil, mai ales că aduce argumente științifice, bazate pe cercetările recente.

Mi se pare că am înțeles și o altă țintă, aceea de a concilia creaționismul cu evoluționismul, pe calea descrisă de sumerieni, în cele din urmă trimițând la extraterestri, la Anunnaki. Explicit, la pagina 136 scrie: „*există o completă concordanță între Biblie și știință*“.

Întrebarea fundamentală se reia sub diverse locuțiuni: viața vine din spațiu? Dacă da, ea există și altundeva. Apoi surprinde sugestia existenței ei destul de aproape, venită acum patru miliarde de ani pe o cometă, iar ființele umane ar fi „însămânțate din spațiu“.

Dar să nu vând castraveți grădinarului! Alți cititori înțeleg mult mai bine ca mine. Poate ar ajunge doar niște remarci tangențiale, ca aceea despre traduceri, despre sensul cuvintelor în diverse limbi, care nuanțează unele paradigme clasice. Sitchin ne trimite la limba sumeriană pe care o știe, o limbă în care cuvântul „Ti“ poate însemna viață, dar și coastă (din care s-a făcut Eva). De aici, logic, ajunge la Biblie.

Traducerea lasă de dorit, de la bun început. „The Host of Heaven“ nu pare cea mai fericită interpretare prin „Ceața din Ceruri“. Host, în niciun caz nu e ceață. Probabil a vrut să fie „ceată“ în sensul de grup sau clică, dar sensul englezesc e mai degrabă cel comun: host = gazdă. Pe aceeași primă pagină, Heavens este tradus prin cosmos, deși se referă la „*locul în care din timpuri imemorabile Omul a simțit că se găsesc originile sale, valorile cele mai înalte, dacă vreți Dumnezeu*“. Evident, nuanța trimite la „Ceruri“, nu „cosmos“.

Apoi, ideea aurului, după care ar fi venit extraterestrii Anunnaki pe Pământ, are logica ei elementară.

Acum, după 30 de ani de la publicarea cărții, experiența chineză și cea emirateză în explorarea proximei planete Marte, la care se referă insistent lucrarea, adaugă noi dezvoltări. Între timp, după ce s-au trimis chiar rovere pe planeta roșie, multe enigme s-au elucidat, iar omul se pregătește de „amartizare“.

Printre nelămuriri, rămâne cea a planetei a douăsprezecea, cu ființe inteligente, lansată de Sitchin cu mult timp înainte. Știam că, deocamdată, avem doar 8 planete, Pluto nefiind considerată planetă, acum.

În Japonia, pe 12 iunie 2013, asistasem la simfonia „Planetele“ de Gustav Holst, sub bagheta dirijorului Robert Rýker, directorului Filarmonicii din Tokyo. Deși savurasem simfonia și mă documentasem asupra ei, chiar prin discuții cu dirijorul, nu am fost curios să aflu detalii științifice despre planete. Sigur, Holst abordase opt, dar a compus simfonia înaintea Primului Război Mondial.

Printre faptele diverse din carte, reține atenția ipoteza că Reagan și Gorbaciov s-au unit împotriva pericolului extraterestru, cu simbolica țintă de a se îndrepta împreună spre Marte. Erau sub euforia căderii Zidului Berlinului, cu speranța renunțării la confruntare.

Lucrarea decantează teza de bază că există extraterestri, Anunnaki, că există planeta Nibiru cu ființe mai avansate ca noi, cunoscută din antichitate și, mai direct, că există inteligență extraterestră.

Ar fi fost interesantă opinia lui Sitchin despre inteligența extraterestră în contextul sintagmei în vogă azi, de „*inteligență artificială*“ (IA).

Lectura m-a provocat să aflu detalii despre Sitchin, cel care, în căutarea originii omului, a schițat o punte între fosta Uniune Sovietică (fiind născut în Azerbaidjan în 1920) și America (mort la New York în 2010). Crescut în Palestina, dobândise cunoștințe despre ebraica modernă și veche, despre alte limbi semitice și europene, despre Tora, despre istoria și arheologia Orientului Apropiat etc. Unul dintre puținii savanți capabili să citească și să interpreteze

tăblițele antice de lut sumeriene și akkadiene, și-a folosit abilitățile spre a lansa teorii originale.

Aducând dovezi recente uimitoare, a căutat să demonstreze că progresele ultramoderne erau deja cunoscute cu milioane de ani în urmă, sau cel puțin cu 3.000 de ani înainte de Hristos!

Jurnalist în Israel vreme de mulți ani, a examinat învățăturile antice comparându-le cu cele mai noi descoperiri tehnice, în căutarea de corelații inedite.

*

O fascinantă călătorie ezoterică de neuitat între două lumi aparent contradictorii, cea a religiei și cea a științei, ne oferă lumină și confort deopotrivă, lăsându-ne în final, ca într-o poveste frumoasă, cu gândul „că de n-ar fi, nu s-ar povesti“.

Simona-Grazia DIMA

În athanorul artei și al vieții

Anul 2023 a proiectat un fascicul de lumină asupra iubitului meu oraș natal – Timișoara, onorat cu statutul de Capitală Europeană a Culturii. Printr-o fericită coincidență, tot atunci două entități cultural-literare cu largă acoperire studențească, fiindcă erau active în numele Centrului Universitar Timișoara, și-au aniversat ani rotunzi ori semnificativi de viață: Cenaclul „Pavel Dan“ a sărbătorit 65 de ani de la fondarea lui, în anul 1958, iar revista „Forum studențesc“, 50 de la înființare, în anul 1973. Două evenimente, menite să le recunoască rolul determinant în evoluția scrișului tânăr din urbe până la momentul de cotitură al anului 1990, s-au petrecut simultan, în toamna lui 2023. Consemnez câteva amintiri și considerații privitoare la cenaclul și revista de care am fost foarte legată în timpul studenției, prefațate, printr-o meditație asupra cuvântului și lucrării sale în conștiința mea în timpul studenției timișorene, din nevoia de a încadra faptele exterioare legate de participarea la activitățile cenaclului și ale revistei într-un amplu proces sufletesc și spiritual de edificare, limpezire și construcție, definitoriu pentru formarea mea ca om și scriitor. Îl contemplan uimită acum, de la o anume distanță temporală, dorind să transmit succint modul în care i-am simțit acțiunea fulminantă, ordonatoare.

Cuvântul, forța determinantă și *trigger*-ul procesului respectiv, a unificat întreaga realitate, îndepărtându-i orice separație interioară, a pus pretutindeni ordine și logică, m-a conectat la idei și semnificații fundamentale. Rețeaua de simboluri a poeziei, dar și lămuririle aduse de critica literară, conceptele și trăirile filosofiei, regulile filologice ale organizării travaliului intelectual, toate la un loc, exprimate prin

Mai profund, chiar titlul cărții ne trimite la Geneză, deci, înainte de toate, la prima carte a Vechiului Testament, la Creator care i-a supraviețuit autorului, ca și lui Nietzsche de altfel.

Primele perle de cultură au fost create de Kokichi Mikimoto, considerat unul din cei mai mari 10 inventatori japonezi. El a patentat metoda de inserție a unui fir de nisip într-o scoică, provocând-o astfel să sedimenteze în jurul lui perla, pe care apoi a extras-o.

Dacă perlele sale „de cultură“ nu sunt considerate artificiale, ci doar „cultivate“ de omul care a forțat scoica să le creeze, poate tot la fel, „perlele ezoterice“ ale lui Sitchin s-au creat prin corpuri străine inserate în Vechiul Testament. O „perlă a culturii“ pe care timpul o va evalua treptat.

20 noiembrie 2023



cuvânt, au așezat, în ceea ce mă privește, realitatea, lumea *altfel*, într-un corpus muzical, armonios, superior. Nu exagerez când afirm că m-am simțit supusă unei alchimii integrale, unei transformări radicale: cuvântul a adunat într-un ansamblu fiecare piesă, fiecare bucățică de gând și de simțire și le-a aranjat într-un mozaic. În felul acesta îmi văd eu studenția, scursă frenetic, cu incredibilă intensitate, fluviu vijelios, ducându-și laolaltă, afluenții, componentele atât de diferite, până la delta.

Iar în ea stau la loc de cinste două prezențe: Cenaclul „Pavel Dan“ și revista „Forum studențesc“, fiindcă formarea mea ca scriitor s-a petrecut atunci, în anii studenției.

Strădania depusă în aceste două laboratoare ale scrișului a coincis cu intrarea pe care mi-am făcut-o în viața literară așa cum este ea, abruptă și stihială, plină de neprevăzut, aidoma vieții obișnuite, dar în alt plan. Desigur, am fost foarte atașată și de cenaclul „Hyperion“ al Facultății de filologie unde studiam, precum și de Cenaclul Scriitorilor, din jurul revistei „Orizont“, acolo am fost prezentată elogios de Marcel Pop-Corniș și de Vasile Popovici. Afilierea mea la cenaclul „Pavel Dan“ avusese însă loc mai devreme. Am perceput prezența acestei constelații de factori formativi ca pe un exemplu benefic de conlucrare – în sensul unor vase comunicante de un dinamism esențial.

Momentul intrării mele în rândurile cenaclului studențesc timișorean prin care trecuseră de-a lungul timpului scriitori autentici a sosit ca o surpriză: am fost invitată acolo în semestrul al doilea al anului întâi de studiu universitar să

citesc din versurile pe care tocmai le prezentasem la Cenaclul „Hyperion“ al Facultății de filologie. Doamna lector dr. Stela Mirel, responsabilă cu lucrările acestuia din urmă, mi-a comunicat dorința confrăților de la „Pavel Dan“ de a mă asculta, la rândul lor, după ce aflaseră de lectura mea de la facultate. Asta demonstrează eficiența zvonurilor: se auzea imediat despre un fapt nou, interesant, erau excluse blazarea, *spleen*-ul. Intrarea mea fulger în rândurile paveldaniștilor a avut prospețime, fragranța unui eveniment pur, deschis, fără aranjamente speciale. După lectură doamna Stela Mirel a prefațat printr-o prezentare grupajul liric publicat în revistă, prima contribuție a mea din paginile ei („Forum studentesc“, an 8, nr. 3 (54), aprilie 1980), petrecută totuși cu o oarecare întârziere față de momentul lecturii în cenaclu (1979).

Dintre confrății de la „Pavel Dan“ mi-au fost cei mai apropiați sufletește poeții Eugen Bunaru, prieten fidel, ardent paveldanist, introvertitul Petru Ilieșu și carismaticul Ion Monoran, o voce emblematică a grupării. El a arătat *ab initio* încredere deplină în scrisul meu, mult respect și prietenie nicidecum diminuată, de aceea îi păstrez o amintire sacră. Concentrarea lui la tot ce ținea de activismul nostru literar, precum și viziunea lirică, remarcabile, îi probau maturitatea, mai ales întrucât, experimentat fochist, plănuia să urmeze studii superioare, fără a-și împlini vreodată visul. Cu toate acestea, aborda textul scris cu o intuiție inegalabilă, luările sale de cuvânt erau mereu judicioase, iar în ceea ce mă privește, mi-a intuit îndată, fără greș, nucleul preocupărilor. M-a făcut să mă simt susținută și înțeleasă, mai mult decât era în stare orice cadru didactic universitar. Purtam, în plimbări, lungi discuții, i-am împrumutat cărți, între care *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, pe care le-a citit grabnic. Programul paveldanist, deși neexplicit, manifestat însă elocvent prin acțiune, datora mult componentei culturale inerente, de aceea ofer cu nostalgie și afecțiune detaliile de mai sus. Se citea intens, se discuta pe marginea celor aflate de la autori prestigioși.

A existat în gruparea noastră o tendință determinată de recuperare (chiar de reconstituire *in vivo*) a interbelicului, a filosofilor dezvoltate atunci (și nu numai), sau măcar a efervescenței intelectuale specifice acelor timpuri. De aceea, pot spune, noi am sărit decis peste fruntariile înguste ale realităților ideologice de tip socialist. Trăiam într-un spațiu imaginar și imaginal vast, descătușați. Pe Mircea Eliade îl studiam nu numai în traduceri ce abia se editau, ci, deopotrivă, în original, în copii xerox trase în multe exemplare, de primii dintre noi cu acces la operele respective. La fel, ne familiarizam cu universul lui Cioran, ne captivau și Nichifor Crainic, cu *Nostalgia paradisului*, o operă mistică impresionantă, Pitagora sau Matila Ghyka. Pe o altă filieră, destul de restrictivă și ea, departe de populism, eu devoram scrieri teozofice și texte clasice despre maeștrii Zen, stimulată de poetul Petru Ilieșu, posesor al unei impresionante colecții. Componenta *spirituală* (și vizionară) a cenaclului trebuie luată în considerare negreșit, deși ea a însemnat, cred, pentru fiecare, altceva. O particularizată accentuată ne caracteriza, departe de orice lipsă de relief nivelatoare.

De reținut era și componenta *istorică*, prin care ne inițiam într-o societate românească ideală, parlamentară, una cu Europa și, totodată, pronunțat contemplativă, conform unei tradiții pământene. Aici impactul cărților lui Pompiliu Eliade (*Influența franceză asupra spiritului public în România*) și Ion Bulei (*Lumea românească la 1900*) se cere mărturisită, căci volumele erau comentate furtunos. Ne manifestam asemeni unor suavi utopiști, cu ochii spre viitor și, totodată, spre înfloritorul trecut, nu ne raliem prezentului, fără a ne sustrage lui, ci depășindu-l. Totuși, nu puteam fi trași la răspundere, fiindcă topeam aceste meditații în imagini, în inefabil. Nu eram declarativi, credințele noastre împribeau semne literare, nu și agitatorice.

Am făcut acest ocol din dorința de a circumscrie cât mai exact climatul specific grupului nostru și ulterior răsfrânt în paginile revistei „Forum studentesc“, care publica, regulat, în paginile sale, selecții din creația tinerilor, comentate în cenaclu și, astfel, într-un fel, legitimate adică prin lectura lor acolo. Conducerea revistei nu greșea arătând atâta încredere: ștacheta era, la „Pavel Dan“, înaltă, pentru că nu lipsea patronajul universitar empatic (în persoana distinsei doamne lector dr. Rodica Bărbat), în vreme ce mentorul oficial (metodistul) din partea Casei Studenților, prozatorul Viorel Marineasa, reușise performanța de a fuziona cu cenaclisti îndrumați, devenind „unul de-ai noștri“. Din primele zile petrecute între noii confrăți, i-am remarcat efortul neobosit de a găsi referenți pentru lecturile proxime, un atu al grupării, indiciu al standardelor ei teoretice ridicate. Oficial acesta critic l-am făcut, de foarte multe ori, și eu. Citeam dinainte textele și expuneam un referat scris. Daniel Vighi, cap critic excelent, a jucat același rol în nenumărate rânduri, cu multă competență și har narativ. Prin atari detalii organizatorice ne încadram, victorioși (conștientizez cu putere acum!), în lupta generală contra entropiei sociale. Cenaclul (prin urmare și scrisul, la ora sa tânără) nu era lăsat în seama forțelor destrămării, a lăncezelii în planul cugetării și al acțiunii, întrunirile lui degajau o luminozitate aparte. Ca președintă (în intervalul 1980–1983), preocupările mele vizau, primordial, calitatea lecturii, dar și stabilirea unei atmosfere destinate, nobile, spre a se evita orice manifestare neproductivă, deviantă (din partea unor necunoscuți).

Grație lui Viorel Marineasa am început să scriu critică: el mi-a pus pur și simplu în brațe cărți și m-a îndemnat să scriu despre ele. Nutream, ce-i drept, o veche pasiune pentru critică, dar și un soi de sfială față de responsabilitatea inerentă acestui gen literar. Cronicile mele nu au fost lipsite de ecou: Traian T. Coșovei a apreciat la superlativ comentariul ce l-am dedicat volumului său cu titlul *1, 2, 3 sau...* (Editura Albatros, 1980) și l-a inclus în bibliografia proprie, citând din el pe copertele unor volume publicate de el în anii '90.

Petre Stoica a cuprins cronica mea la volumul său de traduceri din Georg Trakl (*Tânguirea mierlei*, Timișoara, Editura Facla, 1981) în bibliografia traducerilor pe care le realizase din opera marelui poet austriac.

Menționez, dintre comentariile literare publicate de mine în revista „Forum studentesc“, și acelea despre poezia lui Matei Vișniec, Emil Brumaru, Eugen Jebeleanu, Marin

Lupșanu, Bogdan Negru. Erau cronici ample, minuțioase. Pe primul loc al colaborărilor mele a figurat, însă, desigur, poezia.

Îmi amintesc starea de tensiune și exaltare în care am scris despre *Călăuza* lui Tarkovski, reținută intempestiv, într-un birou, de Marius Murariu, coleg de cenaclu și publicist foarte activ. El realiza atunci o anchetă despre impactul filmului și îmi solicitase contribuția pe loc („Forum studentesc“, an 10, supliment literar nr. 1/1982, p. 11). Simpatice, dar și pline de profesionalism erau și zilele când am ajutat colectivul redacțional făcând, ore în șir, redactări și corecturi pe textele pregătite pentru apariție, alături de Ioan T. Morar, coleg de travaliu revuistic, și de Ghiță Crișan, redactorul-șef de atunci; apoi revista era înaintată victorios tipografiei.

Întorcându-mă la ședințele cenacliere, le retrăiesc în desfășurarea lor echilibrată și riguroasă. Voi rememora împrejurarea când am fost rugată de membrii de frunte ai cenaclului, între care, contopit, colegul și îndrumătorul nostru Viorel Marineasa, să accept poziția de președintă. Nu mi-o doream, aveam oroare de funcții. Dar au insistat, atât de încrezători, strânși compact în jurul meu, formând un zid al solidarității frățești, încât m-au convins. Scena a devenit o celebrare a rodului spiritual al scrisului, maturat prin eforturile noastre comune. O păstrez, mereu vie, în lăcrița sufletului. Mai precizez că am fost președintă cu limită de vârstă, ceea ce însemna că urma să conduc adunările vreme de încă un an universitar după absolvire – mandatul maxim. L-am onorat într-adevăr până la capăt. Ce timpuri dulci-amăruși, când, șefă de promoție națională (și locală, desigur), dar neputând activa în marile orașe (nici în cel natal, Timișoara, unde absolvisem și îmi aveam părinții, locuința, amicii, bibliotecile!), deoarece ele erau închise *prin decizie politică*, soseam cu fidelitate, din comuna Variaș, ca profesoară de română și engleză, prin decizia mea – putusem alege de pe lista guvernamentală, dar nu prea avusesem ce! –, în urbea mea de baștină, la fiecare două săptămâni, duminicile, spre a conduce ședințele cenaclului. Era o bucurie, dar și o încordare, o jertfă aproape, fiindcă a doua zi dimineața trebuia să fiu la clasă (o navetă deloc comodă). Duminica devenea astfel o zi sacrificială. Am primit la finele mandatului meu două acte de mulțumire pentru activitatea de președintă a cenaclului, semnate de Viorel Marineasa și de Valeriu Panasiu, directorul Casei de Cultură a Studenților, om fin, cu studii înalte la Universitatea din București.

Mai evidențiez câteva elemente tipice vieții de cenaclu, așa cum se oglindeau la întrunirile periodice. Există o anume disciplină neimpusă, manifestată din interior, nu se chiulea, nu se ironiza excesiv, se citeau textele, răspândite în sală în mai multe exemplare dactilografiate de angajații Casei Studenților, apoi referatul și se porneau discuțiile. Participanții exprimau opinii și observații pe marginea textelor parcurse atent. Scopul, de fiecare dată pozitiv, ținea realizarea estetică optimă.

S-a scris mult despre bogăția manifestărilor cenacliere, așa că, pe lângă schimburile noastre de experiență cu alte grupări literare, voi reține și Tabăra de la Crivaia, la a cărei primă ediție, din august 1980, am participat. Am citit cu

acel prilej ciclul poetic *Calea crinului*, care s-a bucurat de succes și a fost publicat în întregime în suplimentul literar al revistei „Forum studentesc“ (an 9, nr. 2 (63), februarie 1981, p. 8). Suplimentele literare, de bună factură publicistică și intelectuală, reflectau mult din activitatea cenaclului și erau așteptate cu sufletul la gură de comunitatea studentescă. Ele dădeau o idee despre altitudinea și amplitudinea preocupărilor unor scriitori în formare (deja maturi, de fapt), vădite în tematica textelor publicate, deloc aleatorie, căci poate fi descoperită și în ceea ce au scris mai târziu.

Revista „Forum studentesc“ a marcat, în chip firesc, o înscriere a noastră în circuitul literaturii tinere: era citită în centrele studentești din țară, contribuind așadar la nașterea unei solidarități de generație și de crez. Substanțiale au fost, în acest sens, lectura noastră la cenaclul revistei „Amfiteatru“ de la București (1981) și primirea la noi a „Cenaclului de luni“ (1983).

Pitorești și nelipsite erau continuările pasionate ale ședințelor literare la restaurantele sau terasele din apropiere (cartierul Iozefin). Acolo se cimentau prietenii, dar se și puneau la cale strategii de promovare, inclusiv privind geneza unor proiecte ce urmau să se materializeze în scrieri curând tipărite în revistă. Încrâncenarea nu lipsea, știindu-se că la noi e un *limes*, în vreme ce în alte părți se petreceau evoluții decisive.

Chiar dacă gruparea „Pavel Dan“ nu a beneficiat de atuările sinergice ale unui centru universitar cu tradiție, încât comparația cu „Echinoxul“ clujean, cu „Cenaclul de luni“ sau cu cenaclul „Universitas“, din București, e grăitoare, cenaclul nostru, autentic în spirit și degajat, făcea o figură absolut onorabilă în contextul scrisului tânăr al vremii, iar creația cuprinsă în „Forum studentesc“ a fost remarcată la nivel național prin înalta ei ținută.

Desigur, nu idealizez circumstanțele: îmi aduc aminte de poziția lui oarecum periferică. Oficialitățile culturale ale urbei nu ne-au prețuit prea mult, eram lăsați în voia noastră, să creștem precum buruienile; un avantaj în cele din urmă, fiindcă nu lăsa loc imixtiunilor în treburile proprii. Formam, astfel, fără ostentație, un excelent laborator de creație, unde, nerăbdători, abia așteptam să ne îndreptăm producțiile tocmai ieșite la lumină spre confruntarea cu opinia amicilor literari.

Presiuni exterioare asupra scrisului nostru împărtășit în ședințele de cenaclu cutumiare nu s-au exercitat foarte drastic, iar cele, sporadice, înregistrate (ce vizau cu precădere textele apărute în „Forum studentesc“, după lectura de obște) se rezolvau îndată prin abilitatea redactorilor revistei. În plus, în Timișoara, la conducerea treburilor studentești, trebuie spus, au existat și intelectuali veritabili (unul dintre ei era Petre Andea), iar ei dovedeau o anume civilitate. Predomina deci o atmosferă urbană – cred că am fost norocoși. Sintetizez, în final: cenaclul „Pavel Dan“ și fratele său de suflet, revista „Forum studentesc“, au constituit pentru mine, în pofda vremurilor tulburi, un loc al păcii, al sincerității și al armoniei, al genezei prieteniiilor durabile, esențiale. Un tărâm aproape neatins de urâtul epocii, unde am putut crea și dobândi indispensabila știință a textului.



Marius CHELARU

Anotimpuri în Asia

În anii petrecuți ca ambasador, ca șef de misiunea, prin fața mea au trecut teancuri de file și rapoarte redactate de colegii mei diplomați. Îmi amintesc paginile atent întocmite și ideile ordonate ale unora. Claritatea caligrafică și coerența ideilor. Nu uit, în ciuda efortului, puținele cazuri în care textul mi se părea deja criptat de maniera celui care îl redactase. (...) Aș fi afișat, pe peretele biroului meu, spre propria-mi consolare și spre a induce o derută creatoare autorilor respectivi, enunțul contelui de Buffon, „Stilul este omul însuși!”. Nu, nu o constatare. Mai degrabă un avertisment. Cum scrii, așa ești.“

Viorel Isticioaia-Budura, *Anotimpuri în Asia*, p. 195

Samuraiul încremeni. Lama sabiei sale se oprise la câțiva centimetri de gîtul oponentului. De sub măștile de lemn ale amîndurora vedeam scurgîndu-se picături de sudoare. Lunecau spre gulerul armurii în care se amestecau sclipind rece plăcuțele dreptunghiulare de metal cu firele purpurii de mătase răsucită carele legau într-o presupusă invulnerabilitate. Acum, surprinzător, anihilată! Limpede, lovitura putea fi fatală“

Viorel Isticioaia-Budura, *Samurai de-o clipă (Apele năvalnicie ale Râului de Apus)*, în *Anotimpuri în Asia*, p. 48

Dacă deschidem această carte, ne spune Teodor Meleșcanu, acceptăm în fapt o invitație „pentru o călătorie în spații geografice îndepărtate“ dar și, într-o măsură, „o călătorie în timp“. Pe de altă parte, după primul volum de memorii, *O privire spre Asia*, și

un al doilea semnat de Viorel Isticioaia-Budura, diplomat cu o îndelungată și complexă activitate în domeniu, putem spune că este, totodată, și o „continuare“, o întregire a aceluia „autoportret“, pe care îl putem creiona în parte și din acel „inventar minim de gânduri și de amintiri“ pe care le regăsim în aceste pagini, o „autodezvăluire, cu o mărturisire despre eul din adâncuri“. Este și „o trecere într-un registru figurativ a întregii cariere profesionale, „deși nu ai cum să treci prin toate secvențele“. Însă pentru un cititor atent cartea chiar e o călătorie și prin timp, și prin spațiu, ca și cum ar merge împreună cu autorul prin China, Mongolia, Coreea, Myanmar, Cambodgia, Japonia... începând de la o misterioasă haină de blană a unei doamne, dar, mai degrabă, de la un manuscris discutat cu magistrul, profesorul „laoshi“, în studenția de la Universitatea Nankai, din Tianjin, China, despre un călugăr care...

Diplomația este un domeniu fascinant prin aura de mister pe care o incumbă. Diplomații sunt mereu, într-un fel sau altul, informați, „în miezul lucrurilor“ etc. Chiar autorul spunea, în cealaltă parte a „autoportretului“ său, că „diplomatul a fost mereu în umbra istoriei, de aceea nici măcar când iese la pensie nu se simte marginalizat“ și „rămâne încins la temperatura prezentului, a actualității“. În fond, „criza și gestionarea ei“ sunt „pâinea cea de toate zilele pentru diplomat“. Da, sigur, nu este cel care apare în prim-plan, căci, atunci „când liderii, suveranii, decidenții pășesc în lumina reflectoarelor sau a blițurilor pentru a semna acorduri, comunicate, gata să-și strângă, în sfârșit, mâinile



în imortalizări destinate publicului“, el „abia are timp să-și tragă sufletul, ușurat“, înainte de a rezolva alte probleme, altă criză, cu ajutorul „cavalerilor“ de la „serviciul de cifru“ („Codul regal“, cum îi spunea un ambasador) și al altor oameni care sunt în umbră.

De aceea mi s-a părut, întrucâtva, deși înțelesurile se dezvăluie citind cele două volume, surprinzătoare afirmația lui Viorel Isticioaia-Budura (al cărui „drum“ spre China a început, cum mărturisește în interviul publicat în acest număr, pe când, licean fiind la „Liceul nr. 5 din cartierul Socola, nu departe de Podul Roș, în Iași“, „La Casa de Cultură a Sindicatelor, (...) am ascultat, pentru prima dată, adolescent suficient de sensibil și impresionat, aria principală din opera „Madam Butterfly“, în care Cio Cio-san“, că „diplomatul este cel adevărat doar la capătul misiunii, al împlinirii sale“.

Sigur, din această carte cititorul poate înțelege, pe cât se poate, multe din ceea ce înseamnă munca unui diplomat (și sunt multe detalii, de la, de pildă, ce înseamnă, cum se prezintă scrisorile de acreditare, pașii care trebuie făcuți – p. 136 și urm. –, felul în care sunt organizate unele servicii diplomatice sau din interiorul ambasadelor, cum ar fi serviciul de cifru, pentru că „în orice stat care se respectă ministerul afacerilor externe dispune de un sistem de comunicare cu propriile ambassade (...) care cere efort și disciplină“ – p. 194 și urm.), cu dificultățile ei care adesea par imposibil de descâlcit (unele care țin de accidente... de muncă, despre care citim în *Jurnalul Operațiuni „Recuperarea“*, după un joc de tenis, cu toate gândurile, activitățile, felul de a se comporta al celui împincinat dar și al altora etc.), cu oamenii cu care trebuie să lucreze, unii calzi, dăru-iți, umani, alții (cum a fost acel coleg care îi vâna greșelile și a trecut prin stări diferite în cazul unui accident minor de mașină pe care l-a avut autorul) meschini, suflete mici, deși, poate, erau întrucâtva și capabili în meseria lor. Ori cu modul în care trebuie să-ți promovezi, atent și profesionist, țara – și sunt diverse detalii în carte, de la mașinile Dacia la vinuri ș.a.. Apoi poate vedea cum sunt relațiile între diplomați, cele cu politicienii, „decidenții“, oamenii din diverse alte domenii ș.a. ș.a. Dar, dincolo de asta, cartea este o călătorie interesantă, fascinantă chiar pe meleaguri îndepărtate – activitatea de peste patru decenii în diplomație a lui Viorel Isticioaia-Budura vizând nu numai dar mai ales „spațiul est-asiatic“ – unde trăiesc oameni cu un fel de a fi diferit, poți să îți limpezești imaginea despre ei, despre credințele lor și tot ce înseamnă asta, de la panteon la cutume din viața de zi cu zi, limba pe care o vorbesc, arta și ce înseamnă asta pentru ei, scrisul, cărțile lor, ce înseamnă pentru aceștia înțelepciune, virtute istorie... Lumea aparta a Asiei. Ce este Asia? Iată ce ne spune autorul: „Continentul acela îndepărtat legat de noi, românii, și de europeni prin mii de fire, pe mare și pe uscat. Prin istorie, prin cultură, și mai ales prin oameni. Prin descoperiri, mirodenii, mătase, prin temeri și fantasmе.“

De la început cititorul citește privitor la China, de exemplu, și despre lucruri poate neștiute azi de generațiile mai

tinere, de la „Marea Revoluție Culturală Proletară“ din anii 1966 – 1976, „Banda celor patru“ (din conducerea Partidului Comunist Chinez, trecând de la anii lui Hua Guofeng, succesorul lui Mao, până spre zilele noastre, când, într-o video-conferință intitulată „Cooperarea R.P. Chineză – România, în contextul noilor provocări internaționale“, organizată și de Radio China Internațional, în noiembrie 2022, autorul sublinia deplasarea epicentrului evoluțiilor internaționale spre zona Asia-Pacific“, dar și rolul important al Chinei. Apoi, la fel, despre celelalte țări (Cambodgia, cu istoria khmerilor roșii și a lui Pol Pot ori a lui Norodom Sihanouk, Miss Cambodgia etc. etc – este vorba despre un bagaj semnificativ de informații) de pe drumul (și) spiritual pe care îl poate străbate cititorul pășind prin aceste pagini. Cartea este așezată (poate și ca o răsfrângere a modului de organizare întâlnit inclusiv în poezia de formă clasică și în China, dar mai ales în Japonia, poate cu referire și la anotimpurile vieții, ale felului în care prindem înțelesurile ei) în patru capitole, patru „anotimpuri“, nu neapărat legate numai de o țară fiecare dintre acestea.

Din aceste pagini vedem și alte perspective privitoare la modul în care se rezolvă, într-un moment sau altul, „ecuația“ „economie versus securitate“, sau întrevădem alte aspecte privitoare la opțiuni de strategie/ economice/ de securitate relativ la percepția comună sau la nivel înalt a acestora. Pe de altă parte, sunt și „episoadele“ despre Europa, despre România sunt de interes. Citim, astfel, de exemplu, despre un organism ca Serviciul European de Acțiune Externă (SEAE), în cadrul căruia autorul a fost director general pentru gestionarea relațiilor cu Asia, ca parte din echipa de conducere a SEAE (apoi fiind numit șef al Delegației UE în Japonia în septembrie 2014, calitate în care a avut rezultate remarcate și remarcabile), fiind, cel puțin atunci, diplomatul cu funcția cea mai înaltă în Europa. Ori despre munca la ambasada din Marea Britanie, cu detalii de tot felul, de la cele administrative (privitor la sediu, de pildă) la altele din „culisele“ diplomației. Sau citim despre experiența autorului lucrând cu prim ministrii României Petre Roman și Teodor Stolojan. Sau... atâtea și atâtea alte aspecte din îndelungata sa activitate de diplomat și, apoi, cadru didactic.

Sunt în carte multe pagini care relevă și talentul de narator, de prozator al autorului. Unul dintre cele mai ample este *Plimbarea de seară cu Alicia*, despre o tulburătoare experiență în Japonia, la un așezământ zen, în care îl „întâlnim“ pe roshi (maestrul) Tohaku. Cindy, Ramon, Gabriele, doctorul Beel și citim despre o... călugărire... Ori, o altă proză, despre Japonia și ce înseamnă a fi *Samurai de-o clipă (Apele năvalnice ale Râului de Apus)*, Râul de Apus fiind o faimoasă sală de arte marțiale.

Dar, întorcându-ne la continentul asiatic, înainte de a încheia, o altă mărturisire a autorului: „N-am crezut că viața îmi va oferi șansa să mă ocup de Asia vreme de aproape cincizeci de ani. Nu ca explorator, comerciant sau militar. Am fost student, am fost diplomat, am fost prieten și partener al oamenilor din multe țări de atât de departe de noi.

Acolo mi-am dat seama cum iubirea salvează sufletul, cum descifrarea istoriei întărește dreapta judecată despre lume și cum înțelegerea oamenilor ne apără de trufie!“

Este o carte a unui cunoscut și remarcat diplomat de carieră, care a fost implicat, în timp, în diverse „momente“ ale istoriei, din postura sa având acces și la un nivel semnificativ de informații, și care, ne oferă o imagine de interes dată fiind amplitudinea și diversitatea subiectelor abordate. Trece cu fluentă de la aspecte care țin de viața de familie la cea a diplomatului, de la întâlnirile de suflet/ spirituale la cele din lumea în care lucra, scriind despre evenimente/ întâmplări de diverse anverguri cu varii semnificații, recepții, petreceri, plimbări ș.a., oameni, locuri, dar și diverse referințe (preponderent) relativ la cultura (întrucâtva și mentalitatea) asiatică, mai ales cele chineză și japoneză, dar nu numai. În același timp, dacă citești atent, chiar și în paginile în care... se depărtează de diplomatie, ajungi să înțelegi, să constăți că, așa cum s-a format după o viață, își cântărește cuvintele, este atent la înțelesuri

Trăim vremuri complicate, în care, din păcate, neîncrederea în autoritățile de tot felul este profund zdruncinată, din diverse motive, armele vorbesc mult și cu urmări dezastroase și acum, și, în acest context, poate cu atât mai mult trebuie subliniată o afirmația a lui Viorel Isticioaia-Budura

la un Webinar intitulat „50 de ani de la restabilirea drepturilor R.P. Chineză la ONU“, eveniment organizat de Fundația EURISC și think-tank-ul Middle East Political and Economic Institute (MEPEI) din România, anume: „Lumea are nevoie de revigorarea virtuților diplomației“.

Cărți cum este aceasta a lui Viorel Isticioaia-Budura, un diplomat apreciat și în țară și peste hotare (fapt care se poate înțelege și din funcțiile care i-au fost încredințate, și din faptul că a primit înalte distincții și decorații, între care și „Ordinul Soarelui Răsare cu Stea de Aur și Argint“, din partea Guvernului Japoniei, în 2020 sau Ordinul „Cavaler al Serviciului Credincios“, din acordat de președintele României în anul 2000) ori ca altele, publicate, tot la această editură, pe care le-am semnalat și în „Convorbiri literare“, semnate de un alt ambasador, și în Japonia, Radu Șerban, pot contribui și la mai bună înțelegere din partea publicului larg a multor aspecte legate de importanța diplomației, dar și de necesitatea de a avea diplomați veritabili, capabili cu adevărat pentru această sarcină deloc la îndemână.

Viorel Isticioaia-Budura, *Anotimpuri în Asia*, cuvânt înainte de Teodor Meleșcanu, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2023, 522 p.

Christian W. SCHENK

Ireductibilitatea poeziei postmoderne

Științele istorice tind să măsoare prezentul cu trecutul, să-l privească într-un fel de platonism istoric ca pe o imitație imperfectă, zadarnică a ceea ce a avut succes și a fost. Criticii literari susțin că poezia pre- sau post-modernă din ultimul deceniu și jumătate, nu a produs nimic nou, nimic cu adevărat inovator ci doar a variat modele bine-cunoscute de modernitate, nimic și mai mult. La un moment dat situația devenise „confuză“.

Este important să acordăm atenție deosebită atunci când, pe lângă aroganța academică deja așteptată față de cei (încă) necanonizați, există și un front de foiletoniști care declară război unui întreg gen – și anume poezia românească contemporană. Acești critici, reprezentanți ai unei generații care a crescut între poezia cotidiană și poezia corect-socială, cu un tip de text care este ușor de citit și repede de înțeles, repede de scris (și chiar mai rapid de revizuit): acești critici amenință acum poezia cu ultima armă de care dispun: o grevă de lectură. „Eu nu citesc poezie“, scriu ei programatic și pot fi siguri de aplauzele mai multor colegi. Rămâne de văzut dacă domnii își vor duce la îndeplinire „amenințarea“ ca să ne scutească de lamentația lor nostalgică în

viitor sau dacă vor continua să citească și să scrie despre poezie. În orice caz, vremea poeziei de autorealizare s-a terminat irevocabil. Lirica nu continuă ceea ce a fost într-o manieră epigonală, ci, dimpotrivă, a reînceput de mai mult timp.

Deci, ce citești atunci când nu doar recenzezi, ci citești aceste poezii? La o privire mai atentă, evident că nu mai este vorba doar despre auto-reflecție, chestionare, dezmembrare și fragmentare a eului liric, așa cum îl cunoaștem din modernismul clasic și primele decenii postbelice, nici doar despre ironizare, încredere în sine a ego-ului sau disperarea în legătură cu dispariția lui etc... Tensiunea care este sugerată aici are un caracter diferit, nedestructiv (sau cel puțin nu predominant). Se pare că se caracterizează prin doi poli diferiți. Pe de o parte: poeziile (și odată cu ele subiectul vorbitor) se deschid în direcții diferite; ele apar ca o suprafață poetice surprinzătoare, imagini neașteptate, ca spațiu pentru ceea ce la prima vedere pare incoerent. Pe de altă parte, disciplina care asigură ca poemul să nu



devină un amestec haotic și lipsit de trăsături ia locul fostului eu liric. Pentru a inversa „eretic“ una dintre propozițiile lui Freud: Acolo unde am fost cândva, acolo ar trebui să ajung: În ciuda toată volatilitatea, în ciuda tuturor dorinței anarhice de pauze, zone de imagine în schimbare, singurul lucru care poate fi realizat este disciplina cu care lucrăm, economia mijloacelor poetice închide fostul Eu. Dacă a mai rămas ceva din acest Eu, nu a fost mult mai mult decât dorința de a face deci nu mult mai mult decât dorința de penurie și conicitate, suplimente în zona formei.

S-ar putea spune că din conturul sinelui a rămas conturul poeziei, din trupul lui corpul cuvintelor, din ritmul și melodia sufletului său la citire, citire cu voce tare, recitare. Pe scurt, o deschidere fără precedent în combinația de imagini și zone imaginare pe de o parte; o voință de rigoare, la o formă concisă, redusă pe de alta.

Întrucât ambiția poetului a fost întotdeauna îndreptată spre penurie și asceză, este mai tentant în acest moment să aruncăm o privire către cealaltă față a monedei. Dacă s-ar dori să conceptualizăm această deschidere radicală și impresionantă, ar fi evident să ne concentrăm asupra conceptului de „dialogicitate“. În același timp, există ceva eretic în acest sens, care denotă o polifonie, o ciudățenie, o eterogenitate a punctelor de vedere și a modurilor de a vorbi într-un text. Dar această reorientare este exact despre vorbim. În jurul tezei că astăzi poemul apare ca genul literar cel mai deschis, ca model al dialogicului, al polifonicului și al hibridului – în contrast cu care romanul cândva revoluționar aproape că revine în convențional, pur și simplu distractiv, asemănător scenariului. Dacă literatura de astăzi are încă șansa de a face experimente, nu va fi nicăieri decât în poezie.

Despre ce este această „dialogicitate“? Desigur, acest termen nu înseamnă pur și simplu că conversațiile sunt purtate în texte – sau chiar că predomină un ton de talk show. Factorul decisiv al „dialogului“ în sensul înțeles aici pare să fie faptul că actualul poem își depășește în mod notoriu și de la bun început granițele de gen – că vorbește dincolo de sine, sare peste granițele ei, intră în legături cu alte genuri, mass-media, arta în general, se reformează, merge constant în excursiuni, riscând infidelitatea și încercând să se afirme mai mult ca niciodată ca loc al surprizelor, ca un hub cultural și punct ca un punct de trecere: „*Poezia ca trecere a frontierei!*“ Asta nu ar fi o poezie ce merge pe căi speciale și greșite, dar e drumul pe care poezia încearcă oricum să o urmeze astăzi, iar granița neîntreruptă, găurită, cu stațiile sale vamale orfane, ar fi granița cu care definește liricul începutului de secol.

În același timp, aceasta înseamnă că poemul refuză să mai asculte de autoritatea vorbitorului monologic care îl face pe poet să suspecteze un dictator mărunț în spatele oricărui lirism. Acest dans clar, unanim, monolingv al vorbitorului poate fi încă găsit în generația poeziei postbelice, precum și în revoltele, disperarea pe care le-a stârnit această instanță; nici măcar poezia concretă nu asigură încă dialogicitatea transfrontalieră în sensul menționat.

Ea se caracterizează printr-o flexibilitate lingvistică fără precedent, printr-o dorință de a schimba poziții și perspective, de a schimba constant locul din care se gândește, se observă și se vorbește. De îndată ce începem să vorbim, așa cum sugerează noul poem, de îndată ce lăsăm limba-jul să ne ducă în călătoria ei, ne aflăm în cealaltă parte a noii poetici.

Tocmai în acest punct, în acest „altundeva“, începe următorul cuvânt, următoarea propoziție și creează situații neașteptate, oferă continuări dincolo de ceea ce tocmai credeam că știm. Spargerea liniei, acest semn distinctiv străvechi al poeziei, a făcut întotdeauna posibilă schimbarea; da, o cheamă, sugerează schimbarea, întoarcerea, asocierea surprinzătoare care desigur în același timp cere metrul, ritmul, coerența în munca lingvistică, ordinea, „coerența“.

Multe poezii conțin astăzi condensări, tăieturi și sensuri multiple. Ea împrumută tehnicile din alte medii sau experimentează în zone de graniță dintre formele de artă, care pot produce hibrizi fascinanti. În mod ciudat, însă, aceasta întărește certitudinea cu privire la natura ireducibilă a poemelor, care nu poate fi absorbită în niciun gest artistic general sau amestec multimedia.

Dacă este adevărat că poezia a devenit acum locul dialogic (textual, după cum sugerează Marin Mincu) prin excelență, un gen care se caracterizează tocmai prin trecerea granițelor, atunci ar trebui să ne întrebăm ce granițe sunt de fapt acestea.

Autorii se străduiesc, evident, să aibă un dialog cu mass-media audiovizuală, ceea ce, desigur, nu înseamnă în primul rând că aceste medii joacă un rol la nivel de conținut sau motiv, ci mai degrabă că procesele lor sunt utilizate în domeniul limbajului și pe cât posibil pot fi folosite.

Abundența de exemple a ceea ce am numit dialogicitatea noului poem pare enormă și ar putea apărea suspiciunea că poezia însăși a devenit fără loc, fără caracter astăzi, că se angajează în mimica în suferința ei și, prin urmare, se află în spatele măștii străinilor specii. Desigur, aceasta ar fi o eroare grosolană, deoarece poemul este întotdeauna conștient de distanța sa față de genurile la care se referă. Oricât de impresionantă este varietatea dialogurilor pe care încearcă să le inițieze în exterior, poemul se află în cele din urmă întotdeauna, slavă Domnului, în altă parte. Îl întâlnești în spatele cinematografelor și a ecranelor, în pauzele talk-show-urilor și a emisiunilor radio, la marginile tablourilor și picturilor, unde marile romane se termină sau nici nu au început încă. Asta înseamnă că poezia are întotdeauna propria ei asceză, o renunțare la detaliu, la marele eveniment, la spectacolul magnific, la realizarea elaborată. S-ar putea chiar spune că sunetul poeziei este tăcut, imaginile ei sunt invizibile, secvențele ei stau nemișcate, viața pe care o creează este statică dar pauza dintre cuvinte o renaște. În acest sens, poezia mărturisește întotdeauna absența mijloacelor de comunicare și a formelor de artă din care împrumută – genuri cu care se joacă, care sunt doar pe scurt invocate ca aluzii, citate, fragmente, pentru ca imediat să dispară din nou.

Dialogicitatea noului poem, în ciuda accentului pus pe tensiune, voința de formare și reducere, poate părea că rămâne suspectă: după cum se întâmplă în magia postmodernă, în greșit interpretata anarhie lingvistică, dar confuzie nu există decât la o citire superficială... Poezia în comparație cu alte genuri literare nu este nicidecum o invenție modernă târzie. Trebuie doar să deschidem „De Arte Poetica” al lui Horațiu pentru a ne convinge că ne mișcăm pe un teren care a fost pregătit încă din antichitate: „*ut pictura poesis*” ceea ce spune el într-un vers nu de puține ori citat. Pare și mai elementar faptul pe care Aristotel îl remarcă pe tema „metaforei” în „Poetica” sa.

Aristotel își începe discuția despre metaforă cu următoarea formulare: „*Metafora este transferul unui substantiv străin, fie de la gen la specie, fie de la specie la gen, fie de la o specie la alta conform analogiei*” (Poetica 21). Așadar, în momentul în care începe să se gândească la metaforă, ajunge imediat la conceptul de ciudățenie, ciudat, neobișnuit, se referă la analogia neașteptată și contextul nefamiliar: la un moment în care poezia a fost întotdeauna un teren lingvistic pe care ea depășește toate granițele – pe

care, cu alte cuvinte, trădarea poate și trebuie să fie efectuată împotriva utilizării limitate, restrânse, instrumentale și automatizate a limbajului.

Când spuneam că poezia împrumută din genuri și forme de artă străine, nu este pentru că nu are nimic de oferit (oferă mult, de exemplu o formă), ci pentru că vine „după”, ca să spunem așa, astfel încât alte forme de artă se formează pentru o clipă ca ceva ce a fost deja făcut, deja finalizat și aproape obosit de la sine – ca ceva ce numai poezia o poate traduce în viitor, și o împinge dincolo de limitele existente. Înseamnă asta că poezia nu are prezent? Absolut nu: Dimpotrivă, s-ar putea spune că numai poezia are prezent, dar prezentul este tocmai ceea ce vine după orice altceva (după istorie, după genuri, după avangarde). S-ar putea adăuga că poemul reprezintă cea mai riscantă formă literară, mai ales astăzi, pentru că are de-a face mereu cu granița de la bun început, pentru că trăiește exact la graniță, la ruptura liniei lingvistice... Această graniță-limită trebuie trasată și depășită în același timp pentru a menține tensiunea fundamentală menționată mai sus. În acest sens, poemul este forma de artă care se deschide și se închide cel mai radical.

Carmen-Maria MECU

Ovidiu Pecican. A trăi citind și scriind

I. Introducere. Tripletă carte-viață-carte

Dacă mi s-ar cere să spun repede un cuvânt-cheie care să marcheze „continentul”¹ numit Ovidiu Pecican, aș opta pentru „narator”. Acesta este motivul pentru care am decis să analizez câteva romane ale acestui autor, esențiale / definitive prin tematică, inspirație și organizare narativă: *Eu și mama mea* (Ediția a II-a, Tracus Arte, 2012. Ediția I-ii a apărut la Editura Dacia, în 1990), *Imberia* (Cartea Românească, 2006), *Noaptea soarelui răsare* (Cartea Românească, 2014) și *Arhitecturi mesianice* (Limes, 2020).

Cred că viața și cărțile formează un continuum pentru Ovidiu Pecican, așa cum în compozițiile lui Escher materialul și imaterialul, realul și irealul, trec unul în celălalt, în ambele sensuri, urmând aceeași structură.

Primul argument în favoarea acestei opinii l-am găsit în *Știutul și neștiutul*, cartea de interviuri alcătuită de Ovidiu Pecican împreună cu Ștefan Șuteu (Editura Avalon, 2019, p.149, s. n.). În 1998, istoricul avea o bursă de studii la Brighton. Iată cum descrie el o zi din viața sa acolo: „stăteam ca un obsedat în campus, nu mă omoram cu plimbările și cu ieșirea prin orașul – stațiune atât de vestit, pe care îl știam din copilărie, ca unul care citise devreme romanele lui Charles

Dickens [...] dimineața până la prânz, studiu istoriografic. După prânz [...] reveneam la bibliotecă și mă împărțeam, până către ora închiderii, între lecturile de plăcere și notițele de tot felul prin caiete. Către seară mă mutam în zona cu acces liber la computere și uneori rămâneam pe net pînă târziu [...] În fine, după cină, când nu mă întorceam la computere recoltând de acolo tot ce-mi puteau oferi resursele virtuale pe atunci și întreținând necesara corespondență cu cei de acasă, reveneam în camera mea comodă, cu vedere spre iarbă și către câțiva copaci splendizi și scriam la proiectele mele de romancier”. Uimește imensa capacitate de muncă a povestitorului. Și mai uimește faptul că memoria trăirii în imaginar înlocuiește foamea de real, așa cum reiese din pasajul subliniat de mine. Câți dintre noi am fi putut rezista tentației de a cunoaște „pe viu” acel oraș? Atât de intensă a fost trăirea lecturii din copilărie, încât Ovidiu Pecican și-o amintește cu acuitate la maturitate și nu are nevoie de o experiență în real. Imaginarul se poate oricând materializa în mintea lui, la fel ca și eul său extins în imaginar. Începând de la nouă ani și până acum, el a citit-trăit cam o mie de cărți. A trăit pe puțin o mie de vieți iluzorii pe lângă cea de toate zilele. Existențe inseparabile, pentru că eul real nu are cum fi separat de cel extins în imaginar, locuind împreună aceeași entitate psihică.

Invers, un argument pentru felul în care viața materială se imaterializează în scris apare în romanul său de tinerețe *Eu*

¹ „Un om e un continent imens, rulând într-o ceață densă, universală”, afirmă metaforic autorul.

² radiorenasterea.ro/un-om-e-un-continent-imens-ruland-intr-o-ceata-densa-universala-ovidiu-pecican/

și maimuța mea. În manieră postimpresionistă, unul dintre personaje se numește Ovidiu Pecican și îi citește pagini din romanul scris de el eroului principal Ben Bernea. Este vorba despre „nașterea autorului” prin transpunerea în ireal a vieții reale: „nașterea transcendenței lucrurilor, a dubletelor spirituale [...] O naștere complicată, de un desăvârșit baroc al degradării realului spre ideal, a cotidianului spre perpetuu, a profanului spre sacru” (p.121, s. n.). O parafrază a afirmației lui Mircea Eliade despre coborârea sacrului (a idealului) în profan (în real). Așadar, avem tripleta: carte citită – viață – carte scrisă. Sau cititor – om trăitor al vieții cotidiene intricată cu cea a cărților (eu real combinat cu eu extins în imaginar) – autor. Simplificând, putem spune: carte – viață – carte, ori transformare a idealului în real și – invers – transformare a realului în ideal. Ca la Escher, ceea ce era de demonstrat.

Autorul Ovidiu Pecican este la fel de complex precum cititorul Ovidiu Pecican. A scris vreo 70 de cărți. Are șantier cu mii de pagini care așteaptă să devină cărți. Scrie cărți de știință (istorie), cărți de proză, cărți de poezie, cărți de critică literară, de interviuri, eseuri. Același om lansează cărțile altora, vernisează expoziții, scrie cronici, traduce cărți, realizează emisiuni radio și TV, conduce o revistă a Uniunii Scriitorilor și două independente, „patronează” un cencu. Dar... declară undeva în *Știutul și neștiutul* că a scrie romane a fost marea lui dorință încă din copilărie. Pe bună dreptate, fiindcă în toate actele culturale pe care le îndeplinește răzbate din *background* talentul său genuin de narator. Un exemplu recent îl reprezintă lucrarea *Români. Stigmat etnic. Patrii imaginare. O căutare istorică*. (Humanitas, 2022). Ea conține o dublă narațiune. Pe de o parte, povestea cronicii maghiare menționate de Simeon Dascălu, produsă de un narator la persoana a treia, pe de alta, aventura căutărilor dedectiviste ale istoricului, povestită de un narator la persoana întâi.

În capitolele următoare, voi urmări mai multe teme și probleme narative:

II. Dragostea și sexualitatea

1. Femininitatea absolută
2. Afirmarea și rezistența prin sexualitate
 - a. Construcția identitară, masculinitatea
 - b. Forma de rezistență a unui tânăr intelectual la lipsa de perspective profesionale din comunism
 - c. O formă originală de opoziție față de regim: dominația sexuală a soțiilor și amantelor potențailor locali, precum și a femeilor cu funcții în structurile comuniste
3. Sexualitatea animalică și criminală
4. Actul sexual ca păcat
5. Experiențele sexuale neobișnuite
6. Actul sexual întâmplător, sub semnul Răului
7. Dragostea și sexualitatea ca absențe, căsnicia
8. Dragostea fizică și îndrăgostirea
9. Metafore ale sexualității – conotațiile sacre și suprarealiste (amintind de Salvador Dali)

III. Fiul și tatăl

1. Trăirea bolii și a morții tatălui
2. Dramatismul asumării statutului și rolului de tată

IV. Credința

1. Biserica

2. Diavolul, tangențele cu romanele lui Feodor Dostoievski
V. Organizarea, construcția narativă

1. Tehnicile narative (din postmodernism, realism, naturalism, suprarealism, romantism, onirism)
2. Naratorul și punctul de vedere
3. Nucleele narative lăsate în suspensie
 - a. „Opera deschisă”, invitația cititorului la construirea de ipoteze narative precum și provocarea lansată de autor sieși de a continua acțiunea dintr-un roman în altul, urmând lecțiile oferite de romancierii de elită
 - b. Narațiunea interioară și confruntările narative dintre protagoniști
4. Discursul filosofic
5. Proza poetică
6. Modurile de privire a lumii (stilul cinematografic, detaliile semnificative – lecția Nicolae Breban)
7. Meditațiile religioase și vizualizările creative (atingerile cu misticii și cu sfinții părinți)
8. Meditațiile terapeutice, lecturile de psihologie

II. Dragostea și sexualitatea

Este aceasta una dintre temele fundamentale ale romanelor lui Ovidiu Pecican. În continuare, voi trece în revistă și voi analiza motivele care îi dau conținut.

1. Femininitatea absolută

Singurul roman în care autorul tratează subiectul și o face cu o acută sensibilitate romantică este *Eu și maimuța mea*, scris pe la 24 de ani și reeditat în 2012. Femininitatea apare ca fiind întruchipată de Poliana, întâlnită de protagonistul Ben Bernea la un sanatoriu de boli mintale. Locul este un fel de *livadă cu vișini*, spune romancierul prin gura eroilor de factură postmodernă... Ovidiu Pecican și vărul său Alexandru Pecican. Mie îi evocă atmosfera din *Muntele vrăjit*, unde persoane scoase din circuitul social prin boală, trăiesc intens senzații, idei, sentimente mai puțin accesibile „normalilor”. Femininitatea reprezintă o calitate imposibil de definit, ea e accesibilă doar intuiției. Pentru a afla mai mult, să-l ascultăm pe Bernea vorbindu-i Polianei: „Tu ești o esență a feminității! Nu știu ce înseamnă asta. Habar n-am dacă este bine sau rău, calitate sau defect... [...] Desigur, există o groază de fete fermecătoare, sau spirituale, sau... sau... Dar tu ești prima cu «femininitatea respirând prin toți porii» [...] Pentru faptul că tu ești o expresie a feminității (cum i-am spus eu acelui «lucru tremurând pur în bătaia vântului») este suficientă dovada certitudinii mele.” (p. 105). Întâlnirea cu Poliana rănește singurul loc vulnerabil din personalitatea lui Ben, un fel de „călcâi al lui Ahile”. O întâlnire cu o persoană neobișnuită într-un loc neobișnuit îi străpunge armura, deși a venit în acel sanatoriu ca să-și „fortifice singurătatea”, să se antreneze spre a rezista „asediului celorlalți”. Se îndrăgostește cu adevărat, pentru prima oară: „Deocamdată știu sigur că eu, un solitar «imbatabil», mă simt ca un melc scobit din cochilie de bățul unui băiețandru... Steagurile mele de luptă se pleacă în fața feminității tale. [...] Prin porii tăi feminitatea respiră febril, brusc eliberată. E extraordinar, m-ai prins exact în zona (minusculă!) unde eram descoperit” (p. 109). El se poate simți văzut și ascultat: „Îl asculta răbdătoare, nu scăpa nimic, îl înțelegea, îl accepta [...]”

Tăcea. Lung, așa cum numai feminitatea însăși poate (știi!) să tacă“ (*idem*). Autorul are intuiția psihologică a mecanismului construcției identitare care folosește neuronii oglindă, prin sensibilitatea vizuală / empatică a unei mame iubitoare sau a unei iubite autentice. Iana (Poliana) îi „prinde“ vulnerabilitatea cu o vedere creatoare de simbol: „Tu îmi pari a fi ceva nu știu cum... așa, un fel de ghemotoc mic de puf, tremurând pe pământul negru și rece... [...] Mic și alb, tremurând acolo, pe pământul dur, poate înghețat...“ (p. 112). Par rânduri scrise de *anima luminoasă*, de vrăjitoarea bună din sufletul autorului, în contrast cu masivitatea fizică a eroului sau. Timpul petrecut de Ben și Iana împreună se încarcă de conotații sacre: „clipele dospeau leneșe, așteptau în preajma lor până se încăreau și abia pe urmă începeau să urce, să se ridice în înalțuri, pentru a nu se mai lăsa ajunse din urmă niciodată. Trecură astfel trei ore de-ale lor -, dovedite, în fapt, a fi o singură oră a lumii -; trei ore ca o emblemă, un triumphi magic, trinitatea divină a timpului, *Trei alcătuind Unul*. Fapt inteligibil doar în ordinea sufletului“ (*idem*).

Povestea lor se reia într-o manieră suprarealistă, într-un loc oniric țesut de mintea epileptică a lui Ben, după ce – aflat acasă – refuză să-și ia medicamentele. Așadar, autorul construiește un decor halucinant, în parcul orașului, cu un inorog și o licornă pe care îi văd amândoi și cu animale pe străzi. Perechea inorog-licornă ar putea fi un simbol al iubirii celeste. Ultima întâlnire a protagoniștilor și despărțirea lor se petrece aici. Pare a fi doar o amintire actualizată de Ben și transpusă în registrul irealului de imaginarul său tulburat. Este vorba despre o alegere a singurătății. Nu există un loc unde ei ar putea exista împreună. Partea înaltă din ființa lui se desparte de partea înaltă din ființa Ianei. Urmează o halucinație a navigării în derivă printre statuile plutitoare din „atelierul lui Poseidon“. Una dintre acestea este a Polianei. Privirea lui Ben se oprește pe mâinile de o *feminitate înfricoșătoare*. În fine, protagonistul se confruntă cu partea joasă și diavolească din el, o maimuță argintie, amintind de metafora îngerului căzut.

2. Afirmarea și rezistența prin sexualitate

a. Sexualitatea apare ca o componentă foarte importantă în construcția identității masculine a protagonistului Dragodan, din *Imberia*. Ea se poate manifesta prin testarea limitelor corporale și respingerea tiparelor, *y compris* negarea autorităților intelectuale care susțin o respectabilitate devitalizată / devitalizantă. În esență, e fuga de o identitate încremenită, inflexibilă, chiar dacă printr-o alegere simplificatoare din multitudinea de aspecte suprapuse ale personalității sale: „În ce mă privește, mi-e foarte clar, de exemplu, un lucru: oricând, absolut oricând aș alege trivialitatea și obscenitatea în locul respectabilității lipsite de viață. [...] Fuga mea e vitală, *sunt eu însumi*, o umbră care trece prin toate clipele, cuvintele, stările, gândurile vieții mele. Dar niciodată așa cum vreți, pe unde vreți, după tiparele știute...“ (p.124, s. n.). O opoziție împlinită chiar cu prețul ultragierii iubirii, ca într-un sacrificiu ritualic sângeros: „Iar dacă prețul era să ne mai călcăm o dată iubirea în picioare, să o dăm încă o dată cu capul de pereți, foarte bine!“ (*idem*). Discursul aceluiași Dragodan – ca erou principal în *Noaptea soarelui răsare* – dezvăluie un *motiv contradictoriu* de afirmare

/ inițiere prin sexualitate, *conformist*, dar cu efecte similare: „M-am conformat, poate, unui *model libertin* desprins indirect din modelele în vogă, fără care orice băiat al tinereții mele ar fi fost catalogat mai curând ca un «sissi», un pederașt, un fătălău, o muiere în nădragi... Asta, da, am făcut-o, *naiba știe cât dintr-un impuls natural* – cine s-o măsoare?! – și cât imitând obiceiul locului și al celorlalți bărbați, spre a trece «pragurile invizibile» către maturitate...“ (p. 178, s. n.).

b. Libertatea sexuală fără limite nu e doar un instrument de construcție identitară, ci și și unul de rezistență în socialul comunist, probat de profesorul navetist Dragodan, tot cel din *Noaptea soarelui răsare*. Colegele lui de navetă sunt disponibile pentru aventuri sexuale și îi stimulează comportamentul masculin de cuceritor. Bărbați și femei, medici și profesori simt cu toții aceeași nevoie de evadare din cotidianul care nu le oferă nicio posibilitate de dezvoltare intelectuală, de creștere profesională. Nici de împlinire a unor nevoi bazale: mereu pe drum și la muncă, ei nu mai au vreme să se bucure de o hrană ca lumea ori de un adăpost plăcut. Le rămâne sexul, ca un comportament adictiv, golit brutal de semnificații mai înalte: „Nu încăpea în discuție *nicium fel de iubire*, fiecare vedea în aceste meandre efemere *doar moduri de a evada* din cenușul și îngropăciunea de zi cu zi“ (p. 66, s.n.). În alergătura de la o femeie la alta, protagonistul descoperă un secret al atractivității masculine care demolează mitul perfecțiunii corporale: „Trebuia să o facă să înțeleagă, în cele mai felurite moduri, de la caz la caz, că *ești viu, că alături de tine realitatea face o buclă, luând forme neașteptate*, că ai un secret, că *ești un mister*, că în preajma ta *noțiunea de plictis e absurdă, fără sens*“ (*idem*, s. n.). Și iată cum frivolitatea devine o sursă de rafinare a identității personale. Autorul dovedește un remarcabil simț psihologic în construcția personajului Dragodan.

c. Sexualitatea apare în *Noaptea soarelui răsare* și ca o formă ingenioasă de protest împotriva regimului comunist. A face sex cu nevestele ori cu amantele potențailor locului reprezintă o lovitură sub centură dată Partidului. Apogeul „răzbunării“ îl reprezintă relația cu o tovarășă cu funcție de răspundere, Sandra Rozica Dunăre: „Gândul că tocmai achit o parte dintre datoriile mele față de Partidul care îmi hăituisse bună parte din viața de până atunci (și cine putea ști câtă din acel moment înainte), că mi-a venit acum mie rândul să «i-o trag» mă umplea de un zel infinit“ (p. 157).

Dragodan crede că a fost inspirat de vederea violul colectiv aplicat – în efigie – Conducătorilor de către elevii săi, în toaleta liceului: „Ceea ce ei încercaseră folosind mijloace proprii, ajutându-se cu ziare și îndreptând spre figurile Tovarășei și Tovarășului gândul unor jeturi de spermă eu mă gândisem să realizez la un nivel ierarhic mai jos, zonal, dar cât se putea imagina de concret.“

Intelectual măcinat interior de gânduri contradictorii, Dragodan se întrebă totuși: „Era cum îmi spusese atunci, era un exercițiu de putere simbolică asupra Partidului, prin reprezentanta lui în teritoriu? *Sau*, dimpotrivă, pe lângă toate celelalte forme de supunere și umilire a mea, *traseul meu personal mai cunoștea o degradare*, punându-mă să o «servesc» până și cu penisul pe activistă de nădejde a Partidului?”

Această ambiguitate de situație mă scotea din fire, pentru că nu aveam un răspuns clar“ (p. 260, s. n.).

3. Sexualitatea animalică și sexualitatea criminală

Maimuța, o parte joasă din ființa naratorului și a autorului, cum afirmă acesta din urmă într-un interviu din *Știutul și neștiutul* (Editura Avalon, 2019), întruchipează sexualitatea animalică. În capitolul III din *Eu și maimuța mea* vedem cum o zonă de energie primară din corpul lui Ben, cea corespunzătoare intestinelor, o produce. În opinia mea, este vorba despre centrul nervos și energetic de sub ombilic, pe care chiniezii îl numesc *dantian / dan tian*, adică locul de mare importanță unde stă forța vieții. Maimuța / urangutanul acaparează întreaga putere a protagonistului, transformându-l în spectator al actului sexual: „Răstignit pe spate, bărbatul asista nepuținios la actul acela de posesie și substituție abuzivă. [...] El îi dăduse viață, hrană și adăpost. El îi linsese blana de jegurile curții unde se juca adesea cu copiii străzii. Acum, copilul crescuse... Pieptul lui se acoperise de un păr viril, masculin... În singurătată grohăia mereu de foamea nesățioasă după o femelă... Labele lungi atârnavă, tânjind după o îmbrățișare...” (p. 32). Un episod disociativ, delirant, trăiește Ben. Vocea critică din sine respinge sexualitatea care tocmai se manifestase în actul lui sexual cu amanta. Clar nu se place / nu se acceptă în această ipostază vitală. În partea adouă a stării delirante, Ben se vede coborând în parc și ajutând o femelă maimuță agresată de trei tineri. Cuplului *urangutan – amantă a lui Ben* autorul îi asociază, în chiasm, cuplul *grup de oameni violatori – femelă maimuță*. În fapt, două ființe de sex feminin agresate cu o dorință sexuală animalică, primitivă, lipsită de dragoste, milă sau empatie.

În finalul romanului asistăm la un alt episod delirant în care apare maimuța, acum albă, amintindu-mi de *Comedia modernă* a lui Galsworthy. Când protagonistul o privește mai bine, constată că e chiar argintie. Simbolic, o maimuță argintie ar putea semnifica zonele spirituale ale realității. Prin comportament, ea pare *căzută* de acolo, locuind o zonă diavolească. Îl muștră pe Ben cu o voce nietzscheană, în germană, că neadmițând formal existența lui Dumnezeu nu o acceptă nici pe cea a Diavolului. O extensie a irealului livresc într-un delir real, a literaturii în viața unui personaj. Un procedeu postmodernist sofisticat – amintindu-mi de eul complex al autorului, extins în imaginarul cărților citite.

Sexualitatea criminală, sub forma unui viol în grup asemănător celui despre care am vorbit mai sus (comis asupra femelei maimuță), apare în manieră naturalistă în romanul *Arhitecturi mesianice*. Fiul nelegitim al părintelui Gomboș a luptat ca mercenar în Bosnia, alături de sârbi. Venit incognito la biserică, îi povestește tatălui său câteva scene de război care îl obsedează. Una dintre ele evocă atrocitățile sexuale la care a fost supusă o tânără bosniacă, de către colegii lui de arme. El refuză să violeze ființa „spartă“ de ceilalți, aproape moartă de durere, amnezică, și – într-o străfulgerare de omenie – îi dă niște apă: „Nu avea de gând să își scoată penisul, să și-l scuture ritmic până când acesta ar fi devenit suficient de tare pentru a-l împănă în rana ei. Avea o greață cumplită de așa ceva, se temea de infecții. Luă, în schimb, puțină apă și îi dădu să bea“ (p. 184). Cu greu, fata acceptă să bea, revenind atipic în realitatea din care evadase pentru a rezista, iar

amintirea privirii ei va bântui memoria lui Zeno: „Nu-și dădu seama atunci, pe moment că, în timp ce bea, aproape inertă, imperceptibil, apa, ochii fetei începură să îl privească. [...] Nu era în ei nici reproș, nici spaimă, nici dorința de moarte, nici speranță a scăpării, nu era nimic din ce s-ar fi putut traduce cu precizie în ceva știut dinainte. [...] Câteva luni mai târziu însă, exact clipele acelea banale, terne, parcă infinitezimale [...] reveniseră cu forță în mintea lui.“ (p. 186-187). Acuitatea, finețea / empatia cu care autorul percepe trăirile feminine se pot urmări și într-un fragment din *Noaptea soarelui răsare*, în care mama protagonistului Ben Bernea îi vorbește acestuia cu acceptare iubitoare despre brutalitatea cu care a fost tratată de soțul ei, fiindcă așa este firea bărbaților.

4. Actul sexual ca păcat

Părintele Gomboș (protagonistul din *Arhitecturi mesianice*) spovedește și făptuitori / făptuitoare de greșeli erotice. O soacră de origine maghiară povestește, într-o românească stălcită, despre incestul cu ginerele ajuns în patul ei fără să știe, de beat ce era. E un deliciu să o ascuți smerindu-se: „Și io nu știu: poate a vrut Doamne Dumnezo se fakut bucurie la Margit fere barbat de anile întregi? Poate ke voia Domnului, ce se știe la mine?“ (p. 89).

Un nucleu narativ, de poveste în poveste, apare din alăturarea spovedaniilor a doi parteneri de cuplu. Femeia mărturisește cu disperare cum omul cu care stă acum în România a aflat despre viața de prostituată pe care ea a dus-o în străinătate. Fusese obligată la aceasta de către cei doi parteneri pe care îi avusese acolo și în care se încrezuse. Imediat după ea apare și bărbatul înfuriat de cele aflate și căutând ajutor spiritual spre a-și stăvili pornirile de răzbunare. Pentru Gomboș, prilej de meditație asupra relațiilor interumane din perspectivă duhovnicească dar și psihanalitică.

5. Actul sexual întâmplător, sub semnul Răului

Părintele Gomboș află că Zeno, vizitatorul care îi povestise despre obsesiile pe care i le-a provocat participarea ca mercenar la războiul din Bosnia, este de fapt fiul său. Un copil de care nu știuse niciodată nimic și care îl acuza acum că l-a lăsat în părăsire. E un eveniment în preajma căruia se zdruncină viața lui exterioară: se produce un accident în biserică, garsoniera îi este vandalizată. Mai grav însă, arhitecturile salvatoare pe care preotul le construie prin meditații religioase în sufletul lui se clatină și ele. Răul își aruncă buzduganul: vizita lui Zeno este precedată de un vis în care Gomboș discută cu Stavroghin, personajul lui Dostoievski, care mărturisește cu voluptate uciderea unui copil, în romanul *Demonii*. După părerea preotului, Stavroghin din vis îl anunță „în felul lui alambicat“, că are un fiu. Laurențiu Gomboș ajunge tată în urma unei glume iresponsabile. Participă, ca proaspăt bacalaureat, la o petrecere dată de vărul său Meme, student. Lui nu-i plăcea să bea. Dar anturajul trimite două fete să-l dea pe brazdă. Carmela îi aduce o vișinată cu scrum de țigară, iar Rodica o bere în care nu se știe ce puse. I se face rău și urcă în dormitorul lui Meme. Nu știe ce s-a mai întâmplat cu el. Își amintește doar că s-a trezit dimineața dezbrăcat și acoperit cu niște pături. Zeno spune că mama lui se numește Magda, iar Gomboș nu-și amintește nimic despre ea. Preotul ne apare acum drept o victimă a Răului, responsabil pentru ceea ce ajunsese fiul său, conceput inconștient,

în urma unei farse. Justiția Divină funcționează și pentru el: „cum să nu răspundă în fața Judecății, chiar dacă nu era de ce să răspundă”. „Avea și nu avea” un fiu, iar sufletul lui devenea prizonierul acestei situații ambigue de viață.

6. Experiențele sexuale neobișnuite

Asaltat de Imberia, o fată urâtă pe care nu o place, Dragodan, protagonistul din romanul *Imberia*, acceptă să facă sex cu ea. Ce-l animă în așa măsură încât să-și periclitizeze relația cu Antonia, o femeie de care este îndrăgostit fizic? Este vorba despre funcția sexualității în procesul afirmării de sine, aceeași pe care am analizat-o mai sus. Sub impresia lecturilor licențioase și simțindu-se ca un personaj din picturile lui Bosch, el violentează tiparele. La prima întâlnire cu Imberia, inventează o modalitate grotescă de sex anal, folosind un creion chinezesc și imaginându-și cum ar putea desena ceva partenera sa, pe o coală de hârtie pusă dedesubt. În această relație, Dragodan are două atitudini contradictorii: *pusee de comunicabilitate versus o respingere organică vehementă*. Naratorul-protagonist le explică prin marea lor asemănare fizică: „Eram «frați», purtam urmele aceleiași «maladii». Eram *urâți și încâtușați în urâtenia noastră* într-un univers populat de păpuși Barbie și Steven Segal-i surâzători” (p. 36, s. n.). Ambii pierduseră controlul asupra corpului lor mâncând compulsiv, neîngrijindu-se. Comportamentul lor sexual nenatural îi unește printr-o „senzație de intimitate incredibilă, scârboasă”. E ca o luptă cu celălalt și cu sine, ca un test fizic, cum gândește Dragodan: „*Experimentam, cred, ca niște idioți propriile limite. Și pe ale celui alt*” (p. 112, s. n.).

7. Dragostea și sexualitatea ca absențe, căsnicia

Pentru Ben Bernea, protagonistul din *Eu și maimuța mea*, rolul soției este mai ales *soră de caritate*, cea care veghează ca el să-și ia corect medicamentele. Privind-o în timp ce doarme, vede pe fața ei o expresie străină, iar el se simte un rătăcit în decorul casei lor: „Pe canapeaua din sufragerie, cu o mână atârându-i în jos, ca pe suprafața unui lac (printre nuferi), cu gura ușor întredeschisă și capul întors într-o parte – dormea pe burtă – avea o expresie împrumutată de altundeva. De unde?... Aproape că-i venea să se întrebe ce căuta acolo. Sau altfel: *ce căuta el însuși în liniștea aceluia interior familiar, dar cumva refuzat...*” (p. 177, s. n.).

Soția este și acea persoană cu care partenerul nu poate da frâu liber tuturor pornirilor sexuale, afirmă undeva naratorul.

8. Dragostea fizică și îndrăgostirea

Dragodan, eroul principal din *Imberia* este îndrăgostit de o femeie pentru aspectul ei fizic. În chip de narator la persoana întâi, el o descrie ca un cunosător: „Avea părul tăiat à la Mireille Mathieu – ca o chivără ce îi ascundea fruntea -, gâtul subțire, buzele subțiri, botic de maimuțică și ochi vii, încercânați. Era ca o așchie, dar pășea legănând fesele mici și rotunde într-un ritm agresiv erotic. Avea pânțele moale și bine mirositoare, mâinile lungi și descărnate, cu încheieturi fine, de contrabandă, avea picioare lungi, elastice și arbora un zâmbet cald și zeflemitor” (p. 86). Era divorțată și relația lor parodia prin câteva conduite viața unui cuplu oficial: mâncau împreună, o aștepta să iasă de la serviciu, participa și el la cumpărături, o scotea uneori la spectacole. Amândurora le plăcea să facă dragoste. Asta îi unea, altfel fiecare avea casa lui și necazurile proprii. Iubirea lui Dragodan era în fond un

substitut al celei visate în adolescență și el devenise dependent de acest înlocuitor fiindcă nu întrezărea o altă posibilitate: „[...] Pe pe moment, *pur și simplu eram incapabil de desprindere*. Așa încât continuam să o iubesc cu furie și disperare, fiindcă nu, *nu era ea, nu era fata visurilor mele cretine de adolescent perpetuu și, dacă nu era ea, însemna că fata aia nici nu poate exista și totul e definitiv pierdut, până la sfârșitul veacurilor*. Simplu, nu? *Atunci, ce rămâne?*” (p. 99, s. n.).

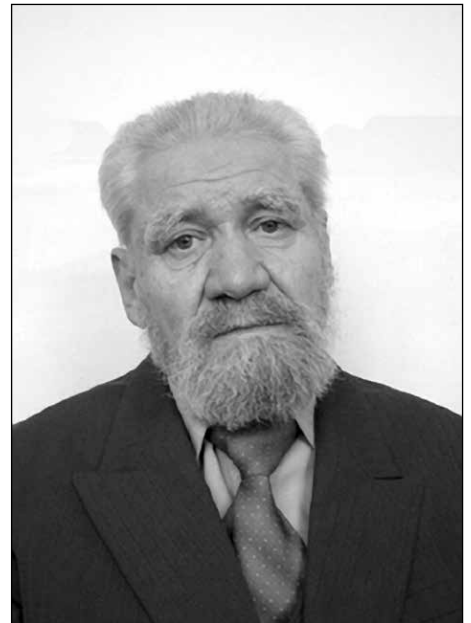
9. Metafore ale sexualității – conotații sacre și suprarealiste

a. În contextul descrierii iubirii dintre Dragodan și Antonia (*Imberia*) autorul creează o *metaforă a sacralității actului sexual și a sexualității*. El compară buzele ridate cu labiile și pielea „ferfeniită” a acestora din urmă cu cea a scrotului. Contemplarea acestor părți ale corpului omenesc e departe de a fi ceva obscen: „Crezi că facem un lucru obscen? Te înșeli, nu e asta. *Băjbâim pe la porțile unui mare secret*” (p. 104, s. n.).

Din această metaforă puternică, apare un fel de *poem mistic*: „De ce aceste forme bătrânești și nu altele, aici, la intrarea în capcana plăcerii și a topirii de sine? De ce aparența asta de senectute în locurile pe unde se revarsă din noi dragostea? Că sunt *locuri sacre*, nu e nicio îndoială” (*idem*, s. n.). Misterul care i s-a revelat îl face pe Dragodan să dorească esențializarea iubirii lui cu Antonia, perpetuarea ei la nivelul de realitate al sufletelor eliberate: „[...] nu pleca de lângă mine și nu te lăsa cuprinsă între dinți de dihania lascivității. *Ajută-mă să cred că mă vei iubi și când nu vom mai avea corp*. Atunci. Pe urmă” (p.105, s. n.). În universul romanelor despre care vorbim, această trăire pare a fi un ecou al iubirii dintre Ben și Poliana (*Eu și maimuța mea*), iubire care este asociată în delirul epileptic al lui Ben cu cea a perechii unicorn – licornă. Altfel spus, o trăire în aici și acum a unei legături pure, divine.

b. O *metaforă vie, suprarealistă, a actului sexual* a experimentat personajul Sabin, din *Noaptea soarelui răsare*. Adolescent fiind, se îndrăgostește de nevasta unui milițian. Ajunge la ea în casă trimis de maică-sa să o roage ceva. Fiind singuri, îi mărturisește dragostea lui. Femeia îl sărută violent, apoi îi înfundă tot capul în vaginul ei. Senzațiile trăite de el amintesc de lumea văzută prin placentă, așa cum o reprezintă Salvador Dali: „Erau pereți moi, de carne, și o lumină roșiatică ce deschidea un coridor către o *lumină incandescentă*, dar mai ales era o senzație ciudată de *déjà vu*, o *liniștire totală, o bucurie de nedescris*” (p.271, s. n.). Autorul produce această metaforă, apoi sugerează tot prin intermediul personajului Sabin că ar putea fi interpretată psihanalitic, în termenii lui Freud sau Jung.

O concluzie asupra avatarurilor sexualității prezentate de mine până acum apare în discursul lui Dragodan din *Noaptea soarelui răsare*: „sexul nu e o chestie în sine, ca la fericitele viețuitoare neînzestrate cu mansardă, ci un *instrument pentru anumite tipuri de comerț, un substitut, un drog, un refugiu, o plagă, un mecanism de dominație sau de supunere, un mit, o bagatelă, o funcție subalternă* – ceva ca urinatul și defecatul -, o *valoare în sine*, precum trofeele de vânătoare, o incomoditate... Era toate astea, împreună și pe rând, sau era niciuna dintre ele, o absență, un vid, un *perimetru de liniște* în mijlocul taifunului zilnic” (p.236-238, s. n.).



Petru URSACHE

Folclorul. Cum nu trebuie înțeles

La începutul secolului trecut, al XX-lea, Ovid Densusianu își propunea ca temă de meditație (și cu voce tare) *Folclorul. Cum trebuie înțeles* și indica repere orientative benefice pentru moment, destinate să dinamizeze gândirea științifică în domeniu. Urmarea a fost, cum se știe, constituirea unei prestigioase direcții de cercetare pe întinderea unui deceniu, care a pus la punct o nouă strategie de abordare a terenului, a editat reviste de specialitate, a scos la iveală studii monografice și culegeri folclorice riguros întocmite. Caracteristica momentului, ca noutate, era multiplicarea opiniilor, diversificarea tipurilor de discurs științific astfel că „școala Densusianu“ s-a aflat într-un permanent dialog de idei și cu alte direcții existente în țară, la vremea respectivă. Ea s-a menținut cu tenacitate printr-o bună situație în sistemul științelor moderne și o perfectă corelare între munca de teren și cea de bibliotecă.

Dar istoria le așează pe toate la locul lor. Astăzi se impune cu necesitate, cred eu, reformularea problematicei de altădată în termenii negației, așa cum stă scris în titlul acestui articol. Între timp s-au produs evenimente și mutații în planul existentului, al culturii și al cunoașterii. Semnalez doar două mai frapante, dar semnificative: dispariția culturii de tip tradițional și reșezarea științelor într-o sistematică nouă, cerută de gândirea modernă, în permanentă mișcare. Este adevărat că, la 1900, încă se mai găseau zone folclorice complete, dar izolate, pe întinderea țării. Dovadă că rar se mai descoperea câte un Caloian ori Paparudă; trecea în amintire raptul miresei, funcția rituală a povestitorului, organizarea satului de obște ca instituție socială, sfatul de bătrâni etc. Faptele de magie neagră se aflau sub controlul drastic al codului penal; cele de magie albă erau luate în derâdere. Dar încă se putea vorbi de intensă viață culturală în structurile ei prealfabete, de

obiceiuri nealterate, de ocupații, de meșteșuguri artistice. Situația nu putea continua multă vreme pentru că, de câteva decenii, luaseră ființă și funcționau instituții concurente ale statului de drept: senat, ministere, prefecturi, primării, universități, școli, teatre. Așa se face că, în momentul de față, nu mai există pe toată întinderea țării decât cazuri izolate de obiceiuri și forme de cultură, adevărate „rămășițe“; și acestea complet destructurate, practicate *la cerere* nu *din necesitate*, de grupuri de bătrâni, deci trecute în repertoriul pasiv și în uitare. Cu mare greutate mai poate fi alcătuit un alai autentic cu măști ori o echipă de călușari. Într-un cuvânt, fenomenele de cultură orală își mută spațiul îndătinat de existență, din oralitatea vie, în muzee, în arhive și în biblioteci, devin fragmente decupabile, pentru a fi înseriate, clasificate, catalogate după *corpus*-uri și tipologii. La rândul lor, *purtătorii de cultură* (formulare împrumutată din arheologie) nu se mai justifică, își ies din rol, dispar, ceea ce înseamnă modificarea câmpului de interes pentru cercetarea în toate direcțiile.

Datorită acestor spectaculoase mutații de fond și de răsturnări de situații, oamenii de știință s-au văzut nevoiți să regândească întregul aparat tehnologic, trecând în revistă tot inventarul de noțiuni, concepte, definiții, formule tehnice de lucru, asigurându-i științei un conținut nou și alte sarcini tematice. Dacă ar fi să ne mărginim doar la experiența românească, sensibilă la influențe similare și stimulative din vest, nu putem rămâne indiferenți față de încercările dramatice ale folcloristicii (ca domeniu deja constituit) de a-și menține statutul propriu, neîncetând să se confrunte cu alte discipline mai mult sau mai puțin înrudite. În legătură cu aceste frământări și căutări de identitate, pot fi semnalate două momente elocvente din istoria disciplinei. Primul: după 1900 folcloristica nu se bucura de un statut

absolut autonom. Era atașată geografiei (S. Mehedinți) sau științelor naturii (Emil Racoviță). Romulus Vuia o așeza la interferența dintre etnografie și etnologie, Ovid Densusianu o asocia cu dialectologia, D. Caracostea și Petru Caraman îi găsea loc lângă literatură și mitologie, iar D. Gusti o plasa pe portativele sociologiei. Al doilea moment este ilustrat de succesiunea denumirilor atribuite Institutului de Folclor din București. La data înființării (1956) avea ca antet Institutul de Folclor (și cuprindea, ca și astăzi, trei mari ramuri ale oralității: literatură, muzicologie, coregrafie). Ulterior, și-a însușit titulatura: Institutul de Dialectologie și Folclor, în acord cu ideile profesate de Densusianu (Director era Al. Rosetti iar adjunct Valeriu Rusu, amândoi lingviști). Apoi a optat în formulare pentru Institut de Folclor și Etnografie. Ca să continui, la Universitatea București există o Catedră de Folclor și Etnologie, iar la Iași, o secție de Literatură comparată și Antropologie.

La o privire mai atentă s-ar putea constata că denumirile sunt, în fond, formale. Situația persistă: folcloriștii de ieri își spun astăzi etnologi sau antropologi, cum sună mai bine la ureche, sau după bursele obținute în ultima vreme: în Franța, pentru ca beneficiarii să se declare etnologi, ori în America, unde cuvântul antropolog are o mai bună căutare. Cu puține excepții, nimic nu-i abate de la vechile deprinderi care, din păcate, duc la rutină și la sleirea științei, probleme despre care va fi vorba de îndată.

Înainte de toate, îmi exprim convingerea că atâta timp cât cultura orală era o realitate vie și activă, îndeplinirea funcțiilor formative sigure și precise în viața satului de tradiție, munca de tip folcloristic și etnografic ocupa un loc preponderent în cercetare, cu alte cuvinte, investigația de teren se bucura de un anume ascendent asupra aceleia de bibliotecă. Erau anii triumfali ai celor două discipline. Odată cu dispariția culturii și a satului de tip tradițional, cu depozitarea materialelor în muzee, arhive și biblioteci, folcloristica devine o știință moartă, ca în vest; statutul ei se apropie pe de o parte de acela al arheologiei, pe de alta sarcinile cercetării trec în competența altor discipline, mai adecvate noilor cerințe ale cunoașterii. Este vorba de etnologie, cu diferitele ei ramuri subsumate și interferente, ceea ce împune ca aspectele descriptive, specifice folcloristicii, să fie depășite și să apară pe primul plan de interes punerea în ecuație axiologică a materialelor deja consemnate. Cine redeschide un șantier arheologic (de pildă, Cucuteni, Hamangia ori Coțofănești) nu pornește de la începutul începutului, ci se află pe un anume parcurs; cine se întoarce într-o zonă investigată cu decenii în urmă, Vrancea, să spunem, Oaș sau Valea Nistrului de Jos, cu siguranță nu mai întâlnește fenomenele culturale presupuse a fi *in situ*. Trebuie să ne întoarcem la arhivă. În acest caz, cercetarea depășește competența folcloristului. Variantele vrâncene ale *Mioriței* se află la bibliotecă. Raportate la întregul *corpus* de texte, se poate constata că *Miorița* nu se limitează doar la un conflict banal și profesional, cum au crezut multă vreme folcloriștii (și, pe urma lor, denigratorii), ci aduce la iveală, până aproape de zilele noastre, un obicei

din străvechime, care face parte dintr-o mitologie a morții. Problema se mută pe alte planuri, căpătând un înțeles mai larg, de natură teoretică și filosofică. Atâta vreme cât această capodoperă s-a aflat sub unghiul de observare limitat al folcloriștilor, nu s-a depășit latura cantitativă a cercetării: cifrarea numărului de variante, răspândirea lor spațială (de ambele probleme Adrian Fochi făcea mare caz), distribuirea textelor pe specii folclorice (baladă, colindă, bocet, povestire), restrângerea conflictului la interese economice și de breaslă.

Negația din titlu îl vizează pe Ovid Densusianu, pentru că de la el s-au moștenit, până astăzi, fără nici o bază de susținere, unele modalități de înțelegere păguboase privind destinul disciplinei, specificul și calitatea valorilor culturii prealfabete din spațiul carpato-danubian. El era de părere: „Imaginația populară nu rămâne niciodată inactivă“, astfel încât fiecare epocă aduce „material nou“, demn de cercetare. De aceea „folcloriștii vor găsi totdeauna drum deschis pentru studiile lor și niciodată nu le vor lipsi faptele nouă, actuale, asupra cărora să-și îndrepteze acțiunea: fiecare epocă e caracterizată prin manifestațiunile proprii de viață, și urmărind aceste manifestațiunile așa cum ele se reflectează în sufletul contemporanilor, folcloriștii vor avea totdeauna un câmp întins de cercetare“.

Timpul nu i-a confirmat nici măcar o iotă autorului acestor rânduri. Pasajul citat era exploziv, e drept, la 1909, pentru că se opunea „ruralismului“ de orientare haretică, dar a devenit total caduc, imediat după primul război mondial, și vulnerabil. Nici gând de „folclor nou“ în deceniile următoare, nici pe departe nu putea fi vorba de „câmp întins de cercetare“; doar în asociere cu sociologia (Durkheim, Gusti), filosofia culturii (Ernst Cassirer, Max Weber, Lucian Blaga), expresiile literare formalizate (D. Caracostea, V.I. Propp), ceea ce schimbă esențial datele problemei. Apusenii, care încă mai cunoșteau, ca și noi, destul de sensibil viața de obște, redactau de zor monografii și tratate (Paul Sébillot, Van Gennep), pentru a marca momentul final din existența unei discipline (folcloristica), și căutau noi orizonturi ale cercetării, dar nu pe continent, ci în depărtări coloniale (Malinowski, Frobenius, Boas). Așa s-a ajuns să se dea înfățișare modernă etnologiei, sociologiei, antropologiei.

La noi, situația trenează în ritmul lent al tradiției. S-au ivit direcții noi, este drept, dar ca să se certe între ele, ca și astăzi: ce cale trebuie urmată? Cea deschisă de Ovid Densusianu ori de D. Caracostea? A fost oportună și benefică „școala Gusti“, de vreme ce sociologia evolua în vest după alte coordonate? Cum trebuie integrat în mișcarea de idei comparativismul savant al lui Petru Caraman și al lui Mircea Eliade? Ca și cum toate aceste aspecte ale cercetării trebuie privite în opoziție, nu în complementaritate; ca și cum cultura carpatică se preta (se pretează) a fi abordată după principii stabilite de vestici și potrivite pentru Tropic, Australia, Brazilia, Oceania, China.

Până una alta, arhivele s-au înmulțit la noi peste măsură. Generații după generații de tereniști au adunat cu hârnicie

grămezi de materiale, fără să se cunoască în detaliu și la obiect valoarea și importanța acestora. Otilia Hedeșan are perfectă dreptate în incitanta sa carte (*Folclorul, ce facem cu el?*), unde trage un îngrijorător semnal de alarmă: cules cu trudă și cheltuială, folclorul zace în depozite, iar benzile pe care se află înregistrat se deteriorează vertiginos și nu se întrevăd speranțe de salvare. Ar fi fost de dorit ca parte dintre eforturile intelectuale să fi fost repartizate cu folos în direcția cunoașterii și valorizării fenomenelor de cultură, mai reprezentative, pentru o mai bună înțelegere a zestrei spirituale care ne este proprie. Din păcate, folcloriștii, am mai spus-o, nu sunt capabili ori nu au fost preocupați să emită judecăți de valoare. Când apar atacuri în presă la adresa culturii, a capodoperelor folclorice, *Miorița*, *Meșterul Manole* etc. nu are cine să răspundă prompt și competent. Ca urmare, criticile drepte sau răutăcioase, curg nestânjenite. Mă alătur într-un tot alături lui Alex. Ștefănescu și mă bucur că un critic literar și eseist de prestigiu refuză categoric spectacolul grotesc al campaniilor denigratoare, dezlanțuite împotriva *Mioriței*. Interpretări simpliste, eronate s-au făcut și altădată, dar din cunoașterea superficială a faptului folcloric. În ultimul deceniu, de la decembrie '89 încoace, atacurile au devenit scandaloase, arțăgoase, vizând foarte sus: însăși imaginea etnicului, luându-se în derâdere că poporul român se legitimează în istorie și în cultură cu „asemenea„ opere. Scrie Alex. Ștefănescu în *Prostiia e veșnică* (revista „Convorbiri literare“, ianuarie 2003, p. 9): „Nu numai că a fost luată în serios, dar ideea prostească despre pasivitatea ciobanului a generat o întreagă ideologie (în general recriminatorie) în legătură cu firea românilor, cu incapacitatea lor de a reacționa la evenimente și de a face istorie. Nu știu românii cum sunt (nu mă ocup de asta, nu sunt etnopsiholog), dar despre ciobanul din *Miorița*, știu sigur că *nu se poate spune* că este resemnat, areactiv etc. Nu asta este problema“.

Într-adevăr, *nu asta este problema*. În același spirit cu Alex. Ștefănescu, încheiem și cu o cronică la o carte a lui Ion Filipiciuc, *Miorița străbate lumea*, exact în numărul citat din „Convorbiri literare“. „Pe mine mioritismul mă interesează înainte de toate, adică moartea ca realitate în sine, așa cum a fost proiectată de imaginarul folcloric în relație cu Eros, ori în spiritul cunoașterii ontice, problemă dezbătută de Ștefania Mincu într-o lucrare comentată tot la această rubrică“. Într-o carte din 1986 (*Eseuri etnologice*, Ed. Cartea Românească) publicam un capitol cu titlul *Mitul mioritic* iar în *Etnoestetica* („Junimea“, 2001) problema este reluată în termenii *Miorița – o metafizică a morții*.

Să se observe că replicile într-un cercetarea spiritelor prea înflăcărate și cu intenții politizante vin adesea, dar din partea nefolcloriștilor. Se pare că a devenit o regulă: de la Maiorescu încoace, oamenii de cultură, critici literari, esteticieni, poeți, prozatori își asumă răspunderea unor intervenții teoretice în care să triumfe judecata de valoare, ceea ce este universal și temeinic în viața creatoare a spiritului popular. Așa a apărut seria de discursuri polemice de la Academie, începând cu Titu Maiorescu

– Duiliu Zamfirescu, până la Liviu Rebreanu, eseurile lui Dan Botta, Ion Pillat; studiile de estetică și de etnografie semnate de G. Călinescu, Mircea Eliade, C. Noica, Al. Dima. Din păcate, folcloriștii nu se avântă în lucrări speculative și de atitudine, ci descriptive, la adăpostul unor procedee de gândire prea comode. Preferă să definească disciplina în aceeași manieră ca la 1909, cum i-a învățat Ovid Densusianu. Acesta scria: „Nu e tocmai mult de când termenul de folclor a fost adoptat în literatura universală...“ Ce înseamnă „nu e tocmai mult“? Cu aproape 70 de ani în urmă (22 august, 1846), englezul William J. Thomas pusese cuvântul folclor în circulație, prin intermediul unei reviste de arheologie, „Atheneum“. După încă 70 de ani, în 1981, Ovidiu Bârlea găsește și el de cuviință să afirme, în *Prefața* la cartea sa *Folclor românesc*, I: „Folcloristica este încă o disciplină tânără“. Mai trec două decenii și ideea tinereții veșnice a folcloristicii revine în forță, într-un curs universitar publicat cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii (Editura „Grai și suflet“ – Cultura Națională, 2001): „La oraș, creația folclorică intră în contact cu creația cărțurărească; din acest contact se nasc specii folclorice noi, care se răspândesc apoi și în mediile rurale; cântecul de lume, atât de răspândit azi în folclorul românesc, este o creație profesionistă, lăutărească, iar romanțele atât de iubite de locuitorii orașelor, dar și de cei ai satelor, sunt creații ale unor autori cunoscuți“.

Așadar, viitorul folcloristicii (în sensul de culegere de materiale care să zacă îngrămădit în arhive) este asigurat, ne-ar spune Ovid Densusianu, de vreme ce nu încetează să apară „specii noi“. Se confirmă, chipurile, ideea că „imaginația populară nu rămâne niciodată inactivă“. Dovadă romanțele, foarte îndrăgite și la sate și la orașe, cântecele de lume, cunoscute încă de pe timpul lui Barbu Lăutarul. Chiar și folclor muncitoresc, tovarăși! Au fost uitate *manelele*, foarte îndrăgite și ele de masele proaste. În ziua de 24 ianuarie, 2003, s-a dat la Iași un spectacol cu manele de o grozăvie nemaipomenită, chiar în Piața Unirii, la câțiva metri de statuia lui Alexandru Ioan Cuza. Închipuți-vă o orchestră țigănească, alcătuită din vreo 50 de persoane, suflând din alamuri și bătând din tobe de se spărgeau geamurile hotelului Traian: o femeie mătăhăloasă sălta din buric în delir și enumera zgomotos, la întrecere cu tarafurile, toate formele anatomice din dotarea omului, de la brâu în jos. Într-o clipă, Piața Unirii a rămas goală. Fuseră la fața locului câțiva aurolici, cerșetori și pensionari sărmani, stârniți de promisiunea unei sărmăluțe pe care o dă de pomană Primăria la asemenea spectacole grotești.

Să nu fiu înțeles greșit: am dat un doctorat în folclor cu un profesor ilustru, Mihai Pop, am publicat cărți în domeniu; sunt motive care mă fac să fiu devotat acestei discipline. Dar să nu abandonăm mersul firesc al lucrurilor curente. E dat în istoria omenirii ca științele să se înlocuiască unele pe altele. Teologia s-a văzut înlocuită de filosofie, iar aceasta a cedat în mare parte în fața științei, experimentului, pragmaticului. De la 1900 încoace, s-a produs o adevărată explozie în planul științelor. Atunci a

fost timpul augural pentru folclorică: încă se menținea, într-o formă sau alta, materia primă destinată s-o alimen- teze. În epoca modernă, destinul de vedetă al unei științe se scurtează. După al doilea război mondial, s-au rânduit oarecum cronologic: biologia, matematica, fizica, informa- tica. Întregul sistem de viață, corespunzător segmentului de timp dominat de o anumite știință dintre cele citate, a purtat semne particulare distincte. Fenomene concurențiale se resimt și în planul științelor etnologice. Firește, mai pot fi întâlnite elemente de cultură în spiritul tradiției: o formă ceramică, o sculptură în lemn, un spectacol cu măști organizat „de la centru”. Dar sunt derivate, ocupă poziții secundare, ne semnificative în conștiința generală, față de care *folcloristica*, devenită *etnologie*, trebuie să țină seama în cel mai înalt grad.

În încheierea acestei discuții, la care ar fi de dorit să par- ticipe și alți colegi, citez câteva teme ce s-ar cuveni dezvol- tate: descriptivismul sufocant din studiile consacrate cul- turii tradiționale, așa-zisul profesionalism, care, de fapt, excelează ca fiind limitat și rigid, goana după subiecte fan- tomă date ca reale, aplicarea mimetică a unor teze impor- tante, cu pretenția de a fi „în ton cu lumea” etc. Semnez, totuși, câteva aspecte neliniștitoare: se știe că există per- soane care, după câteva călătorii în străinătate, est-vest, depinde de epocă, își schimbă dioptriile la întoarcere, adică văd altceva decât realitatea, „li se pune pata pe ochi”, cum se spune în psihanaliza de tip paremiologic. Probabil că i s-a pus pata pe ochi lui George Astaloș („Contrapunct”, nr. 13-14, 1999) când a scris: „...tinerele fete din țară sau de la bordura Bucureștiului (...) se masturbează cu știuleții de porumb înfășurați în cârpă”. Mă întreb: ce s-o fi întâm- plat cu bietul om de a ajuns să aștearnă pe hârtie asemenea batjocură? Nici Cristian Bădiliță din Săveni, care se laudă cu multe titluri și-l caracterizează „sfințenia”, nu se lasă mai prejos: „Ce glumă sinistră să te naști în acest colț de țară și de lume!” Sau, în alt loc, unde se gândește la o solu- ție radicală și în același timp realistă: abandonarea defini- tivă a culturii române și înscrierea într-o zonă e mare cali- bru: europeană sau rusă” (*Nodul Gordian*, „Humanitas”). Într-adevăr, mare suferință! Dar de ce Cristian Bădiliță n-o vorbi în nume propriu și n-o trece la fapte?

Vorbele sunt scrise cu intenție, pentru a fi receptate pe alte meleaguri și a sluji la fabricarea de imagine deforma- toare. Se poate spune: dacă „românii” recunosc asemenea situații deplorabile, asta înseamnă ceva. Și, cum imagina- ția este buclucașă, vorba lui Ovid Densusianu: „nu rămâne niciodată inactivă”). Iată ce se scrie despre noi, despre oameni și despre locuri, în *The Tourist's Guide to Transyl- vanya*, publicat în 1981: „Codri întunecați, de nepătruns și stâncile posomorâte duhnesc a nelegiuiri din vechime, iar printre umbre și boschete tănuite se arată siluete palide. E un pământ sălășluit de zei uitați și de ultimii supraviețu- itori dintr-un neam care altminteri există doar în mituri, legende și imagini aprinse”. Sau: „Aici se află Marile Porți dintre lumea oamenilor și eternitatea celei de a Cincea Dimensiuni prin care trec înseși armatele iadului. Dar diavolii și demonii sunt singurele ființe supranaturale din acest ținut sinistru. Aici mai pândesc și spiritele înfricoșă- toare ale Naturii Alternative, spectrele sufletelor prinse în capcana ecurilor agonizante ale timpului alături de mul- țimile rătăcitoare ale morților”. Ghidul este semnat de un anume Ignatius de Ludes. Dar am citat după *Acoladaatlan- tică* de Ștefan Avădanei („Institutul European, Iași, 2001, p. 33). Înțeleg, autorul „ghidului” servește unei industrii profitabile a turismului. Știm că oamenii de vârsta a treia, dornici de călătorii peste mări și țări, după decenii de roboteală aspră la ei în patrie, au nevoie de reclame nău- citoare. Nu cred că este și cazul lui Bădiliță. Știm, însă, de la Jaques Le Goff, că apusenii, când aud de folclor, de isto- ria altora, de munți și de codri singuratici, capătă sindro- mul numit *mirabilis* al pustiului-pădure, adică li se pune pata, văd peste tot sălbatici, stafii și demoni. Așa au ajuns să fabrice, de la distanță, mitul Dracula. Asta de la Planta- geneți li se trage, de la acei prinți medievali care își ziceau „fiii diavoliței”, pentru că s-au născut, potrivit imaginaru- lui lor mitic, dintr-o *mélusine*, ființă diabolică, iubitoare, ca și ei, de sânge. Și Van Genep, în lucrările sale, *Le Folklore du Dauphiné* și *Le Folklore des Hautes-Alpes* a descoperit multe cazuri de *mirabilis*, ceea ce nu s-a întâmplat colegu- lui său carpatin, Ovid Densusianu. Iată încă un motiv care solicită grabnic abordarea fenomenelor de cultură tradiți- onală dintr-o perspectivă înnoitoare, valorizantă.





Magda URSACHE

Calul troian numit televizor

„De la între pân la printre
Numai *dinte pentru dinte*“
Virgil Rațiu, *Fabula Puțirii*

Am scris de atâtea ori, de atâtea ori, insistent, cu câtă forță am avut, *à cor et à cri*, despre democrat-ură. „Ura, e democrație!“ (așa cum suna lozinca postceaușistă) sau Ura e democrație? Și-i dau dreptate încă o dată regretatului Niculae Gheran: de 33 de ani încoace, cât a numărat el până să moară, se cultivă ura. Și tot el și-a intitulat o carte memorialistică: *Bordel nou cu ștoarfe vechi*, preluând sintagma lui Argetoianu.

Acest cal troian numit televizor a făcut rău națiunii, din Decembrie 1989, de la anunțul despre otrăvirea apelor al lui Brateș, deloc străin de intențiile tov. Ion Ilici Iliescu, apoi micul ecran a aflat varii forme ale răului, contribuind mult la ațâțarea războaielor. Munți de ură și de răzbu-nare, tot mai înalți. Unde-s trecătorile dintre noi, unde-s florile de la trecători?

Știm de la Sun Țzu că arta războiului (câștigător) constă în dezbinare-denigrare-demascare. Cei trei D au venit după cei trei F (frică-frig-foame) ceaușiști. Cât despre poli-tică, o, e *ars combinatoria* între toate cele șase litere.

După demascarea, model învățătorul Ilici, re-inventată de Iliescu (*versus* „golani fazciști“), a venit acel strigăt satisfăcut al lui Roman, „S-au demascat, s-au demascat!“, contra partidelor istorice, *à la* Brucan scânteistul, care demasca și cerea condamnări la moarte; îi mai aud hohotul crunt peste Zona Zero de comunism, din Piața Univer-sității. Sub mandatele lui Iliescu, denaturările media, nara-tivele derutante au dus la linșaj mediatic. „Boșorogii fără dinți vor s-ajungă președinți“, urla strada. De ce? Fiindcă, atunci când se prind în hora politică, bătrânii întemnițați

de comuniști erau greu de oprit. Ar fi fost o horă extraor-dinară contra vulpoilor, hoți de revoluție. Numai că pri-mul vulpoi n-a fost ignorant: deținea tehnici (care mai de care) de diversiune care dezbină și dezbină. Bifat de Ili-escu: suntem dezbinați.

Se declarase războiul tinerilor contra bătrânilor. Ținta: *gap* adânc între generații. Cu minciună s-a început și așa s-a continuat. Ce s-a încurajat din vârful scării sociale? Ura și dezbinarea. Cu argumente detestabile, *ad personam*, nu *ad rem*. Presa mercenară, în cap cu „Azi“, a atacat în haită, cât pe ce să-i pușcărizeze din nou pe Coposu, pe Rațiu, pe Câmpeanu... Dar de te plângi, Magda U.? Doar avem Ziua Deținuților Politici Anticomuniști din perioada 1944-1989, pe 6 martie.

Focul fratricid a fost comandat de Ceaușescu. Nucleul Iliescu- Brucan-Militaru- Stănculescu a organizat focul contra teroriștilor- lunetiștilor cu mult mai bine. „Cine-a tras în noi după 22?“ Întrebare fără răspuns. Cuvântul lui Brucan, acea jumătate de om, că altfel nu-i pot zice, a fost lege pentru cel majusculat de presa literară Om. Om bun, sărac și cinstit. O fi fost întâmplare (cu sensul la urmă) că Ion Iliescu i-a pus în funcții pe toți militarii pro-sovietici? Și de ce n-a fost condamnat pentru foc fratricid?

Altă întrebare fără răspuns? De ce generalul Ștefan Gușă nu-i erou declarat? Că nu mai scăpam de trupele sovietice ocupante. Superbul caracter voluntar al generalului ne-a salvat; pe el, l-a omorât. GRU Militaru s-a pronunțat cinic despre cazul Trosca: „Așa-i în război. Se moare. Mai mor oameni.“ Dar nu cine trebuie, cine nu le trebuia lor, pro-pagandiștilor vechi.

S-a deschis foc români contra români, ca să se degra-deze relațiile firești, ca să nu le spun nobile, între oameni de același neam. Patriotism? Sociologul Marius Pieleanu

spune tranșant, cu voce asurzitoare, la Niels Schneckner în emisiune, că-i „exagerare“. Ba nu: patriotismul firesc nu-i exagerat deloc. Măcar în ianuarie, de Ziua Unirii lui Cuza, n-aș fi vrut să aud asta. De ce te plângi, Magda U.? Bine că mai avem Zi Națională.

Emil Constantinescu, geologul, putea săpa după adevăr, dacă nu se lăsa consiliat de un istoric, Zoe Petre, din descendență pro-stalinistă, care, cu AS-ul în mână, i-a spus și ne-a spus la televizor că „istoria nu învață nimic pe nimeni“. Cum Băsescu a aflat că „între minciună și adevăr e un lat de palmă“ (după sentința populară), a deschis altfel de foc, cu altfel de arme, contra unora și altora, ca dezbinarea între unii și alții să continue să crească și să-nflorească, vara la fel ca iarna.

Cât despre Iohannis, l-a durut în Dubai de Ziua Națională. N-o fi fost semnificativă cifra de 105 ani de la Marea Unire? Parlamentul a sărbătorit 1 Decembrie după patru zile, că nu dau turcii. Nici cifra de 165 de ani de la Hora Unirii nu l-a impresionat pe președinte, obosit după Chile (pronunțat cum se scrie). A rămas în București cu Ciolacu, să nu dea jos, de efort, vreo două chile. Iar premierul a făcut bătrânului agricultor Gheorghe Crăciun o declarație politică, mincinoasă, firește, ca mai toate declarațiile politice: „nimeni nu mănâncă cu două linguri.“ Ba da, guvernării și parlamentarii. Bătrânii pălmași rămân cu găurile din paie.

André Gide nota o definiție a jurnalismului: „tot ce ne va interesa mâine mai puțin decât azi“. E așa și nu-i așa.

Pentru mine, Cătălin Pândaru (Digi 24) e moderator rar: echilibrat, inteligent, lucid, intuitiv. Am spus intuitiv? Putea să prevadă, totuși, că o să strâmbe din nas la paradă analistul (din categoria EXPERT) Ion M. Ioniță, invitat în emisiunea Ediție specială. Ce atâta lume la parada de la 1 Decembrie? Trei mii de militari? După statistica lui IMI, 49%, dintre români nu vor tricolorul. Da, dar 49,7% la sută l-au aprobat. Iar în gaura din steag am cam căzut cu toții, rând pe rând, de la începutul dezastrului economico-financiar pornit de Rroman (își merită numele cu doi r, că știe rromani) și de „dragă Stolo“.

Mai spunea IMI, de Ziua Națională: „Nu poți fi patriot dacă nu-ți iubești vecinul.“ Replica ar putea să i-o dea țărănul: „Iubește-ți vecinul, dar nu-ți desființa gardul.“ Din pricina etnosofului anonim s-o fi eliminat literatura orală din manualele de română?

Tot de 1 Decembrie, specialul invitat ne-a deschis dezinvolt ochii. Ne-a spus ce bogați suntem: 80% dintre români trăiesc la nivel european și totul datorită banilor europeni. Coane Ioniță, avem nivelul de sărăcie cel mai mare din Europa. De ce ne minți că albina are dinți? Sau l-ai luat în calcul pe ambasadorul Moraru și palatul unde locuiește, cu 46 de camere, unde-l spală 9 băi? Și cum o fi cu iubirea de vecin? Mie mi se pare că i-o rușine de nespălat (a obrazului) ca un Imperiu (austro-ungar) să terorizeze un popor mai slab (pe românii ardeleni). Deși rușinea asta durează demult (de *hăpt-hăpt*, cum zic maramureșenii), cancelarul austriac Nehammer (supranumit de presă Ne-Schengen) nu vrea s-o șteargă nici acum, iar vecinul Viktor Orban vrea

din nou dualism și nu-i cerem să plimbe ursul. Nu el, ci guvernării noastre plimbă ursul, cu ursuleții ei cu tot, înnebuniți de foame. Prințul austriac ni l-a ucis pe Arthur. O fi vrut să ne ajute, ca bun vecin, să scădem populația de urși?

Europarlamentarii noștri, 33 la număr, ascultă fără crâcnit cele mai bizare indicații. Instrucția UE trebuie urmată. Și câte instrucțiuni anapoda nu ne aplică guvernării, *a bene placito*. Dacă Erropa vrea să nu mai punem bicarbonat în mici, nu punem. Altfel, am avea o atitudine neevoluată. La fel și dacă am refuza pâinea congelată, cu făină puțină, eventual din greieri și cu multe E-uri, laptele de pustă unguerească ori roșiile turcești pe care nu le-ar atinge niciun cioc de pasăre.

Miron Manega, în „Certitudinea“, povestește experimentul broaștei: broasca aruncată în oala cu apă fierbinte sare din ea și se salvează. Cealaltă broască, pusă-n apa care se încălzește treptat, nu sare. Se adaptează cât se adaptează și moare.

Cu spaimă și supunere, românii de rând suportă (ca broasca încălzită) tot ce li se-ntimplă: după sacrificiul sângeros din '89-'90, au venit mineriadele lui Iliescu. Și am trecut din mineriadă-n mineriadă! Ceea ce s-a numit re-construcție se traduce liber prin demolare. Zona industrială din Iași arată ca după bombardamente. Când o mai traversez, mi se pare că am ajuns în Ucraina. De tunurile denumite investiții s-a ocupat, la începutul sfârșitului, Rroman. Privatizările nesăbuite au ajuns până acolo încât s-a revendicat și platoul munților Bucegi (de vreun moștenitor dac, pesemne).

Iliescu a dat liber la vânzarea pământurilor. Satul a fost aproape distrus de Ceaușescu; esența satului a distrus-o Iliescu. MNȚ cuprinde muzeu etno din Țara Secuiască. Așadar din țară-n țară, ca pe vremea Autonomiei Maghiare. Ce te plângi, Magda U.? Nu avem, pe 24 septembrie, Ziua Satului Românesc?

Mincinoșilor! A căzut un sistem, dar nu s-a rezolvat mai nimic. Ne confruntăm cu alt rău sistemic. Sănătatea depinde de buzunarul pacientului: bogații vor merge în privat, săracii n-or să aibă acces la sănătate. Au rămas cu „gurile știrbe“ (sintagma lui G.Liiceanu), după desființarea policlinicilor dentare, ca să se bucure de disprețul elitei. Cu inconștiență criminală, s-a aruncat un miliard de euro pe vaccinuri. Ce dacă 500 de spitale stau gata să cadă peste pacienți, iar 50% n-au aprobare ISU? Jaful Covid a fost bine mascat. Vaccinați de trei ori ca la brigadă, puteam bea, ca micuțul Cițu, „cafea la interior“. Scumpă cafeaua asta! Norocu-i că anul 2024 e anul sfinților tămăduitori fără de arginți, Monsieur Rafila!

De ziua Unirii Principatelor, premierul Ciolacu se lauda că a îndeplinit visul lui Cuza: autostrada Unirii. Păi de ce n-o fi folosit-o să ajungă în locul Miciei Uniri? Sau să urce-n Trenul Unirii. Pentru că, în Parcul Carol, erau garduri contra tulburătorilor de ordine. La Iași, militarii strigaseră „Ieși afară, javră ordinară!“ Cuza a ajuns în București la vreme, cu diligența.

Spre știința premierului, trebuie spus că Alexandru Ioan Cuza n-a visat numai, a înfăptuit: învățământ primar obligatoriu și gratuit. Or, în iarna vrajbei noastre, elevii protestează în frig că nu li se plătește transportul (gratuit, prin lege) la școală, în timp ce ministresa Deca se ține de chermeze și sindrofii. Liberalistul guraliv Bogdan Rareș ne arată emfatic ce au reușit guvernării după 34 de ani: closetele din afara școlilor au fost eradicate. Parțial! Abia l-a oprit doamna- domnișoara Porumbel din trâncăneală: „Nu mai avem ceas“ - aluzie la omu cu ceasu, căruia i-a cam sunat ceasu. Și ce empatic era în piață, față de cultivatorii de pătrunjel de doi lei legătura! Oare de agricultura cui se ocupă ministrul Agriculturii, de ne îneacă în ulei ucrainenii, iar Barbu nu-l vede nicăieri? Cică nici un bob de grâu nu cade din tirurile ucrainene. Agricultorii demonstrează altceva la Afumați. A, nu-s fermieri ci protestatari. Niște instigatori înverșunați. Oare disperării nu mai pot fi înverșunați?

Cuza și-a pierdut tronul ca să pună-n aplicare legile, ba chiar a dizolvat parlamentul. La abdicare, Kogălniceanu i-a spus, absolut memorabil: „Faptele tale bune te-au răsturnat, Măria Ta!“ Politicienii noștri iau câteva înjurături meritate, ce mare lucru?

Mă întreb de ce emisiunile de divertisment de Crăciun și de Revelion nu i-au folosit pe comicii vestiți ai politichiei. Pe Grindeanu, care-i ca un Hopa Mitică, hopa sus și hopa jos, nu se sparge, nu se strică, pe U-U-U-ung-ureanu, maestrul trâncănelii bâlbâite, purtător de cuvânt UR; pe Stolojan, cu celebra fentă de falcă, supranumit Clăbucet, după numele cabanei adjudecate; pe micu Cîțu, care are nu doar o cabană, ci un munte întreg, cu păduri cu tot. Rolul lui Fenechiu era ușor de interpretat: ar fi adormit în direct, cum a mai făcut-o. Datul din gură adoarme. Iohannis Îngăduitorul pentru ucraineni, devenit Iohannis nepăsătorul pentru români, ignoră lejer că, din 14 milioane de

grâu tranzitate prin România, 4 au rămas în pâinea noastră. Iar canadiană roșie nu mai are, a dat-o la-ntors.

Să n-o uit pe doamna Simona-Bucura (Obor) de la Muncă, promițând pensii mărite cu 80%, nici pe doamna Șoșoacă, ridicându-și fustele ca-n Obor. Să n-o uităm pe belle de jour, Turcan, cu nasul scurtat, să nu semene cu Pinochio. Cum s-o fi numind păcăliciul la feminin? Într-o emisiune recentă a lui Sebastian Zachmann, din 2024, se lauda că n-a stat cu mânecile (de dantelă neagră) în sân. Aiurea, n-are-n grijă cultura, ci coafura. Pe crows chiar asta scria: Cult(ura). De ce te plângi, Magda U.? Avem Ziua Culturii Naționale, pe 15 ianuarie. Ce dacă instituțiile de cultură se închid?

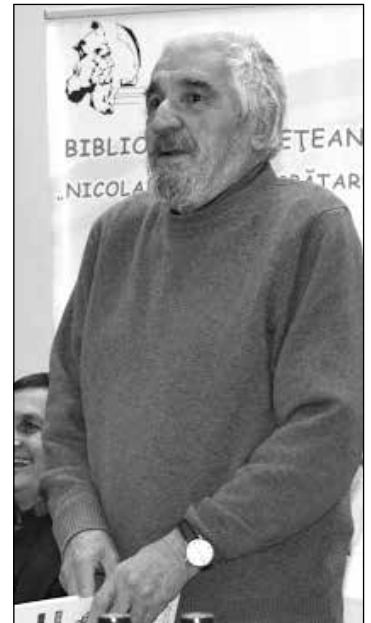
Între timp, România se golește. Mai pune cineva accent pe „potențialul de muncă națională“ ca Ion Mihalache? Noi îl risipim. „Experții televizuali“ ne calmează: vom avea și noi, ca-n SUA, japonezi americani, chinezi americani, ca-n Germania, arabi germani, ca-n Franța, africani francezi... La noi, nepalezi români, pakistanezi români, coreeni români... Sociologul Pieleanu a găsit soluția: „Românii nu trebuie să rămână în țară, au voie să plece“. Doar e dreptul lor, că-i democrație! Și asta de Ziua Unirii Principatelor Române, la domnul Niels, în emisiune. Și ce-o să mai sondeze maestrul sondajelor? Nimicul?

După cum își scoate pălăria Mircea Dinescu, se pregătește o nouă explozie a mămăligii. Nu-i chip altfel. Finalul, din păcate, urmează dacă nu ne trezim. E momentul să alegem, cum spune Virgil Rațiu: să fim *păsători* sau *nepăsători*.

PS: Știrile ne-au anunțat că la Focșani a avut loc nu un Te Deum, ci un Te Deus. Mai citiți, măi, hăi, hăi!

Repet a suta oară: nu sunt membru AUR și nici al altui partid politic. Pentru cititorii mei cred că este evident, dar mă ajută cineva să scot știrea falsă de pe Google?





Doru SCĂRLĂTESCU

Despre lumina sacră a cărții

I. Prin prezența ei, Cartea sporește frumusețea Raiului

N-avem, încă, o confirmare de la fața locului că în Paradisul celest, precum și în cel sădit de Dumnezeu aici, pe pământ, se făcea lectură. Dar între atâtea frumuseți din „grădina deliciilor“, cum în răspăr a botezat-o ereticul renescentist Hieronymus Bosch, cartea, minunea minunilor, trebuie să ocupe un loc de excepție. Cel puțin aceasta era părerea misteriosului Maestru al Rinului Superior („Oberrheinischer Meister“), al cărui tablou pictat pe la început de o mie patru sute, *Grădina Paradisului, cu Fecioara Maria și Pruncul, împreună cu sfinți* (de aici și celălalt nume sub care e cunoscut pictorul, „Meister des Paradiesgärtleins“), expus la Städel Museum din Frankfurt am Main, ne-a sedus, cu limpezimea și ascunzișurile sale, întotdeauna. Îl adoptăm ca punct de plecare pentru studiul de față, pe care, îi rugăm pe cititori să-l considere, dincolo de implicațiile religioase, privite strict laic, în lipsa unei calificări teologice, un modest omagiu compensator adus Scrisului, Lecturii, într-o vreme când temeliiile lor par serios zdruncinate de concurența tot mai acerbă a omniprezenței și atotputernicei Imagini. Ape-lând, paradoxal, în sprijinul demonstrației noastre, tocmai la serviciile ei.



Maestru Rinului Superior, *Madona în Grădina Paradisului*, 2010, Städel Museum, Frankfurt.

În ciuda apariției sale relativ recente în peisajul expozițional european (provenit din colecția de artă a renumitului meșter cofetar din Frankfurt, Johann Valentin Prehn, el a intrat, din 1839, împreună cu alte 800 de tablouri în format mic, majoritatea de pictori germani, olandezi și flamanzi, din Goticul târziu, Renaștere și Baroc, în patrimoniul orașului, putând fi văzut ulterior la Alte Stadtbibliothek, din Schöne Aussicht, mai apoi la Historische Museum și, abia din 1922, la Städel Museum, de aici), a dimensiunilor sale liliputane (doar 33 pe 26 cm.), sugerând o comandă privată (posibil, un cadou, s-a opinat, al Catherineide Burgundia pentru dominicana Clara Anna von Hohenburg, prioră la Schoenensteinbach, prima mănăstire reformată din Ordensprovinz Teutonia), nu în ultimul rând, a anonimului în care a

rămas învăluit, ca o perpetuă provocare, autorul, tabloul maestrului de pe Rin a suscitât interesul unor specialiști prestigioși, materializat în numeroase studii, începând cu cele semnate, la mijloc de secol XIX, de Franz Theodor Kugler, profesor berlinez, titular la prima catedră de istoria artei din Europa¹, urmat în aceeași epocă de alți cercetători germani, precum Heinrich Gustav Hotho, Johann David Passavant, Alfred Lichtwark, în interbelic, de Carl Gebhardt, Karl Simon, Curt Glaser, Ilse Futterer, Walter Hugelshofer, Kurt Bauch, și până la lucrări realizate mai spre noi de Gustav Friedrich Hartlaub, Gustav Münzel, Ewald M. Vetter, Robert Suckale, Hildegard Lütkenhaus, Cécile Dupeux, Bodo Brinkmann, Stephan Kemperdick, Nicole Brandmüller, Sven Lüken, Henry Keazor, și chiar la teze de doctorat susținute la universități franceze².



Maestrul Rinului Superior, *Madona cu căpșuni*, c. 1420-1430, Kunstmuseum, Solothurn

¹ Studiicuprinseîn volume cunoscutemai cu seamăprintraduceri prompteinlimbaengleză, realizate de Margaret Hutton: *A hand-book of the history of painting: from the age of Constantine the Great to the present time*, 2 vol., London, J. Murray, 1842-1846; *Handbook of painting: the German, Flemish, Dutch, Spanish, and French schools*, 2 vol., London, John Murray, 1854.

² V., de ex., Philippe Lorentz, *Recherches sur la peinture à Strasbourg au XVe siècle. Du Maître du Paradiesgärtlein à Jost Haller*, thèse de doctorat en art et archéologie, sous la direction de Fabienne Joubert. Soutenue en 1997 à Dijon; Nicole Chambon, *Les fleurs et les oiseaux du Jardin du Paradis de Francfort (1410-1420)*, thèse de doctorat en Etudes germaniques, sous la direction de Aline Le Berre et de François Boespflug. Soutenue en 2011 à Limoges.

Din punct de vedere tematic, tabloul abordează un subiect de mare frecvență în arta religioasă universală, a *Fecioarei cu pruncul*, evidenta lui originalitate constând din poziția individuală, oarecum independentă, a personajelor centrale, prezentate în mod tradițional îmbrățate, Maria, la nivelul superior, concentrată pe lectura cărții, o Biblie desigur, masivă, cu coperte roșii, și copilul Iisus, mai jos, preocupat de instrucția sa muzicală, a cântatului la psalterion. Cartea, poziționată, cum vedem, la loc de cinste în mâinile Sf. Marii, e mereu în atenția pictorului și o vom regăsi în alte tablouri atribuite acestuia, cel mai evident, în același format, în aceeași ambianță abundent vegetală terestru-paradisiacă și cu aceeași încărcătură de simboluri iconografice, reprezentate în special de fructe și flori, în splendidul tablou al Madonei cu căpșuni de la Kunstmuseum din Solothurn, datat c. 1420-1430, de asemenea, ca accesoriu, constituind o mică bibliotecă personală, în panoul intitulat *Îndoiala lui Iosif*, componentă, alături de *Nașterea Maicii Domnului*, a unui retablu mare, pierdut, lucrat pentru fosta Mănăstire Saint-Marc din Strasbourg, oraș tot mai mult acceptat de specialiști drept locație a activității desfășurate de pictor. Din aceeași sferă tematică, o *Buna Vestire* din 1410, ajunsă în colecția Oskar Reinhart, și expusă în casa muzeu a acestuia din Winterthur, cantonul elvețian Zurich, afișează două cărți, una, deschisă, în poala Mariei, alta, închisă, pe o poliță alăturată.



Maestrul Rinului Superior, *Îndoiala lui Iosif*, detaliu, Strasbourg

Din perspectivă formală, opera Maestrului de pe Rinul de Sus se înscrie în Goticul tardiv, „Internațional“, curent artistic marcând în genere ultima jumătate a secolului al XIV-lea și prima jumătate a celui următor, manifestat pe

o arie geografică largă, în țări din Europa centrală și de vest (în special Burgundia, Boemia, Franța și Italia), iradiind însăși dincolo de granițele acestora, caracterizat prin teme și experiențe stilistice similare, facilitate de achiziții și colecții artistice în mediile aristocratice, deplasări și colaborări ale artiștilor itineranți, circulația cărților iluminate, tipărite sau în manuscris, de la o regiune la alta. La care se adaugă schimburile de idei și tehnologie, relațiile comerciale sau participarea la evenimente laice ori religioase comune. Cercetătorii au pus astfel în evidență în pictura și sculptura gotică târzie preeminența așa zisului stil „frumos“, „dulce“ sau „tandru“ (*schöne Stil sau weicher Stil* în germană, *stil adouci* în franceză, *stile dolce* în italiană, *beautiful style* ori *soft style* în engleză), cu trăsături (între care, accentul pus pe frumusețea frapantă a personajelor feminine, în speță, cel predilect, al Mariei)³, ce aduc laolaltă, alături de Meister des Paradiesgärtleins, artiști precum, tot din Germania, un Stefan Lochner, principalul reprezentant al școlii de pictură din Köln, cu tablouri ilustrative pentru tema noastră, pictate între 1440-1450, *Madona violetei*, de la Muzeul diocesan din Köln, *Maria cu pruncul Isus în fața băncii de gazon*, componentă a unui triptic, de la Alte Pinakothek, München, *Fecioara Maria în Grădina Paradisului*, tot un triptic, la Rheinisches Bildarchiv, Köln, *Maria în fața tufei de trandafiri*, Wallraf-Richartz Museum, din același oraș. Cartea e prezentă în tabloul de la Rheinisches Bildarchiv, și o găsim, de asemenea, pe un pupitru al Feciarei, într-o *Buna Vestire*, piesă din Altarul celor Trei Magiaș Catedralei din Köln.



Stefan Lochner, Fecioara Maria în Grădina Paradisului, c. 1445-1450, Rheinisches Bildarchiv, Köln.

Un mai tânăr contempora al lui Lochner, încadrabil și el în *weichen Stils* der Spätgotik, Conrad von Soest, maestru al școlii picturale din Dortmund, pictează de asemenea o carte deschisă pe o scenă a *Bunei Vestiri* din Altarul

³ Termenii de „weicher Stil“ și „schöne Maria“, sunt folosiți pe scară largă în istoriografia de artă germană interbelică, în special prin contribuția universitarului Wilhelm Pinder (v. *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Endeder Renaissance*, Potsdam, Wildpark, 1924).

Patimilor, c. 1402, de la Biserica parohială Sfântul Nicolae din Bad Wildungen. Aceluiași reputat pictor de panouri din Westfalia îi datorăm un grupaj de cărți în diverse formate pictate pe o aripă a Altarului de la Marienkirche din Dortmund – o scenă a *Adormirii Maicii Domnului*.



Conrad von Soest, Adormirea Maicii Domnului, c. 1420, Marienkirche, Dortmund.

„Dulcele stil“ gotic își face simțită prezența în sculptura religioasă de la confluența dintre secole, XIV și XV, începând se pare din Cehia și cuprinzând Germania, Franța, Belgia, Austria..., prin extensie către est, Polonia. O mulțime de versiuni, păstrând trăsături stilistice comune, ale *Frumoasei Madone* (*krásná madona* în cehă, *schöne Madonna* în germană, *piękna Madonna* în polonă), cu copilul în brațe, cioplite de meșteri anonimi în piatră (cel mai adesea, calcar) și lemn (de nuc ori de tei), împânzesc Europa, împrumutând numele de la localitățile în care, ca obiecte de cult, devoțional, sunt așezate în biserici și mănăstiri, ori, prin achiziții, expuse în muzee. *Frumoase madone*, deci, *din Plzeň, Moravian Šternberk, Krumlov, Wilsdruff, Stralsund, Horb, Hallgarten, Veringenstadt, Colmar, Anvers, Hallstatt, Leogang, Toruń, Kruźłowa, Wrocław, Gdańsk...* Dintre acestea, reținem o *Madonă de Poligny*, atribuită pictorului olandez Claus de Werve, activ la curtea ducilor de Burgundia din Dijon, între 1395 și 1439, ajunsă prin hazard în îndepărtata Americă, adevărată capodoperă, impresionantă, pe lângă delicatețea catifelată a figurilor,

prin scena atât de omenească a colaborării dintre mamă și fiu în descifrarea tainelor cărții.



Claus de Werve (atribuit), *Madona de Poligny*, c. 1415–17, Metropolitan Museum of Art, New York.

Se pune în acest context întrebarea: cât de omenească este această frumusețe a Fecioarei divine, „strigată” dreptcredincioșilor, prin liniile lor line, dulci (și prin titlurile lor), de statuile care o celebrează, în tăcerea austeră, încărcată de sacralitate, a bisericilor și mănăstirilor? A pus-o în eseurile sale de estetică medievală, italianul Umberto Eco. Și a reluat-o, învăluită în haina literară, în celebrul său roman de debut, din 1980, *Numele trandafirului*, prin mijlocirea unei statui fictive, dintr-o biserică fictivă a abației unde e plasată acțiunea, la 1327: „Lângă ultima capelă, înaintea altarului, în nava din stânga, se înalța o coloană subțire pe care se afla o Sfântă Fecioară în piatră, cioplită în stilul modernilor, cu surâsul inefabil, pânțelele proeminent, pruncul în brațe, purtând un veșmânt grațios, cu un pieptaraș îngust”. Contemplând-o, animat de sentimente amestecate, dezbinat între vocația pură religioasă și pulsunile concupiscente ale cărnii „păcătoase”, novicele benedictin Adso din Melk, abia ieșit din adolescență, delegat de autor ca narator, ascultă lecția despre cele două ipostaze ale iubirii, sacră și profană, divină și umană, a bătrânului călugăr, personaj cu un corespondent în medievalitatea religioasă reală, teologul și predicatorul Umberto din Casale: „...trebuie să știi cum să deosebești binele de rău... M-a tras din nou lângă el îmbrățișându-mă strâns, și mi-a arătat statuia Sfintei Fecioare: Tu trebuie să te inițiezi în dragostea fără de prihană. Iat-o pe cea în care feminitatea s-a sublimat. Din această pricină poți spune despre ea că este frumoasă

precum iubita din Cântarea Cântărilor. În ea, a spus el cu chip străluminat și pierdut într-o fericire lăuntrică... în ea până și grația corpului se face însemn al frumuseților cerești, și de aceea sculptorul a înfățișat-o cu toate grațiile cu care femeia trebuie să fie împodobită. Mi-a arătat bustul delicat al Sfintei Fecioare ținut sus și strâns într-un pieptar legat la mijloc cu niște lăntișoare cu care se jucau mâinile pruncului. Vezi grația sânilor săi, mici și neprihăniți? *Pulchra enim sunt ubera quae paululum supereminet et tument modice, nec fluitantia licenter, sed leniter restricta, repressa sed non depressa...* Ce simți în fața unei atât de dulci viziuni? Eu am roșit peste măsură, simțindu-mă tulburat ca de un foc dinlăuntrul meu. Ubertino trebuie să fi presupus sau poate că a văzut învăpăierea obrazilor mei, pentru că a adăugat numaidecât: – Dar trebuie să înveți a deosebi focul dragostei supraomenești de râvnirea simțurilor. E greu și pentru sfinți”⁴.



Jan van Eyck, *Maria citind*, în retablul *Adorarea Mielului Mystic*, 1432, Gent.

⁴ Umberto Eco, *Numele trandafirului*, traducere și postfață de Florin Chirișescu, Chișinău, Ed. Hyperion, 1992, pp. 63; 277. Citatul latinesc, în traducere: „Într-adevăr sunt frumoși sâni care ies ușor în afară și se umflă moderat, care nu se unduiesc licențios, ci sunt strânși suav, ascunși, dar nu striviți”, nu e inventat, ci împrumutat de autor, cum aflăm din eseurile sale, *Il problema estetico in San Tommaso*, 1956, și *Arte e bellezzanell'estetica medievale*, 1987, din predicile starețului cistercian Gilbert de Hoyt, din secolul al XII-lea.

Pasajul citat ne duce cu gândul la o serie de tablouri, din aceeași primă jumătate a secolului XV, ale flamandului Jan van Eyck, marcând decisiv tranziția către Renaștere, în care pe lângă ipostaza fecioarei Maria de *Regina del Cielo*, cu o subliniere a dimensiunii sacre (v., de ex., *Madona cu Pruncul într-o biserică gotică*, din Berlin), apare și aceea, mai pământească, de *Madonna Lactans* (*Lucca Madona*, de la Frankfurt) ori, cu o mai mare frecvență, de *Madonna Leggente* (*Madonna di InceHall*, de la Melbourne, sau cele două *Buna Vestiri*, de la Washington și Madrid). Ambele ipostaze sunt de remarcat într-o componentă a extraordinarului poliptic al „Mielului mistic“ de la Catedrala Sf. Bravo din Gent. Poziția întronată, coroana de aur cu nestemate și hlamida, de tradiție bizantină și romanică, preluată de un număr considerabili de artiști occidentali de după 1200, trimit către statul divin al Fecioarei. Un citatîn latină, desprins din *Cartea Înțelepciunii lui Solomon*, înscris pe spătarul arcuit al scaunului ei, îl întărește: „Ea este mai frumoasă decât soarele și armata stelelor; în comparație cu lumina, este superioară. Ea este cu adevărat reflectarea luminii veșnice și o oglindă fără pată a lui Dumnezeu“. Dar cartea deschisă din mâinile ei, una din cele optsprezece cărți ce apar în întregul retablu al bisericii belgiene, e menită, credem, să ne abată și spre profilul ei pământesc, de fică a oamenilor, cu obiceiuri omenești, destinată, e adevărat, unui destin de excepție, nu lipsit de suferință, suprauman, ca *Theotokos*, „născătoare de Dumnezeu“. Marii artiști ai lumii creștine au înțeles bine acest statut bivalent, magistral reprezentat în scena întâlnirii cu Îngerul din *Buna Vestire*, în care acesta aduce mesajul Tatălui ceresc unei simple fecioare pământene, fără tron și coroană, antrenată în îndeletniciri firești, fizice (torsul, împletitul) și intelectuale (lectura). În aproape 600 de opere plastice detectate de noi, dedicate Bunei Vestiri, cartea apare în mâinile sau în preajma Sfintei Fecioare. Este un aspect asupra căruia ne propunem să zăbovim într-un număr viitor al revistei. Trimitem deocamdată, spre ilustrare, la seria de trei panouri aproape identice, cu *Buna Vestirea*, pictate de învățatul călugăr dominican Fra Angelico între 1430 și 1435, pentru diverse lăcașuri de cult, ultimul, probabil, dintre ele, pentru mănăstirea care l-a găzduit, Santo Domingo din Fiesole, și aflat acum la Prado, în care ne reține atenția atașarea unei imagini a Paradisului cu perechea primordială la scena oarecum stereotipă a întâlnirii Mariei cu Îngerul mesager.



Fra Angelico, Buna Vestirea, c. 1330-1335, Muzeul Prado, Madrid.

Versiunea de la Altarul bisericii San Domenico din Cortona, anterioară, schițează abia vizibil un gard, ceea ce trimite la motivul „grădinii închise“, simbol în mariologie al virginității perpetue. Dar simbolistica e mai complexă: vechea Evă, pedepsită, alături de partenerul ei, Adam, pentru neascultare, e „răscumpărată“ de „Noua Evă“, ascultătoarea Marie. Cu aceasta, ne întoarcem la tabloul Maestrului de pe Rin, prezentând-o, într-un registru mai optimist, pe mama pruncului divin adâncită în lectură, în ambianța animată, destinsă, confortabilă, a Paradisului pământesc. Suntem, desigur, într-un spațiu privilegiat, protejat, sugerat de zidurile crenelate din fundal, într-o grădină închisă, secretă, motiv frecvent în reprezentările religioase ale epocii, mai ales cele dedicate Fecioarei Maria, cu un termen împrumutat din scrierile veterotestamentare, un *hortus conclusus*, cum citim în *Cântarea cântărilor* a înțeleptului rege Solomon: „Hortus conclusus soror mea, sponsa; hortus conclusus, fonssignatus...“ În frumoasa versiune românească, diortosită după *Septuaginta* de înaltul prelat poet Bartolomeu Valeriu Anania, capitolul 4; 12-15: „Grădină zăvorită-mi este ea, sora mea, mireasa mea, grădină zăvorită, izvor pecetluit./ Odraslele și-s ca un rai de rodii cu rod de muguri, nard și chiparos./ cu narduri și șofran, cu trestie'n balsam, cu scortșoară, cu-aromele lemnoase din Liban, cu smirnă și aloe, cu tot ce-i mai subțire'ntre miresme./ Tu-mi ești izvorătoare de grădini, fântână-mi ești de apă vie ce curge șipotindă din Liban“. O aprinsă declarație de iubire, în termenii cei mai umani posibili, punându-i în mare dificultate pe teologii comentatori ai textelor sacre. Să dăm din nou cuvântul traducătorului, acum comentator, Barolomeu Anania: „Prezență singulară și stranie în canonul Sfintei Scripturi, Cântarea Cântărilor e ca și cum Venus din Milos'ar fi rătat cit cândva, statuară, printre mozaicurile Aghiei Sofia: un splendid poem de dragoste omenească, în care nu există nici măcar o adiere de Dumnezeu, de transcendență, de revelație, de sacralitate, de iubire transfigurată, inefabilă;

dimpotrivă, totul mustește de grație carnală și senzualitate transparentă, într'un univers al erosului candid, în care trupul omenesc, înveșmântat mai mult în miresme decât în haine, aproape că nu mai are ascunzișuri.

Cele două personaje, El și Ea (Iubitul și Iubita, Fratele și Sora, Regele și Prințesa, Păstorul și Păstorița, Solomon și Sulamita, Mirele și Mireasa), străbat întregul poem în ipostaze din cele mai disparate, într'o uluitoare și dulce alternanță de dorință, căutare, ivire, dispariție, strigăt, șoaptă, apropiere, îmbrățișare, ameteală, fericire și extaz, ca în jocurile prenuptiale ale perechilor pământului⁵. Dacă în aceste rânduri vorbește poetul inspirat, în cele următoare, privind locul poemului în Biblia ebraică, apoi în Evangheliile Noului Testament, ia cuvântul, firește, doctul teolog: „Nu se știe când anume a fost introdusă în canonul Vechiului Testament, dar, odată intrată, ea și-a menținut locul ei aparte, din generație în generație, și a fost preluată de creștinism prin autoritatea unei existențe de zece secole. Aceasta, datorită faptului că rabinatul iudaic a refuzat să vadă în ea o operă profană, ci i-a acordat creditul unei cărți inspirate care trebuie citită și interpretată alegoric: relația hierogamică dintre Iahvé și poporul Său cel ales⁶. Sfinții Părinți ai bisericii creștine au descifrat în *Cântare*... metafora intimei legături dintre Iisus și Biserica edificată de el, între Hristos – Mirele și sufletul (în greacă *psyhé*, substantiv feminin) – Mireasă, al credincioșilor. Bartolomeu Anania îl citează în acest sens pe Sfântul Grigorie de Nyssa, cu largul său ecou în ascetica și mistica răsăriteană, la Părinți filocalici precum Maxim Mărturisitorul, Nichita Stithatul, Ioan Scărarul, Ilie Ecdicul, Simeon Noul Teolog, Grigorie Sinaitul, Patriarhul Calist...⁵



⁵ IPS Bartolomeu, *Cântarea Cântărilor sau despre unime*, în manastirea.petru-voda.ro/2015/12/11/cintarea-cintarilor-sau-despre-unime-ips-bartolomeu-anania. Vezi, de asemenea, Valeriu Gherghel, *Traduceri românești ale Cântării cântărilor: observații exegetice*, în Ofelia Ichim (ed.), *Tradiție/ inovație – identitate/ alteritate*, Iasi, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, 2013, pp.405-412; Stelian Gomboș, *Cântarea Cântărilor – o carte biblică și literară de o frumusețe inegalabilă* „Porunca Iubirii”, 2016.

Fra Filippo Lipi, *Apariția Fecioarei în viziunea Sfântului Bernard, 1477, National Gallery, Londra.*

Interpretări asemănătoare găsim la prolificul scriitor creștin din Alexandria secolului al III-lea, Origen, de la care reținem, din *Omilia întâi la Cântarea Cântărilor*, această plastică decodare, cu apel la arta muzicală: „În mire trebuie să înțelegem pe Hristos, în mireasă, Biserica cea fără pată sau zbârcitură...; ambele personaje, mirele și mireasa sunt două simfonii armonice acordate, mireasa cântând cu fecioarele, și mirele cu însoțitorii săi⁶. În sfera hermeneuticii teologice medievale occidentale, începând cu secolul al V-lea, proliferază însă – aspect care ne interesează în mod special aici – o altă direcție de identificare, între grădina ferecată din poemul biblic și Fecioara Maria. O listă de Părinți ai Bisericii și teologi medievali, începând cu Proclu din Constantinopol (*Oratio VI, Laudatio sanctae Deigenitricis Mariae*), și până la Bernard din Clairvaux (*Sermones sobre El Cantar de los Cantares. Predica 47, 3–5*), angajați în interpretarea pasajului despre *hortus conclusus* din *Cântarea* lui Solomon ca „metaforă mariologică”, ne oferă reputatul profesor madrilen de istoria artei, specializat în iconografia medievală, José María Salvador-González, într-un studiu recent din revista argentiniană „Scripta Mediaevalia”⁷. Urmând indicațiile sale, ajungem la una din predicile sfântului Bernard, cu numărul 47, cu acest pasaj esențial pentru tema noastră, pe care-l reproducem după o traducere engleză din 1895: „Pe bună dreptate este virginitatea comparată cu o floare din grădină, în măsura în care este strâns legată de modestie – ea fuge de reclamă, se bucură de ascundere, este dispusă să îndureregulă și disciplină. În plus, într-o grădină florile sunt închise, în timp ce în câmp sunt deschise, la vederea tuturor, iar în cameră sunt dispuse la întâmplare. Deci citim: O grădină închisă, o fântână pecetluită (*Cant. IV. 12*), frază care exprimă bastionul demodestie și apărarea inviolabilă care păstrează sfințenia sufletului de fecioară, cu condiția ca sfințenia lui să fie atât în trup, cât și în duh⁸. Îi datorăm cultului călugăr și mistic cistercian din secolul al XII-lea, fondator și stareț al abăției de la Clairvaux, canonizat la două decenii după moarte, în 18 ianuarie 1174, de papa Alexandru al III-lea, declarat doctor al bisericii în 1830 de Pius al VIII-lea (un alt papă Pius, al XII-lea îl celebrează ca *doctor mellifluus* în 1953), resuscitarea cultului pentru Fecioara Maria. Pictorii Goticului târziu și din Renaștere, mai ales italienii, au evidențiat acest rol în tablouri cu un subiect imaginar, fără suport în biografiile

⁶ Origen, Origen, *Scrieri alese*, I, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 1981, p. 310.

⁷ José María Salvador-González, *Hortus conclusus. A Mariological metaphor in some of Quattrocento's Annunciations according to Church Fathers and theologians*, în „Scripta Mediaevalia”, vol. 16, nr. 1, iulie 2023.

⁸ *Cantica Cantorum. Eight-sir Sermons on the Song of Solomon. By Saint Bernard, abbot of Clairvaux, A. D. 1115-1153. Translated and edited, with notes, Samuel J. Eales*, London, Elliot stock, 1895, p. 288.

sfântului. O mulțime de *Viziuni ale Sfântului Bernard*, cu apariții ale Fecioarei Maria, în ipostază de inspiratoare și chiar colaboratoare la scrierile sale, au populat muzeele lumii, semnate de artiști importanți, precum Giovanni da Milano, c. 1350, în Prato poliptic de la Madrid, Matteo di Pacino, c. 1365, Galleriadell'Accademia, Florența, peste un secol, Bartolommeo dellaGatta, 1470, Arezzo, Pietro Perugino, 1488-1493, Alte Pinakothek, Munich, în următorul, Fra Bartolommeo, c. 1504, la Uffizi, Joos van Cleve, 1505-1510, Louvre, Domenico Puligo, 1520, Walters Art Museum, Baltimore, mai departe, Bartolomé Esteban Murillo și Alonso Cano, c. 1650-1660, la Prado... S-a spus despre unele din aceste tabluri, al lui Perugino bunăoară, *il meglio maestro d'Italia*, că reprezintă o „Buna Vestire întoarsă”, în care Fecioara Maria își asumă rolul îngerului Gabriel, instruindu-l pe Sfântul Bernard. Edificatoare în acest sens sunt tablourile pictorilor florentini ai Renașterii timpurii, Filippo și Filippino Lippi, tată și fiu, primul, cu o ușă exterioară pictată, menționată de Vasari, la Palazzo della Signoria din Florența, aflată acum la Londra, al doilea, cu un splendid panou de altar, adevărată capodoperă renascentistă, destinat, la comanda bogatului negustor Piero del Pugliese, bisericii de familie Santa Maria alle Campora, transferat la abația Badia Florentina, unde se află și azi. Tabloul iese în evidență prin cărțile din biblioteca de piatră și insolita ingenioasă colaborare dintre imagine și text, cu litere gotice perfect lizibile, cele din volumul așezat vertical, cu pasajul din *Luca*, 1, 26, despre Bunavestire, început cu cuvintele „Missus est Angelus Gabriel”, și cele din textul în curs de elaborare, pe pupitrul sfântului, a doua sa predică din suita de *Homiliae in laudibus Virginis Matris*, al cărui nume e indicat cu degetul pe manuscris, chiar dedestinată.



Filippino Lippi, Viziune Sfântului Bernard, detaliu, 1480, Biserica Badia, Florența.

Revenind la Omiliile despre *Cântarea Cântărilor* ale Sfântului Bernard și la asocierea ei cu Fecioara Maria, să remarcăm că metafora „grădinii închise” începe să-și facă loc, chiar din vremea acestuia, în imnurile liturgice apusene. Același profesor spaniol Salvador-González le consimnează într-un alt studiu mariologic, adunându-le din primele cincisprezece volume ale antologiei latine, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, editate de imnologul german Guido Maria Dreves, între 1886 și 1893, în Leipzig. Iată primul, *Ad Beatam Mariam Virginem*, de la granița dintre secolele XI-XII, din care desprindem această strofă ilustrativă pentru tema noastră: „Hortus conclusus, perfusus, messis abundans,/ Fons illibatus, signatus, flumen inundans,/ Fons saliens, indeficiens, stillans bonitate,/ Praesidium, pia virgo, tuum tribui precor a te”⁹. Investigația cuprinde o perioadă de câteva secole, ultimul fiind cel de al XV-lea. „Acum, scrie autorul, pe baza acelei tradiții patristice și teologice milenare, coerente, mulți scriitori medievali au compus nenumărate antifoane, cântări și imnuri liturgice în latină, folosind cu variații poetice metafora *hortus conclusus* și alte expresii care făceau aluzie la înflorire și închidere pentru a lăuda maternitatea divină virginală a Mariei și fecioria ei perpetuă (*virgo ante partum, virgo in partu, virgo post partum*)”. În afară de expresia oarecum stereotipizată prin uz generalizat, „hortus conclusus” (adesea, alături de perechea sa tradițională, „fons signatus”), situarea ei în numeroase alte versiuni și contexte îi probează perenitatea: „clausus hortus”, „hortus clausus et amoenus”, „hortus clausus et vallatus”, „hortus trinitatis”, „hortus pudicitiae”, „hortus puritatis”, „florens hortus”, „solis florens hortus”, „deliciarum hortus”, „paradis”, „voluptatis hortulus”¹⁰.

Majoritatea textelor din care sunt extrase aceste exemple sunt ale unor autori anonimi. Dar sunt și poeți medievali identificabili care au preluat în operele lor originale aproape cuvânt cu cuvânt acest construct alegoric antic, unul dintre ei fiind, cu câteva decenii înainte de Maestrul de pe Rin, Guillaume de Digulleville, călugăr normand, probabil prior al ordinului cistercian la abația regală din Chaalis, nu departe de Paris, devenit celebru pentru *Pelerinajele* sale, ample poeme (c. 30.000 de versuri) pe tema „homoviator”, de la mijloc de secol XIV (*Le Pèlerinage de la vie humaine, Le Pèlerinage de l'Âme, Le Pèlerinage de Jésus Christ*), din care desprindem această strofă ilustrativă: „Adevărată grădină cu ziduri tu ești,/ Sora mea, mireasa

⁹ *Analecta Hymnica Medii Aevi*, vol. XV, Herausgegeben von Guido Maria Dreves, Leipzig, O. R. R e i s l a n, 1893, p. 125. În traducere liberă: „Grădină închisă, irigată, bogată în roade,/ Izvor curat, secret, în râu revărsat,/ Izvor mereu viu, nesecat, răspândind bunătațe,/ Te rog, Fecioară milostivă, ocrotește-mă”.

¹⁰ José María Salvador-González, *Hortus Conclusus – A Mariological Metaphor in Some Renaissance Paintings of the Annunciation in the Light of Medieval Liturgical Hymns*, în vol. colectiv *The Virgin Mary in the Middle Ages and the Renaissance. Devotion and the Iconography*, Basel, MDPI, 2023, retipărire a numărului special cu același titlu publicat în revista „Religions”, p. 153-177.

mea, primăvara,/ Precum și în orice alt anotimp,/ Grădină ferecată, unde fiarele sălbatice/ Nu vor putea găsi o intrare/ Pentru a-i devasta florile,/ Fiindcă îngeri gardieni/ Pretutindenii veghează,/ Păstrând-o permanent, cu credință,/ Mereu încărcată de roade,/ Mereu un izvor de rare virtuți,/ Fără încetare în înflorire¹¹. Din ariaboeimiană, dintre contemporanii lui Guillaume, un alt călugăr poet, cu origini și destule detalii biograficeplutind încă în necunoscut, cartusianul Konrads von Haimburg (pe numele său latinesc, Conradus Gemnicensis), scrie și el într-o secvență de viață desfășurată la Praga, la cerea prietenului episcop al orașului, o colecție de versuri religioase, *Laus Mariae*, lucrare excepțională, care-l recomandă pe bună dreptate drept „unul dintre cei mai desăvârșiți și mai citați poeți cu rimă ai Evului Mediu târziu” (Guido Maria Dreves). Un lung imn, *Hortulus Beatae Virginis Mariae*, e în întregime centrat pe metafora *hortus conclusus*; alegem, spre exemplificare, câteva rânduri: „O, Maria, Paradis,/ Grădină a bucuriei,/ Plină de toate bunătățile,/ Un unic izvor/ Și un râu împătrit te adapă/ Cu darurile harului divin/[...] Tu ești grădina închisă/ Pe care arhitectul suprem al universului/ A plantat-o cu flori...”. Un exemplar manuscris al culegerii lui Konrads se află la Biblioteca Națională din Praga, însoțită de splendide ilustrații lucrate pe la 1360 de un maestru anonim, între care o *Buna Vestire*. „Dulcele stil gotic” iese imediat în evidență.



Autor necunoscut, *Buna Vestire*, ilustrație în *Laus Mariae* de Konrads von Haimburg, c. 1360, Muzeul Bibliotecii Naționale din Praga.

¹¹ Vezi Graham Robert Edwards, *Hortus conclusus: le jardin des Cantiqueschez Guillaume de Deguileville (France, ca. 1360)*, în volumul colectiv coordonat de Christophe Imbert și Philippe Maupeu, *Le paysage allegorique. Entre image mentale et pays transfiguré*, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 71-85.

Pe pupitrul Mariei se poate vedea o carte deschisă. Aceasta e prezentă și pe planșele altor manuscrise iluminate din secolul al XIV-lea, precum, ca să mai dăm un exemplu din aceeași arie geografică, cartea devoțională întocmită la cererea Kunigundeii a Boemiei, stareța Mst. Sf. Gheorghe din Praga (*Pasionál abatyše Kunhutý*), tot cu o *Buna Vestire*, păstrată la aceeași bibliotecă. Mai zăbovindo clipă în frumosul oraș de pe Vltava, ca să menționăm și un frumos panou de altar cu aceeași temă, datat c. 1350, adevărat etalon de artă gotică europeană, destinat Abației Cisterciene din Vyšší Brod, expus acum la Galeria Națională pragheză. Două cărți deschise apar și aici. De remarcat, tentativa, chiar dacă timidă, de reorganizare a cadrului domestic în care apare Sfânta Fecioară. Chiar dacă textul neotestamentar canonic fixează întâlnirea cu Îngerul într-un spațiu închis, camera modestă din locuința Mariei, evenimentul e plasat în exterior, într-un cadru simbolic. Sunt și sugestii ale grădinii, date de câteva elemente florale. Ele vor fi însă exploatate plenar abia de la începutul noului secol. Putem spune că se deschide acum în istoria artei occidentale, începând cu epoca de tranziție de la Goticul tardiv către Renaștere, o generoasă temă, a Sfintei Fecioare cu cartea, într-un decor paradisiac-terestru, prezentă, cum am văzut, în tablourile analizate de noi ale Maestrului de pe Rin, temă ce o regăsim de asemenea în lucrările altui artist contemporan cu o biografie destul de incertă, la fel de controversată, primitivul flamand Robert Campin, și ale elevilor săi anonimi, precum *Madona și Copilul cu Sfinții din Grădina închisă*, de la National Gallery of Art, Washington, unde sarcina lecturii îi revine Sfintei Ecaterina, doctor al bisericii, mireasa mistică a lui Iisus¹².

Tot din portofoliul de lucrări ale adepților lui Campin, ne reține atenția, ca reprezentativă pentru stilul așa numit al „Doamnei Smereniei” (*Nostra Domina de Humiltate*), promovat încă din epoca anterioară de pictura religioasă a „primitivilor” italieni prerenașcentiști, o altă capodoperă, aflată la J. Paul Getty Museum din Los Angeles, la care am dori să ne oprim o clipă în rândurile următoare. În comparație cu tabloul Maestrului de pe Rin, unde actul lecturii e înfățișat printre alte ocupații firești, domestice, tabloul din școala lui Campin, *Doamna Smereniei*, e mai vizibil intenționat centrat pe carte, prin cele două exemplare cu lucrătură metalică așezate simetric, de o parte și de alta a Mariei cu Pruncul, cea din dreapta, deschisă și așteptând parcă reluarea parcurgerii ei, căci suntem într-un moment de respiro și, poate, de recapitulare și de meditație. De remarcat, în acord cu mișcarea de idei a Renașterii, *deschiderea*, nu doar a cărții, ci și a peisajului. Zidurile au căzut, grădina e „desferecată” și în zare se profilează dealuri molcome, flori, copaci, un râu șerpuind și, mai departe, silueta unui oraș. Suntem, să nu uităm, la

¹² Vezi, pe larg, prezentarea tabloului în Paige L. Deschappelles, de la Gettysburg College, *An Iconographical Analysis of the Madonna and Child with Saints in the Enclosed Garden*, 2018.

mijloc de secol al XV-lea și cărțile de pe prispa Fecioarei Maria puteau fi, dacă e permis să dăm frâu liber imaginației, *Bibliei*, versiuni tipărite ale *Vulgatei* Sfântului Ieronim, abia scoase de sub teascurile tipografiei din Mainz, a lui Johannes Gutenberg.



Succesor al lui Robert Campin, *Doamna smereniei*, c. 1450, GettyMuseum, Los Angeles.

Către sfârșitul secolului, Paradisul terestru de sub blânda protecție a Mariei rămâne în continuare deschis, disponibil. El se mută, iată, cu cărți cu tot, peste Alpi, la Florența, unde, în aceeași epocă a Renașterii timpurii, îl găsim pe asistentul (și, pentru început, imitatorul) lui Botticelli, Fillippino Lippi, la care ne-am mai referit, care ne propune o lucrare de tinerețe, *Fecioara cu Copiii, Iisus și Sfântul Ioan*, aflat acum la Galeria Națională londoneză, cu aceeași largă perspectivă de fundal, și cu o carte deschisă, în care rândurile sunt bine distincte, pe o poliță scundă, la picioare. În secolul următor, un alt mare maestru italian, Vittore Carpaccio, provenit din școala venețiană a lui Gentile Bellini, reia tema, în două tablouri datate c. 1505, expuse la National Gallery of Art din Washington, în care remarcăm, cercetându-le comparativ, o surdă dezbatere și o disociere în cele din urmă, specific renascențiste, între sacru și profan. Dacă într-unul din tablouri, *Fecioara cu Copilul Iisus binecuvântând*, sacrul e dominant, prin atitudinea hieratică, oarecum rigidă, a personajelor și prin prezența îngerilor plutind pe cerul albastru, în cel de al doilea, *Fecioara citind*, tendința de secularizare a imaginii religioase este evidentă. Văzută din profil, lipsită de aureola tradițională, așezată comod, neprotocolar, pe marginea joasă a unui zid de cărămidă, în ținuta vestimentară a unor modeste, dar nu lipsite de rafinament, fete din Veneția, Fecioara Maria ar putea fi oricare dintre acestea. Cartea pe care o citește concentrat, nu mai are masivitatea impunătoare a bibliilor testamentare. Ea

are dimensiunea unei *livre de poche* din zilele noastre. E, neîndoielnic, o carte de rugăciuni. Prin atmosferă, compoziție și atitudine a personajului, pictura lui Carpaccio ne amintește de celebrul tablou pictat peste mai bine de un secol de barochistul olandez Jan Vermeer van Delft, *Fată citind o scrisoare în fața unei ferestre deschise*.

Tema *Madonna leggente* revine obsesiv în pictura unui alt artist contemporan, reprezentativ pentru High Renaissance din Cinquecento-ul italian, urbinotul Rafael Sanzio. Din zecile de tablouri dedicate Sfintei Fecioare, cinci o reprezintă ca cititoare: *Madonna di Pasadena*, 1503, *Madonna Solly*, c. 1504, *Madonna Conestabile*, 1504, *Madonna Colonna*, 1508, *Madonna d'Alba*, 1511. Li se adaugă *Madonna di Casa Santi*, o frumoasă frescă din orașul natal al pictorului, Urbino. Deosebit de interesant ni se pare tabloul provenit de la familia Conestabililor din Perugia, acum la Ermitaj, unde copilul Iisus pare deosebit de interesat de cartea ținută de Maria, dar de departe, cel mai frumos (și mai mediatizat) este cel intitulat, după numele colecționarului ei temporar, un duce madrilen, *Madonna Alba*, tablou ajuns după mai multe peripeții la Washington. Profilată pe un splendid peisaj luminos, pictat, ca și rochia amplă, în albastru major, așezată comod pe covorul verde de iarbă, Maria, ridicându-și privirea de pe carte, asistă la jocul naiv prilejuit de o tijă metalică sub formă de cruce, al micilor Iisus și Ioan. Tabloul bucolic seducător este însă înșelător. Un fior tragic, abia bănuț, pare să străbată întreaga compoziție. Crucea de jucărie vine să prefigureze viitoarele patimi ale Mântuitorului. Cartea din poala Fecioarei, o clipă închisă, ne spune ceva? Să fi rămas pagina îndoită la capitolul profetilor din *Scripturi*? Fruntea ei îngândurată pare să o confirme. Acalmia din frumoasa grădină a raiului rafaelic ascunde în ea cutremure și furtuni ce or să vină? Cărțile viitorului, religioase sau laice, *Evangheliile* în primul rând, vor da seamă de ele.



Rafael, *Madonna Alba*, c. 1510, National Gallery of Art, Washington.



Raluca FARAON

Scenaristul, personaj în cinematografie

Într-un număr anterior, am scris despre scriitorul fictiv ca personaj de film, preocupată fiind de faptul că, în sine, statutul acestuia nu poate atrage atenția decât în momentul unei crize precise, blocajul scriitorului, ceea ce determină, din punct de vedere cinematografic, abordarea neobișnuită a comportamentului în producții de tip thriller sau horror. Cu câteva onorabile excepții, scriitorul își pierde, de fapt, reputația de artist atent la procesul creației, devenind un personaj artificial, cinematografic, antrenat într-un conglomerat de evenimente surprinzătoare și imprevizibile. A scrie constituie o activitate prea puțin ofertantă din punct de vedere cinematografic. Pentru a putea fi stimulativă în crearea unui film ea trebuie fie deturnată de la scopul ei implicit (ceea ce se întâmplă în horror/ thriller), fie să devină problematizatoare în raportul scriitorului cu lumea/cu sine. Foarte puține filme dezvăluie mecanismul scrisului, universul ambiguu și straniu care e mintea scriitorului, în general, abordarea este suprarealistă, vagă, puternic vizuală și prea puțin narativă.

În aceste condiții, scenaristul ar trebui să fie, și el, destul de indezirabil ca tip cinematografic, diferența față de scriitor nefiind prea mare. E adevărat că nu s-au făcut prea multe filme cu acest tipar cinematografic, mai vizibil în cinematografia americană decât în altele (pentru că este mult mai important și mai credibil în SUA, de altfel), dar diferențele față de personajul fictiv al scriitorului sunt semnificative. În primul rând, scenaristul este parte dintr-o industrie, cea a cinematografului, el nu creează izolat sau independent, ci în vederea realizării unui film. Asta înseamnă că, în ciuda unor elemente de originalitate, de stil, care țin de scriitură,

succesul creației lui depinde și de alți factori: producția în sine, regia, actorii și receptarea publicului; rezultă că trebuie să fie vizionar, să anticipeze, să creeze având în vedere cunoștințe care depășesc zona de confort, care e scrisul în sine. În al doilea rând, scenaristul poate fi de meserie sau poate fi un scriitor care, ocazional, scrie un scenariu: adaptare a propriei opere literare sau un scenariu original. Odată cu Noul Val Francez, scenaristul dobândește un rol mult mai important, pentru că termenul de regizor autor, printre altele, presupune și angajarea în scrierea scenariului. Evident, scenaristul devine un personaj interesant în condițiile în care el face parte, de fapt, din lumea cinematografului, prin intermediul său fiind vizate aspecte specifice filmului, nu scriiturii.

Filme memorabile care au în prim-plan scenaristul fictiv prin ceea ce reprezintă el, prin ceea ce îl definește, sunt puține. Probabil, cel mai semnificativ ar fi *Adaptation* (2002), de Spike Jonze, pentru că asta prezintă de-a lungul filmului, pas cu pas, modul în care se scrie un scenariu¹. Tot de o suită de *mise en abîme*, de răsturnări de situație cu efect comic în ceea ce privește scrierea unui scenariu avem parte în *Seven psychopats* (2012), de Martin McDonagh. În rest, filmele cu

¹ *Mank* al lui David Fincher (2020), deși pornește de la o situație biografică, problematizează foarte profund statutul scenaristului, de aceea trebuie menționat. Filmul este remarcabil prin imagine, care creează digital exact alb-negrul peliculelor din epocă, recreând inclusiv iluzia că din când în când se schimbă bobina, iar secvențele sunt marcate prin notații specifice manuscrisului unui scenariu. Interesant e faptul că scenaristul se comportă ca un scriitor, care știe valoarea textului său și că își asumă faptul că mintea sa este un teritoriu pe care numai el îl poate traversa fără pericol.

scenariști folosesc acest personaj pentru a pătrunde fie în lumea Hollywoodului, dezvăluind tarele și problemele din culise (*Sunset Boulevard* de Billy Wilder, 1950), fie ca pretext de a problematiza relațiile umane în sine, mai ales tensiunile din cuplu, cum e *In a Lonely Place* de Nicholas Ray din 1950 sau *Le mépris* al lui Jean-Luc Godard din 1963. O situație atipică este cea a personajului Barton Fink, din filmul cu același nume al fraților Coen (1991), întrucât este dramaturg, iar filmul îl prezintă în blocajul scriitorului în timp ce încearcă să scrie un scenariu pentru un film de lupte, de categoria B.²



Barton Fink; Regie: Joel Coen; Scenariu: Joel și Ethan Coen; Imagine: Roger Deakins; Muzică: Cartel Burwell;
Cu: John Turturro, John Goodman, Judy Davis, John Mahoney, Steve Buscemi, Tony Shalhoub

Considerat cel mai ambiguu dintre filmele fraților Coen, alături de *A Serious Man*, rămâne producția care a suscitât cele mai multe interpretări din toată cariera celor doi cinești. Recompensat cu Palme d'Or, *Barton Fink* impresionează prin muzica insidioasă și tulburătoare, prin decorul minimalist și accentuat de culori tari și cadre surprinzătoare, prin tăcerile lungi, neliniștitoare, prin amestecul de film noir cu elemente de thriller psihologic și de comedie absurdă, cu accente satirice. Personajul Barton Fink (John Turturro, premiu pentru interpretare la Cannes) este un dramaturg tânăr care se bucură pe Broadway de primul lui succes, respectiv piesa de teatru *Bare Ruined Choirs*, despre care scrie laudativ ziarul *Herald*, iar cei din public îl gratulează din pur snobism. Titlul piesei este un vers din sonetul 73 al lui William Shakespeare, ceea ce nu e deloc gratuit, pentru că frații sugerează, extrem de subtil, că menirea lui Fink este de scriitor, în toată puterea cuvântului. Deși are dubii, pentru că simte că se îndepărtează de menirea sa, cea de scriitor care vrea să aducă pe scenă viața oamenilor simpli, se lasă convins de agentul său să plece la Los Angeles pentru a scrie scenarii de film. De aici începe o istorie complicată și stranie, redată, vizual, în culori saturate, grele,

² Alte filme în care scenaristul fictiv are un oarece rol în desfășurarea evenimentelor prin meseria sa: *The Big Picture* (1989) de Christopher Guest, *The Player* (1992) de Robert Altman, *Midnight in Paris* (2011) de Woody Allen, cu observația că personajul abandonează ceea ce face pentru Hollywood și scrie un roman, *Pain and Glory* (2019) de Pedro Almodovar, dar personajul e regizor-scenarist, *The Forest of Love* (2019), de Sion Sono.

cu final imprevizibil, prin care este satirizată, pe de-o parte, lumea studiourilor de film, cu superficialitatea specifică, dar este și problematizat statutul scriitorului care duce o luptă în conștiința sa între datoria pe care o are față de angajator în predarea la timp a unui script și nevoia de a nu-și trăda crezul artistic: cel de a scrie dintr-o durere autentică, pentru a crea iluzia vieții, pentru a-l ajuta pe celălalt.



Ca scenarist începător, este tratat regal tocmai pentru că a cunoscut un succes important la New York. Directorul Jack Lipnick (proprietarul *Capitol Pictures*) îl tratează cu respect supradimensionat, are încredere că îi va face un scenariu senzațional, îi sărută până și tălpile, în condițiile în care nu știa nici măcar să citească, darămite să aibă habar de ceea ce reprezintă literatura. Nu se îngrijorează de faptul că noul angajat nu are nici el habar de ceea ce înseamnă producțiile de categorie B, că nu se uită la filme, că nu are experiență defel în domeniu. Întâlnirea aceasta va genera o anxietate teribilă din partea lui Fink, care intră în blocajul scriitorului (referire precisă la blocajul scenariștilor Coen pentru filmul *Miller's Crossing*, motiv pentru care s-au și apucat de scenariul la *Barton Fink* care a mers ca uns). Legătura cu motivul crizei de inspirație a scriitorului din filmele de tip thriller/horror este clară, chiar dacă nu Fink este cel care o ia razna. Fără prea mare importanță, dar interesant ca element de intertextualitate, filmul are trimitere vizuală și auditivă la *The Shining* al lui Kubrick prin neversimilitatea culoarului de hotel, prin tăcerile angoasante, prin sunetul exacerbant al mașinii de scris și prin crima de la hotel. De fapt, trimiteri la alte filme pot fi cuantificate prin mai multe aspecte, inclusiv satira studiourilor și a autocrației specifice care aduce aminte de *Sunset Boulevard* (Lou Breeze, interpretat de Joe Polito, fusese un om important pe vremea filmului mut, care acum e ținut de milă ca servanț și om bun la toate, exact ca personajul jucat de Erich von Stroheim în filmul lui Billy Wilder). Personajele sunt inspirate și din cazuri reale, dar mai importantă e trimiterea la motive literare.

Atmosfera generală e apăsătoare, Fink e transformat, prin ceea ce i se cere – un scenariu la comandă – într-un funcționar anonim. Mi se pare foarte subtilă trimiterea la Franz Kafka, la situația scriitorului nevoit să muncească anost, mecanic, fără tragere de inimă, tânjind să evadeze în lumea imaginației. Hotelul în care trăiește este atât de neverosimil, cu holul incredibil de lung, în care pantofii așezați cuminiți la ușă pentru a fi lustruiți dau fiori, pentru că doar portarul și liftierul par a fi angajați, iar locatarii nu își fac simțită

prezența niciodată (cu excepția unui cuplu care face dragoste zgomotos și a vecinului supraponderal, agent de asigurări, Charlie), încât pare produsul imaginației pure, un Castel kafkian, în care pătrund doi polițiști agasați și căruia Charlie îi dă foc, urlând spre ei cu mitraliera în mâini, în neștire: „Vrei să vezi cum arată viața minții?” Nimic nu ne împiedică să credem că acest hotel nici măcar nu este real, că întâmplările și personajele sunt chiar scenariul pe care l-a scris Fink la un moment dat (pe care îl consideră capodopera sa), respins complet de Lipnick, nemulțumit că nu a primit ceea ce voia. Scena finală, care e reprezentarea vizuală a unei ilustrate pe care o vedea în hotel (cu o față așezată cu fața spre ocean), poate că reprezintă, în plan simbolic, tocmai această evadare în fantezie de care are nevoie scriitorul în fața realității constrângătoare.

Un alt motiv literar reprezentat cinematografic este căldura, element subtil în literatura modernă. Binecunoscut în romanul *Străinul* de Albert Camus, aici este folosit strategic pentru a sugera presiunea realității, declanșează absurdul și transformarea personajului căruia i se destabilizează raportul cu lumea și cu sine, fiind semnalul că realitatea își pierde coerența în plină criză artistică. De fiecare dată când este în impas, tapetul din camera mizerabilă în care trăiește ca rezident Fink se desprinde lent și dezagreabil. În același timp, anunță venirea în cameră a lui Charlie, un simbol mai puțin convențional al realității pe care voia să o surprindă Barton în textele sale, realitatea oamenilor simpli a căror viață era de dorit a fi surprinsă în piesele de teatru sau în scenariu. Realitatea se dovedește un dezastru, Charlie, deși pare un prieten bun și modest, e, de fapt, un criminal în serie, care i-a ucis iubita, mai mult ca sigur. Teza artistică a lui Barton Fink sună așa: „Treaba mea e să controlez sufletul, să trudesc ceva din interior, ceva cinstit. Nu există hartă pentru teritoriul minții. Explorarea ei poate fi dureroasă. E un tip de durere de care majoritatea nu are habar.” Într-un fel, acest manifest al vulnerabilității actului artistic este redat printr-o metaforă vizuală: încercarea personajului de a lipi la loc tapetul desprins de căldură cu piuneze. Interesant e că în film se pronunță de 26 de ori cuvântul „cap”, mult mai mult decât „minte” sau „creier”. Durerea explorării minții se exteriorizează în sugestia capetelor rețezate de psihopatul Charlie, ca și cum în planul aparentei realități trebuie să se manifeste vizual sugestia pierderii rațiunii în momentul creației. Căldura insidioasă reprezintă gradul de acțiunii care va deveni, în punctul culminant, incendiarea spațiului în care scenaristul a finalizat manuscrisul.

Ce ar însemna toate acestea? Într-un fel, Barton Fink pare că eșuează pe mai multe planuri. Nu are acces la omul simplu despre care voia să scrie, realitatea îi joacă feste, dă peste un psihopat pe care îl considerase mult timp singurul lui prieten. Este dezamăgit de idolul său (un romancier care ajunge alcoolic pentru că scrie scenarii de duzină la Hollywood, și nici pe acelea, pentru că i le concepe mai mult iubita – cea care va fi asasinată în camera lui Barton Fink). Îi este respins scenariul de studiouri și de directorul analfabet pentru că nu a reușit să fie mediocru. În mare, eșuează ca om și ca scenarist. Totuși, reușește să scrie nu un scenariu, ci

un text pe care îl consideră cea mai bună scriere a sa, lupta unui om cu propriul suflet. Ceea ce îl face un scriitor adevărat, un om pentru care e importantă durerea ca stimul în creație, în dorința de a înțelege profund viața.

Totuși, nu e un film marca fraților Coen recognoscibil. Ce are în comun cu celelalte creații: imaginea tulburătoare, ca o pictură de adâncime, senzația că actorii au devenit realmente personaje într-o osmoză bizară cu decorul și muzica. Apoi, senzația de timp ieșit din timp, în ciuda unor reconstituiri fidele ale perioadei istorice evocate, dimpreună cu greșeli asumate legate de vestimentație sau altele (infecția lui Charlie/Karl Mundt începe la o ureche, după care o descoperim la cealaltă, de pildă, sau faptul că Fink se uită la o proiecție alb-negru, dar spectatorul vede la propriu cum se filmează scenele și se trag dublele ca și cum ar fi în timp real, imaginile rămânând alb-negru, iar printre clachetele cu turnarea filmului fictiv se strecoară și una a filmului *Barton Fink*, autoreferențialitate pură). Asta pentru că frații Coen desfid mereu tipul de mimesis verosimil previzibil pentru un spectator obișnuit, mimesis neconform viziunii lor cinematografice, care presupune, mai ales, joacă savantă cu publicul receptor și critică subtilă a oricărui canon previzibil de receptare. Satira megalomaniei și autosuficienței producătorilor de film din perioada de aur a Hollywoodului și critica prejudecăților legate de rolul artistului în producția de film, ironii subtile, replici inteligente, aluzii culturale și biograficul devenit suport pentru problematizarea relației dintre cinema, scriere și artă, mai degrabă decât a raportului dintre realitate și ficțiune, iată doar câteva dintre chestiunile de fond pe care le ridică filmul. Ceea ce contează e faptul că *Barton Fink* e o artă poetică. O meditație despre artă, în general, despre truditul în ale scrisului, în particular.



Sunset Boulevard; Regie: Billy Wilder; Scenariu: Charles Brackett, Billy Wilder și D. M. Marshmam jr.; Imagine: John F. Seitz; Muzică: Franz Waxman; Cu: William Holden, Gloria Swanson, Erich von Stroheim, Buster Keaton

Filmul lui Billy Wilder prezintă satiric lumea Hollywoodului de altădată și impactul psihologic devastator pe care gloria o are asupra vedetelor. E o fișă clinică, reliefată fără menajamente, nu numai despre ceea ce înseamnă industria filmului în epoca marilor studiouri, dar și despre tarele ascunse pe care le presupune evadarea într-o iluzie facilă.

Scenaristul fictiv din film, Joe Gillis (W. Holden), trece printr-un moment critic al carierei sale. Deși a avut succes în trecut, abia se descurcă în prezent, creditorii îl amenință că îi iau mașina pentru că nu plătește vreo două luni rata, e în urmă cu chiria, e în criză de inspirație. Întâmplarea face, în timp ce voia să scape de agenții creditorilor, să ajungă într-un palat semipărăsit de pe Sunset Boulevard, unde locuiește Norma Desmond (Gloria Swanson), o fostă vedetă a ecranului mut, asistată de valetul Max (Erich von Stroheim). Prins la ananghie, Joe acceptă să revizuiască scenariul Normei despre Salomeea, deși înțelege rapid că femeia a scris o serie de nerozii neinteligibile. La început, se bucură că fosta actriță îi plătește chiria restantă, că îl lasă să locuiască în camera de deasupra garajului, încântat nu numai de faptul că a scăpat de grijile cotidiene, ci de faptul că are ocazia să cunoască îndeaproape un superstar. Pe parcurs, Joe se lasă angrenat într-o situație ce frizează nebunia. Descoperă cu stupeoare că Max (primul dintre cei trei soți, dar și regizorul care a lansat-o la Hollywood, devenit acum valet și întreținător principal al maniei grandorii Normei) controlează nu numai bunul mers al casei, dar și viața Normei. Îi scrie scrisori false de la fani, îi proiectează filmele vechi în care jucase, zădărnicește orice încercare a lui Joe de a evada. Evident, Joe se face vinovat de a accepta o situație absurdă și degradantă din lașitate și din comoditate. Îi convine luxul, faptul că are haine elegante, că are la dispoziție o mașină rară, de epocă, lucrată în întregime manual. Pentru asta, însă, plătește scump: e amantul unei femei în vârstă și cu grave dereglări psihice, care îl păstrează lângă ea fie plătindu-l ca pe o cocotă masculină, fie șantajându-l emoțional prin tentative de suicid sau telefonând la tânăra cu care Joe scria un scenariu, deconspirându-i situația. În megalomania sa, Norma îl va ucide când Joe vrea să o părăsească, iar arestarea ei dă mărturie despre boala grandorii de care nu numai ea era vinovată, ci și studiourile pe vremea când era tânără și aducea bani acestora sau Max care îi încurajează scindarea personalității: crede că o joacă pe Salomeea, că regizorul Cecil B. DeMille a rechemat-o pentru a face echipă și că polițistii sunt ziaristii care o aclamă.

Dincolo de satiră, lui Billy Wilder i-a reușit un *noir* poetic, în care casa întunecată și opulentă a Normei, cu grădina și piscina în care își va găsi sfârșitul Joe, corespunde cu nebunia minții ei. Când este liniștită și rezonabilă, cadrele se luminează, dar, în general, mai ales în scenele cu Max, ai impresia că te scufunzi în negura lumii ei, în care e vedetă, iubită, adorată și valoroasă, însă ruptă complet de realitate. Mîntea Normei e și iluzia cinematografului în anii lui de glorie: uzină de vise, cum i s-a spus, în care scenariul nu conta (de altfel, cu puține excepții, nici măcar actorii sau regizorii). Interesant că Norma se teme de cuvinte. Pentru ea, filmul nu există cu sonor. Poate nu întâmplător îl ucide pe scenarist; simbolic, el reprezintă amenințarea realității în spațiul ei iluzoriu.

Trei persoane scriu în acest film. Norma – o catastrofă de scenariu, în care nu dorește decât să se pună în evidență în rolul Salomeei, o încercare ratată de a reveni în atenția marelui public, apoi, Joe și o tânără secretară, în încercarea

de a repara un scenariu mai vechi al lui Joe. Este șansa scenaristului de a evada nu numai din atmosfera de sfârșit de lume în care trăiește din comoditate, ci și de a se reabilita în fața lui însuși, de a-și dovedi că poate scrie autentic, de a se salva. Va sfârși în piscina la care visase mereu când era sărac. Aparent, visele se năruie la Hollywood. Totul sucombă în crimă și nebunie. Rămâne unul dintre cele mai fascinante filme *noir* din toate timpurile și cel mai impresionant film despre decadența Hollywoodului, despre mirajul și căderile sale.



In a Lonely Place; Regie: Nicholas Ray; Scenariu: Andrew Solt; Imagine: Burnett Guffey; Muzică: George Antheil; Cu: Humphrey Bogart, Gloria Grahame

In a Lonely Place este un film admirabil, tensionant, inteligent, provocator și deziluzionant, pe alocuri. Un film de dragoste, un *noir* indecis, o lecție de cinema autentic și nemuritor.

Dixon Steele (Humphrey Bogart) este un scenarist de carieră, șarmant, talentat, dar cu grave probleme de control al brutalității. Când se enervează, e în stare să și ucidă, își lovește chiar și impresarul, singurul care îl înțelege, care îl susține, în ciuda tuturor inconvenientelor. Acuzat de crimă, fără nicio dovadă clară, doar pe baza incidentelor de violență din dosarul personal, este salvat de vecina sa, superba Laurel Gray (Gloria Grahame, soția regizorului Nicholas Ray), care îi oferă un alibi. Situația în care se lăsase angrenat nu îi făcea neapărat cinste. De lene să nu citească cartea după care trebuia să scrie un scenariu, aduce la o oră târzie o tânără ca să îi povestească romanul și o lasă să plece, fără să o conducă nici măcar până la stația de taxi, oferindu-i o recompensă generoasă. Laurel se îndrăgostește de el, îl ajută să scrie, crede în el. Pe parcursul filmului, Dix își arată și partea tandră și creativitatea efervescentă, dar și zonele misterioase, obscure și neliniștitoare ale personalității. Îi povestește polițistului Nicolai cum crede că s-a petrecut crima, îl pune să simuleze strangularea cu soția sa, în timp ce ochii îi lucesc anormal. Pentru toți ceilalți (superiorul lui Nicolai, soția lui, dar și Laurel), asta e o dovadă că ar putea ascunde ceva, că e în stare de crimă. De fapt, e harul său de scenarist, capabil să se contopească, mintal, cu orice personaj creează. Pentru că poliția îi hărțuiește pe amândoi, pentru că Dix ajunge aproape să omoare în bătaie în șofer care l-a jignit, pe drum, când gonea ca un nebun, pentru că pare

că ascunde mereu ceva, lui Laurel începe să îi fie frică, se îndepărtează de el, vrea să îl părăsească în noaptea nunții. Se va dovedi că e nevinovat, dar e prea târziu. Cei doi se îndepărtaseră, chinuți de îndoieli.

Interesant că filmul lui Ray apare în același an cu cel al lui Wilder; doi scenariști complet opuși ca fire și ca talent, în jurul cărora se năruie fie un univers al iluziei, ca în *Sunset Boulevard*, fie iluzia fericirii în cuplu în *In a Lonely Place*. De ce sunt scenariștii victimele acestor prăbușiri de castele de nisip? Poate pentru că nu reușesc să înțeleagă, totuși, cu luciditate, prăpastia dintre realitate și ficțiune, poate sunt vulnerabili încercând să fie autentici în scris, să se salveze de o sarcină impusă. În orice caz, prin Ray și Wilder, scenaristul devine un personaj cel puțin la fel de interesant precum scriitorul.



Le mépris; Regie și scenariu: Jean-Luc Godard; Imagine: Raoul Coutard; Muzică: Georges Delerue; Cu: Michel Piccoli, Brigitte Bardot, Fritz Lang, Jack Palance

Pentru Godard, filmul acesta a însemnat un moment de criză, despărțirea sa de Hollywood, nu neapărat de cineștii americani, în sensul că și-a pierdut încrederea în ceea ce înseamnă producția unui film, după criteriile lor. De fapt, *Le mépris* ar fi trebuit să fie un blockbuster, cu anumite cerințe specifice, inclusiv alegerea subiectului pentru scenariu adaptat, un roman oarecare de Alberto Moravia, pe care regizorul îl disprețuia, spunând că e o chestie ușoară, de citit în tren. Subiectul filmului reflectă, până la urmă, un crez al regizorului autor, reprezentant de seamă al Noului Val Francez, și anume libertatea totală de creație în actul artistic care e realizarea unui film. Disprețul pe care îl simte eroina interpretată de Brigitte Bardot față de soțul ei, un dramaturg care își încearcă norocul în adaptarea Odiseei pentru un film comercial de la Hollywood (debutul senzațional al lui Michel Piccoli), regizat de Fritz Lang (în propriul rol), constituie reacția lui Godard față de amestecul neloyal al celor care controlează succesul comercial al unui film în defavoarea viziunii artistice. Interesant e faptul că un sfat pe care îl primește scenaristul genial Charlie Kaufman în *Adaptation*, mulți ani mai târziu, și anume că poți face ce vrei într-un scenariu, inclusiv chestiuni anoste (în filmul lui Godard, practic, cei doi soți se ceartă și se îndepărtează absurd unul de altul), dacă surprinzi spectatorul la sfârșit cu un episod tensionant și ieșit din comun,

funcționează perfect. Filmul se derulează greu, lent, iritant, nici măcar scenele explicite de nuditate (pentru care Bardot a fost plătită cu o mare sumă din bugetul filmului de Godard, înadins pentru a se dezice de toată povestea) nu alungă impresia de eșec (poate doar coloana sonoră impresionantă). Finalul e tipic unui film comercial: soția plictisită și dezgustată de compromisul soțului, de oportunismul lui (o folosește, lăsând-o în brațele producătorului american pentru a fi el avantajat) îl înșală în dorul lelii ca să îi dea o lecție și sfârșește într-un accident de mașină, alături de american. Scenariul promis nu se materializează niciodată. Fritz Lang va face filmul în stilul lui, intuitiv. De reținut e doar faptul că dragostea lui Godard pentru filmul american este sugerată în ciuda satirei producțiilor de film controlate de oameni care nu au nicio legătură cu cinemaul: scenaristul poartă, neverosimil, o pălărie în permanență, chiar și când face baie, imitând starurile masculine americane, cu jocul lor dezinvolt, anunță că se duce la cinematograful pentru a vedea un film de Nicholas Ray, despre care Godard a declarat: „Cinema este Nicholas Ray“. Poate nu întâmplător, regizorul american a creat unul dintre cele mai frumoase și tulburătoare filme cu scenariști, *Dix* jucat de Bogart fiind surprins admirabil în impasul de a dovedi că harul artistic și implicarea totală în scrierea unui scenariu nu îl pot salva de eșecul unei relații în care partenera așteaptă de la el să fie cuminte și previzibil, deși se îndrăgostise de el tocmai pentru că avea o personalitate incendiară, fascinantă.



Seven Psychopats; Regie și scenariu: Martin McDonagh; Imagine: Ben Davis; Muzică: Carter Burwell; Cu: Collin Farrell, Sam Rockwell, Christopher Walken, Woody Harrelson, Tom Waits

Dacă în filmele prezentate anterior, scenaristul făcea parte dintr-o lume complexă, în care munca și vocația lui nu puteau fi înțelese decât problematizând ideea de industrie a cinematografului, cu bune sau cu rele, în filmul acesta se pune accent pe actul pur al imaginației, pe scrierea efectivă a unui scenariu. De fapt, ceea ce se vede e transpunerea în imagine cinematografică a creării unui scenariu, cu toate sincopile și revenirile la ideile apărute spontan. Este evidentă influența lui Tarantino, chiar exagerat exprimată. De fiecare dată când scenaristului interpretat de Colin Farrell îi vine o idee despre unul dintre psihopații pe care vrea să îi introducă în acțiune, imaginea îngheață și pe ecran apare scris Psihopatul nr 1, 2 sau cât o fi, ba chiar, la un

moment dat, Psihopatul nr. 1 e și cel cu nr. 7. Metoda e luată ad litteram din *Reservoir Dogs* al lui Tarantino. Toate scenele violente au efectiv valoare estetică, fiind clară trimiterea la violența din filmele lui Tarantino. Deșertul în care se petrece o parte din acțiune reconstituie coregrafia scenei finale din *Bunul, răul și urâtul* al lui Sergio Leone. Nu de puține ori, scenele cu împușcături aduc aminte de *Bonnie și Clyde*, *Butch Cassidy și Sundance Kid* și câte altele. E un omagiu adus cinematografului, un film postmodernist prin excelență, o înșiruire ametoitoare de *mise en abîme* și pastişă, care accentuează rolul estetic al cinematografului ce se oglindește pe sine, nu realitatea. Fiecare personaj păstrează ceva definitoriu din ceea ce i-a făcut celebri pe actorii care interpretează, într-un amestec nebun și încântător de umor negru, situații paradoxale și răsturnări de situație.



Adaptation; Regie: Spike Jonze; Scenariu: Charlie Kaufman; Imagine: Lance Acord; Muzică: Cartell Burwell; Cu: Nicholas Cage, Meryl Streep, Chris Cooper

Filmul lui Spike Jonze e o provocare de la început și până la sfârșit. Postmodernist prin excelență, metafilm prin *mise en abîme* și doldora de autoreferențialitate peste autoreferențialitate, e un joc subtil și inovator în ceea ce privește crearea unui scenariu. Butada e clară prin faptul că scenaristul de drept, Charlie Kaufman, devine personaj, iar ficționalizarea nu se oprește aici, pentru că își mai creează un dublu fictiv, și anume un frate geamăn, Donald, care scrie și el scenariul de film (interpretați magistral de Nicholas Cage). Mai mult decât atât, Donald apare pe generic și în momentul în

care realul Charlie Kaufman ia premiul *Critics' Choice* pentru scenariul real, chiar îl pomenește angelic, dând impresia că ar fi în carne și oase. Charlie Kaufman, personajul fictiv, trece prin blocajul scriitorului în momentul în care încearcă să ecranizeze o carte autobiografică a unei ziariste, Susan Orlean (Meryl Streep), care a intervievat un individ excentric, John Laroche (Chris Cooper), hoț de orhidee, fost colecționar de pești oceanici, fost proprietar de sere de flori, fascinant prin personalitate și nonconformism, prin curaj și nebulie. Kaufman vrea să își păstreze statutul de scenarist original și nonconformist pe care îl câștigase cu scenariul la *Being John Malkovich* (evocat de mai multe ori în film, doar că personajul fictiv, ajuns de mai multe ori pe platouri, este ignorat cu desăvârșire). Într-un fel, John Laroche îi seamănă în intenție: își asumă riscuri pentru un scop pe care numai el îl înțelege. Doar că hoțul de orhidee e excentric și își trăiește viața, e seducător, ceea ce fictivul Kaufman nu pare să fie. Dimpotrivă, ratează totul în viața reală. Donald, în schimb, fură meserie de la el, astfel încât are succes deplin la Hollywood. Donald devine pe zi ce trece un scenarist tot mai inspirat. Îl ajută inocența, superficialitatea, dar și faptul că a participat la cursurile oferite de Robert McKee (Brian Cox), un expert în domeniu. Deși nu îi convine, pentru că blocajul se accentuează, Charlie va face la fel. Sfatul pe care i-l oferă McKee este să scrie despre ce vrea, inclusiv despre flori și banalități, cu condiția ca la final, spectatorul să fie luat prin surprindere. Ceea ce se întâmplă, în mod exagerat, scenariul nemaiaivând nicio legătură cu cartea sursă: Susan se droghează cu extract de orhidee rară, devine amanta lui Laroche, amândoi vor să îl omoare pe Kaufman care îi surprinde în flagrant, Donald este împușcat și Laroche este mâncat de un crocodil.

Important e în acest film că distanța dintre realitate și imaginație este îngroșată, nu diminuată, ceea ce contează e că sunt mai importante confuziile și jocul intertextual decât verosimilitatea. În orice caz, scenaristul din *Adaptation* e la fel de fascinant precum scriitorul din *Naked Lunch* al lui David Cronenberg, iar filmul se constituie ca un fel de hartă a minții, explorată nu dureros, cum credea Barton Fink al fraților Coen, ci cu umor și ironie, implicând spectatorul în acest joc magistral pentru plăcerea pură a actului artistic.





Gellu DORIAN

Lucian Alecsa, risipitorul

Pe 31 ianuarie anul acesta, Lucian Alecsa ar fi împlinit 70 de ani. Născut în satul Pîrîu Negru, Mihăileni, județul Botoșani, în ziua de 31 ianuarie 1954, într-o casă cu încă doi frați și o soră, școlit la Siret și apoi ca suplinitor prin școlile din județul Botoșani, la Albești, Trușești, cu o primă căsătorie din care au rezultat doi copii, apoi, din a doua căsătorie, încă doi copii, Lucian Alecsa a îmbrăcat haina poetului boem, descinzând la Botoșani măcar o dată pe lună, când, cu generozitate, dar și cu dorința de a asculta vorbindu-se literatură, își golea buzunarele și se întorcea cu sacoșele pline de cărți acolo unde-și avea locul de muncă, citind și așteptând cu nerăbdare ziua de salariu a lunii următoare. Viața asta nu-i asigura satisfacția pe care i-o oferea, fie dulcele Tîrg al Ieșilor, unde-și căuta noi prietenii, fie străzile orașului Botoșani, iar când nu avea bani de hotel, se plimba câte o noapte întreață cu trenul de la Botoșani la Verești și înapoi, încît, la un moment dat, a decis să o rupă cu domiciliul conjugal de la Trușești, venind la Botoșani, găsind de lucru pe unde i se oferea loc de adăpost. Astfel, îl puteam găsi ca magaziner sau supraveghetor pe la șantierele OGA de la Rogojești, dar nu pentru mult timp, ori gestionar la rampa de gunoi a orașului, unde era impresionat de „colegul” Slănină, un homles de oraș, uns cu toate alifiile peste straturile lui de jeg. Astfel putea fi la oraș, în căutarea unui loc de muncă mai bun, mai pe dimensiunea lui intelectuală, poet fiind cu apariții sporadice prin revistele literare. Și, cu tenacitate și ochi format, cu un instinct de conservare asemănător animalelor de pradă, s-a apropiat de orașul Săveni, unde, la oferta pusă pe tavă la un pahar de vin de Emil Iordache, recent ajuns la Botoșani de pe malurile pîrîiașului Bașeu, și-a făcut rost de un loc de muncă de care părea a fi legat pe viață – director al Casei Orășenești de Cultură Săveni. Cum nu era membru de partid, iar gura

lui mereu slobodă, așa cum învățase de la mentorul său, Lucian Valea și de la prietenii poeți din Botoșani, instalarea a fost făcută cu destulă greutate, dar s-a întîmplat să fie de bun augur. Locuia într-o cămăruță destinată utilităților la hotelul improvizat al orașului. Acolo, la acel hotel, își caza invitații la diversele manifestări culturale pe care a început să le organizeze acolo. S-a impus imediat printre intelectualii tîrgului lui Mihai Sorbul, preferîndu-l dintre toți pe bibliotecarul Romică Bobu, absolvent de filologie, cu un dar supradimensionat al sorbului zilnic din țoiurile dughenei lui Herșcu. Însă ochii lui erau ațintiți și spre femeile din oraș, cele singure sau lăsate singure, profesoarele de la liceul de acolo, pe care le ametea cu lecturile lui, ori doctorițele de la spital. Și așa, cu șarmul lui și cu înfățișarea de Soljenițîn întors acasă, a reușit să cucerească o doctoriță, rămasă singură, cu care și-a pus pirostriile din nou, că, nu-i așa, o dată se-nsoară omul a doua oară... Încă nu debutase editorial cu o carte. Așa l-a prins revoluția, la Săveni, la Casa de Cultură, transformată de el într-un bastion al libertății. Avea planuri mari. Asta însemna că îi mergea bine noua căsnicie, din care nu peste mult timp i se vor naște doi copii. Însă ambițios cum era, nu s-a oprit la doar acele planuri dintr-un oraș ce se afla „în mijlocul unui sat”, vorba lui Adrian Păunescu, ajuns pe acolo cu reumitul lui cenaclu. S-a îndreptat spre afaceri. A înființat o societate comercială. S-a apucat de comerț. A mers bine un timp. A vrut să se dezvolte și s-a apucat de afaceri în agricultură. Se anunța rod bogat în conturile lui. Dar un îngheț timpuriu din acel an bogat în cartofi i-a distrus toată recolta. Falimentul a fost gata, investiție ratată. Am înființat cu el Editura Dionis. Am pregătit două cărți ce anunțau tiraje mari, cărți care, pînă la urmă, din cauza eșecului lui în afacerile din agricultură, care l-au băgat pentru cîteva luni

după gratii, au apărut la altă editură, care chiar a dat lovitură cu acele cărți. Am vrut să scoatem la Botoșani revista „Poezia“, care, tot din aceleași motive, a ajuns la Iași: sumarul, în mare, primului număr al revistei pe care o scoate de atunci fără întrerupere Cassian Maria Spiridon, a fost gândit de noi. Și-a revenit greu după eșecul oferit de un mediu de afaceri viciat și vicios. Și-a scos prima carte la editura revistei „Cronica“, Valeriu Stancu fiindu-i redactor de carte. Pe cea de a doua i-am editat-o eu, la Axa, recent înființată. Și-a intrat în mîna cum se spune. Au urmat și alte cărți de poezie, de proză, iar activitatea lui la revista „Hyperion“, cea de critic de întîmpinare, a mers număr de număr mulți ani la rînd. Dar cum de el s-au ținut necazurile lanț, prin 2005 i se descoperă un cancer ganglionar în zona gîtului. Se internează la Spitalul Militar, care i-a mai oferit puțin peste zece ani de viață. În această perioadă activitatea lui de ziarist de investigație și de opinie i-a atras mulți dușamni din sfera politică, dar și oameni care l-au ajutat. Devenise un ins care putea, prin atacurile sale directe, mișca decizii dintr-o parte într-alta, în așa fel încît își făcuse din aceasta un *modus vivendi*. Trai însă deloc liniștit, folositor, dar și dăunător în ceea ce a însemnat sănătatea lui. Putea, prin puterea de a deschide uși, prin șarmul de a convinge factorii de decizie, să facă rost de surse de finanțare sau să aducă în anumite instituții oameni de care urma să se folosească pentru a contribui la realizarea unor acte de cultură adevărată. Unii inși au fost chiar angajați, la intervențiile lui, la o instituție de cultură, care apoi și-a bătut joc de memoria lui, ignorîndu-l în posteritate. Dar asta este o cu totul altă problemă.



Lucian ALECSA

Nebunul și soldatul

Nebunul își spală zilnic cămașa de forță
cu periuța de dinți din dotare
precum răcanul buda
sub privirile gingașe ale superiorilor
ambii siliți de insomnie

nebul este surghiunit într-o coajă de vis

În acea zi de joi, de 4 februarie 2016, după ce cu nici o săptămîină înainte avuseserăm o dublă lansare, eu și el, în Sala Eminescu a Hotelului Rapsodia, m-a sunat pe la ora prînzului să vin la un ceai la „Rapsodia“. Restaurantul era gol. Doar el, la o masă de la fereastră. Am băut un ceai, în liniște, el plănuiind ca peste cîteva zile, la începutul săptămîinii ce urma, să se ducă la Iași, să-și pună un stent, cum îi spusese un medic cardiolog. Era abătut și vizibil slăbit, dar cu acel optimism ce-l caracteriza, fără a-și face prea mari iluzii, spera că va învinge. Pe la ora 2, 30 l-a sunat Elena Cardeş, care, se pare îi promisese un sprijin în această privință. Ne-am despărțit, cu promisiunea că ne vom vedea la ora 17 la *Întîlnirea de joi*, la sediul Reprezentanței scriitorilor. N-a mai venit. Noaptea, înainte de miezul nopții, am fost trezit din somn de sunetul telefonului, din care imediat am auzit plînsul disperat al soției lui Lucian, suspine printre care am auzit: „Lucian a murit!“ Da, în acea noapte, inima lui n-a mai rezistat. Iar Lucian din acea zi de februarie, după ce cu cîteva zile înainte împlinise 62 de ani, nu mai e porintre noi. A dispărut total. Nimeni din familie nu i-a mai publicat vreo carte, vreun text inedit. Iar dialogurile cu noi, din partea familiei, au încetat, de parcă nu ar fi existat vreodată. Uitarea, cînd vine și din partea a lor tîi, este mult mai convingătoare și din partea celorlalți. Însă scriitorul Lucian Alecsa există în continuare. Ar fi împlintit 70 de ani. Iar pentru unii politicieni locali, ultimii opt ani au fost liniștiți, încît nici nu trebuie să te miri de ce uitarea peste numelui lui Lucian Alecsa s-a așezat atît de convingător. Noi, însă, nu-l vom uita. Și dacă vom avea vreodată posibilitatea să-i aducem scrierile în față, o vom face!

metalică și plină cu ținte de aur
halește în neștire pilitură de nervi oxidați
într-o totală euforie
i-au explodat gingiile
au dat buzna iarăși dinții de lapte
își pensează barba c-un clește steril
de teamă să nu-și infecteze fanteziile

soldatul e un sâmbure de piersică
sub talpa generalului
sufletu-i asemenea unei proteze de porțelan
clămpănene sub jetul injurăturilor
caporalul îl lovește cu bombeul peste meclă
aducîndu-i aminte c-a lăsat acasă o față borțoasă
i s-a deschis corespondența
i s-a pârjolit intimitatea

ambii își trasează lângă ferestre stoluri de păsărele
gălăgioase și viu colorate
așa, doar să le țină de urât și să aibă cu cine conversa!

peste rafturile de amintiri ale nebunului
sufă crivățul în draci
cuvintele ploșniță plesnesc ca arse

hărmălaie mare în plămâni medicului de gardă
în schimb
în bârlogul sentimentelor cazone
se culcușesc tot felul de mândre
care de care mai despuată
soldatul face instrucție cu ele
cât e somnul de lung
până ce suflul i se face learcă de transpirație
șterge grăsimea de pe gamelă cu emoțiile lor neclăite
ochii-i colindă hai-hui
printre grenade, îngeri și minijupe

seară de seară
umbrele celor doihoresc și joacă țonțoroiu
sub streșina aceluiași ospiciu
administrat de mine.

Numărătoare inversă

Mi-am adunat cele trebuincioase
Zicându-mi
Că moartea o să-mi dea un răgaz
Să număr firele de nisip din ochii mării
m-am urcat pe un val cu spumă albastră
cu picioarele adâncite în mine
să nu-mi ud tălpile
nu știam de unde să încep numărătoarea
așa că m-am aruncat în primul vârtej
și-am dat peste un albatros
ce încerca să-și ia zborul spre adâncuri
în loc de nisip am dat peste mii de ochi
ce mă priveau mirați

spre seară priveam la trupul meu mort
ce încerca să ajungă la mal

Lucian Alecsa – 70

A plecat la cele veșnice într-un 5 februarie, la doar câteva zile după ce împlinise 62 de ani. Poet și prozator, jurnalist aspru și îndrăzneț, Lucian Alecsa s-a distins în peisajul contemporan printr-o larghețe scriitoricească împinsă deseori spre idealismul cultural, alteori spre ordinarul politic, marșând în ultimii săi ani către zona pamfletului ziaristic.

Lucian Alecsa trebuie privit prin ochiul cuvântului-metaforă, în mantră poeziei și a descătușării sale spiritual-fataliste. A fost scriitorul care a călcat mai toate cărările literaturii și ale umanului. A experimentat înălțimile, dar și căderile în abis. Dar de acolo, din deznădejde și din hăul purificator, mai avea încă multe a ne spune. Nerostirile rămân pitite în scrierile sale, iar noi vom desluși atât cât ne va fi dat. După cum l-am cunoscut fiecare.

Încercat de o boală cruntă, Lucian Alecsa și-a probat încrederea în Dumnezeu, care îi mai oferise răgaz prețios pentru a scrie. Poet îndrăzneț, de la poemul clasic până la cel experimental, romancier dezinhbat peste măsură, jurnalist caustic, maratonist al cuvintelor, scriitorul Lucian Alecsa a rămas în memoria multora drept omul

incomod, care și-a trăit viața cu suflul zăngănind printre cuvinte.

Trăia într-o voluptate intelectuală a cuvântului scris, fără să epuizeze înțelesurile, fără să se înfricoșeze, ca noi toți, de efectele dezastruoase ale strigătului. Dar nu de puține ori a lăsat să se vadă și fața unui Lucian vulnerabil sentimentelor umane, răvășitoare.

S-a născut în localitatea Mihăileni, județul Botoșani, la data de 31 ianuarie 1954. A absolvit școala primară și gimnaziul în comuna natală (1961-1969), Liceul Teoretic Siret, județul Suceava (promoția 1973). A frecventat Cenaclul literar „Mihai Eminescu” din Botoșani, condus de scriitorul Lucian Valea. Din 1993 devine membru al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași. A publicat: Orașul de gips, poezii, Iași, Cronica, 1992; Ars apocalipsis, poezii, Botoșani, Axa, 1996; Recurs la Joc secund, roman, Botoșani, Axa, 1999; Asupra căderii, poezii, Cluj, Dacia, 2002; Deasupra căderii. A doua geneză, poezii, Botoșani, Axa, 2003; Judecătorul, roman, Iași, Timpul, 2005; Ținutul Klarei, poezii, Botoșani, Dionis, 2005; Nelegiuitul amant, roman; Pitești: Paralela 45, 2008; Iluzionista Babette, poezii; București, Editura Vinea, 2008; De veghe în lanul cu moroi, versuri, Cluj-Napoca,

Limes, 2009; Klara, Babette și alte iluzioniste, Iași, Tipo Moldova, 2011; Viața mahmură și neagră, poeme; Timișoara, Brumar, 2011; Moartea e bine mersi, roman; Pitești, Paralela 45, 2012; Femeia fără zâmbet, Editura Eikon, 2015; Umbra, agent dublu, Editura Junimea, 2016.

A fost redactor-șef adjunct al revistei culturale Hyperion, a desfășurat o bogată activitate publicistică, colaborând cu versuri și recenzii la revistele Ateneu, Baaadul literar, Caietele Oradiei, Conta, Contact Internațional, Convorbiri Literare, Cronica, Curierul, Gazeta de Botoșani, Hyperion, Luceafărul, Monitorul de Botoșani, Nord Literar, Orizont, Poesis, România literară, Țara de Sus, Viața Românească ș.a.

A fost distins cu Premiul pentru Debut, Poezie, acordat de Asociația Scriitorilor din Moldova, 1993; Premii acordate de Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România, 1993, 2009, 2013; Premiul APLER și Premiul pentru construcții românești acordat de revista Convorbiri Literare, 2001. Figurează în antologiile de poezie Nord (Botoșani: Axa, 2009) și Cina 12+1 / Vecernea 12+1 (Moscova: Vest – Konsalting, 2010). Opera sa a fost tradusă în limbile engleză, franceză, persană și rusă.

A plecat la Domnul în ziua de 5 februarie 2016.

(*Florentina Toniță*)

Centenar Lucian Valea

(1924-1992)

Puțini dintre botoșănenii care l-au cunoscut pe Lucian Valea își mai aduc aminte de el. Bistrițean din Munții Rodnei, născut în satul Valea Mare, comuna Șanț, Bistrița-Năsăud, în ziua de 4 martie 1924, cu numele Alexandru Alexsandrescu Astăluș, din părinți învățători, mutați la Sîngeorz-Băi, unde singurul lor copil s-a școlit, ca apoi să urmeze cursurile liceelor din Bistrița, Cluj și Brașov, Lucian Valea a fost unul din copiii teribili ai perioadei interbelice, debutînd la vîrsta de șaptesprezece ani cu placheta de versuri *Mătânii pentru Fata Ardeleană*, 1941, Buzău, fiind considerat de presa literară de atunci un „al doilea Goga”. A absolvit, după o primă ratare a unor studii juridice, facultatea de Filologie a Universității din București în 1949. Imediat, în 1950, în urma unor atitudini față de puterea bolșevică, a fost arestat și condamnat la muncă silnică pe viață, pedeapsă care l-a purtat prin diverse penitenciare, alături de alți condamnați politici, prin lagăre de muncă silnică, de unde a fost eliberat după aproape cinci ani executați în condiții inumane. A fost profesor la Năsăud, a lucrat pe la Timișoara, în cultură, s-a căsătorit și a divorțat, căsătorie din care a rezultat un fiu, Mihai, apoi a fost lector la Institutul Pedagogic din Bacău, de unde, în urma unui scandal pus la cale de turnătorii la securitate, a fost mutat disciplinar, în 1963, cu domiciliul forțat, la Darabani, unde le-a fost profesor poezilor de mai tîrziu, Corneliu Popel și Victor Taișanu. Acolo a înființat revista „Hyperion” a elevilor care activau în cenaclul condus de el. Într-un periplu cu serviciul, la Muzeul de Istorie din Suceava, a cunoscut-o pe Mădălina, pe care, așa cum spune într-o dedicație la un volum de poezie, a *așteptat-o o viață*, cu care a avut doi copii: un băiat, Alexandru-Ioan, adică Tedi, și o fată, Oana. De la Darabani, prin activitatea publicistică la ziarul „Clopotel”, după o încercare ratată, a reușit să vină la Botoșani, unde a ocupat funcții de director la două instituții de cultură înființate după noua împărțire administrativ-teritorială, și anume la Casa Creației Populare și la Școala Populară de Artă. Apoi a devenit muzeograf, cu activitate metodică legată de casele memoriale din județul Botoșani. Astfel, a fost cel care s-a ocupat de noua reorganizare a Casei Memoriale Mihai Eminescu de la Ipotești, în sensul că a fost cel care s-a deplasat la București, la Institutul de Arhitectură Mincu, unde a detaliat viitorul proiect al punerii în valoare a spațiului muzeal de la Ipotești. A fost cel care a atras aici, de la prima ediție a Zilelor Eminescu, din 1969, importanți scriitori români, critici literari, care au făcut de cel puțin două ori pe an, din Botoșani capitala poeziei românești, un loc de atracție culturală visat de mulți după aceea. Tot în acest domeniu, a organizat *Colocviile „Ion Pillat”* și a deschis un punct muzeistic la Miorcani dedicat poetului Ion Pillat. Prin înființarea Cenaclului „Mihai

Eminescu”, întîi la Casa Corpului Didactic Botoșani, apoi la Muzeul Județean, a creat un spațiu de efervescentă creație, emulație, întîlnirile săptămînale fiind adevărate școli de creație poetică, de orientare literară, făcînd din junii rebeli ai Botoșanilor o adevărată grupare literară, cu ecouri în toată țară, din care s-au ivit mai tîrziu scriitorii care s-au afirmat pe plan național. Acest cenaclu, în 1982, în prezența președintelui Uniunii Scriitorilor din România, D. R. Popescu, a fost transformat în Cenaclul Uniunii Scriitorilor din România, fiind două de acest fel în țară: la Botoșani și la Suceava.

Nonconformismul lui, dar și dosarul greu pe care-l avea, a făcut ca în jurul lui să se adune și inși care au îngroșat dosarul de la securitate al poetului Lucian Valea. Știa acest lucru, el însuși fiind chemat lună de lună la securitate unde era întrebat ce se întîmplă în lumea literară a locului. Nu spunea decît lucruri de bine, evident, dar și afla că pașii lui sunt foarte urmăriți, iar locul lui, lăsat liber la penitenciar putea fi oricînd ocupat de el, dacă nu-și ține gura. Nu-i era teamă și se manifesta liber, fără să agraveze situația celor din jur, dar, cu siguranță, reușea să atragă atenția asupra unui pericol de care securitatea trebuia să fie pusă în gardă.

A fost cel care în 1983 a fondat revista „Caiete botoșănene”, care apărea în corpul revistei „Ateneu” și continua activitatea sporadică a revistei „Amfitrion” din care am editat cinci numere la Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu” unde lucram. Ieșind la pensie, după o lungă luptă cu sferetodocții din instituția puternic politizată și supravegheată securistic, dar și presat de securitatea ceaușistă care-i urmărea fiecare pas, a plecat la Bistrița. Această plecare nu i-a picat deloc bine. Libertatea și confortul stradal și al cafelelor de la Botoșani i-au lipsit la Bistrița, unde glasul lui autoritar nu mai era atît de ascultat și respectat. Poate și aceasta, dar cu siguranță detenția politică, nemulțumirea receptării operei lui, cea poetică, una de reală valoare literară, înscrisă între granițele tradiționalismului și modernismului, dar mai ales cea de istoric literar, prin cartea *Generația amînată*, un adevărat capitol de istorie literară cu lux de amănunte, documentată și riguros scrisă, din perioada interbelică, incluzînd scriitori pe care timpul dar mai ales atitudinea epurantă a comunismului de tip bolșevic i-a uitat sau scos definitiv din istorie, dar și biografia lui George Coșbuc, cea mai bună din cîte sunt, cu un aparat critic și de cercetare exhaustiv, toate acestea să fi fost motivul care i-a grăbit sfîrșitul, murind la doar șaiszeci și opt de ani.

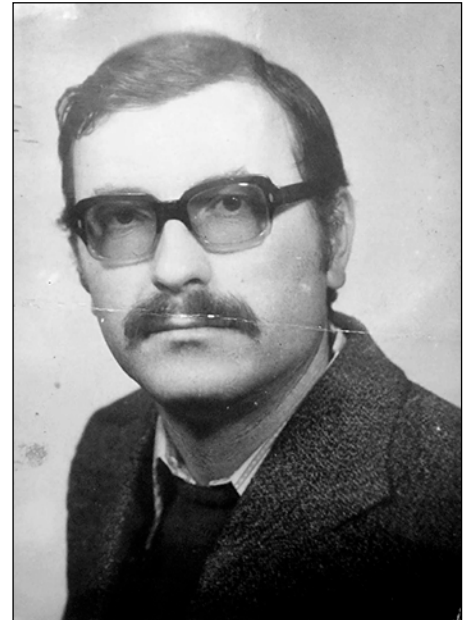
Cei aproape optsprezece ani petrecuți la Botoșani, dintre care ultimii zece i-am cunoscut zi de zi, fiind mereu alături de el, au lăsat urme în cultura botoșăneană, cel puțin prin ceea ce a însemnat activitatea lui la Muzeul

Județean de Istorie, în ce privește începuturile de reformare a Casei Memoriale „Mihai Eminescu” de la Ipotești, pe care a definitivat-o în forma de acum, cu tot complexul muzeal de acolo, Valentin Coșereanu, dar și prin activitatea cenaclului, în care au crescut poeți ca Dumitru Țiganiuc, Dumitru Ignat, Lucia Olaru Nenati, Constantin Dracsin, Radu Cadelcu (Corneliu Fotea), Dumitru Necșanu, George Luca, Victor Teișanu, Neagu Marcel Ciucașu, Constantin Bojescu, Lucian Alecsa, Maria Baci, Mihai Munteanu, Nicolae Căruntu, Costel Zăgan, Valeriu Imbir, Val. Guraliuc, Elisabeta Vartic, Constanța Munteanu, Eugen Botoșăneanu, Constantin Mădularu, dar și eu, Gellu Dorian, precum și prozatori ca Dorin Baci, Eugen Hrușcă, Mircea Oprea, Mihai Lupu sau Alexandru Bardieru și alții. La început, în acest cenaclu au activat și Ion Murgeanu, poet rafinat și cu deschideri spre centru, dar și Alexei Rudeanu, un prozator, care ar trebui redescoperit. Însă acum urmele lăsate

de Lucian Valea în acest spațiu măcinat de noile pietre de moară ale indiferenței, din câte se vede, au fost ca urmele lăsate pe nisipul peste care valurile mari ale trecerii timpului le-au șters, mare lucru nu se mai vede din ele. Intransigența lui față de unii colegi de breaslă i-au adăugat numelui lui „tinichele” care, în fond, nu-i reprezintă decât pe aceia care nu s-au putut lipi de el.

Oricum, Lucian Valea, ca mulți alți importanți scriitori români, trece și el prin același aluat pus la dospit și uitat de criticii și istoricii literari în fișierele unor arhive prin care, cu siguranță, inteligența artificială sau interesele analfabeților funcționali de azi și de mâine nu va umbla. E bine ca din când în când să ne mai aducem aminte noi cei care l-am cunoscut și să-i arătăm faptele așa cum au fost. Lucian Valea rămîne, orice s-ar spune, fiul adoptiv al acestui oraș prin care uitarea bîntuie ca o stafie greu de alungat de tămîia din cadelnițele preoților vînduți iadului prezent.





Gellu DORIAN

Constantin Dracsin (1940-1999)

S-au împlinit pe 7 ianuarie 25 de ani de la moartea lui Constantin Dracsin. S-a stins pe 7 ianuarie 1999, când era în plină putere de creație și când i se deschiseseră niște porți pe care intrase cu noi speranțe după ce un timp îi fusese acapart interesul de oameni pentru care arta acestuia (și naivitatea artistului de a crede în promisiuni halucinante) era o miză pentru afacerile lor. Revenit printre cei cu care și-a cultivat talentul părea că a renăscut. Chiar înainte de a se stinge, după ce a dus cu el o boală necruțătoare (considera afecțiunile de acest fel o a doua natură și le trata așa cum și-a tratat tot timpul handicapul pe care-l avea de la vârsta de opt ani, cu nepăsare, firesc, ca și cum n-ar fi fost, ca și cum n-ar fi!) pregătea o expoziție de grafică dedicată zilei de 15 ianuarie 1999, când urmau să vină la Botoșani foarte mulți scriitori la *Zilele Eminescu*. Nu ca acum, când nu mai prididește nici unul să vină sau dacă vin o fac parcă pe furate, în grija celor care l-au izolat pe Eminescu într-o lume a loc fără nici un orizont! Expoziția a avut loc, dar fără el. Doar acea expoziție de grafică realizată de Constantin Dracsin, în care adunase lucrările pe care le mai avea în stoc – altele au ajuns în colecții particulare sau au fost distruse într-o expoziție din Germania –, a mai rămas în grija celui care s-a ocupat atunci de acest lucru, Gheorghe Iavorenciu, care i-a dedicat în locuința lui, devenită muzeu, în bună parte, o cameră specială acelei expoziții, dar și memoriei lui Constantin Dracsin.

După ce a descoperit desenul, în ziua când trebuia să se deplaseze la Baia Mare, la înmormântarea fratelui său, Dumitru Gugoasă, el însuși artist plastic profesionist, dispărut într-un tragic accident, poezia a trecut într-o aorecare măsură pe planul doi în viața creatorului. Dar nu pentru mult timp. Satisfacția desenului, a liniei și punctului plasate pe coala albă de hârtie, cu rotringul ținut între dinți,

i-a relevat o nouă lume, o nouă cale de comunicare cu cei din jur și mai ales cu timpul. Pentru că artistul Constantin Dracsin avea mare încredere în trecerea lui peste timp. Uneori scria doar pentru ziua de mâine și mai puțin pentru ziua în care trăia. În realitate poezia era viața lui, viața pe care o descoperise tîrziu, prin 1969, la douăzeci și nouă de ani, când a fost scos dintre maldărele de manuscrise de regretatul scriitor Lucian Valea și debutat în presa literară. Pînă atunci trăise între cărți, într-o obișnuință de a depăși suferința ca pe o fericire pe care o descoperea în fiecare dimineață când vedea iarăși lumina soarelui, lumină care-i umbrise copilăria cu acea epidemie de poliomielită care l-a atins atît de cumplit, răpindu-i mîinile și un picior. Citise mult, se șlefuiseră de unul singur, își îmbogățiseră sufletul cu frumuseți la care dorea să ajungă și el cu propriile-i puteri. Asta s-a văzut în poezia publicată apoi în reviste, în cărți, în desenele realizate cu migala și efortul de neimaginat și pentru un om cu toate capacitățile motorii și mintale la dispoziție.

Unii scriu acum despre handicapul lui de parcă asta ar fi fost marea lui calitate. Or Constantin Dracsin, cît a trăit, s-a considerat un om normal, căruia nu-i plăcea să i se arate handicapul nici într-un fel. Nu suporta mila, nu dorea compasiune, se considera egalul tuturor celor care dețineau toate cele necesare unui trup normal: mîini, degete, picioare, ochi, urechi, nas, creier, inimă, suflet etc. Era zvelt și încrezător. Era puternic și frumusețea chipului îi venea din sufletul lui înnobilit cu valorile autentice ale culturii din care dorea să facă parte. Poezia lui s-a născut din această mare încredere în el, în talentul lui. Poezia lui rezistă și azi la lectură, devine de la o lectură la alta mai proaspătă, mai vie. Limbajul poetic realizat de Constantin

Dracsin este unul autentic, pe alocuri inovator, fascinant, merit să țină vie substanța poetică adunată în cărțile sale.

Am stat multă vreme lângă el. De prin 1973. I-am fost, ca să zic așa, secretarul lui. I-am dactilografiat mai toate cărțile de poezie, de proză, jurnalul. De aceea pot spune că încă au rămas multe lucruri nepublicate din ceea ce a scris Constantin Dracsin. I-am editat opera antumă și postumă, poezia, prima parte din jurnal. Încă aștept și celelalte lucruri pentru a le face cunoscute cititorilor lui. Pot spune că Constantin Dracsin era atît de normal, încît uneori mă complexa, mă provoca la eforturi care aveau menirea să mă pună la treabă, la autodepășire. Avea acest dar al emulației, crea în jurul lui acea energie pozitivă, care te îndemna la creație, la travaliu zilnic, pentru a ține pasul cu el. Camera lui de la Draxini era un ateleier în care te simțea impulsivat de gîndul de a trece la treabă. Putea fi un astfel de om un neîntreg, un om de plîns, un neîmplinit? Nu, dedigur că nu. Cu siguranță că dacă ar fi ajuns la vîrsta pe care i-o vom aniversa pe 20 iulie anul acesta, adică 84 de ani, ne vom aminti de el, nu cum pe unii dintre confrății dispăruți nu-i și mai amintește nimeni, vîrstă la care spera să ajungă, ar fi fost unul dintre cei mai împliniți artiști români. Dar și așa, din această margine de Românie, numele lui încă mai străbate mințile celor care l-au cunoscut și apreciat. Să ne reamintim cîteva poezii de ale lui.

Constantin DRACSIN

Lucrînd asiduu

Curios.

O mîna de pămînt
un ziar proaspăt,
o clipă strivită
cîndva
între sîinii tăi,
un tunel înnoptat
și o singură ielire
mă pune în contact
cu fețele lumii.
De altădată încoace
nu m-a avut nimeni;
deși părul meu
are o mie de pămînturi,
dar asta
numai în singurătate
dimineța.

Confesiune în doi

Sufăr conștiincios
unduind distanța
lucrurilor prea repezi;

'mi-așez monstruozițiile
în linii paralele;

nimic nu mă poate întrerupe
deoarece degetele mîinilor
le am prinse în culori diferite.

Justificare

Nu-mi plac întrecerile hipice,
de cîte ori mi s-a impus
acest lucru
apelam la pastile,
să fiu cît mai tare
– îmi ziceam –
să-și rupă femeile pletele
după mine;

după cîteva obstacole
se trezește vânătoarea
cu o mie de ani în urmă...

Buzunarele îmi sunt pline cu fluturi –

Rușinea pereților

A fost o încercare –
ceva mai dibace
ca altădată.
Îmi era rușine de pereți,
se holbau la neputința mea
neajutorată.
Din stînga și din dreapta
soarele își trimetea bătrînețea
asupra-mi –
fără ezitare,
cîntîndu-și imnurile –
eu,
așteptînd răscolirea celuilalt
în mișcări verticale,
precum roua-n iluzii;
încă un dram ascuțit,
peste două
și se vor auzi sunetele
opririi.

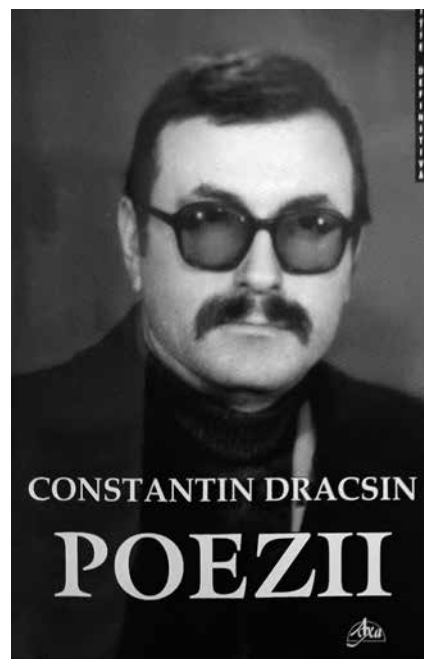
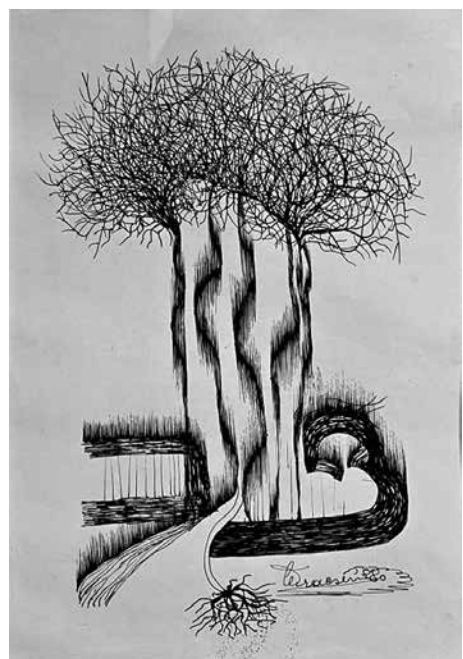
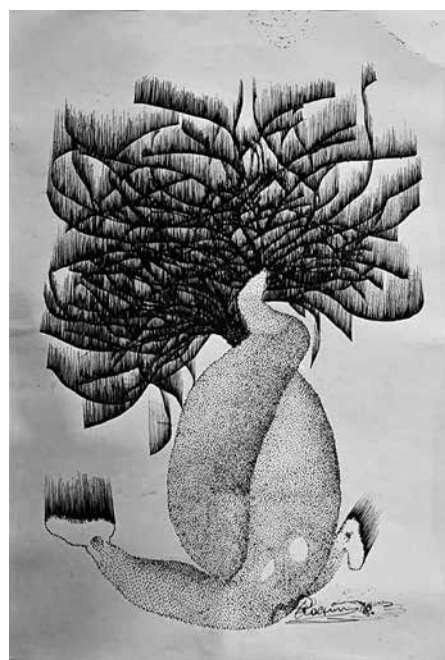
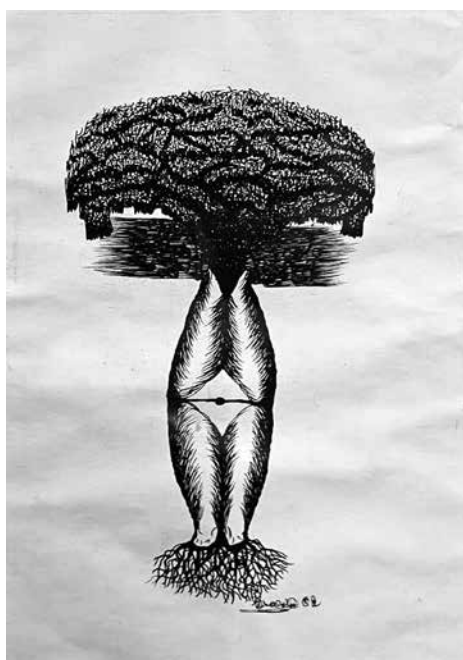
Limpezimea visului după trei ani

Mama
nu a cîntat în viața ei
bucățidin nemuritorii culți,
de altfel nici nu a auzit
de Beethoven, Ravel, chuman sau Haydn.
Știa păsările să le înțeleagă
și frunza porumbului.
Mai știa

cum se cioplește un fier,
 cum se educă borangicul
 în straiile copiilor,
 cum fiecare pas e naștere.
 M-a învățat
 de ce uniin copaci au inele mai înguste,
 de ce oqmenii
 după ce trec de optzeci de ani
 nu vor să stingă focul
 crezînd că se învață cu iadul;
 cum trebuie să duc la capăt
 misterul seminței mele,
 ce groaznic te arde demnitatea
 de-o calci în picioare –
 ce este mai limpede
 de a te primi tina pămîntului...

Jurnal

care cum
 și care cînd
 vine repede la rînd
 de-a urca-n podul cu fin;
 ea murea ca o mînză –
 care cum
 și care cînd
 sunt de dat unui flămînd?
 Roșul roșul cap de verde
 dacă mori lumea te vede,
 te vede și te lasă
 pînă ieși singur din casă,
 care cum
 și care cînd
 ochiul meu e bun și blind?



O colaborare cu Luca Pițu

În toamna lui 1998 pregăteam un număr al *Hyperionului* cu tema „Erotismul în literatură”. I-am solicitat și lui Luca Pițu să-mi trimită ceva. Cum el nu avea ceva la acel moment despre această temă, care, într-o oarecare măsură, îi era cunoscută din diversele lui lecturi, pe care și le etala la întâlnirile noastre, dar mai ales printre prietenii ieșeni și studenții care-l adora pentru finețurile sale în ceea ce însemna limba franceză din cărțile vechi, mi-a sugerat atunci să folosesc o serie de texte, printre care și o copie la Xerox a romanului *Adorabila româncă*, a lui Isidore Isou, și o traducere a romanului *Al doilea amant al Doamnei Chatterley*, a lui Felix Aderca, semnat cu pseudonimul Clifford More, precum și traduceri de-ale Anișoarei Pițu, din care sunt invitat să iau tot ce-mi trebuie, că „n-o să dau la nimeni socoteală”. Public mai jos cartoteca cu pătrățele pe

care Luca Pițu mi-a scris, însoțind manuscrisele trimise, cu rugămintea să i le restituți, fiindu-i necesare la predarea cursurilor sale de naratologie de la facultate. Tot în acea perioadă mi-a trimis copia Xerox a romanului *Brazde peste haturi*, scris în echipă cu încă trei colegi scriitori pe vremea fostului regim, roman care a fost „arestat”, iar autorii lor au intrat rînd pe rînd în atenția securității ieșene, cu alde Boțîrlan, Negru și Ștefănescu. Unii au scăpat, alții au dat ce au avut de dat. Luca Pițu a rămas cel care a pus ulterior, după 1990, toate aceste lucruri în pagini memorabile, pe care soția lui, Anișoara Pițu, le pregăește pe o ediție de Opere Luca Pițu. Așteptăm evenimentul cu interes.

Anul acesta, în ianuarie, Luca ar fi împlinit 77 de ani. Cîte lucruri nu ar mai fi pus în pagină, dacă ar fi trăit. Pe cîți nu ar mai fi pus în vizorul lunetei sale critice, în tirul pamfletar, tăios, dar n-a fost să fie. (Gellu DORIAN)

Drogă Gellu Dorian,
uite, Anișoara îți dăruiește un exemplar din
traducerea și summația, semnate cu
nume dominicorese, la care găsești pe cele
pagini de verso de numărul tematic
al *Hyperionului*, să ier fără sfială, că n-a
să dai nimăru socoteală.
Pseudonimul sub care Felix Aderca
a scris *Al doilea amant al Doamnei
Chatterley*: Clifford More, din păcate
nu l-am cunoscut, dar știu că a provocat
scandal în epocă, prin anii treizeci ai
secolului.



Ţi trimit și xeroxul meu după Isidore
Isou: *Adorable Roumaine*, cu să-ți
cauți tu însuși fragmentele treburi bare,
dar te rog să mi-l înajorzi postal
într-o lună, că am de gând să-1
seminanțez cu anul terminal de literă.
Cu prietenie,
Luca Pițu
Tel.: 037/6182.11
Str. Vlahuța, 29
Bpt. 7
5303 Focșani



În viață totul depinde de educația pe care o primești, de posibilitățile pe care viața ți le dă și, întrucâtva, de moștenirea genetică

FLORENTINA TONIȚĂ ÎN DIALOG CU NORA DORIAN

Nora Dorian este nu doar o personalitate complexă, ci și un artist multidisciplinar. Pentru că nu vorbim despre un portofoliu artistic minimal, nici despre unul dezvoltat într-o singură direcție, ci despre o activitate proiectată în mai multe domenii, fiecare dintre ele cu rezultate remarcabile.

Nora Dorian a prins a studia arta la Liceul „Ștefan Luchian” din Botoșani și a continuat la Liceul „Nicolae Tonitza” din București, secția Sculptură. Ulterior, a urmat cursurile Universității Naționale de Arte din București, secția Sculptură. Plecată în străinătate, și-a aprofundat studiile în domeniul artei cu un an de Fotografie și doi ani de Audiovizuale. Pentru o perioadă, a activat în diverse echipe și departamente din cinema și publicitate. A derulat, de asemenea, proiecte personale în domeniul audiovizualului. A participat la expoziții de grup și personale, cu lucrări de sculptură și pictură, în Spania și Italia.

Muzeul Județean Botoșani a găzduit, în perioada 6-31 ianuarie 2024, în spațiul Colecției de Artă, expoziția personală „Retrospectivă”, cu lucrări semnate de artista Nora Dorian. Pe simeze au fost expuse lucrări de pictură și grafică de carte, realizate în diverse stiluri și cu tehnici diferite de lucru.

Florentina Toniță: *Nora Dorian este un nume pe care botoșănenii îl asociază cu Eminescu. Și asta pentru că în Botoșani se găsește o lucrare semnată de dvs., și vorbim despre bustul poetului Mihai Eminescu, amplasat în Centrul vechi al orașului, pe zidul casei de lângă Biserica Uspenia, o lucrare din 2001. Cum vă raportați astăzi la perioada de început a artistei Nora Dorian?*

Nora Dorian: În tot acest timp nu m-am desprins de artă, descoperind pe parcurs și alte modalități de exprimare artistică. E dificil să faci sculptură de mari

dimensiuni fără să ai un atelier. Dar nu m-am desprins niciodată de marea mea pasiune.

F.T.: *A fost mai întâi sculptura la București. Apoi fotografia și regia în Spania. Cum ați îmbinat aceste trei direcții artistice? Sunt ele convergente în arta dvs. sau, dimpotrivă, sunt fragmente divergente, contrastante, care vă definesc diferit în funcție de modalitatea de exprimare?*

N.D.: În primul rând, nu am studiat regia, ci un curs de formare profesională de doi ani de video și unul de fotografie. Lucrând în cinema, am descoperit

alte modalități artistice care mi-au dat prilejul să realizez un film documentar la care în mod normal lucrează o echipă întreagă. La acest proiect eu am făcut filmările, am editat, am făcut grafica, am ales muzica, eu am făcut traducerea în diferite limbi etc. Singurul ajutor pe care l-am primit a venit din partea mamei în postproducție la script/scenariu, cu care m-am și sfătuit.

F.T.: *Semnătura dvs. se regăsește pe o serie de lucrări excepționale, și amintesc aici doar câteva dintre ele: Jimi Hendrix, Woody Allen, Amy Winehouse, Mick Jagger sau Charlie Watts. Ce atrage atenția de la început la toate aceste sculpturi: finețea detaliilor și dimensiunea mică, între 13 și 15 cm. De ce ați ales aceste dimensiuni?*

N.D.: După cum v-am mai spus, nu am avut un atelier de sculptură și nu am putut face sculpturi de mari dimensiuni. Nu mi se pare excepțional ceea ce am făcut, deoarece cu siguranță aș fi făcut mai mult, dacă din punct de vedere material mi-aș fi permis mai mult. Sculptura cere o mare investiție. Trăind în străinătate nu-i ușor să faci artă. Mai mult de atât, iei viața de la zero, material vorbind. Iar când pleci cu mâinile goale și să înveți o limbă străină, ai nevoie de un timp pentru a-ți face un loc în noua societate. Venind dintr-o țară din est întâmpini și mai multe dificultăți.

F.T.: *„O zi fără răs este o zi irosită“, sunt cuvintele lui Charlie Chaplin pe care le regăsim în pagina care vă prezintă ca artist. Intrăm cu ele în lumea filmului, și voi aminti cu acest prilej anul 2015, când ați fost premiată la Cannes Short Film Festival pentru documentarul „Beyond Limits“. Care este povestea din spatele acestui film, pentru că știm că subiectul nu este unul întâmplător, el este legat și de o experiență personală. Și, mai ales, dacă s-a schimbat ceva după realizarea acestui documentar.*

N.D.: Ar fi multe de spus. Pentru a realiza un proiect de acest gen trebuie să întrunești mai multe calități. Filmările din documentarul meu au fost făcute în localizări cu acces dificil, nu la îndemâna oricui. Nu aș fi putut face acest film dacă nu aș fi avut capacitatea și pregătirea necesară pentru a trece de condiția fizică a unui fotograf sau video maker oarecare. Accidentul pe care l-am avut și poveștile celor doi protagoniști m-au determinat emoțional să accept propunerea făcută de Cosmin Andron în realizarea acestui proiect. Ce a schimbat? Am cunoscut doi oameni extraordinari în Cosmin și Jaggi pe care nu-i cunoșteam personal și cu care am rămas într-o relație frumoasă de prietenie. Îmi pare rău că nu a fost totul pozitiv. Am avut și decepții din cauza unor interese mai mult sau mai puțin materiale despre care prefer să nu vorbesc.

F.T.: *Numele Nora Dorian se regăsește și pe genericul unor filme internaționale, și așa începe cu anul 2013: „Fata*

din Nagasaki“, regia Michel Comte și Ayako Yoshida. Însă o regăsim pe Nora Dorian și pe genericul producției „Managerul de noapte“ (2016), seria regizată de Susanne Bier, în care îi vedem pe celebrul Hugh Laurie sau Olivia Colman, un film la care ați colaborat în 6 episoade. Și încheiem cu 2023, pentru că în acest ultim an v-ați aflat pe platourile filmului „La seconda via“, în regia lui Alessandro Garilli. Care a fost rolul dvs. în echipele acestor producții cinematografice?

N.D.: În realizarea unor filme ca „Fata din Nagasaki“, „Managerul de noapte“, „Eric and Ernie“ etc. au participat foarte multe persoane, iar eu am fost una dintre ele. Lucrând în diferite departamente am avut ocazia să cunosc din interior cum prinde formă un film și tot procesul creativ al lui. Evident că m-a ajutat în pregătirea mea artistică. Însă totul depinde de echipa din care faci parte. Poți să ai satisfacții, poți să ai ce învăța, dar poți să ai și dezamăgiri. Voi da un singur exemplu. Pentru mine a fost o mare diferență să lucrez în „Fata din Nagasaki“, „Managerul de noapte“, „Eric and Ernie“, unde echipele erau formate din majoritatea englezi, și în „La seconda via“, în care echipa era formată doar din italieni. Se pare că românii, vreau să spun italienii din Roma, au rămas cu mentalitatea și metodele de acum două mii de ani. Spun lucrul acesta deoarece nici până în ziua de azi nu și-au achitat datoria față de mine. Această experiență cu românii mi-a lăsat un gust amar.

F.T.: *„Să lupți împotriva morții“, cartea scrisă de Gellu Dorian, tatăl dvs., fără să fie autobiografică, după cum susține însuși autorul, are în centru un personaj real, este vorba despre bunica dvs. Dacă ar fi să priviți în „bagajul emoțional“ al artistei Nora Dorian, ce anume ați identifica drept „moștenire transgenerațională“?*

N.D.: În viață totul depinde de educația pe care o primești, de posibilitățile pe care viața ți le dă și, într-o măsură, de moștenirea genetică.

F.T.: *Am lăsat la final, deși nu este cea din urmă, pictura. Pe 6 ianuarie 2024, suntem invitați la o expoziție cu lucrări semnate de Nora Dorian, în spațiul Colecției de Artă din Botoșani. Ce vedem simeze?*

N.D.: Am studiat pictura monumentală la „Ștefan Luchian“, în clasa a IX-a și a X-a, după care m-am mutat în București la „Tonitza“, unde am ales să studiez sculptura. La liceul din Botoșani învățam să facem icoane pe sticlă, reproduceri... Felul în care pictam atunci era complet diferit de cel actual. Expoziția din ianuarie este o retrospectivă, numită de altfel cu același nume tocmai pentru că sunt lucrări adunate din diferite perioade, cel mai vechi tablou datând din 2004, motiv pentru care și stilurile din tablouri sunt diferite.

„Retrospectivă” – Nora Dorian, artista care expune la Botoșani „frânturi de viață”

În anii din urmă, fără să merite neapărat, dar și fără să implementeze strategii și politici culturale de anvergură care să susțină lumea artistică, Botoșaniul a reușit să aducă acasă personalități care s-au impus mai întâi pe plan național și internațional. Amintim aici de pianistul Bogdan Ota și de artista Ana Maria Micu. Același parcurs – național și internațional – l-a străbătut și Nora Dorian, ale cărei lucrări s-au aflat pe simezele Colecției de Artă din Botoșani.

„Retrospectiva” Nora Dorian pare să fie, dincolo de componenta artistică de înaltă ținută, un expozeu de sentimente.

Expoziția are forța unui tsunami. Dar este deopotrivă și meditație, drum către cunoașterea de sine. Și asta pentru că, în aparența lor accesibilitate, lucrările de pe simezele Colecției de Artă introduc în discursul critic al privitorului întrebări despre complexitatea ființei umane, pe de o parte, descifrând pe de altă parte profunzimea sufletului artistei.

Cu un vast exercițiu artistic probat în țări precum Italia sau Spania, experiență care include pictura, sculptura, fotografia și filmografia, Nora Dorian reușește să aducă în fața publicului, prin „Retrospectivă”, o artă împinsă spre sfera intelectului, o simbioză strânsă, intimă menită să îi imprime un confort meditativ pe care privitorul îl experimentează prin propria percepție artistică.

Marele pictor italian Cennino Cennini era de părere că, dacă știința este cea mai vrednică de cinste dintre meșteșuguri, atunci pictura coboară din știință și „își are obârșia în ea”. Dar pentru a practica acest meșteșug numit pictură se cere să ai fantezie și iscusință în mâini, să găsești lucruri nemaivăzute, ascunse sub umbra celor din natură și pe care să le înfățișezi apoi cu ajutorul mâinilor, „voind să dovedești că ceea ce nu există – este”. Or Nora Dorian explorează acest tărâm al lui „ceea ce nu există – este” și o face nu cu rigoarea unei demonstrații, ci cu finețea unui poet care, prin modalități de expresie diferite, construiește un parcurs artistic original.

Impresionează la Nora Dorian tematica diversă de care dispune și pe care o expune cu o lejeritate vizibilă, dar o tematică pe care o menține în zona estetică, fără să alunece în frivolități contemporane, foarte la modă în ultimele decenii, și nu doar la noi.

„Toate subiectele devin bune datorită meritului autorului”, spunea Delacroix, însă în același timp „totul este subiect” pentru că „subiectul ești tu însuși, sunt impresiile tale, emoțiile

tale în fața naturii”. Și, până la urmă, asta și face diferența între un artist și un altul, între un creator și un imitator. „Tablourile sunt frânturi din viața mea. Un artist își expune sentimentele și redă ceea ce simte într-un anumit moment”, a mărturisit Nora Dorian la vernisajul expoziției „Retrospectivă”. O expoziție care dezvăluie nu doar un artist complex, ci și o personalitate care, în singularitatea ei ireductibilă, produce un mod de expresie original și inepuizabil.

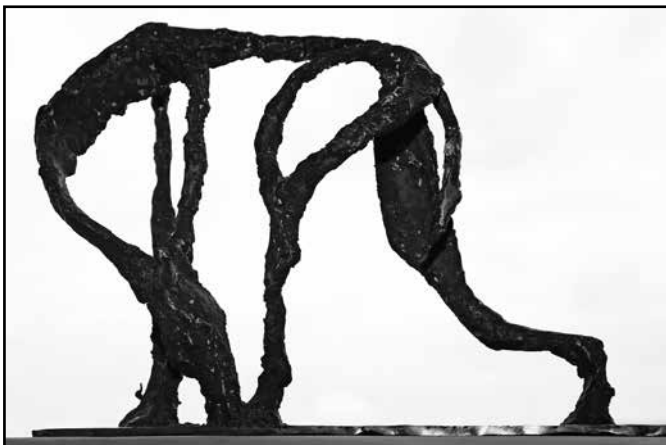
Pe simezele Colecției de Artă din Botoșani se află lucrări de pictură și grafică din diverse perioade ale creației, expuse într-o logică mai puțin obișnuită saloanelor de artă, întrucât ea apelează, alături de expresia picturală, și la mesajul scris. Un mesaj care uneori ia forma unei meditații, alteori devine metaforă.

„Artista explorează universul interior în lucrări precum „Înăuntrul meu” („În interiorul meu se află un întreg Univers cu bucurii și necazuri, cu munți și mări, cu câmpuri de flori nesfârșite, cu dragoste și compasiune de împărtășit cu tine”, scrie Nora Dorian, n.m.), încearcă

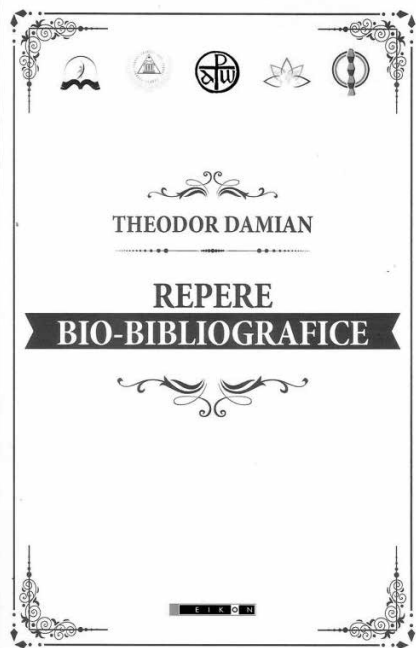
să înțeleagă sensul insidios al „Tehnicii de manipulare” („Manipularea este un control deghizat în dragoste...”), se întoarce în universul copilăriei fără de vârstă prin lucrările „Matern” și „Noi amândoi”, surprinde starea artistului în fața emoțiilor estetice în lucrarea dedicată lui Keith Richards, caută sensul iubirii în „Guacamayo” („...Dragostea este un sentiment puternic care produce un dezechilibru emoțional”) sau în „Ploaie și vânt”, își exprimă optimismul curajul de a atinge și depăși propriile limite în lucrarea „Cățăărător”, în jocul acesta al vieții, un joc care întotdeauna aduce în prim-plan „Ruleta rusească” ce provoacă furia, dar peste toate acestea liniștea, pacea, însăși viața se desfășoară sub sensul meditației, al sacrificiului, al jertfei divine. Și aceste elemente sunt surprinse în lucrarea „Eli, Eli”. Astfel se conturează un autoportret complex al unei artiste dornică de a propune și expune o lume de trăiri, de certitudini, de speranțe, o lume a căutărilor. Un artist despre care, chiar dacă până acum nu am auzit multe, în mod cert vom mai auzi pentru că face parte din acea istorie a artelor vizuale contemporane care se scrie acum”, a spus Ana Coșoreanu, în cadrul vernisajului din Colecția de Artă.

Modalitatea în care autoarea își prezintă lucrările, minuțiozitatea în a explicita mesajul, fără ca acesta să devină redundant sau obositor, fac din „Retrospectiva” Norei Dorian un eveniment cultural de excepție.





Roadă purtătoare de credință și dăruire



De Ziua Națională a României, 1 Decembrie 2023, am primit un dar minunat de la Pr. Prof. Univ. Dr. Theodor Damian. Un volum document în format electronic, intitulat „*Theodor Damian: Repere bio-bibliografice*”. O surpriză atât de mare stârnește curiozitatea oricui. Deschid fișierul, salvez și încep a citi. Din primele pagini aflu că este publicat în 2022, la editura Eikon din București sub egida Academiei Elitelor, Modelelor și Valorilor de la Cluj-Napoca, în parteneriat cu Institutul Român de Teologie și Spiritualitate de la New York, Multicultural Business Institute, Institutul pentru Dezvoltare Umană și Comunitară și Platforma Națională „Valori Românești”, cu prilejul împlinirii a șapte decenii de viață.

Derulez cu nerăbdare paginile cărții și observ că este structurată pe mai multe capitole și subcapitole. Din datele biografice menționate minimal aflăm că părintele Theodor Damian s-a născut la 28 decembrie 1951, la Botoșani din părinții Dora și Gheorghe. Urmează o prezentare a parcursului educațional care îi asigură o evoluție strălucită spre împlinirea misiunii pe care o avea de îndeplinit: Seminarul Teologic, Mănăstirea Neamț; Institutul Teologic, București; Cursuri de doctorat în Teologie, Institutul Teologic, București; Studii ecumenice, Institutul Ecumenic, Bossey, Elveția; Studii doctorale, Universitatea din Lausanne, Elveția; Master în Teologie, Princeton Theological Seminary, Princeton, New Jersey (Teologie – Spiritualitate); Doctor în Teologie, Fordham University, New York (Teologie Sistematică – Dogmatică); Doctor în Teologie, Universitatea București, Facultatea de Teologie (Teologie Sistematică – Etică).

Cu o pregătire teoretică și practică exemplară, părintele profesor desfășoară o îndelungă activitate pastorală (peste cinci decenii), și are o rodnică preocupare în domeniul cultural și academic în țară și peste hotare:

Preot la parohiile „Înălțarea Domului” din Ibănești și „Adormirea Maicii Domnului” din Hănești, județul Botoșani; Protoiereu al Protopopiatului Dorohoi și paroh al Catedralei Adormirea Maicii Domnului, „Grigore Ghica”, Dorohoi; Preot și fondator al parohiei ortodoxe române „Sfinții Trei Ierarhi” din Lausanne (Elveția); Preot slujitor la Catedrala Mitropolitană din Sibiu; Participant la programul „Mission to the USA”, Presbyterian Church USA vizitând peste 40 biserici presbiteriene din S.U.A.; Profesor adjunct la Audrey Cohen College în New York; Profesor titular la Audrey Cohen College / Metropolitan College of New York, Facultatea de Științe Sociale, catedra de Filosofie și Etică, predând și sociologie; Preot și fondator al Bisericii ortodoxe române „Sfinții Apostoli Petru și Pavel” din Astoria, New York; Profesor de Istoria Bisericii, la Seminarul Teologic „Sf. Vladimir” din Crestwood, New York; Coordonator de programe de licență și de masterat la Audrey Cohen College, filiala din Staten Island; Audrey Cohen College; Profesor pentru seminarul „Experience, Learning and Identity” la College of New Rochelle, New York; Director al Centrului de învățământ la distanță New York al Universității Spiru Haret, București; Profesor titular de Filosofie și Literatură, Facultatea de Jurnalism, Universitatea Spiru Haret, București; Președinte al Filialei USA a Academiei Oamenilor de Știință din România; Profesor emerit for Human Services and Education, Metropolitan College of New York.

Scriam cândva: „...izvorul culturii nu seacă niciodată, iar promovarea și diseminarea informațiilor despre valorile autentice înseamnă un ideal de umanitate, de frumusețe, de dăruire pentru semenii”. Cercetarea atentă a cărții „Theodor Damian: Repere bio-bibliografice” dezvăluie traiectoria unei munci de-o viață ale cărei realizări sunt recunoscute și apreciate de instituții și organizații de mare prestigiu din România, SUA și alte țări. Autoritatea acestora certifică valoarea lucrării de față, un repertoriu amplu de remarcabile contribuții și împliniri obținute pe plan pastoral, spiritual și teologic, literar, filosofic...

În capitolul „Publicații” se regăsesc titlurile cu datele editoriale și responsabilitățile intelectuale ale materialelor introductive a 40 de volume de autor cu subiecte de teologie, etică, critică și comentariu literar, eseuri, filosofie, poezie, proză, dintre care amintim: *Lumina Cuvântului; Poezia Sf. Grigorie de Nazianz și fața lui umană reflectată în aceasta; Implicațiile spirituale ale teologiei icoanei; The Icons: Theological and Spiritual Dimensions According to St. Theodore of Studium; Introducere în istoria creștinismului - primul mileniu; Trăirea în cuvânt (interviuri); Ideea de Dumnezeu în poezia lui Eminescu; Filosofie și literatură: O hermeneutică a provocării metafizice; 101 poezii; Prayers in Hel; Exerciții de înviere; Vraja emigrației: însemnări New Yorkeze etc.*

Părintele Theodor Damian și-a asumat de-a lungul timpului responsabilități de coordonator și editor al unor cărți personale sau ale altor autori. Vrednic jurnalist, cu aceeași răvnă, a fondat și dirigit mai multe

publicații periodice: „*Lumină Lină*”. Gracious Light, Revistă de cultură și spiritualitate românească. Review of Romanian Spirituality and Culture, publicație trimestrială, New York, SUA; „*Romanian Medievalia*”. Proceedings of Presentations at the Annual International Congress on Medieval Studies at the Western Michigan University at Kalamazoo, MI, New York; „*Symposium, proceedings of the Annual Theological Ecumenical Symposium*”, [în engleză] The Romanian Institute of Orthodox Spirituality and Culture, New York, SUA; „*Buletinul Institutului Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă*”, New York, Publicație săptămânală; „*Adusu-mi-am aminte*”, Publicație de spiritualitate și cultură românească, Lausanne, Elveția. A publicat peste 1000 de studii, eseuri, recenzii și articole în periodice, volume colective și antologii în România și în străinătate.

Și-a dovedit realmente calitățile de bun manager și remarcabil organizator ca fondator și președinte al Institutului Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă și al Cenaclului literar „Mihai Eminescu” din New York. A organizat și prezidat timp de aproape 20 de ani, sesiuni academice la Congresul Internațional de Studii Medievale de la Western Michigan University, Kalamazoo, Michigan, în cadrul ISSEI - The International Society for the Study of European Ideas și a participat activ la peste 100 de congrese, conferințe și întâlniri internaționale pe diverse teme în România, SUA, Japonia, Grecia, Polonia, Portugalia, Turcia, Finlanda, Cipru, Malta. Preotul profesor Theodor Damian este membru al unor organizații profesionale și societăți românești și americane, iar scrierile sale au fost traduse în limbile: engleză, franceză, germană, spaniolă, italiană, turcă, albaneză, arabă, chineză.

Pr. Theodor Damian este un OM împlinit. Repertoriul bio-bibliografic publicat dovedește din plin că este un REPER al timpului pe care-l trăiește și se cuvine să fie receptat ca o oglindă a valorii intelectualului desăvârșit, făptuitorul unei opere merituoase. Recunoașterile nu au întârziat, ci au fost pe măsura efortului, obținând premii, referințe literare și culturale, citări, recenzii, apartenența la diferite organizații profesionale, colegii de redacție, burse, distincții, medalii, diplome sau certificate. Amintim câteva distincții redutabile: titlul de cetățean de onoare al municipiului Botoșani, titlul de doctor honoris causa din partea Universității Bioterra din București, premiul Queens Ambassador Awards oferit de către Times Ledger Newspapers, ordinul „Donum Sacrum Unitatis” din partea Înaltpreasfințitului Părinte Arhiepiscop Andrei al Alba-Iuliei, sau ordinul „Sfântul Cuvios Ioan Iacob de la Neamț, Noul Hozevit”, din partea Preafericitului Părinte Patriarh Daniel; premiul de excelență și medalia „100 pentru Centenar” din partea Guvernului României, Premii de Excelență acordate de Uniunea Scriitorilor din România și Republica Moldova, din partea Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România.

Lucrea este cronică a unei personalități marcante a clerului ortodox român în patria mamă și la mari depărtări, cu devotament

față de semenii români imigranți pe meleaguri americane. Un volum consistent despre preotul și remarcabilul profesor universitar și om de cultură, cu un sumar/cuprins extrem de bogat, abordând varii tematici. Bio-bibliografia părintelui Theodor Damian impresionează, nu atât prin numărul de cărți sau articole publicate, ci mai ales prin maniera de abordare a multor domenii ale cunoașterii.

De apreciat și faptul că, volumul păstrează cu strictețe regulile de întocmire a unei lucrări de referință (bibliografie – ramură a bibliologiei care se ocupă cu descrierea, aprecierea, sistematizarea și răspândirea publicațiilor), menționând titlurile în format ISBD (Descriere Bibliografică Internațională Standardizată). Această manieră de catalogare și editare atrage atenția documentariștilor, dar stimulează și cititorii să perceapă și să înțeleagă corect gândirea preotului, literatului, filosofului, publicistului. Cred că, oricine se apropie de această carte și parcurge acest itinerariu poate găsi un răspuns la unele din întrebările pe care cu siguranță le poartă în suflet. Trecearea în revistă, menționarea titlurilor scrierilor și datelor editoriale creează imaginea plurivalentă a autorului, care prin întreaga sa activitate și operă și-a îndeplinit vocația și misiunea.

Volumul are un farmec aparte și prin vocea clar auzită, receptată și înțeleasă de cel care-l deschide și se apleacă cu bună intenție și dorința de a cunoaște un OM adevărat, un SLUJITOR hărăzit misiunii Domnului, un INTELECTUAL de talie româno-americană, fațete luminoase ale unui portret autentic. În aceste circumstanțe se poate spune fără tăgadă că, într-adevăr „Omul sfințește locul”. Părintele Theodor Damian este unul dintre acei oameni, în urma cărora se vede ceva, care au sădit în conștiința semenilor sămânța omului de calitate. Prin exemplul personal ne-a arătat drumul devenirii noastre pentru a trăi cum se cuvine într-o lume în care n-ai voie să nu faci ceva util.

Preotul profesor Theodor Damian a dovedit de-a lungul timpului, pe lângă o mare implicare și dăruire religioasă, o activitate spirituală și o rară vocație de profesor, darul scrisului grațios și coerent regăsit lesne în publicistica sa și în volumele care îl definesc și îi conturează vădit personalitatea complexă. Ochiul atent al cititorului distinge clar aria largă a preocupărilor și câteva dominante ce nu pot fi nicicum trecute cu vederea. Autorul îmbrățișează cu o adeziune simpatetică diverse domenii ale cunoașterii umane, pe care le scrutează cu ascutimea minții din diverse unghiuri favorabile pentru o deplină luminare a sensurilor definitorii.

Filosoful francez, Gilles Deleuze spune: „memoria este sinteza fundamentală a timpului.” Cartea „Theodor Damian: Repere bio-bibliografice” este realmente memoria vie a slujitorului Domnului, semenilor și culturii, exponent al generațiilor trăitoare la intersecția a două milenii și secole, viețuitor în două orânduri sociale – socialism și capitalism. O memorie bogată în informații și sentimente, o memorie zveltă a unei minți lucide și bine

șlefuite prin educație, cultura asimilată și înalțul grad de civilitate în exprimarea pastorală, retorică și scriitoricească. Este cartea unei vieți, ale cărei pagini dau culoare, armonie și trăinicie crugului personal, profesional și civic. Capitole de neuitat alcătuiesc și dau sens unei opere care constituie „robia vieții sale” înscrisă între sacerdoți și laici.

Sursele bio-bibliografice variate și multiple menționate aduc claritate și eleganță unui demers existențial, consacră maturitatea și deschiderea gândirii autorului către un discurs liber de orice încrâncenare. Cu siguranță, mama preacucernicului părinte Theodor Dima, la nașterea fiului a procedat asemenea Anei „L-a dus la sanctuar, tu fă-te pe tine însăși templu împărătesc și locuință a lui Dumnezeu”. „Căci spune apostolul: ...trupul vostru este templu al Duhului Sfânt, Care este în voi” (I Corinteni 6, 19). Și, în acest templu, a obținut „rod bun și copt la bună vreme” pe care l-a dăruit semenilor.

Apariția acestei cărți, cu siguranță este o mare bucurie pentru domnia sa, dar și pentru cei care îl cunosc ca om, slujitor al Domnului, care îi cunosc preocupările, efortul, seriozitatea și dedicarea unui studiu atent și meticulos, făcând cunoscute semenilor rezultatele muncii sale. Să ne bucurăm de existența unor astfel de fii ai României care ne fac cinste, ne onorează pe noi, românii și neamul în țară și peste hotare. Mai ales în condițiile precare ale lumii de azi din ce în ce mai secularizată, este nevoie de asemenea personalități asemenea părintelui profesor Theodor Damian.

Repertoriul bio-bibliografic este și un îndrumar (lucrări de referință), întocmit cu profesionalism și atenție sporită până la cele mai mici detalii și reguli de constituire a unei lucrări. Astfel poate fi considerat imaginea fidelă a ființei sale care ne mărturisește sincer că „personajul principal” al lucrării este OMUL care s-a dedicat slujirii lui Dumnezeu, țării și neamului românesc atât în granițele statului român, SUA și în lume. Întreaga sa activitate confirmă afirmațiile Maicii Benedicta (Zoe Dumitrescu-Bușulenga): „Preoția nu este profesie, preoția este chemare, preoția este misiune”. Părintele Prof. Univ. Dr. Theodor Damian este un model demn de urmat. Doamne ajută!

Vasilica Grigoraș

Despre psihologia umană în „Cicatricile modelului”, nuvelă a scriitoarei Ana Văcărașu

Specia *nouvelle* (fr.) și *novella* (it.), cum se știe, înseamnă „noutate”, narațiunea scurtă care se rotește în jurul câtorva personaje și a cărei construcție literară se apropie de dramă. G. Călinescu afirma că „nuvela este micul roman al automaților și scurtimea ei este cerută de stereotipismul eroilor” la care unicitatea conflictului constă în creionarea personajului

principal, în caracterizarea psiho-somatică a celui care întreține subiectul nuvelei.

Dacă încercăm să dăm câteva exemple din istoria acestui gen de povestire ne ducem la Boccaccio dar mai ales la Cervantes cu „Nuvele exemplare”, apoi la Thomas Mann, Pirandello sau la Hemingway. În literatura română gândul se oprește înainte de oricine la C. Negruzzi, autorul nuvelei istorice „Alexandru Lăpușneanul”, continuând cu Odobescu, Eminescu, Slavici, Caragiale, Delavrancea și alții.

Ana Văcărașu, după mulți ani petrecuți în Spania lui Cervantes, unde a cunoscut la sursă mediul scriitoricesc spaniol și unde a scris mai multe volume de poezii, romane și povestiri, unele în limba spaniolă precum *La oveja negra* (*Oaia neagră*), *El grito de la grulla* (*Țipătul cocorului*), *Rebeca*, *El escritor y la tecla del erotismo* (*Scriitorul și tasta erotismului*), *Los dibujos del niño monstruo* (*Desenele copilului monstru*), roman care a obținut Premiul I la un concurs internațional de literatură, secțiunea roman), se întoarce de curând în România, la Pașcani, unde își are domiciliul, neuitând meleagurile celui care s-a luptat cu morile de vânt, parabolă a eternei aspirații spre ideal, ținuturi deopotrivă și ale lui Unamuno și Garcia Lorca.

Întoarsă acasă, nu întrerupe scrisul și îi apar alte câteva volume, cele mai recente fiind *Am fost cândva pădure* (versuri) și *Cicatricile modelului* (nuvelă și schiță), la Editura Stef, Iași, ambele în 2023. Din ultimul volum menționat face parte și schița *Din Rusia, cu drag...* scrisă în 2021, cu care autoarea a obținut Premiul I la Concursul Internațional de Literatură «Premiile Corona», Italia, secțiunea proză scurtă.

Cicatricile modelului, scrisă original în spaniolă (*Las cicatrices del modelo*), este o nuvelă scrisă alert, pasionant, cu naturalețe și dezinvoltură, cu frivolitate în același timp. Când spunem frivolitate nu ne ducem neapărat la sensul de futilitate (ușurătate) al termenului, ci la abilitatea autoarei de a defini sugestiv individualizarea personajului, prin crearea unor situații, fraze sau gesturi de acest gen, menite să denote caracterul acestuia.

Tinerii foto-model Bruno Soriano și Armando Alonso sunt într-o continuă rivalitate în a semna acorduri de colaborare și contracte cu firme mari, de renume, cu reprezentări ale mărcii de parfumuri și ale colecțiilor vestimentare. Tinerii frumoși și eleganți, dar de caractere diferite, care atrăgeau privirile (nu numai ale femeilor, ispititoare și ele sub toate aspectele), sunt surprinși cu o analiză psihologică minuțioasă, cu un ochi de observator fin, rezultând imaginea unei lumi descrisă cu talentul prozatorului realist.

Ana Văcărașu aduce în prim-plan fapte de neimaginat (a se vedea capitolele „Surorile din «Picior de Diavol»” și „Acolo a murit cineva”) dar plauzibile, desprinsе din viața cu fenomene agresive, cu tot felul de manifestări impredictibile dar și vizibile de-a dreptul. Nuvelista noastră nu se mulțumește să trateze întâmplări într-un melanj cu erosul, cu aventurile sexuale ca picanterii stimulatoare de aluzii și isprăvi indecente, ci urmărește construirea unui complex nuvelistic capabil de investigare

și de a naște uimiri și întrebări legate de des-
tinul uman.

Până la urmă, Carolina își vede visul împli-
nit, ajutată și de caracterul ei integru, în reală
opozitie cu cel al altor femei. Mai mult, ea îl
determină pe Bruno să se „elibereze” de amin-
tirile neplăcute ale „cicatricilor de pe frunte”.
„Din momentul acesta, inima și sufletul meu...
se află în mâinile tale, Carol. Fă ce vrei cu ele...
Eu știu doar că mă simt în sfârșit liber. Slavă
Domnului, sunt complet liber!”

Cicatricile modelului este cartea care dez-
văluie fenomene, peripeții, episoade petre-
cute în lumea foto-modelelor, supuse și ele
conștiinței. Doar cu ajutorul conștiinței ne
dăm seama că trăim alături de gânduri și sen-
timente, de actele pe care scriitorul știe să le
scoată la lumină.

Ana Văcărașu, excelentă cunoscătoare a
psihologiei umane, de parcă l-ar fi studiat și pe
Théodule Ribot (poate chiar a și făcut-o), înfă-
țișează subiectul într-un mod aproape expe-
rimental, ca printr-un studiu atent al faptelor,
pe cale de consecință apărând luminos sau
întunecat sufletul, natura acestuia și rapor-
turile lui cu trupul. De aici psihologia meca-
nismelor care guvernează comportamentul
omului, susceptibile de a constitui cazuri de
luat în seamă.

Cele 19 capitole ale cărții relevă puterea
de observație a autoarei și de selectare a nuan-
țelor caracteristice pentru ilustrarea subiec-
tului. În dezvoltarea nuvelei *Cicatricile modelului*
acțiunea se derulează într-un ritm viu, cu ele-
mente semnificative, provocatoare, încât citi-
torul cu greu își lasă cartea din mână.

Suntem siguri că Ana Văcărașu, poeta și
nuvelista, jubilează numai când speranțele
se pot transforma în realități fericite, deopo-
trivă salvatoare și fervente.

Nicolae Busuioac

Între ieri și mâine... prezentul artelor vizuale la Botoșani

Locuri de întâlnire între artiștii expozanți și
publicul iubitor de artă, locuri în care se dis-
cută și se dispută referitor la diversele curente
în artă, despre talentul și „nemurirea” artiști-
lor ce nu mai sunt printre noi, dar și despre
modernitatea noilor generații, Galeriile de
Artă „Ștefan Luchian” Botoșani și Colecția de
Artă au fost, la finele anului 2023 și în lunile
februarie-martie, gazde sau organizatori pen-
tru un număr de 9 evenimente culturale, de
diverse tipuri: expoziții de grup, expoziții colec-
tive, expoziții tematice și expoziții personale.

Astfel, în perioada 11 – 30 octombrie 2023,
Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” au găzduit
cea de-a XII-a ediție a Salonului Național de
Arte Vizuale „INTERFERENȚE”, eveniment orga-
nizat de Societatea Culturală „Expo-Art” Boto-
șani. Vernisajul expoziției, în care au fost expuse
lucrări realizate de artiști din întreaga țară, a
avut loc în contextul evenimentului NOAPTEA
ALBĂ A GALERIILOR (NAG), aflat la Botoșani la

cea de-a VI-a ediție. Proiectul „Noaptea Albă a
Galeriilor” a fost inițiat în 2007, în București, de
Asociația Ephemair și a devenit cel mai impor-
tant eveniment cultural nocturn din România
dedicat artei contemporane.

Demersul artistic demarat la Galerii a avut
rolul de a promova locul Galeriilor în viața cultu-
rală botoșăneană și de a facilita publicului pre-
zent și iubitorilor de artă întâlnirea cu cele mai
noi creații ale artiștilor români contemporani.

Programul, început la ora 18, a cuprins un
minirecital de muzică susținut de Cezara Ariciuc
(vioară), o lansare de carte („Emoții, expresii și
fizionomie în sculptura statuară occidentală”,
autor prof. univ. dr. Liviu-Adrian Sandu), pre-
zentarea catalogului Bienalei de Pictură și Gra-
fică „Ștefan Luchian” – ediția I (februarie 2023),
precum și un moment liric denumit „Matema-
tica poeziei”, susținut de matematicianul poet
Gabriel Alexe. Claudia Babii a realizat tatuaje
cu henna pentru cei interesați.

Au fost prezenți și scriitori invitați să parti-
cipe la Recitalurile Revistei „Hyperion” și artiști

expozanți la Salonul Național de Arte Vizuale
„Interferențe”.

Pe simeze au fost expuse peste 90 de
lucrări ce au abordat o mare varietate de
teme și tehnici de realizare: pictură și grafică,
sculptură, porțelan, fotografie, tapiserie, arte
decorative, icoană și instalație, opere sem-
nate de artiști aparținând unor școli și gene-
rații diverse. Salonul Național de Arte Vizuale
„Interferențe” reprezintă un eveniment major,
demn de luat în seamă în peisajul artelor vizu-
ale contemporane.

Vernisajul a avut loc joi, 12 octombrie 2023,
ora 20.00, în cadrul „Noptii Albe a Galeriilor”.
Curator eveniment: Liviu Șoptelea – artist vizual.
Prezentare Ana Coșereanu – muzeograf.

A urmat apoi în Galerii expoziția „25 de ani
de perspectivă artistică la Iași”, realizată în par-
teneriat cu Universitatea de Arte „George
Enescu” din Iași, care a putut fi vizitată în
perioada 21 noiembrie – 14 decembrie 2023.

Evenimentul a propus o expoziție retros-
pectivă de desen care a celebrat un sfert
de secol de reprezentare în perspectivă în



CONSILIUL
JUDEȚEAN
BOTOȘANI



MUZEUL
JUDEȚEAN
BOTOȘANI

4 - 31 decembrie 2023



SILVIU BABII



ÎN UMBRA CULORII

postel, tehnică mixtă, instalație

VERNISAJ: duminică, 10. 12. 2023, ora 11,30

COLECȚIA DE ARTĂ BOTOȘANI

Piața Revoluției, nr. 12

Prezintă ANA COȘEREANU. Curator eveniment LIVIU ȘOPTELEA

învățământul artistic ieșean. Astfel, au fost prezentate publicului o selecție de 130 de desene realizate de către studenți și absolvenți ai Facultății de Arte Vizuale și Design din Iași în cadrul cursului de Perspectivă artistică, în perioada 1996-2023.

Lucrările expuse au prezentat evidente valențe grafice, expresive, îmbinate armonios cu rigorile geometrice specifice perspectivei. Peisaje naturale sau urbane, perspective de interior sau exterior, schițe rapide realizate în creion sau elaborate construcții în perspectivă, lucrările prezentate denotă imaginația, creativitatea și pasiunea autorilor pentru desenul perspectiv.

Coordonatorii proiectului au fost prof. univ. dr. Maria Urmă și conf. univ. dr. Daniel Sofron, iar vernisajul a avut loc va marți, 21 noiembrie 2023, de la ora 13,00.

O expoziție de pictură, grafică și sculptură, intitulată „Profesorul și elevii de odinioară”, organizată de către Școala Populară de Artă „George Enescu” Botoșani, împreună cu Muzeul Județean Botoșani, a fost vernisată, sâmbătă, 16 decembrie 2023 la ora 11,30. Până pe data de 4 ianuarie 2024 au putut fi admirate lucrările profesorului de pictură Victor Hreniu, alături de cele ale mai multor generații de elevi ai Școlii Populare de Artă.

Expoziția a încununat 55 de ani de activitate creativă. Așa cum menționa prof. Angela Hreniu: „**Ceea ce a determinat sentimentul muncii împlinite este rezultatul constat de-a lungul timpului privind succesele foștilor elevi în munca de creație artistică plastică, dar și ca educare și formare a gustului pentru arta autentică, pentru o viață civilizată, bazată pe valori morale și estetice. Fiecare cursant a fost liber să gândească și să creeze forme, culori, structuri compoziționale, potrivit gustului și mediului propriu de a vedea și simți fenomenul imagini artistice.**

Pe 7 ianuarie 2023, începând cu ora 11, s-a desfășurat vernisajul lucrărilor expuse la „Anuala artiștilor botoșăneni” (6 – 26 ianuarie 2024). Evenimentul expozițional, de tradiție pentru creatorii de artă botoșăneni, este organizat de Societatea Culturală „EXPO-ART” Botoșani, a adus alături lucrări semnate de 45 de artiști din diverse generații, atât pe cei cunoscuți de publicul iubitor de artă, cât și pe cei care încearcă să-și găsească identitatea în această lume complexă și complicată a frumosului exprimat artistic, prin: pictură, grafică, sculptură, icoană pe lemn și pe sticlă, artă decorativă, instalație și fotografie.

Mereu inventivi și dornici de a găsi noi căi de exprimare, artiștii vin în fața publicului cu cele mai noi creații, având posibilitatea de a prezenta o tematică deosebit de variată, trecând de la abordarea artei figurative până la arta abstractă și de se exprima în funcție de pasiunile și trăirile lor.

Cei interesați de fenomenul artistic botoșănean – în contextul artei românești și europene – s-au întâlnit „întâlnit” cu lucrări semnate de: *DĂNUȚ ACONSTANTINESEI, CERASELA AILLOAIE, CIPRIAN NICOLAE AILLOAIE, ALINA ALBĂTOAIE,*

ANCA ALBĂTOAIE, MARCEL ALEXA, VLAD ANUȚĂ, ELISABETA-LARISA APOSTOLIU, AUREL AZAMFIREI, SILVIU BABII, VALENTIN BARBĂLATĂ, NADIA BÎRLĂDEANU, CRISTIAN BÎRZOIEȘ, GEORGE BURLACU, CRISTI CARMIN, CRISTINA CIOBANU, CIPRIAN COJOCARI, RODICA COJOCARIU, ANA COȘEREANU, MIHAELA DOINA CROITORU, NORA DORIAN, CĂTĂLINA FĂLCOIANU, VICTOR FOCA, MIRELA-ANCA GAVRILLOAIE, VALERIU GORGAN, FLORIN GROSU, TALIDA GRUNZAC, ANGELA HRENIUC, VICTOR HRENIUC, DANIELA-FLORINA HRISCU, GEORGE HUIVAN, CRISTIAN KRUGER, GEORGE HUIVAN, IULIANA MAȚOSCHI, CARMEN MAXIM POPOVICI, RALUCA MOCANU, VERONICA MOCANU, DAN MOCREI, LILA LUNGULESCU, MIHAI PASTRAMAGIU, GIANINA-IULIANA PRALIA, FLORIN PRODAN, MIRCEA PUȘCAȘU, ANCA SOFIAN, ȘTEFANIA-CARMEN SUCEVEANU, LIVIU ȘOPILEA, GEORGE ȘPAIUC, ELENA ȘUGHIN, MIHAELA TIMOFTE, SEBASTIAN TOCARIU, PETRONELA ȚURCANU, NICOLETA-MIHAELA VACARIU, ANA ROUA VASILESCU și IOAN ZOBU. Curatorii expoziției au fost artistul Liviu Șoptelea și muzeograful Ana Coșereanu.

În cadrul vernisajului au avea loc și 3 minirecitaluri, respectiv vioară: MARIA ROMAN și ALESIA ȘCHIOPU (prof. CEZARA ARICIUC), poezie – TEODOR FELICANU și chitară – prof. LUDVIC SCHIBINSCHI.

Galeriile au găzduit apoi, în perioada 30 ianuarie – 7 februarie 2024, Expoziția-concurs de Arte plastice „Omagiu Ștefan Luchian”, ediția a XVII-a.

Evenimentul, de nivel național, se înscrie în lista activităților din cadrul Zilelor Liceului de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani, care sărbătorește 67 de ani de existență a învățământului vocațional de artă din Botoșani.

La ediția concursului din acest an au participat elevi din 21 de instituții de învățământ – școli gimnaziale și licee teoretice, iar la secțiunea licee cu profil vocațional s-au înscris 23 de licee.

Pe simezele Galeriilor au fost expuse lucrări de: grafică, pictură și modelaj, dar și lucrări de design vestimentar și studii de arhitectură, tematica fiind liber aleasă.

Prin subiectele abordate, prin modalitățile de execuție artistică, tinerii artiști fac dovada talentului deosebit, cultivat cu profesionalism și pasiune de profesorii coordonatori.

Vernisajul a avut loc joi, 1 februarie 2024, ora 16, cu festivitatea înmânării premiilor pentru câștigătorii concursului, pe diverse discipline artistice.

Muzeul Județean Botoșani – Secția de Artă Plastică și Etnografie a organizat expoziția TIMP DUPĂ TIMP. RESTITUIRI CROMATICE, care a putut fi vizionată în perioada 9 – 29 februarie 2024.

Au fost expuse, într-o expoziție demnă de orice muzeu național, lucrări de pictură, grafică și sculptură din valoroasa colecție de artă a muzeului botoșănean, realizate de 17 artiști, originari din județul Botoșani și despre care se poate vorbi acum doar la timpul trecut.

Sunt lucrări semnate de nume importante și cunoscute (dar și pe nedrept uitate sau intrate într-un con de umbră), reprezentanți ai

artei românești, care au trăit și creat în diverse perioade istorice: *PETRE ACHIȚENIE (1929 – 2006), OCTAV BĂNCILĂ (1872 – 1944), DUMITRU BĂȘCU (1902 – 1983), MIHAI BEJENARIU (1950 – 2008), CORNELIU DUMITRIU (1954 – 2022), ȘTEFAN LUCHIAN (1868 – 1916), VASILE MĂLINAȘ (1929 – 2001), AUREL MOCANU AGRIPPA (1940 – 2000), ION MURARIU (1922 – 2012), MARCEL OLINESCU (1896 – 1992), IULIA ONIȚĂ (1923 – 1987), CONSTANTIN PILIUȚĂ (1929 – 2003), CONSTANTIN RADINSCHI (1920 – 2003), ALICE SFINȚESCU – ONICESCU (1879 – 1975), PETRU REMUS TROTEANU (1885 – 1957), ANDRONIC ȚĂRANU (1852 – 1930) și ȘTEFAN VASILE (1905 – 1986).*

Publicul iubitor de artă a putut viziona o gamă variată de lucrări, cu diverse tematici: peisaj, natură statică, portret, compoziție, realizate în tehnici diferite: ulei pe pânză sau pe carton, pastel, acuarelă, tuș pe carton și sculptură în bronz.

Vernisajul a avut loc sâmbătă, 10 februarie 2024, ora 11. Curatorii expoziției: Ana Coșereanu și Liviu Șoptelea.

La Colecția de Artă, anul 2023 s-a încheiat cu expoziția personală a artistului Silviu Babii, denumită „În umbra culorii”, deschisă în perioada 4 – 31 decembrie 2023, al cărei vernisaj a avut loc duminică, 10 decembrie, ora 11, eveniment prezentat de muzeograful Ana Coșereanu și curatoriat de artistul vizual Liviu Șoptelea.

Au fost expuse 26 de lucrări realizate în pastel și tehnică mixtă, dar și instalații, cu o tematică variată, natură statică – flori, peisaje și compoziții cu personaje.

Artistul Silviu George Babii, absolvent al Școlii Populare de Arte „George Enescu” Botoșani – clasa prof. Victor Hreniu, s-a născut la Brașov și a devenit „botoșănean” prin dragostea sa față de acest oraș moldav, dragoste exprimată și prin sutele de lucrări realizate de-a lungul vremii, până la cei 46 de ani.

Lumea artistului e construită din lucrări ce compun și descompun lume și lumi, le aranjează ca un puzzle, folosindu-se cu măiestrie de pastel, dar abordând curajos și uleiul și tehnicile mixte, realizând instalații surprinzătoare, despre care artistul însuși menționează: „*Este un stil care mă ajută să mă explorez pe mine și lumea. Încerc să forțez frontierele, să sparg barierele. Nu cred că arta are așa ceva. Instalațiile presupun o combinație de tehnici moderne și non-conformiste, prin adăugarea la pictura clasică a diferite obiecte, telefoane mobile, piese industriale, de calculator. Toate atașate pânzei, în completarea desenului clasic.*”

Artistul a fost distins cu Locul I – Concursul de afișe „Campania națională anti-fumat” (1998) și Locul II – Concursul de lucrări plastice „Andronic Țăranu”, Botoșani (2019)

Lucrări ale artistului se află în colecții publice – Memorialul Ipotești – Centru Național de Studii „Mihai Eminescu” și private din: România, Anglia, Ucraina, Franța, Germania, Italia, Olanda, Norvegia, etc.

Silviu George Babii a participat la numeroase tabere de pictură, printre care Tabăra națională de pictură și grafică Șendriceni (1997), Maeștri și discipoli – Ipotești (2001), Tabăra națională de pictură „Ștefan Luchian”

– Ipotești (2002), Tabăra de pictură transfrontalieră Botoșani-Cernăuți (2008), Tabăra de pictură Ipotești (2011), Tabăra Națională de pictură Sîngeorgiu de Mureș (noiembrie 2011, 2012), Tabăra internațională de pictură Tg. Mureș (2012), Tabăra de pictură Seini – Baia-Mare (august 2012) și expoziții de grup, cu diverse tematici: expoziția de la „Altis Gallery” Botoșani, expoziții organizate de ART-GRUP și EXPO ART – Botoșani, Galeriile de artă „Lucașfăru” (1997), Expoziții ale taberelor de pictură – Galeriile de artă „Ștefan Luchian” Botoșani (1998, 1999, 2001, 2002), Galeriile UNIREA Tg. Mureș (2012), Simpozionul interjudețean de promovare a patrimoniului național Botoșani (august 2011), Galeriile „Nostalgia” Cluj, 2012, Salonul Național de Arte Vizuale „Interferențe” – Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” (2012-2022), Salonul de toamnă – Sala Conferințe „Constantin Brâncuși” – Palatul Parlamentului (4-30 septembrie 2014), Salonul de primăvară Botoșani (2014, 2015, 2021, 2022), Anuala botoșănenilor (2013, 2015, 2023, 2024).

Anul 2024 a debutat în Colecția de Artă cu expoziția rafinată și elegantă, cu lucrări de pictură și grafică, denumită RETROSPECTIVĂ, a artistei Nora Dorian.

Născută în Botoșani, la 4 martie 1977, artista Nora Dorian a coborât în această lume spre a „cutremura”, cu talentul său deosebit, lumea atât de complexă și complicată a artelor.

A făcut studiile liceale inițial la Liceul „Ștefan Luchian” din Botoșani și apoi la Liceul „Nicolae Tonitza” din București. A studiat apoi sculptură la Universitatea Națională de Arte București

Plecată în străinătate, Nora și-a continuat studiile în domeniul artei, abordând și alte zone ale acesteia: artă fotografică, audiovizual, a lucrat și în cinema, publicitate, făcând parte din diferite echipe și lucrând în diferite departamente. A avut, de asemenea, și proiecte personale în domeniul audiovizualului.

A participat la expoziții de grup și personale cu lucrări de sculptură – lucrări de mici dimensiuni realizate în: bronz, lemn, ceramică, portrete modelaj în lut și ipsos și pictură în Spania și Italia.

Sub aparența unei persoane fragile, învăluită în tăceri misterioase, artista păstrează departe de ochii necunoscuților elemente ale unui caracter aparte, foarte puternic, de luptător asiduu cu toate provocările existențiale.

Pe simeze s-au putut putea viziona lucrări din diferite perioade de creație, lucrări mai vechi, dar și lucrări de grafică mai noi, ce se constituie în ilustrație pentru volumul apărut în 2023, la Bistrița, la editura Charmides, denumit „EL sau *leșirea din ramă*” al scriitorului botoșănean Gellu Dorian, nu întâmplător acesta fiind chiar tatăl artei, dar și lucrări de pictură abstractă. Încercând să rămână mereu originală, artista abordează diverse stiluri și tehnici diferite de lucru.

Artista explorează universul interior – lucrarea „Înlăuntrul meu”, **încearcă să găsească sensul insidios al „Tehnicii de manipulare”, se întoarce în universul copilariei fără de vârstă prin lucrările „Matern”**

și „Noi amândoi”, surprinde stare unui artist în fața emoțiilor artistice – „Keith Richards”, caută sensul iubirii în Guacamayo” și „Ploaie și vânt”. De asemenea, Nora își exprimă optimismul și curajul de a atinge și depăși propriile limite în lucrarea „Cățărător”, în jocul acesta dur al vieții, mereu sub spectrul „Ruletei rusești”, care provoacă „Furia”. Dar, peste toate acestea, liniștea, pacea însăși viața, se desfășoară sub semnul credinței, al sacrificiului, al jertfei divine, elemente redat în lucrarea „Eli, Eli...”

Astfel se conturează un „Autoportret” complex al unei artiste aflate mereu, **Între cer și mare**, dornică de a propune și expune o lume de trăiri, de incertitudini, de speranțe.

Expoziția a rămas pe simeze până la finele lunii ianuarie 2024, fiind urmată de expoziția de EXPO 2024 – GRAFICĂ ȘI SCULPTURĂ (3- 28 februarie), cu lucrări realizate de artiștii harghiteni: VLADIMIR KATO (grafică), PÉTER KÁDÁR-DOMBI și ROBERT SEBESTYEN (sculptură).

Sculptorul PÉTER KÁDÁR-DOMBI s-a născut în 1955, la Mărtiniș (Harghita) și a absolvit Institutul Superior Pedagogic din Tg. Mureș.

A fost profesor la școala din Corund, în celebrul sat cu tradiție în ceramica din lut. Aici a început să modeleze viața țărănească secuiească, chipuri, mișcări, stări, în principal experiențele sale care trăiesc adânc în el.

Artistul a participat la peste 60 de expoziții colective și personale, atât în țară cât și în străinătate și are lucrări în colecții particulare, galerii și muzee.

Din 1998, își expune în mod regulat lucrările la expoziții individuale sau de grup, în țară: Cristuru Secuiesc, Târgu Mureș, Odorheiu Secuiesc, Miercurea Ciuc, Baraolt, Corund, Mărtiniș, Cluj, Oradea și în afara acesteia: în Ungaria: Budapesta, Székesfehérvár, Unna – Germania, Szepsi-Slovacia, Amiens-Franța.

A participat la taberele creative din Mărtiniș, Ajka și Unna și, în prezent, locuiește și activează în Cristuru Secuiesc.

ROBERT SEBESTYEN, de asemenea sculptor, s-a născut în 1975, la Miercurea Ciuc și a absolvit Universitatea de Vest, Timișoara – Facultatea de Arte Plastice, secția sculptură.

Inițial profesor de sculptură și desen la Liceul de Arte Plastice și Muzică „Palló Imre” din Odorheiu Secuiesc, este acum profesor de desen și sculptură la Liceul de Arte „Nagy Istvan”, Miercurea Ciuc

A participat la tabere de creație: Crivalia-Văliug, Caraș-Severin (1995), Macea-Arad – 1996, Cetatea din Hunedoara – 1997, Pădureni – Mureș, 2005; Magyarbánhegyes, Ungaria, 2006 și la expoziții de grup: Aula Teatrului de Stat Csiki Gergely, Timișoara, 1995; Sala de expoziții a Centrului cultural de tineret Josefín, Timișoara, 1996; Aula Teatrului de Stat Csiki Gergely, Timișoara și Sala de expoziții a Editurii Academice Pallas, Miercurea Ciuc – 1997; Aula Universității de Vest, Timișoara – 1998; Holul Casei de Cultură a Sindicatelor, Miercurea Ciuc, 2000 – 2001; Galeria Pro Art – Fundația Pro Armenia, Gheorghieni, Universitatea Sapia, Miercurea Ciuc și Szigetszentmiklós – Ungaria, în 2003; Casa de Cultură

Odorheiu Secuiesc – Expoziția profesorilor de arte plastice ai liceului „Palló Imre” – 2004; Cluj Napoca – Liceul Báthory István și Târgu Mureș – Centrul Diaconic Reformat, expoziția taberei de creație din Pădureni – 2005; Expoziția taberei de creație Magyarbánhegyes – Ungaria – 2006.

Artistul a deschis expoziții personale în anul 2002, la Odorheiu Secuiesc și la Cristuru Secuiesc și are lucrări în colecții particulare din Ungaria și România. De asemenea, a realizat lucrări monumentale la Odorheiu Secuiesc, în 2004 și la Frumoasa – Biserica Catolică, în 2006.

Cel de-al treilea expozant, VLADIMIR KATO, grafician, pictor, caricaturist, artist fotograf și ziarist s-a născut în 1958, în Gheorghieni (Harghita)

A absolvit grafică la Universitatea „Nicolae Grigorescu” din București și jurnalism la Budapesta și este membru al U.A.P.R. din anul 1987.

Din 1973 a participat la peste 270 de expoziții colective și de grup, în țară și în străinătate (München, Londra, Paris, Galanta, Bratislava, Gyor, Budapesta, Praga), cu lucrări de grafică, acuarelă, pastel, gravură și pictură în ulei și a participat în taberele de creație organizate la Lăzarea, Komarno (1996), Bistrița (2017/2018), Mărtiniș (1995/2021-2023), Nyergesteto (2022), Ipotești-Botoșani (2022, 2023) și Iași (2023)

A avut prima personală în anul 1973, la Clubul Tineretului și apoi la Casa de Cultură din Miercurea Ciuc, urmată de altele, deschise la: București, Bălan, Petroșani, Baia Mare, Tg. Mureș, Botoșani, etc., în Europa: Viena, Leipzig, Berlin, Bratislava, Komarno, Somorja, Pecs, Londra, Madrid, Balchick, Varna, în Belgia și în Asia: China, Vietnam și Korea.

Are expoziții permanente deschise la: Lăzărești (30 lucrări), la Harghita Vendegvaro și Harghita Jazz Club (45 de lucrări).

A ilustrat peste 85 de volume literare și peste 2.500 de articole, fotografii, caricaturi și ilustrații apărute în diferite reviste și ziare.

A realizat o statuie în bronz pentru Inspectoratul Județean de Poliție Harghita.

Este membru în diverse organizații culturale/profesionale: Fotoclub Prisma (1986), MURE/AZMR (1990), Asociația Artiștilor Fotografi AAF, EFIAP (1994), Societatea Ziariștilor Români/Organizația Internațională a Jurnaliștilor/Federația Internațională a Jurnaliștilor – SZR/OIJ/FIJ (1994), Uniunea Ziariștilor Profesioniști – UZP (1995), Fotoclub Harghita (1995)

Artistul este prezent în galeria Colecția de Artă din Botoșani, cu expoziție personală, în al treilea an consecutiv: 2022 și 2023 – pictură în ulei pe pânză, iar în 2024 – grafică alb-negru.

Vernisajul expoziției a fost sâmbătă, 3 februarie 2024, ora 11, când cei prezenți au putut audia și un mini concert de clarinet susținut de Gabriel Graur. Prezentare – Ana Coșereanu. Curator – Liviu Șoptelea.

Cu proiecte multe și idei de expoziții care să atragă publicul, vă așteptăm să ne vizitați fizic și on-line, în continuare, din martie 2024.

Ana Coșereanu

Revista apare
cu sprijinul sponsorilor:

S.C. SENESE RO S.R.L.
S.C. MESERIASUL S.R.L.
Grupul de Distribuție ETA S.R.L.

căroră la mulțumim în numele cititorilor
și colaboratorilor revistei noastre.



REVISTA HYPERION

REDACTIA

Botoșani, Pietonal Transilvaniei, 3,
bl. A8, ap. 8

Telefon: 0722-243633, 0746-760418

E-mail: doriangellu@yahoo.com

nicu_corlat@yahoo.com

cipri.b78@gmail.com

Revistă membră



ISSN: 1453-7354

Editor: Fundația Culturală

„Hyperion – Caiete botoșănene“ Botoșani

Președinte: Gellu Dorian

**Responsabilitatea conținutului articolelor din revista Hyperion
aparține în exclusivitate semnatarilor.**

Redactor șef:

Gellu Dorian

Redactor șef adjunct:

Nicolae Corlat

Secretar de redacție:

Vlad Scutelnicu

Redactori:

Marius Chelaru, Raluca
Faraon, Dan Perșa, Vianu
Mureșan, Paul Gorban,
Remus Octavian Câmpean

Colegiul de redacție:

Mircea A. Diaconu, Leo
Butnaru, Al. Cistelecan,
Theodor Damian, Radu
Florescu, 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

Tehnoredactor:

Ciprian Boariu

H
Y
P
E
R
I
O
N



În acest număr semnează

Armina Flavia Adam
Abdul Karim Al-Ahmad
Lucian Alecsa
Visarion Alexa
Samuel Beckett
Gabriela Botici
Rodica Bretin
Nicolae Busuioc
Leo Butnaru
Remus Octavian Câmpean
Marius Chelaru
Al. Cistelean
Catherine Cobham
Theodor Codreanu
Nicolae Corlat
Ana Coșereanu
Valentin Coșereanu
Valeria Coțofană
Marieta Cristea
Daniel Cristea Enache
Ioana Diaconescu
Simona-Grazia Dima

Gellu Dorian
Nora Dorian
Hristina Doroftci
Constantin Dracsin
Andreas Dushi
Raluca Faraon
Corneliu Fotea
Cătălina Frîncu
Paul Gorban
Ioan Grig Boț
Vasilica Grigoraș
Ioan Holban
Viorela Isticioaia-Budura
Emilia Ivancu
Philippe Jaccottet
Maurice Maeterlinck
Francois Mauriac
Constantin Mădularu
Carmen-Maria Mecu
Mihaela Meravei
George Motroc
Vianu Mureșan

Mircea Oprea
Liviu Pendefunda
Ovidiu Petcu
Savu Popa
Mirela Rusu
Ionel Savitescu
Doru Scărlătescu
Christian W. Schenk
Lucian Scurtu
Adi G. Secară
Vasile Spiridon
Liviu Ioan Stoiciu
Radu Șerban
Victor Teișanu
Florentina Toniță
Oana-Daciana Topală
Luan Topciu
Dumitru Ungureanu
Magda Ursache
Petru Ursache
Radu Voinescu
Ilirian Zhupa

www.revistahyperion.ro
www.cimec.ro/Biblioteca-Digitala/Biblioteca.html#Varia