HYPERION

Revistă de cultură • Anul 35 • Numărul 7-8-9 / 2017 (279-280-281)

HYPERION Revistă de cultură • Anul 35 • Numărul 7-8-9 / 2017 (279-280-281)

Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

CUPRINS

Accente

Gellu Dorian – Despre prietenia dintre scriitori 1

Invitații revistei

Cornel Ungureanu 3

Anchetele revistei

T.O. Bobe 13
Irina Petraș 16

Antologia revistei

Liviu Ioan Stoiciu 18

Poesis

Mircea Florin Șandru 20
Ilinca Bernea 21
Cristina Prisăcariu-Șoptelea 22
Petruț Pârvescu 23
Mihai Babei 24
Nicolae Căruntu 25
Ioana Gruia 26
Constantin Abăluță 27
Dumitru Țiganiuc (1941-2017) 28
Mihaela Malea Stroe 31

Beletristică

Dan Stanca - Flacără de brichetă 32
Doina Popa - Sărăcia sufletului 37
Ovidiu Petcu – Vineri 41
Mircea Oprea – Aforisme 44
Dumitru Ungureanu – Împărtășanii 46

Teatru

Radu Țuculescu – Parfum de somon 49

Jurnal

Constantin Arcu - Prin lumea largă. Însemnare a călătoriei mele în America de Sud (I) 60
Constantin Dracsin – Jurnal (V) 63

Cronică literară

Ioan Holban – Cartea ca o pânză de păianjen 65
Marian Barbu – Simbologia narațiunii libere 70
Vasile Spiridon – Știința de a fi eretic 72
George Bodea – Insula de la antipoli 74
Ionel Savitescu – Ocolul Mării Negre 76
Victor Teișanu
- Epic și liric într-o epopee a Basarabiei 78
- Documentar despre starea literaturii nord-bucovinene de azi 80
Georgică Manole – Metafora zilei a opta 82
Nicolae Sava – Obsesia biografiei
- Nina Viciriuc: "Vulpile șmechere din deșertul roz" 83
Daniela Varvara – Izotopii ale purității și maculării în lirica Anei Blandiana 84
Adrian Lesenciuc – *Aproape liber* - fundamentele identitare și ideologice ale unei noi generații literare 86
Anastasia Dumitru – Neomoderniștii. Salvarea prin logos 87

ReLecturi

Radu Voinescu – Aventură și gen literar (II) 88

Eminescu in aeternum

Valentin Coșereanu – Teoretizări, argumente și viziuni asupra Imperiului Austro-Ungar dezbătute în opera eminesciană 93
Mircea A. Diaconu – I.Negoițescu. Mozaic pașoptist 102
Theodor Codreanu – Eminescu în viziunea lui Vintilă Horia 106
Valentin Coșereanu – 100 de zile cu Petru Creția 110
Mihaela Malea Stroe – Eminescu - Poezie, credință, știință 114
Theodor Damian – Pesimism și credință în opera lui Eminescu 116
Rezultatele Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene "Porni Luceafărul..." ediția a XXXVI-a, Botoșani.. 118
Maria-Smărăndița Chelaru – Transcendențe și arhitecturi interioare în poemul *Care-i amorul meu în astă lume* de Mihai Eminescu 120
Mircea A. Diaconu – Enrique Nogueras*) și limba română 121
Alex. Ștefănescu – Rugăciunea unui dac 122
Victor Teișanu – Încă o încercare asupra mitului eminescian 123
Iulia Murariu – Eminescologia - între relativ și absolut - sau despre un anume fel de a vedea fenomenul literar: dacă vrei 126

Universalis

Viktor Șklovski - Zoo, sau scrisori de nedragoste, sau a treia Eloise (Traducere de Leo Butnaru) 128
Marco Lucchesi – Poeme (Prezentare și traducere de Dinu Flămând) 135
Geo Vasile – Identitatea portugheză, obsesie și estetică 137
Geo Vasile - Victor Munteanu sau iubirea mai presus de puterea cuvântului 139

Haiku

Gabriel Alexe – Despre haiku - din afară, înlăuntru 142
Virginia Popescu – Petale în vânt/ Petals on the wind 143
Eduard Țară 145

Eseu

Al. Cistelecan – Vitalismul melancolic 146
Constantin Coroiu – Plagiatul la români 149
Simona Grazia Dima – Cu Joyce în gând, la Trieste 151
Marius Chelaru – De la Bahcisaray spre Paris, pe urmele lui Ismail bey Gasprinski 156
Emilia Ivancu – Hipermneyia discursului (auto-)biografic românesc și geografia memoriei 162
Ala Sainenco – Repere în definirea limbajului poetic: Eugeniu Coșeriu și Dumitru Irimia 167
Vasile Iftime – *Spune-mi Gioni!* de Aureliu Busuioc: metamorfoza unui personaj 170
Aliona Grati – De la confesiune la ficțiune, de la experiența de viață la imaginar 175
Ion Filipciuc – Alexandru Faliboga, un năpăstuit 177
Dana Barczak – O scurtă istorie a noțiunii de "gentleman" 183
Petru Ursache – Calea Doinei 184
Magda Ursache – Fronturi vechi și noi 186

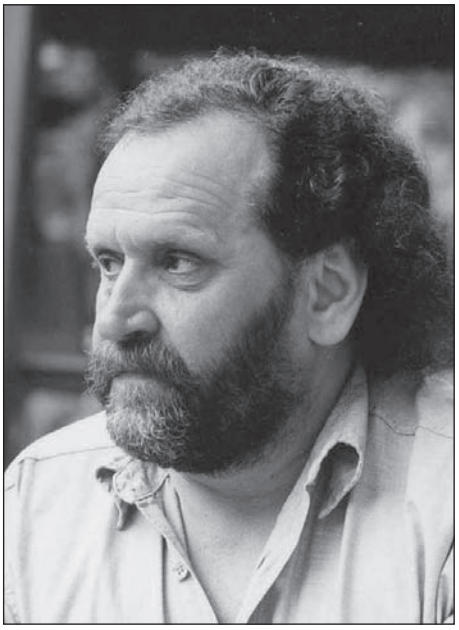
Memoria

Avanpremieră editorială: Cezar Ivănescu în documentele CNSAS 189
Inedite Luca Pitu 192

Note, comentarii, idei

Galina Anițoi – Un act de recuperare: *Magda Isanos. Scrieri* 195
Ștefan Vlăduțescu – Dan Ionescu - Revenirea la sine prin poezie 195
Felix Nicolau – Comete valsante 196
Georgică Manole – O poezie despre fragilitatea cuvântului 196
Georgică Manole – Îngerii urbani ai lui Liviu Șoptelea 197
Geo Vasile – Victoria Comnea: Manuc Bei, victimă a ordinului Illuminati? 197
Ionel Savitescu – Jurnalele Corneliei Blaga-Brediceanu 198
Doreanu Mircea – Close your eyes 199
Ana-Elisabeta Coșereanu – Istorie, pasiune, profesie… 200

COPERTA 1: Corneliu Dumitriu – Ochiul sufletului



Gellu DORIAN

Despre prietenia dintre scriitori

Există prietenie între scriitori? Din proprie experiență, aș fi înclinat să cred că există. Dar privind mai cu atenție în jur, apare îndoiala. Și asta datorită unei triste experiențe recente, despre care, totuși, nu voi vorbi aici.

Am considerat de la început, de cînd mi-am dat seama de acest sentiment, care are carată de valoare fundamentală, printre puținele care au dăinuit peste timp, că „prietenia este sufletul pereche", după o spusă atribuită lui Aristotel. Nu știu dacă ea, prietenia, vine din educație sau este un *datus nascendi*, așa cum este talentul. Dar ca și talentul, dacă prietenia nu se cultivă cu consecvență și nu i se recunoaște de la început valoarea fundamentală, atunci ea nu se poate numi prietenie, ci cel mult amiciție, chestiune care ține de un interes de moment, fie reciproc, fie unilateral. În prietenie trebuie să fie pereche sau grup sudat. Chiar dacă nu este de scriitori, o pereche exemplară în literatura lumii, fie ea și mitologică, este cea dintre Ghilgameș și Enkidu. Și ca să întăresc ideea, mă întorc la Aristotel, care l-a educat, printre alții, și pe Alexandru Macedon și în acest spirit, al prieteniei. Toată adolescența lui și în timpul campaniei de cucerire a Orientului Mijlociu a fost însoțit de un prieten adevărat, Hephaestion, despre care se spunea că ar fi avut altă înclinație pentru prietenul său, contrazisă de timp prin heterosexualitatea dovedită a lui Alexandru cel Mare. Că prietenia a fost „pereche", după definiția dată de Aristotel, s-a dovedit pînă la urmă a fi așa, atunci cînd medicului care i-a greșit îngrijirea prietenului său sau nu a avut suficientă grijă de el, Alexandru i-a tăiat capul, cerînd disperat să-i fie salvat prietenul. Acesta i-a fost alături pînă la moarte, cultivînd o prietenie exemplară.

Am putea oare da exemple de prietenie și în literatură, între scriitori? Și mă gîndesc doar la scriitorii români care alcătuiesc cele aproape două secole de literatură română, clasică și modernă. Gîndul m-ar duce, cum pe mai toți, la prietenia dintre Creangă și Eminescu. Dar oare i-a răspuns Eminescu cu aceleași sentimente curate, fie ele și exprimate banal dar sincer de prietenul de la Iași? I-ar fi răspuns, dacă l-ar fi ascultat să părăsească Bucureștii, loc de pierzanie pentru poet, unde și cei mai apropiați, ca Slavici sau Maiorescu, poate chiar și Caragiale și Delavrancea nu i-au oferit pe tavă aceleași sentimente de prietenie sinceră ca ale humuleștianului, care la doar șase luni de la moartea prematură a poetului se stinge și el, nu numai de boală, ci și de tristețe. Prietenia Veronicăi Micle nu poate fi adusă aici în discuție. Dragostea nu intră în categoria de valori fundamentale: în dragoste poți trăda și reveni, și s-a dovedit și în acest caz, în prietenie, în schimb, nu este loc de trădare. Dacă aceasta apare, înseamnă că nu a fost vorba de prietenie, de suflet pereche.

Breasla scriitorilor, de cînd există ea organizată, în „societate" – de o sută nouă ani! – sau în „uniune" – de șaizeci și opt de ani –, nu poate oferi exemple de prietenii demne de urmat. Poate, în schimb oferi exemple de „victime", de la cele de tip Dimitrie Anghel-Șt.O. Iosif, datorate unei iubiri nefericite față de o frumoasă și mai puțin talentată poetă, ori la cele de factură dușmănoasă, de fond ideologico-bolșevic, de tip Lucian Blaga-Mihai Beniuc. Iar în această categorie exemplele pot curge gîrlă. Dar nu despre dușmănie vorbim aici, o tară iscată din vanități și orgolii, că am înnegri multe pagini, ci despre prietenii între scriitori, prietenii exemplare, demne de a fi puse în valoare, ilustrative pentru aceste timpuri, cînd breasla scriitorilor, compusă din peste 2.500 de scriitori, dar și din încă pe atîția pretendenți, care, din frustrare, ajung să arunce gaz pe focul pe care unii nemulțumiți, din invidie și prostie, îl aprind din cînd în cînd, este scoasă în arenă nu pentru faptele sale culturale, pentru menirea pe care o are conform statutului de organizare și funcționare, ci pentru niște bănuieli ivite în capul încețoșat

al unora, deteriorînd imaginea scriitorului în fața opiniei publice, care își arată oprobriul prin ignoranța față de scrierile acestuia. Și atunci, cum să mai putem vorbi noi despre prietenia dintre scriitori, chiar dacă, nu aparent, ci în fond, prietenii au existat și există în rîndul celor peste 2.500 de scriitori români în viață?

Aș putea începe cu un exemplu de „prietenie creativă" – dar din păcate dintre cei care au constituit-o nu mai trăiește nici unul –, cum ar fi prietenia dintre membrii Cercului de la Sibiu. Înaintea lor ar fi putut fi dați ca exemple bune cei din cercul de la Albatros sau cei de la Kriterion. Însă acestea au fost mai mult „prietenii literare", de cerc profesional, care se doreau rotițele care să pună în mișcare noi paradigme în literatura română modernă și mai puțin prietenii în sensul celei de „suflet pereche", fără de care nu se poate concepe cu adevărat o prietenie durabilă, cu convieţuire socială, de grup, de pereche: prietenia este obligatoriu cu dus-întors, cu participarea dezinteresată a ambelor părți, nu poate fi unilaterală, doar dintr-o singură parte! Cultivarea acestui sentiment nu se poate observa în aceste cercuri. Poate pînă la un moment dat unele prietenii păreau consolidate și demne de dat exemplu, dar odată cu apariția *Jurnalului* lui Mihail Sebastian, o sumă de astfel de prietenii încetățenite s-a demontat și ne-am trezit într-o lume scriitoricească schismatică, urîndu-se, trăind într-o falsitate, care a devenit de la impunerea ideologiei comuniste terenul fertil al vînătorului și al vînatului, al călăului și al victimei. Și de unde să poți privi, prin ce unghi, prieteniile între scriitorii români din acea perioadă?

Doar un exemplu de cum a distrus prietenii consolidate ideologia comunistă de tipologie bolșevică este cazul lui Ștefan Aug. Doinaș, condamnat politic și scos din închisoare cu angajament la securitate, activitate în urma căreia cîțiva buni prieteni, printre care Dinu Pillat și B. Grămescu, au suportat consecințele și și-au ratat destinele. La reabilitarea lui Ștefan Aug. Doinaș de la Clubul Prometeus, imediat după moartea lui, l-am văzut plîngînd și implorînd iertare pe Nicolae Balotă și am trăit pe viu sentimentul de prietenie ratată din cauza unui sistem care a cangrenat toată România acelor ani, cangrenă care nu se mai vindecă nici azi, și nici mîine nu se va vindeca. Dar astea au fost blestemele acelor vremuri. Poate că suferințele au consolidat altfel de prietenii despre care trebuie scrise studii aplicate. Ceea ce scoate acum Ioana Diaconescu la iveală din arhivele CNSAS, cît pun și acestea la dispoziție, poate așeza pe tavă măcinarea acestui sentiment și transformarea lui din prietenie în dușmănie, boală care, în subliminal, lucrează și acum în mințile și sufletele unora care fac ravagii într-un sistem de valori consolidat, cu dorința de a distruge prietenii și a crea dușmănii devastatoare.

Experiența mea, de care pomeneam la începutul acestui articol, mă face să cred că o prietenie între scriitorii români, nu toți la un loc, asta nu se poate, ci poate fi numită doar solidaritate de breaslă, ar putea exista. Timp de peste douăzeci și cinci de ani am trăit o prietenie între scriitori, cea a Grupului de la Durău, în care prietenia adevărată, de familie, a ținut vie o relație pe care nu o vedeam irosită nici într-un fel. Șase scriitori – nu voi da nume, pentru că unii dintre ei s-au retras, fie din voință unilaterală, fie din plictiseală sau frondă – au durat o prietenie, exemplară pot spune, în spațiul literaturii române vii (cei rămași în grup dau semne că prietenia va continua mult timp de aici înainte!). Subțierea grupului de bază mă face să cred acum că, totuși, prietenia, cea a „sufletului pereche", nu poate exista pînă la capăt decît în mintea, sufletul și inima celor care cred cu adevărat în acest sentiment fundamental al omului, celor care nu cîntăresc în fiece clipă fapte, gesturi, nu sunt atenți la bîrfe și gloriolele pe care alții le au pe moment și la care vrei și tu să ajungi, dînd cu piciorul la ceea ce ai clădit dimpreună un sfert de secol… Ca să-l parafrazez pe B. Franklin, spun că *cine renunță la prietenie pentru glorie nu merită să aibă parte nici de prietenie, nici de glorie!* Dacă un astfel de sentiment nu se trăiește tot timpul ca la început, înseamnă că ai pierdut îndemînarea cultivării lui și sufletul tău, unde acest sentiment trăiește, se usucă, înțelenește. Că nu-i așa, „prietenia se cultivă mai greu decît pămîntul!".

Ceea ce mi se pare firesc să se întîmple acum, cînd dușmăniile par a fi cîștigat mai mult teren decît prieteniile, în conglomeratul pe care-l constituie în prezent breasla scriitorilor români, care, pentru unii este gata să se scindeze și este nevoie de o reformă, dar idei nu sunt, ci doar interese, iar pentru alții, care sunt în interiorul ei, cunoscînd bine situația, nu există nici un pericol și uniunea merge bine, ar trebui să se ajungă la o reconciliere, la o așezare a breslei în ochii lumii. Iar dacă nu este posibil, în urma deciziilor judecătorești definitive, soluția de protecție este ignorarea atacurilor, pînă la epuizarea forțelor celor care, greșind ținta, au tras asupra lor.

Poeți români la Eminescu acasă

Cea de a V-a ediție a recitalurilor *Poeți români la Eminescu acasă*, organizate de revista „Hyperion", Fundația Culturală „Hyperion-C.b." Botoșani și Reprezentanța Botoșani a Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România s-a derulat în ziua de 17 iunie 2017 în holul Hotelului „Rareș" din Botoșani, manifestare culturală ce se desfășoară în pregătirea celei de a V-a ediții a Congresului Național de Poezie. Au citit poeții: Liviu Ioan Stoiciu, Călin Vlasie, Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu, Marius Chelaru, Ioana Diaconescu, Doina Popa, Cosmin Perța, Cornelius Drăgan, Alexandru Ovidiu Vintilă, Nicolae Panaite, Leo Butnaru, Grigore Chiper, Radu Florescu, Nicolae Sava, Vasile Tudor, Valentin Talpalaru, Hristina Doroftei, Nicolae Corlat, Vlad Scutelnicu, Vasile Iftime, Gabriel Alexe, Petruț Pârvescu, Cristina Prisăcariu-Șoptelea, Dumitru Necșanu, Cezar Florescu, George Luca, Ovidiu Petcu și Gellu Dorian. Un medalion liric din poezia lui Horațiu Ioan Lașcu a susținut actorul Florin Aionițoaie. Același actor a prezentat și un recital din poezia lui Mihai Eminescu. Premiul „Hyperion", acordat de revista „Hyperion" a fost decernat poetului Leo Butnaru.

INVITATUL REVISTEI

CORNEL UNGUREANU

„Suntem într-o schimbare de lume în care alianțele cu documentul, cu fenomenul kitsch, cu pamfletul sunt decisive“

GELLU DORIAN ÎN DIALOG CU CORNEL UNGUREANU

Gellu Dorian: *Domnule Cornel Ungureanu, Dumneavoastră și Domnul Mircea Martin sunteți din 1991 membrii în juriul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opera Omnia. Pe lîngă Dumneavoastră au mai fost Laurențiu Ulici, care a susținut ideea și a format juriul, Marian Papahagi și Al. Călinescu. De atunci pînă azi au mai trecut prin juriu și Daniel Dimitriu, Florin Manolescu și Petru Poantă. După dispariția lui Laurențiu Ulici, din 2000 încoace, în juriu au mai fost cooptați: Nicolae Manolescu, Ioan Holban, Ion Pop, Al. Cistelecan și Mircea A. Diaconu. Sunt douăzeci și șase de ediții derulate, cu tot atîtea nume de poeți importanți ai literaturii române contemporane, și pregătim cea de a douăzeci și șaptea ediție. Premiul a devenit între timp o instituție națională recunoscută. Ce ne puteți spune despre istoria de peste un sfert de veac a acestui premiu, cum v-ați implicat, a deviat el de la regulament, de la criteriile impuse?*

Cornel Ungureanu: Douăzeci și șase de ediții – e un timp care numește o tradiție. Și o istorie a literaturii contemporane. În primele zece-douăsprezece ediții, poeții „s-au ales ei“ – acesta era poetul!!! Venea de demult, era într-un timp al literaturii și al scrisului, se știa că „el era cel mai bun“. Cred că juriul vota în unanimitate, fără ezitări. După 2010 generațiile literare „mai noi“ și-au făcut simțită prezența, existau lideri, existau nume care se cereau recuperate, regăsite. Dar autoritatea premiului a rămas și orașul a știut să facă din premiu un eveniment. Un eveniment important. Pentru literatura noastră, Botoșani rămâne o capitală a culturii române.

G.D.: *După cum știți, la Alba Iulia a mai fost înființat un alt premiu național de poezie, care poartă numele lui Lucian Blaga. Este bine să existe mai multe premii naționale de gen? Nu diminuează din importanța și valoarea celui deja existent și din interesul pentru cel nou? De asemenea, este bine ca un poet să se transforme în colecționar de premii naționale?*

C.U.: După 1990 în fiecare oraș, orășel, poate chiar comună a apărut o revistă. Uneori două reviste. Trei, patru, cinci. Reviste care apăreau, dispăreau, apăreau iar. Care avea scriitorii, artiștii, liderii care trebuiau premiați. De ce să nu organizezi la Scaieții-din-Deal concursul național de poezie? Să alegi dintre poeții Gheorghe Gușă, Nicolae Gușă, poeta Saveta Gheorghe și frumoasa prozatoare Nicoleta căsătorită cu consilierul Trăilă laureatul /laureata marelui premiu? Dar cine a auzit de Scaieții-din-Deal, dacă marele premiu îl ia poetul Gheorghe Gușă sau frumoasa Nicoleta? Se va îndura vreo revistă de cultură de la București, Cluj sau Iași să ia aminte de versurile laureatului Gușă? Poezia trebuie adusă pe calea cea bună așa că domnul primar Gheorghe Gușatu vine la județ cu poetul laureat Gușă și declară: „Domnilor, noi creștem cea mai importantă

rasă de bovine din Europa. Nu numai bovinele, ci și ovinele noastre ne aduc milioane, ne pot aduce miliarde. Vrem să ținem în comuna noastră Festivalul internațional de poezie. Vrem să dăm premii mai mari decât la Botoșani, unde premiul național de poezie este doar de… Domnul primar Gheorghe Guşatu flutură lista premiaților de la Botoşani, domnul şef al județului o ia și o citește și îl întreabă mirat pe poetul Guşă: „cine-s ăştia"? Şi exclamă plictisit: „Dacă vreți să aveți și voi și alt poet național în afară de poetul Guşă… dacă ziceți că va crește producția de ovine…dați-le!!! Cine-s ăştia, Adrian Popescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu?… „Se pricep la oi?" „Se pricep și la oi!" răspunde necăjit poetul Guşă. „Nu ca mine, dar se pricep, săracii". Nu mă îndoiesc că premiul de la Alba Iulia face fericită nu numai inițiativa domnului primar Gheorghe Guşatu și a poetului Guşă, ci și a autorilor din vreo douăzeci de orașe, orășele, sate cu mari resurse de ovine, bovine, porcine și poeți internaționali.

G.D.: *Dumneavoastră care scrieți o istorie a literaturii române, pe geografii literare, prin ce spectru priviți arealul destul de reliefat al literaturii române?*

C.U.: În 1998, la invitația lui Mircea Martin, am trimis la editura „Paralela 45" primul volum din **Geografia literară a României, azi. Muntenia.** În prefața volumului, explicam planul Geografiei, în șase volume: ce însemna „identitate geografică". Asta după ce mă ocupasem mulți ani de literaturile Europei Centrale, cu colegii mei de la „Orizont" și cu studenții mei de la „A treia Europă". Prefața de la **Mitteleuropa periferiilor** arată ce studii s-au adunat până în 2002. Cu ce prieteni și cu ce foști studenți am lucrat împreună pentru definirea literaturii române, în cadrul larg, mai cuprinzător decât ce înțelegeau alții, prin Europa noastră. Pentru cine citea bine, sugeram alăturarea României Grupului de la Vișegrad: România lângă Polonia, Cehia, Slovacia și Ungaria. Ei, cine înțelegea? Ce putea fi înțeles? Ieri am predat la o editură mai mică **Mitteleuropa periferilor,** ediție mult adăugită –, fiindcă eram convins că soluția celor cinci țări, una lângă cealaltă, salva Europa. Azi nu mai sunt deloc convins, dar cartea…e validabilă. Ca document. Se alătură volumului **Literatura Banatului. Istorie, personalități, direcții** și sintezei **Moldova. De la un capăt la altul**.

G.D.: *Are literatura română o istorie concretă redată în ansamblul ei, de la cele mai joase forme de relief, de la scriitorii minori, puzderia, pînă la cele mai înalte piscuri?*

C.U.: Care sunt scriitorii minori? În ediția a doua din **Mitteleuropa periferiilor** am consacrat Bucovinei un șir de pagini – nu atâtea cât ar fi trebuit – lui Paul Celan, Rose Auslaender, Norman Manea, dar și celor din Grupul Iconar. Celor din Grupul Iconar, cu o bibliografie întinsă, de la D. Vatamaniuc la Mircea A. Diaconu sau Adrian Dinu Rachieru dar și scriitorilor evrei de limbă germană Care sunt scriitorii minori? Care sunt scriitorii minori din Banatul Serbiei?

G.D.: *Din 1965 sunteți licențiat și ați devenit cadru universitar la Timişoara. Ce va împins spre această profesie? Ce satisfacții ați avut de-a lungul timpului?*

C.U.: În 1990, Eugen Todoran, care fusese ales rector al Universității din Timișoara – eram apropiat de el, fusese profesorul meu, mi-a condus teza de doctorat – mi-a propus să iau conducerea bibliotecii Universității. Să fiu director general. I-am explicat că m-aş risipi între cărți, îl rog să aleagă altul. Bine, dacă nu vrei director, Iosif Cheie, care conduce Catedra de literatură, vrea să te ia la Catedra lui. Să predai literatura contemporană. Aşa că m-au făcut conferențiar și cum aveam câteva cărți și multe-multe studii, articole traduse în Iugoslavia, Ungaria, am ajuns profesor. Am condus doctorate, dar doctoranzii mei – cei mai buni dintre ei – predau prin State, Canada, Germania. S-au dus de tot. În 2006, m-am trezit în cutia poştală cu o decizie în care mă anunțau că sunt scos la pensie. M-a durut excluderea, alții voiau să iasă în față. Şi au reuşit să facă pulbere facultatea de litere din Timişoara. Cel puțin ceea ce se numea Catedra de literatură română.

G.D.: *Din 1963 ați devenit cronicar al revistei „Orizont", iar din 1990 redactor şef adjunct. Faceți un pic diferența între cele două reviste, cea de dinainte de decembrie 1989 și cea de după.*

C.U.: Diferența dintre **Orizont**, cel dinainte de 1989 si cel de azi… Cel de dinainte de 1990 era legat de scriitori locului, de literatura din Banat, era preocupat de afirmarea scriitorilor locali și de dialogul cu cei mari din România. Era ținut sub control sever de secretarii de partid cu propaganda, unii aveau dialog direct cu familia Ceaușescu. Şi nu aveau nici un fel de îngăduință cu colaboratorii „răi" sau cu articolele „dizidente". Cum „revoluția" ne-a despărțit de redactorul şef și de red. şef adjunct, s-a format o nouă redacție, care în primii ani, a promovat atitudinea revoluționară, pe urmă și-a îndreptat atenția spre literatura optzecistă. Şi spre geografia culturală a Europei, dacă vreți, centrale.

G.D.: *Apropo, chiar cum v-a prins revoluția? Faceți o relatare a momentului 17 decembrie 1989. Ați crezut că într-adevăr atunci va veni schimbarea? Ceea ce vedeți acum este ceea ce și-au dorit atunci revoluționarii timişoreni?*

C.U.: Revoluția… Aş avea foarte multe de spus, unele le-am spus…, despre altele au scris prietenii mei. Romancierul Titus Suciu, romancierul Vasile Bogdan. În 17 decembrie, după amiaza, m-a sunat Augustin Buzura să mă întrebe ce-i la Timişoara. I-am scos telefonul pe geam să audă cum se trage. Peste jumătate de oră m-a sunat Dan Hăulică, îi promisesem un articol despre Danilo Kiş. I-am scos și lui telefonul pe geam să audă și el, m-a întrebat ce cred. Cred că e gata, i-am răspuns și am închis telefonul. E gata, adică ne bombardează – așa era zvonul, că orașul va fi bombardat – și …e gata. Nu credeam că va fi dat jos Ceaușescu, nu bănuiam căderea comunismului. În balconul Operei în 20, 21, 22 decembrie au fost șase poeți, trei mai cunoscuți, Lorin Fortuna, lider al momentului revoluționar, ca și Claudiu Iordache sau Ion Monoran. Ce visau concetățenii mei, cei care erau în Piața Operei în 20, 21, 22 decembrie? Mi-e frică să scriu azi, în numerele din 24 decembrie ale revistei **Orizont** și în următoarele zece că visam cea mai bună lume cu putință. Aşa cum cea mai bună lume cu putință era visată de unii dintre părinții, de bunicii noştri în 1945. În 1990 eram prieten cu Lorin Fortuna, i-am prefațat primul volum de poezii, îl urma pe Labiş, pe urmă a avut o

traiectorie …ciudată. În 2001 a semnat, în fruntea unui grup de revoluționari, un apel către forțele de ordine cum că răpisem conducerea teatrului timișorean, pe urmă a apărut în biroul meu ca să mă roage să intru cu el în grupul care va salva omenirea, trebuie să fim șase, a primit un mesaj astral. L-am trimis la un coleg care l-a refuzat și el. Și-a făcut partid politic, nu știu, cu știre sau nu de la cei care primiseră mesajul astral… A scos o revistă despre mesajele sale astrale, care sunt ele, a vorbit – pe bani mulți – la o televiziune despre mesajele astrale. Despre alte așteptări am scris în volumul al treilea din **Despre regi, saltimbanci și maimuțe.**

G.D.: *Să revenim la literatură, dar tot prin prisma schimbărilor de atunci. Ce metode aplicați în analiza cărților, scriitorilor despre care ați scris, atunci și acum?*

C.U.: Articolele mele consacrate Geografiei literare, scriam, datează de la începutul anilor șaptezeci, din anul în care am devenit redactor al revistei „Orizont" – responsabil cu secția de critică și istorie literară. Ideea care plutea în aer era că scriitorii „din provincie" sunt trecuți cu vederea: că gloriile literare se fac la Centru. D.R. Popescu la Cluj, George Bălăiță la Bacău, Sorin Titel la Timișoara puteau fi argumentele unui dialog diferit privind ierarhiile literare. În 1985 am publicat un volum masiv, „Proza românească de azi" care se baza, în fond, pe un studiu al lui Ivar Ivask, consacrat lui Czeslaw Milosz, laureat al Premiul Nobel în 1980, cum că între URSS și Vestul capitalist sunt țări care realizează o verticală importantă pentru înțelegerea literaturii: Grecia, Albania, Bulgaria, România, Ungaria, Cehoslovacia, Polonia, Finlanda, Letonia, Lituania, Estonia ar reprezenta (Ivar Ivask îl amintea pe Brâncuși) coloana infinită. Verticala care urcă la cer, sustrasă competiției est-vest. Metoda de atunci? Politica și poetica transgresiunii? Etnosofia, cu moderație? Psihanaliza abisală? La începutul anilor nouăzeci, la propunerea lui Mircea Mihăieș, am realizat împreună cu Adriana Babeți grupul de cercetare „A treia Europă". Era format de noi și de studenții noștri, azi cei mai mulți prin străinătăți. Așa cum am arătat în prefața de la „Istoria secretă…", nu puteam face abstracție de geopolitică. Am publicat, împreună cu Adriana Babeți, un număr de cărți definitorii pentru Europa Centrală, așa cum o înțelegeam noi. Au fost traduse de grupul „A treia Europă". Cărți ale Europei Centrale, opere fundamentale pentru înțelegerea secolului XX al Europei noastre. Prieteni din Polonia, Cehia, Slovacia, Ungaria, Franța, SUA au participat la lucrările grupului. Pentru oricare cititor al cărților noastre – multe – e evident că gândeam cultura română ca una dintre culturile Europei Centrale. Primul val al aberațiilor a venit de la unii oameni politici care au susținut că vrem să rupem din România o parte…

G.D.: *Ați început cu o carte care are în titlu o parafrază după un titlu proustian: „La umbra cărților în floare". Ce rod au dat acele cărți care înfloreau atunci și despre care ați scris? Au rezistat ele în timp?*

C.U.: „La umbra cărților…" erau criticii literari, despre ei scriam. Întâi, foiletoniștii Șerban Cioculescu, Al. Piru, Cornel Regman, Victor Felea, S. Damian („Opera lui S. Damian, cea adevărată, poate fi descoperită în alte cărți decât într-ale sale"), Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mihai Ungheanu, Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu și eseiștii Nicolae Balotă, Aurel Martin, Mircea Zaciu, Al. Paleologu, Ion Maxim, Virgil Nemoianu, Al George, Marian Popa, D. I. Suchianu, Ecaterina Oproiu. Nu mai am nimic de schimbat din paginile volumului „de debut". Fiindcă volumul meu de debut, „Texte și subtexte", ar fi trebuit să apară la proaspăt înființata editură timișoreană Facla, în 1972, cu studii despre Blaga, Voiculescu, Sadoveanu ș.a.m.d. Aflu din cartea lui Liviu Malița despre cenzură că nu directorul editurii Facla, prozatorul Simion Dima, îmi purta supărările, debutul meu a fost interzis de o cenzură care descoperea acolo laude literaturii „valorilor spirituale". Mi-am strâns în glumă cronicile la cărțile de critică apărute în Orizont și… după ce au fost scoase de cenzură doar două capitole, volumul „La umbra cărților în floare" a apărut în 1975. La editura Facla. Totuși.

G.D.: *Sunteți în mod special un cronicar care s-a aplecat asupra prozei românești. Este proza românească una de rezistență, nu neapărat canonică, ci valorică?*

C.U.: Este proza românească o proză de rezistență? Una valorică? Este, sigur. Dar suntem într-o schimbare de lume în care aliențele cu documentul, cu fenomenul kitsch, cu pamfletul sunt decisive. Cine ne sunt cititorii? În România, în Serbia, în Germania, în Franța? În Italia? Ce le place lor? În 1990, 91, 92, 93 se căuta înjurarea comunismului. Se mai caută? Dar înjurarea ideii naționale? Se caută și ea? Și la noi, și aiurea?

G.D.: *Ați scris și despre literaturile Europei Centrale – în imediata noastră apropiere (I, 1980; II, 1990 și Mitteleuropa, 2002). Faceți, din interiorul fenomenului, o comparație între literaturile Europei Centrale și literatura română. Ne aliniem valoric la acele literaturi spre care se îndreaptă frecvent ochii lumii?*

C.U.: Volumul meu care va apărea, sper, repede, **„Mitteleurpa periferiilor"**, pune față în față literaturile Europei Centrale cu literatura română. Scriam acolo că Mitteleuropa se naște, de la început, sub semnul revizionismului. Se vor hotare noi, granițe noi, în numele unor criterii rasiale culminante la Auschwitz. De altfel, pentru unii, Mitteleuropa are două centre: primul, Viena culturii, al valorilor spirituale, al habsburgilor care au domnit un șir de secole, și altul, al asasinatului în masă. Cei care privesc cu circumspecție termenul Mitteleuropa nu uită anii de formare ai lui Hitler într-o Viană antisemită. Cîțiva dintre cei mai importanți maeștri spirituali ai Fuhrerului au fost vienezi. Mitul Vienei paradisiace e mereu subminat de un altul, al unui oraș infernal, aflat sub întreitul blestem al antisemitismului, al Casei imperiale degenerate, al kitsch-ului. Românii, polonezii, slovacii, rutenii au ocolit termenul fiindcă el evoca o politică a anexărilor teritoriale. Trebuie să subliniem faptul că amintirea Imperiului este guvernată, pentru ei, (și) de spaime rele. Românii sau polonezii, croații sau slovacii, se simțeau excluși de o „istorie imperială" care îi nedreptățea. Se desfășura sub semnul raptului teritorial, al opresiunii și al disprețului. Deși cu puternice relații în Europa Centrală, deși o parte a operei lor le subliniază calitatea de creatori ai Europei Centrale, nici Eminescu, nici Slavici, nici Aron Cotruș, nici Blaga nu se vor revendica din acest spațiu… Iar în cîteva texte elocvente, Titu Maiorescu se va despărți energic

de opțiunile tatălui său. În veacul al nouăsprezecelea, publicistica lui Eminescu arată felul în care scriitorii din provinciile imperiului, din Ardeal, Banat, Bucovina refuză alianțe care le pun sub semnul întrebării dreptul lor de a exista. Și Slavici, și Goga, și A. C. Popovici sunt cărturari care au trecut prin închisori. Personaje esențiale ale Europei Centrale, ei sunt, nu mai puțin, constructori de identitate națională. Anul 1918 îi leagă pe mulți dintre românii Europei Centrale de alt sistem de valori. Tot ce însemna participare la viața Imperiului trebuie uitat. Bănățenii, ardelenii, bucovinenii care scriseseră în limba germană sau maghiară, care fuseseră legați de Centru printr-o operă fundamental europeană, par inutili definirii statului național. După 1 decembrie 1918 urgența nr. 1 era tocmai definirea statului național. Bucureștii deveneau Centrul care justifica noua construcție. Dacă înainte de 1918 „pentru toți românii soarele la București răsare" era mai curînd o lozincă mobilizatoare, după 1918 capitala anula vechiul policentrism al orașelor basarabene, bucovinene, ardelene, bănățene. Marele festival al Unirii, marile sărbători ale reîntregirii se hrănesc și din convingerea că în urmă se întinde (doar) timpul rău al oprimării naționale. Manualul de istorie trebuie să se sprijine pe eroii naționali, corespunzător mitizați. Iar tot ceea ce ține de construcția europeană începe să fie privit cu circumspecție. Să notăm și eșecurile consecutive ale arhitecților spiritului european. Ale intelectualilor care proiectau o Europă unită. Revizionismul anilor treizeci sporește distanțele care ne despart de Europa Centrală. Alianțele noastre firești, vor considera mințile limpezi, sunt Franța și Anglia. În 1945 Europa Centrală a pierdut încă un război – cel mai cumplit dintre toate. Șirul de valori ale Europei Centrale era încă o dată pus sub semnul întrebării Europa Centrală devenea, grație celor ce cîștigaseră războiul, Europa de Răsărit. După 1945 tot ce era legat de acest spațiu devine tabu. Pentru comentatori, Europa Centrală devine un spațiu de referință doar ca Imperiu al demonilor. Antisemitismul vienez, Hitler, lagărele devin însemnele acestui spațiu al crimei și mortificării. Mesajul „cel bun" al locului era transferat Europei Răsăritene. Azi, operele lui Cioran, Rebreanu, Krleza, Hasek, Rene Fulop Miller, Gombrowicz, Ionescu definesc Europa Centrală. O continuitate…fericită le explică pe unele prin altele.

G.D.: *Ați scris și antijurnale, vreo cinci cărți, dacă nu mă înșel. Ce-ați urmărit prin aceste cărți greu de clasificat în gen, dar extrem de atractive?*

C.U.: Nu voiam să-mi public jurnalele (antijurnalele, zic), ele sunt partitura mea prozastică – ele mă scapă sau mă pot scăpa de rele. De întâmplări proaste. După ce, în 1996 m-am întors dintr-o călătorie în China – excursie extraordinară, cu Eugen Uricaru, Vasile Dan, Ion Mircea, Alex. Ștefănescu. La Casa scriitorilor – mai era – se uitau cu mirare la mine: cineva m-a întrebat dacă n-am murit. Cum să mor? Venise veste din China că am murit acolo, în Tibet. Cineva aflase că am tradus – că voiam să traduc – **Cartea morților**, unul dintre prietenii mei din călătoria chinezească avea dialog cu nevasta dumnealui rămasă în România și îi explicase că în marginea Tibetul leșinasem – ceea ce era adevărat. Am leșinat, medicii chinezi au venit repede, nu era mare lucru de rezolvat. Dar în România veștile se adunaseră, ieșise vorba că am murit. Așa că am dat la Polirom un mic jurnal al călătoriei – **A muri în Tibet**. În 1999 prietenii m-au instalat Director al Teatrului din Timișoara, acolo erau rivalități mari, după ce mi-am dat demisia am aflat că n-am trecut deloc pe la teatru, dar am luat toți banii, milioane. Să-i restitui. Mi-am publicat jurnalul – **Despre regi, saltimbanci și maimuțe** – în care arătam ce-am făcut doi ani, zi de zi, în teatru. Mai adăugam o poveste cu femei grase care își fac ele teatrul lor și devin vedete. Prietenul meu, Iosif Costinaș, a căutat prin tot orașul femeile grase – voia să facă un film cu ele. Următoarele volume din **Despre regi…**sunt ale istoricului literar. Care sunt și care are în jurul lui fel de fel de istorici ai literaturii. Nu știu dacă voi mai publica altele. Voi publica, ediția a doua, fără adăugiri, fără tăieturi, primele trei. Pot fi consultate de cei care vor să afle câte ceva despre capitala culturală Timișoara.

G.D.: *De ce **Istoria secretă a literaturii române**?*

C.U.: Istoria secretă.,. o datorez lui Alexandru Mușină, care m-a ascultat de mai multe ori povestind „istorii secrete". M-a rugat să le scriu. A insistat, dar i-am explicat de ce viitoarea carte va fi chiar o istorie a literaturii. Cartea a apărut repede, i-am spus că neapărat e un volumul al doilea, cu documentele de la CNSAS. Acolo ar fi adevărata istorie secretă a literaturii. Acolo se adunau surprize după surprize, un volum ar fi fost numai despre surprizele din dosare. În casele unora dintre cunoscuții mei erau instalate microfoane – ofițerii transcriau convorbirile, acolo era „istoria literaturii de azi"!!! Prin anii 49-50 unii ofițeri imaginau, de pildă, că Ovidiu Cotruș era, în 1949, șeful tinerilor legionari de la Paris! El era în Apuseni. Ascuns prin Apuseni, la prietenii lui. În 1950 tot la Paris era. Am renunțat la volumul al doilea, dar nu la ediția a doua, adăugită.

G.D.: *Într-o carte a mea – **Poeți români de dincolo de Styx**, 1998, am scris și despre doi tineri poeți, unul Ion Monoran, reper al poeziei optzeciste și simbol al străzii revoluției de la Timișoare, și Francisc Doda, o legendă a locului, dispărut extrem de devreme. I-ați cunoscut? I-ați încadrat în vreun relief geografic literar?*

C.U.: Pe Francisc Doda l-am citit după moarte, de Ion Monoran am fost, în anumite perioade, apropiat. Era un rebel nu doar față de lume, ci și față de el însuși. Imprevizibil. Avea subterana sau subteranele lui. Cum credeam în forța lui, mai credeam că ar trebui să se „disciplineze". N-a reușit și a plecat dintre noi prea devreme. Așa cum au plecat și ceilalți, despre care ați scris o carte admirabilă – o carte de doliu pentru noi, cei care scriem.

G.D.: *Ce ați fi vrut să faceți și nu ați făcut, fie în literatură, fie în viața de toate zilele?*

C.U.: Mi-ar fi plăcut să stau în fiecare vară la mare, să înot zilnic niște ore. În ultimii șaptezeci de ani am fost la mare de trei ori. În total, 16 zile.

G.D.: *Ce ne oferiți, din scrisul dumneavoastră recent, pentru a publica în revista noastră în continuarea acestui interviu?*

C.U.: Vă trimit pagini de jurnal, care nu vor mai apare în seria **Despre regi**, **saltimbanci și maimuțe.**

Cornel UNGUREANU

Jurnal. Prescurtări

Marx, odinioară

De fapt, nu aveam chef să devin student. Da, la examenul de maturitate am primit felicitări după felicitări, am făcut cea mai bună lucrare la limba și literatura română fiindcă îi citasem, cu mare iubire, nu numai pe Deșliu și pe Andrițoiu și pe Beniuc, dar mai citasem din **Brazdă peste haturi** și din Crohmălniceanu: îi uimisem pe profesorii care ne învățaseră și ne-au invitat să scriem despre realismul socialism în „literatura română de azi". Eram cel mai bun. Nu voiam să devin student fiindcă știam, de la Garaudy, că munca intelectuală alienează, te desprinde de esența umană. Te falsifică. Marx explică destul de clar – citisem cu atenție, conspectasem, ca să ajung și eu la aceeași concluzie: munca intelectuală alienează, o adevărată cunoaștere are loc doar dacă devii un bun muncitor. Între tine și obiect nu mai există intervalul ticălos al meditațiunii. Atingi, pui mâna, simți unealta. Din nenorocire, profesorul de lucru manual îmi atrăgea atenția după fiecare încercare: n-o să iasă nimic din tine, habar n-ai să ții în mână un clește. O pilă. O daltă. Să dai cu ciocanul. Parcă ai două mâini strâmbe.

Fiindcă uneltele mă trădau, colegii priveau cu suspiciune prezența mea în atelier. Mai era și prietenul meu Buțco (azi, **Kladiva Otmar**, celebritate prin Budapesta): domnule, n-ai talent. Ca să lucrezi în fabrică, trebuie să ai talent. Uite că și Marx…Du-te la chimie.

Da, asta era replica de intelectual alienat a lui Kladiva, înnebuneau toți, habar n-aveau ce lume ne asteaptă.

Dar detestam razboiul cu prietenii, cu admiratorii, cu teribilele mele rubedenii. Dacă e să fiu student, voi fi student. Dar la fizică. Sau și mai bine, la chimie.

… Mai exista prin urmare un interval, o facultate în care aș putea să mă desfășor: chimia. Dar aici se duceau colegii mei cei buni, mai deștepți decât mine. Dacă ei se îndoiesc încă de șansele lor de a intra la chimie, cum voi intra eu la chimie? Chimia e profesiunea elitelor, în liceul la care învățasem laboratorul profesorului Ciric era teritoriu sacru. Eprubetele adăposteau miracole, doar unii dintre noi aveau dreptul să se atingă de ele. Laboratorul lui Ciric era locul aleșilor.

Îmi rămânea, desigur, Facultatea de filologie. Nu la București, orașul acela e prea departe și ar fi greu să intru acolo, spuneau unchiul meu, odinioară vedetă. Ginere al ministrului național țărănist din anii treizeci, mort la Sighet. La Timișoara, spunea eminentul chirurg, noi avem cunoștințe. Un fin al nostru e directorul celui mai mare liceu din oraș, poate să ne ajute. Mai ales că dosarul meu avea pete greu de trecut cu vederea. Familia mea fusese una de chiaburi, de exploatatori, finul din Timișoara ar putea aranja lucrurile. Așa că am ajuns – prima oară în viață – la Timișoara. Acolo se făceau cursuri de pregătire. Noi, candidații, eram cazați la Căminul din Piața Vasile Roaită. Eram în cameră cu poetul Victor Rusu din Turnu Severin și cu poetul din Lugoj, Lucian Bureriu. Ei publicaseră, erau deja cunoscuți, după cum cunoscut era (**Scrisul bănățean –** poezii) candidatul Ion Budescu. Dacă ne va da la admitere poezia lui Lucian Bureriu? Nu era exclus, spuneau experții, dar programul parcă mergea altfel. Nu era, totuși, foarte greu. La orele de pregătire – se țineau în incinta Facultății de matematică – ajungeam după ce traversam mănoase lanuri de porumb, aflate chiar la un pas de Catedrală. Și la zece pași de Operă. Nici o palmă din cernoziomul câmpiei bănățene nu trebuia irosit. Dacă era să fie porumb, să fie porumb. Cum eram de la țară, acomodarea era prielnică. Nu-l trădam nici pe Marx, nici pe Garaudy. Puteam face filologie, dar puteam să punem mâna la culesul știuleților. Și a cartofilor. Și a legumelor, aflate la doi pași.

II. La Antenă

Ni l-au dat pe Budai Deleanu. Fiindcă știam pe de rost **Trei viteji,** am citat pe larg din poem, adăugând mereu: așa după cum ar fi spus Parpanghel. Ai intrat, mi-a spus, cu două zile înainte de afișarea rezultatelor, finul care pusese umărul. Felicitări, mi-a dat o telegramă unchiul din București, eminentul chirurg Ilie Săbăilă, te ajut. Ești student, ai intrat.

Am intrat, mi s-a acordat și un loc la Căminul studențesc nr.1 – la Antenă. Antena era fosta cazarmă a armatei sovietice, acum întoarsă acasă. Noi eram urmașii, profitorii trecerii prin oraș a Armatei Roșii. Căminul-antenă era către marginea orașului, dar nu foarte departe de lanurile de care înconjurau Facultatea de filologie. În camera noastră încăpeau vreo șaptezeci de paturi. Uriașa sală era împărțită în fragmente egale, fără privilegiați. Dulapurile pentru haine (cărți, alimente ș.a.m.d) împărțeau vasta încăpere în șapte secțiuni. Pe mijloc era un culoar pe care, în fiecare seară, se făceau întreceri sportive. De obicei, șaizeci de metri plat. Dar și lupte greco-romane, box, parada pompierilor. Eu eram în sectorul al șaptelea, între Eugen Beltechi (autorul a numeroase opere de dialectologie, după 1970: noi suntem, deocamdată, în octombrie 1960) și Ion Sorescu (viitor profesor de germană, după 1975, la Craiova: viitor poet, numeroase scrieri pe urmele fratelui său Marin). Ghidul nostru prin Timișoara era Eugen Beltechi, lugojean, ins menit încă din copilărie unei serioase cariere umaniste. Dacă mă gândesc că, după 1980, el a fost cooptat în comisii menite să descifreze dialectele sud-estului european, parcă ar trebui să-mi selectez cu grijă amintirile. Deocamdată, Eugen Beltechi – Ghiți – ne explica, amical, cum ajungem de la Antenă la Facultate. Nu-i greu. De la Antenă până în Piața Unirii, drum drept, 15 minute mers lejer. De-o plimbare. Din Piața Unirii până în Piața Libertății (acolo era primăria veche a orașului, monument istoric) 10 minute, dacă adăugăm cinci minute de contemplare a clădirilor istorice, un sfert de oră. Până la Catedrală, 10. Mers lejer. Podul peste Bega, traversarea fericită a lanurilor de porumb, alte zece minute. Și, în fine, ajungem la Facultate, care de fapt e locul unde se țin cursuri: seminariile vor fi pe strada Doja, unde se ajunge un pic mai greu. Nu-i departe, dar până acolo e

un adevărat labirint. Şi clădirea cu seminariile ar merita un pic de atenţie: arta labirintului era mai vie la Timişoara ca nicăieri. Dar nu era foarte greu. Cu Ghiţi Duca e Maestro, nu-i nici o problemă.

Sediul nostru era însă Căminul nr. 1, „La Antenă". O curte mare împrejmuită de livezi cu meri, peri, cireşi (atunci: azi nici căminul nu mai e. Numai clădiri care dacă ar mai creşte un pic ar fi zgârie nori. Nu-i prea târziu). Se putea juca fotbal. Aici, unde jucam noi fotbal, se pregăteau de luptă ostaşii sovietici. Făceau instrucţie. Şi jucam fotbal, handbal, jucam şah. Toate sporturile ne erau la îndemână. Timişoara avea o tradiţie sportivă care trebuia respectată.

III Felul întâi

Cei din anii mai mari aveau grijă de noii din prima clipă. Dacă n-aveam bani de cartelă (şi era clar că nu aveam), putem lua felul întâi, ciorrrba. Gratuit. Bonurile de cartelă se strângeau doar după felul întâi, aşa că ne puteam aşeza liniştiţi la masă un pic înaintea celor serioşi, cei cu cartelă. Ospătarii erau solidari cu noi, acestea erau regulile jocului, Cantina nu pierdea foarte mult dacă risipea ciorbe în luna octombrie. În noiembrie unii dintre supişti vor primii burse, alţii îşi vor descoperi alte surse de alimentare. Acum, în octombrie, trebuia să fie îngăduitori cu noi.

Erau mulţi „supişti", mâncătorii de supă, de ciorbă, cei care îşi umpleau buzunarele cu pâine (neagră, desigur) şi o tuleau fericiţi.

IV Grupa 325

Da, era o grupă cu totul şi cu totul specială. Grupele 322 şi 323 erau rezervate studenţilor care absolviseră liceele umaniste, cu patru ani de latină, 324, celor care au făcut doar doi ani de latină, iar grupa 325, celor care n-au făcut deloc latină. Vreo patru din 325 au făcut doi ani de latină, dar cum în 324 erau destui, am ajuns în grupa celor care…Să nu amân prea mult lămuririle cele mai importante: aici erau celebrităţile, cele care, după o viaţă plină de întâmplări memorabile, au decis că e momentul (măcar acum!) să termine o facultate.

Dacă o luăm în ordinea valorii, cel mai important era nea Alecu, adică Alexandru Muşat, odinioară component al naţionalei de volei, acum antrenor al echipei Ştiinţa Timişoara. (Aici ar trebui să deschid o paranteză pentru cititorul de azi. În anii cincizeci existau câteva reviste de sport, suficient de bine făcute, cu vedete aşezate la vedere, în poze memorabile. Vedete importante nu erau doar fotbaliştii, ci şi handbaliştii, voleibaliştii, cicliştii, canotorii. Mi se pare că pe nea Alecu îl găseam mereu în „Stadion" – numărul 3 din februarie 1958 al revistei îl descopăr în arhiva mea. Un articol despre voleiul în trei păstrează şi o poză cu nea Alecu: „În orice caz o revelaţie a constituit-o echipa Rusescu – Wolf – Ganciu care a învins în prima etapă formaţia Claici – Mitroi – Muşat luptând eroic şi făcând un joc de o rară spectaculozitate…".). Da, aşa era cu nea Alecu, colegul nostru, antrenorul „Ştiinţei" şi prieten la cataramă cu toţi profesorii noştri de seamă. În catalogul pe care mi l-a lăsat moştenire primul responsabil al grupei, Popiţan Viorel, aflu că nea Alecu s-a născut la Constanţa, în 10 septembrie 1930. Mai juca, mai juca, de ce să te retragi la 30 de ani din sportul de performanţă?

Campion era şi Kalmar Nicolae, dar la canotaj: nu mai ştiu câte concursuri câştigase şi câte va mai câştiga în continuare. El, zice Catalogul Popiţan, era mai tânăr decât Alecu, se născuse la 11 martie 1938. Nea Crişan, adică Ion Crişan născut, după Catalogul Popiţan, la 26 iulie 1928, locuia la doi paşi de Universitate, un pic mai încolo de porumbişte. Avea locuinţă – apartament de două camere într-un subsol. Era divorţat sau în curs de divorţ. O perioadă a fost militar, acum ieşise la pensie şi se pregătea pentru un post în muncile culturale. Nea Varvescu (n. 25 ianuarie 1928) venea din Hunedoara. Era seniorul, avea copii mari, soţia îl vizita din când în când. În elita grupei erau fără îndoială bunul meu prieten Ion Sorescu (n. 1 august, 1938), apoi Petescu Doru, fratele celebrului sportiv divinizat de timişoreni, de arădeni, de naţia în întregul ei. Era mare. Tot în elita grupei, desigur poetul Budescu Ion din Dălboşeţ (n. 5 martie 1939), Arotăriţei Mihai, n. 28 februarie 1937, fost activist cultural. Veneau din câmpul muncii sau fuseseră muncitori Bader Francisc, n. 1938, Ion Constantinescu, Herban Ion, Popiţan Viorel (toţi de-o vârstă, n.1939). Ni se anexase Constantin Rădulescu, fost campion de şah, oricum Maestru, fiu al unui important demnitar, membru al Marii Adunări Naţionale. Prieten cu Gheorghiu-Dej, spuneau cunoscătorii. (Oare de ce l-am uitat pe Marcel Turcu? N. 13 aprilie 1940, m. 9 februarie 2013)

Dar frumoasele? Telbis Otilia, sportivă, (n.1941). Ştiucă Elena (1942), Radosav Doina, (n.1940). Mai erau Doina Cercel, din Bucureşti, nu ştiu cum ajunsă la Timişoara, frumooooasă, emancipată, sexy, Manolescu Doina, fiica unui profesor de pedagogie, cu trecut politic şi cu cărţi de referinţă. Profesor al nostru. Dar Cristea Doina, n.1942? Putea fi o adevărată miss. De ce nu concurează la concursurile de miss. Mai erau, inteligente, harnice, grijulii, aşa cum arată Catalogul Popiţan, Borha Viorica (n. 1942), Andrei Angela (n.1941), Ţerigariu Maria (n.1942).

Eu, născut 3 august 1943, eram juniorul.

Să scriu – e foarte important – că ei deveniseră cu adevărat studenţi şi se bucurau să-şi trăiască studenţia. Voiau, dacă-l lăsăm de-o parte pe maestrul Rădulescu – să-şi trăiască frumos studenţia. Să înveţe, să iubească, să se distreze, aşa cum se putea în anul 1960. **Erau într-un Interval**. Nea Alecu, nea Crişan, uneori Popiţan mă sechestrau în apartamentul lui Nea Crişan ca să le explic ce-i cu Psaltirea scheiană. Sau cu i şoptit. N-aş putea spune că nu depuneau un oarece efort ca să demonstreze ce experienţă de viaţă adunaseră.

Constantin Rădulescu, Jan, nepotul lui Gheorghiu-Dej, apărea la cursuri foarte rar – de obicei venea la cursurile de limbă germană ale decanului Stoica. Tovarăşul Stoica îi saluta prezenţa (Jan se aşeza în prima bancă) şi atrăgea tenţia asupra calităţilor tovarăşului Constantin Rădulescu. La Antenă jucam cu Jan şah – mă bătea, dar nu uşor. Prin 1958 era cât pe-aci să devin campion interjudeţean de juniori, dar am pierdut ultimele două partide, ultima am pierdut-o la un şcolar din clasa a şasea de la Arad. Am decis să închei cu şahul. Uite, îmi spune într-o dimineaţă Jan, fulgarinul acesta l-am câş-

tigat la şah. Poţi câştiga la şah cât un profesor universitar. Chiar un pic mai mult!

Mi-am adus biblioteca de la Zăgujeni (**Teoria deschiderilor în şah** de Paul Keres, partidele lui Alehin şi ale lui Cigorin, cărţile cu turneele din România – Dumnezeule, ce şahişti mari veneau! Şi **Revista de şah**). Era de lucru. Totuşi la ultimul curs de socialism ştiinţific din anul întâi am pus iar chestiunea cu alienarea. Marx zice, Garaudy zice, ce ne facem noi, şahiştii? Aici William Marin, profesorul nostru de socialism ştiinţific ne-a explicat, după un moment de ezitare: dragii mei, ăsta e destinul de şahist: alienarea. Până şi marii şahişti sovietici, Botvinik, Smâslov, Keres, Petrosian, Gheler, Kotov au obosit. Va veni, din nenorocire, vremea şahiştilor americani.

Aşa că m-am lăsat de şah. Am ales literatura. Principala operaţiune desfăşurată de nea Alecu în primăvara lui 1961 a fost o excursie la Buziaş. Trebuia să fim o grupă unită, să învăţăm să fim împreună.. Era cald, era cald, maieul lui Nea Alecu îi punea în valoare extraordinara musculatură. Dar noi, noi, ceilalţi? Era, fără îndoială, îndrăgostit. Privesc pozele de la Buziaş. Nea Alecu e statuie, poetul suprarealist Marcel Turcu, responsabilul Popiţan, muncitorul Herban şi cu mine păream copii subdezvoltaţi. Dacă mă uit încă o dată: lângă nea Alecu e frumoasa Doina Cristea şi un pic mai la dreapta, privind cu jind, Doina Cercel.

Par rătăcit într-o margine: sunt încruntat în toate pozele. Cu adevărat, nu-i aşa, antipatic. Nu ştiam să mă distrez, să fiu vesel, nu ţineam minte nici un banc. Dar era, cum să spun, bine. Eran în greupă cu Alecu Muşat, cu Miki Kalmar şi cu Ion Crişan, campionii noştri! Eu îi lămuream ce-i cu psaltirea şcheiană şi cu părerile lui Cartojan şi ale lui Iorga despre Neagoe Basarab, ei le explicau prietenilor lor profesori ce deosebit sunt de cei mai buni din celelalte grupe. Aşa că am ajuns la panoul de onoare al facultăţii.

V. Profesorii

Da, cursurile lui Gh. I. Tohăneanu erau extraordinare. Dar legendele despre el şi despre Victor Iancu, despre Eugen Todoran şi despre Deliu Petroiu se adunaseră încă înainte de începerea cursurilor. Cei patru scăpaseră, trecuseră uşoooooooooooor pe lângă puşcărie, dar nu chiar de tot. Timişoara cu Facultatea ei de filologie nu era doar exilul, ci şi salvarea. Asta fiindcă în 1956 se înfiinţase Facultatea de filologie din Timişoara şi ministrul Murgulescu, care nu voia să facă de râs oraşul (şi ţinea să-i scape de necaz pe numiţii) i-a trimis la Timişoara. Da, scăpaseră, dar nici aici nu era simplu. Victor Iancu, care fusese unul dintre consilierii, sfetnicii, apropiaţii lui Maniu, a scris în 1946 un articol despre el în **Dreptatea** – zicea acolo că unica speranţă a românilor era Iuliu Maniu. Fusese primul semnatar – în 1943 – al manifestului cerchist, şi el de tot dubios în anii cincizeci. Nu fusese arestat în 1948, nici în 1949, nici în 1950, dar trăia la Sibiu în mizerie: locuia, cu soţia şi două fete într-o garsonieră, cei patru supravieţuiau din venituri întâmplătoare. În 1956, la Timişoara, era un om liber. Îşi citea cursurile ca să nu treacă prin vreo păţanie mai rea. Nu chiar pe toate. Despre Goethe, Schiller, Thomas Mann vorbea cu patos, cu energii noi, de nebănuit. Pentru alte cursuri, îşi invita amicii: ne-a vorbit despre tragicii greci Victor Eftimiu, prieten al lui de demult. El îşi trăia starea de uzură. Ne amintea mereu ce însemna Universitate în Germania, cum aplaudau ei acolo, fiindcă ei aveau stil. Nu-i plăcea de colegii săi mai tineri, nu ştiau să se îmbrace. Care este rolul manşetei, ce înseamnă să ştii să porţi un costuim. Nu mergea la petreceri cu ei. Nici măcar la o bere. Nici Tohăneanu, nici Todoran, nici Petroiu nu ştiau să se poarte. Victor Iancu îmbătrânise, adunase ticuri, la curs se minuna, uneori, cu mare tristeţe: poftim în ce lume am ajuns. Era, de multe ori, plicticos. Citea monoton împiedecându-se de un cuvânt sau altul. „Trebuie să-mi scriu memoriile politice", a exclamat, imprudent, într-o pauză.. Da, era un fost om politic. Dar mai scria câte-o recenzie. Una, despre o carte a lui Tudor Vianu, sfătuitorul şi prietenul lui de odinioară, o publicase în **Scrisul bănăţean,** dar redactorii tăiaseră zdravăn. La curs dezvoltase ideea că redactorii habar nu aveau ce scrisese el acolo, ce scrisese el acolo. Îl slujeau pe Marx cu credinţă, dar ştiau ei ce-i cu Marx? Cine ştie mai multe despre Tudor Vianu decât el? Descopăr în arhiva Iancu o scrisoare în care îi blestemă pe nepricepuţi: habar n-au dumnealor de Schiller. Scăpase de puşcărie, era din nou universitar, avea un asistent care îi purta geanta, dar asta e viaţă? Nu era mai bine să fie, acolo, cu ai lui? Cu Iuliu Maniu? Să încheie frumos?

Eugen Todoran era între cerchiştii de vază, ar fi trebuit să rămână asistentul lui Dimitrie Popovici. Cursul lui despre Eminescu ţinea un an, jumătate era despre filozofii germani. Ca să-l înţelegi pe Eminescu, trebuie să ştii ce-i cu Kant, Hegel, Fichte, să treci uşooor şi spre Heidegger. În liceu, la Târgu Mureş, simpatizase cu legionarii şi se ştia. Norocul nostru era că la o întâlnire bucureşteană, cursul lui fusese lăudat – cu multe superlative – de Vianu. De fapt, nădejdea timişorenilor era Tudor Vianu. Era prietenul şi protectorul lui Victor Iancu, era apropiatul şi protectorul lui Gh.I. Tohăneanu. Spectacolul realizat de cursurile lui Tohăneanu (cursuri libere, cu accente rebele asupra destinului de cărturar în România) nu era egalat decât de cursurile-spectacol ale lui Deliu Petroiu. El făcea „Istoria artei", curs facultativ. Ignat Bociort şi el exilat la Timişoara, dar fiindcă la Bucureşti mizase prea mult pe învăţăturile lui Stalin. Sau ale lui Sorin Toma. Cu noi făcea un curs special despre „Chivără roşie", celebru poem al lui Mihai Beniuc.

VI Alte angajamente

Prima mea vară de student am petrecut-o muncind la CAP. Trebuia să arăt că sunt harnic, puternic, înţelept – că merit şi aici zece pe linie. Nu trebuie să devin un alienat, munca intelectuală alienează. Alterează esenţa umană. Era greu, dar depuneam eforturi. Îi scriam lui Ghiţi Beltechi despre noile mele lecturi din Garaudy şi din Dostoievski. Anul al doilea a început bine, aveam bursă, eram repartizat într-un cămin nou, suportabil, într-o cameră de patru persoane: cu Beltechi, cu Ion Sorescu, fratele poetului Marin Sorescu, redactor la **Viaţa studenţească**, încă nu celebru: dar prieten al nostru, supus fidel lui Ionică, frate mai mare. Marin trebuia să asculte de fratele său Ionică. M-a invitat să scriu cro-

nică de teatru, să comentez spectacolele de la teatrele din Timişoara. Am scris, mi-a publicat o cronică, i-am enervat pe actori şi chiar pe Gheorghe Leahu, director al teatrului: la o conferinţă a atacat nervos cronica. Ce ştie acel student Ursuleanu cine-i Leahu. La sesiunea ştiinţifică a studenţilor am ţinut o comunicare despre Nicolae Labiş, cu citate din Baudelaire şi Rimbaud iar profesorul Ignat Bociort, odinioară redactor la **Contemporanul,** speriat de aventura exgetică, mi-a spus că seamăn cu Labiş şi m-a dus la revista **Scrisul bănăţean.** Am scris, am fost invitat la cenaclul revistei, deveneam o tânără speranţă. Mai era în cameră cu noi Ion Florian Panduru, prozator şi comediant de elită, venit din Plugova, enclavă arhaică a Banatului. Era căsătorit la Topolovăţ, un sat la o oră distanţă de Timişoara, cu o doamnă care îi veghea tandru studenţia. Dar fără exagerări. Prietenul său de bază era Cuţer: ei doi se desfăşurau în comedii memorabile, intrate în folclorul filologiei timişorene. Panduru trecea rar pe la Facultate (avea familia la Topolovăţ, acolo trebuia să muncească). Repeta anul, dar nu le purta pică dascălilor. Îi ierta de fiecare dată. Era om bun. Cenaclist intermitent, dar de nădejde. Era coleg de cameră cu noi atunci când avea timp să fie timişorean – iarna, mai ales. Şi în perioada examenelor. Altfel, patul lui putea fi ocupat de vreun musafir de seamă – uneori Marin Sorescu era acela.

Adevărul adevărat e că nu m-am prezentat la post după satisfacerea stagiului militar. Întâi era vorba că voi fi angajat corector la revista „Orizont", pe urmă asistent la Catedra de literatură română la Facultate şi, după încheierea istoriilor cu Facultatea şi revista, şeful secţiei de cultură de la ziarul local, „Drapelul roşu" mi-a scris, mi-a telefonat că mă vor angaja la ziar. Scrisesem pentru ziar recenzii, cronici teatrale, se bucura că mă vor lua acolo. Şcoala începuse, eu aşteptam. Dima şi cu secretarul de partid al ziarului au venit la Zăgujeni ca să afle cum mă port, ce părere au consătenii despre mine, ce părere să aibă? Foarte bună. Cei doi erau fericiţi, dar înainte de Crăciun am primit vestea că există undeva o opoziţie serioasă şi nu mă pot angaja. Ca atare, în 20 decembrie 1965 m-am prezentat la postul meu din satul Vălişoara, la vreo douăzeci de kilometri de Caransebeş. Am povestit într-un roman – **Clopotele şi câinii** -, că satul, de munte, nu era colectivizat. Satele de munte scăpau de nefericitele colective, ţăranii îşi puteau păstra pământul, animalele, pentru care, desigur, plăteau impozite. Am fost primit cu toată iubirea în şcoală, fiindcă în 20 decembrie începea recensământul animalelor şi era de lucru, oi erau, trebuiau raportate la raion. Prima mea misiune de profesor a fost să recenzez oile. Mă însoţea deputatul Iosif Beja, bărbat ce trecuse de 70 de ani dar era viguros, autoritar, bănuitor. N-avea încredere în scriptele mele, fiindcă scriam tot. La începutul celei de a doua zile, directorul Doancă mi-a comunicat că deputatul Beja îl informase că nu notez bine şi că voi avea neplăceri. Păi cum să nu aveţi neplăceri, mi-a spus deputatul Beja, cum să nu aveţi. Nu număraţi bine. Nu ştiţi cum se numără oile. Mergeţi dumneavoastră în casa omului, staţi de vorbă cu gazda, beţi o răchie şi eu număr oile. Le număr aşa cum trebuie.

Mergeam mai repede, deputatul Beja mi-a spus că la următoarea colibă vom lua prânzul, acolo ne aşteaptă iubita lui, drăguţa lui Veta. Veta avea doi ciobani tineri cu care se ocupa de oi, avea o sută de oi, dar noi trecem, dom' profesor, zece. Trebuie să ştii să numeri oile aici, repeta deputatul Beja. Să înveţi să numeri oile. Bărbatul ei lucra la Reşiţa, era om de treabă, mai fusese însurat de cinci ori, aşa a ajuns la Veta. La Vălişoara se ţineau căsătoriile de probă: dacă femeia nu-i convenea soacrei, dacă nu cosea, nu spăla, nu făcea treaba cum trebuie, o trimiteau acasă. Cea mai frumoasă fată din sat se măritase de patru ori, nu ieşise nimic-nimic, moşul Beja încercase şi el, era o minune de fată, dom profesor! Nu vreţi şi dumneavoastră?

Mulţumită deputatului Beja m-am descurcat cu recensământul, domnul Doancă era fericit, era bine, problema era soţia directorului. Ea ar fi vrut să mă însoare cu Tilda, o partidă mare, profesore, o sută de oi zestre! E cea mai frumoasă din sat, grasă şi frumoasă! Tilda ar fi fost la primul ei măritiş, n-ar fi fost problemă s-o schimb: nu-mi place, gata. Eu însă nu voiam Vălişoara, scriam recenzii la ziarele din regiune, cronici literare la revista „Orizont". În anul următor se făcea un post liber în satul meu, la Zăgujeni. Nu era încă Timişoara, dar puteam ajunge: toate pilele din Timişoara, cei care voiseră să mă aducă la ziar, la Facultate, au reuşit să mă transfere de la Vălişoara la Zăgujeni. Acolo m-a prins inspecţia domjnului Dalea.

Proces verbal, încheiat azi, 15 octombrie 1968, cu ocazia inspecţiei speciale efectuate tov. Cornel Ungureanu, profesor la Şcoala Generală din Zăgujeni, Judeţul Caraş-Severin.

Inspecţia s-a desfăşurat în zilele de 11, 12 şi 15 octombrie 1968, fiind efectuată de Ion Dalea, conferenţiar la IPCD Timişoara, în baza delegaţiei nr. 518/1965 eliberată de Ministerul Învăţământului în scopul admiterii tov. prof. Cornel Ungureanu la examenul pentru obţinerea gradului definitiv în învăţământ.

Tov. prof. Cornel Ungureanu este absolvent al Facultăţii de filologie de la Universitatea din Timişoara, specialitatea limba română posedând diploma nr. 174246. A fost numit în învăţământ la 1 septembrie 1965; la post s-a prezentat după satisfacerea stagiului militar. Conform instrucţiunilor în vigoare se poate prezenta la examenul de definitivat în sesiunea ianuarie 1969.

Decembrie, 1968 Postul îmi venea moştenire de la Şerban Foarţă; el se plictisise, nu mai voia nu mai avea nici un chef de teatru. Împlinise trei luni acolo, era să facă o veşnicie? Dacă vreau eu să viu.

Pentru el era simplu, pentru mine nu. Eram profesor la Zăgujeni, adică acasă. Mai eram director de cămin, şef de pompieri, vicepreşedinte de consiliu popular. Munci multe, onoare berechet. Mă despărţeam voios de trecut, dar înainte erau încercările: Domnule, mă întâmpinase directorul teatrului, facem concurs. Te prezinţi şi mata la concurs, deşi nu te sfătuiesc: sunt candidaţi mulţi, temeinic pregătiţi, au văzut spectacole aici şi la Bucureşti, ştiu carte. Vină mata la concurs şi…. De unde zici că eşti?

Da, dar nimeni nu ştia când se ţine concurs. Până la urmă, întâmplător nimerindu-mă în Timişoara, aflu că se tine concurs: se ţinea, concursul începuse de aproape o oră, unde-am fost? În cabinetul directorial era un singur tovarăş care nu începuse să scrie dar, mă rog. Mi se făcea o favoare excepţională, mă primeau la concurs; mă

admiteau; dacă ştiu ceva despre teatru român contemporan. Asta e tema. Avem trei ore de scris.

Colegul meu mai cugeta, eu îi dădeam înainte cu contemporanii, până când, după vreo două ore, Pica, supraveghetoarea, creierul intreprinderilor intelectuale a instituției: dragilor, încheiați, am și eu familie, am casă, e duminecă. Fiți înțelegători. Colegul de concurs era, eu abia ajunsesem la capitolul despre Paul Everac, preferat al meu în acele vremuri frumoase (montasem câteva piese într-un act, le citisem pe celelalte cu creionul în mână) și îmi venea să urlu: tocmai când mă simțeam ferice? Tocmai când simțeam și eu ce înseamnă să iubești dramaturgia contemporană? Am reținut-o pe doamna Popa încă o oră, după care am plecat la Zăgujeni.

Acolo urma ca noua împărțire administrativă să-și împlinească misiunea istorică: comuna mea devenea sat, trecea în apartenența Căvăranului. Adică a satului în care se născuse Constantin Daicoviciu. Și care se numea acum, cinstind istoricul, Constantin Daicoviciu. Nu mai era nimic de făcut.

Nu mai era nimic de făcut, dar nici directorul teatrului nu se simțea excesiv de încântat: Domnule, mi-a zis, comisia a preferat lucrarea matale, eu am preferat-o pe a celuilalt. Mata eşti cărturar, eu am nevoie aici de un tânăr agil descurcăreț, care să se ocupe de cronicari, care să…

Era înaintea spectacolului **Madame Sans Gêne**, eu aşteptam în cabina zeilor, mă uitam la director ca la însăşi Majestatea Sa Imperială Napoleon Bonaparte. În jurul lui foiau garderobiere, admiratoare, machieuze, ziariste de la presa locală. Directorul se supunea ultimilor retuşuri, o superbă îi aranja meşa de păr de pe frunte, alta îl chestiona cu drăgălăşenie: nu vă strâng cizmele, tovarăşe director?

Nu-l strângeau, erau bune. Napoleon Bonaparte nu va fi avut parte de colaboratori mai grijulii și de colaboratrice mai tandre.

– Dragă, acum trebuie să mă concentrez, mă concentrez, mă concedie Directorul, treci mâine înainte de repetiții să stăm de vorbă. Pe la zece.

La ora zece, pe culoarul ce străjuieşte cabinele aleşilor, tovarăşul director era gata de conversație. A elogiat viața la țară, mi-a arătat mizeriile vieții în teatru și, scurt:

– Nu poți ieşi din învățământ. E lege.

Şefa cadrelor era la dreapta lui, cu legile: nu puteam obține buletin de Timişoara, nu puteam ieşi din învățământ. E clar. Teatru n-are cum să-mi asigure locuință.

– Nu-i o problemă, am spus eu, ferice că pot face conversație cu zeii. Nici o problemă. Mă cunoaşte tovarăşul secretar.

Adevărul că tovarăşul Nae, secretarul P.C.R. cu problemele de propagandă a regiunii Timiş, funcționar important, habar n-avea de mine. Sorin Titel mă informase cu o zi înainte: a primit garsonieră datorită tovarăşului Nae. Dacă l-a ajutat pe Sorin ar putea să mă ajute și pe mine. Și puteam să-i arăt dlui Director că nu sunt un rătăcit prin mirabila Instituție.

Lucrurile se schimbaseră simțitor, şefa cadrelor deveni de piatră, directorul mormăi: dacă rezolvă tovarăşul Nae, e bine. Să vii la cadre cu actele.

Angajarea începea cu 15 octombrie: întârziaseră toate, dar se făcuseră. Eram în Olimp, mă uitam la fericiți cu atâta adorație încât începuseră să roiască în jurul meu felurite personaje din gazete fără să-mi vină a crede: oare aceştia să fie? Secretariatul literar era compus din două persoane, adică Doina Popa — Pica, admirabila căreia îi stricasem o duminică — și cu mine, nou-venitul, protejatul tovarăşului Nae, al lui și al altora. Prima misie a astfel întemeiatului secretariat literar era să facă ordine în magnetotecă, fondul de aur al teatrului, comoara de care nu se atinsese nimeni de 22 de ani: piese înregistrate începând cu 1946 și aruncate alandala în dulapuri pline de praf. Pica lăcrima, eu eram vesel: la dreapta mea apăreau înşişi zeii și zeițele, defilau Emil Reus și Ovidiu Moldovan, Florina Cercel și Irene Flamann. Citisem despre ei, îi ştiam pe de rost.

Momentul cel mare a fost însă sosirea lui Aurel Manea. A apărut însoțit de o trenă de ştiri, apariția lui a făcut senzație: era cel mai de seamă fiu al generației, mai grozav chiar decât Andrei Şerban, coleg și prieten al său. El era cel mai pur dintre toți, despre **Rosmerholm**-ul pe care l-a făcut la Sibiu vuia lumea teatrală. În **Flacăra** un mare regizor i-a dedicat o pagină, cronicarii teatrali îl considerau (nu chiar toți) un viitor geniu. Manea voia să monteze la Timişoara **Sakuntala** și toți au fost imediat de acord: să facă **Sakuntala**. El era minunea, de la Bucureşti veneau să-l vadă unii –alții, vechii regizori ai teatrului îl priveau cu o anumită suspiciune. El era radios, aşa va face, asta va face. Va fi minunat aşa, prietenul lui Andrei Şerban va fi fericit că lui i-a venit ideea asta.

Avea prieteni care îl căutau, îl slujeau, îl ascultau cu supunere. Pe urmă teatrul a început să se supere: întâi Emilia Jivanov, scenografa. Nu executa decorurile. Refuza. Aurel voia pe scenă o pădure de falusuri, cine o să accepte aşa ceva? Care public? Ea nu voia, și, de fapt, nu mai voia să facă **Sakuntala**.

Ideile lui Aurel Manea se modificau de la o zi la alta; citea, îi veneau idei, după câteva săptămâni nimic nu mai era nimic clar: doar, pentru Aurel, distribuția: în locul lui Ovidiu Moldovan trebuia să treacă o tânără blondă. O tânără blondă care se transferase de la Reşița, care nu avea studii, care trecea prin istorii sentimentale explozive…

Ovidiu era preferatul tuturor, dorințele sale erau legi: dacă nu voia, nu juca. Ar putea Eusebiu Ştefănescu să-l înlocuiască? Nu, aşa că proiectul **Sakuntala** a căzut. Definitiv și irevocabil.

Da, dar nu vreau să dramatizez **Maitreyi**? Mircea Eliade era „la ordinea zilei" în toate discuțiile – era scriitorul la modă. În Timişoara antrenor de îngeri era Ovidiu Cotruş, nepotul lui Aron Cotruş, una dintre legendele închisorilor în anii 50. Ovidiu Cotruş îl cunoscuse pe Mircea Eliade și Mircea Eliade îi povestise, îi spusese, iar cei de acolo, de la Paris îi povestiseră, îi destăinuiseră secretele lor. Dar și cei din închisori îi destăinuiseră secretele lor fiindcă Ovidiu era nu numai genial, era și om de încredere. Da sigur, spuneau Ovidiu Cotruş, Emil Reus, Eduard Pamfil, lucru cel mai important pentru teatru e o dramatizare a lui **Maitreyi.** Nu se punea problema aprobărilor – dinspre Eliade totul putea fi obținut de Ovidiu Cotruş.

Acum recunoaşte că totul a fost un eşec – chiar totul, chiar **Rosmersholm,** chiar spectacolele pe care le realizase până acum – atât de lăudatele lui spectacole. Totul era cădere, chiar viața lui. E grozav să poți recunoaşte: totul a fost un eşec. Să nu mai ai nici un fel de speranțe

în acest proiect, în acest scenariu, în interpreții care ar fi fost acolo, pe scenă, în zilele care o să vină…ce părere ai – și îmi surâde el cu mimica lui de om fericit, încântat de nemaipomenita întâmplare; e fericit că s-a întâmplat așa, e bine că s-a întâmplat așa. Un eșec te iluminează, un adevărat eșec e strălucitor. Te instalează în Marele Gol.

Ce părere ai de **Maitreyi,** mă întreabă iar și începe să zâmbească fericit, legănând cuvântul și desenându-l, în aer, cu mâna – Andrei ar fi fericit dacă aș face **Maitrey**i? Și Mircea Eliade, n-ar fi fericit, ce spui? **Maitreyi** este cea mai frumoasă carte despre dezastru…Îți arată punct cu punct, secvență cu secvență cum se adună, cum se împlinește, cum se naște în fața ochilor tăi un adevărat dezastru. Dacă-mi scrii un scenariu după **Maitreyi**, aș vrea să-i faci pe actori să simtă că ei trăiesc înfrângerea – sunt făcuți pentru asta.

E o zi ploioasă de iarnă – la Timișoara iernile sunt ploioase – ne refugiem în apartamentul lui – are o cameră într-un apartament cu două camere: teatrului i-a fost repartizat apartamentul, directorul a dăruit fiecărui actor nou-venit câte o cameră. Sunt actori, pot locui împreună bărbați, femei, ce-i rău într-asta? În camera cealaltă locuiește Tori. Tori e o actriță care a fermecat-o pe Marietta Sadova. În camera lui Manea nu e decât un pat și un cuier – patul l-a luat de la Horia Georgescu, cuierul e al teatrului. Îl va restitui. Îi spun că toate cărțile mari ale literaturii române sunt despre eșec, dezastru, catastrofă. Scriitorul român e un expert, viața l-a familiarizat cu asta. Nimeni nu posedă arta de a pierde ca prozatorul român.

El nu mănâncă decât un măr pe zi sau câțiva cartofi fierți fiindcă face yoga și nu e bine să fii dependent de mâncare. Îi ajunge un măr, îi ajung câțiva cartofi.

Eșecul **Sakuntalei** devenise clar atunci când Aurel a refăcut distribuția și l-a înlocuit pe Ovidiu – el trebuia să fie prințul, el era cu adevărat prințul – cu Neli. Neli e actriță corp-ansamblu, venise de la Reșița cu Eusebiu Ștefănescu – nu era mai mult decât o iubită la care năzuia indecis și regizorul Aureliu Manea. Ea era în viziunea lui – cea adevărată, nu cea de împrumut – ea era prințul, prințesa, personajul inaugural al basmului. Nu se știa cât talent are, dar Aurel avea nevoie de dăruire – nimeni nu știe să se dăruie ca Neli! Ea ar putea fi adevărata Sakuntala, ea ar putea fi adevărata, singura Maitreyi!

Dar ea era doar actriță corp ansamblu, o jună care ar fi vrut să devină actriță ca sora ei, Dora Cherteș; Dora Cherteș era mare, era un adevărat sexy star – se mutase la Pitești, plecase, dar mitul ei încă mai înflorea în Timișoara deformând rostirea surorii, opțiunile ei teatrale și amoroase. Dora plecase fiindcă Piteștii sunt mai aproape de București, iar de la București încep marile cariere. Dora ca Dora, dar Neli! Tot teatrul era jignit de opțiunile lui Manea: întâi au fost falusurile legănătoare, pe urmă blonda aceasta prea jună, prea scundă, prea incultă, spunea Emil Reus – așezată înaintea celor consacrați, a vedetelor, a celor care au terminat IATCul, Istitutul de teatru! Dar totul a fost abandonat când, după încă o lună, Neli nu reușea să rostească prima sa replică; să-i dea intonația pe care o dorea Aurel.

Acum voia altceva, ceva indienesc, dar nu chiar indienesc: **Maitreyi.** Romanul era prea complicat fiindcă era legat de personaje vii, cum să le eviți, cum să treci pe lângă marele filosof Dasgupta, pe lângă Rabindranath Tagore, pe lângă tânăra poetă Maitreyi? Sau poate lăsându-i pe ei să vorbească, rostindu-și replicile sacadat, cântat, ca și cum ar veni din adâncul pământului, segmente ale unor ritualuri pe care noi nu le mai pricepem așa, cu mintea noastră de azi? Poate El și Ea, sau măcar Ea, Maitreyi Devi, n-ar trebui să-și rostească replicile în sanscrită? În hindi? A urmat o discuție lungă în care eu aș fi vrut în care cei doi să fie bătrâni și să-și amintească, să viseze, să-și întâlnească demonii. Doi bătrâni care retrăiesc un timp al dezastrelor. E prea mult, spune Aurel.

– Scrie-mi texte pentru un happening, pornind de la Mircea Eliade…

Nu știu dacă va ieși ceva, parcă aș vrea totuși să-i dau în locul **Sakuntalei**, care a murit definitiv, ideea unui spectacol pornind de la **Șantierul** lui Eliade. **Câtă tinerețe pierdută în Hitopadesa** ar fi propoziția care ar coagula totul. Romanul indirect care e **Șantier** legat de romanul „direct", fantast, virtual, aberant care este **Isabel și apele Diavolului.**

Locuiesc la mansarda unui bloc de unde orașul se vede…după o oarecare întrerupere. Recitesc **Maitreyi,** dar mă tem să dramatizez cartea, chiar așa, selectând întâmplări; să-i ofer argumente pentru un happening. Sau mai multe. Cartea e bine închegată, a fost scrisă repede, dar e numai a lui Eliade; nu-ți poți permite prea multe libertăți – iar Rică vrea să fie liber. Actorii trebuie să-l urmeze fără crâcnire, scenograful de asemenea, dacă e cumva nevoie și de scenograf. Actorul e corp, costumul e anexă inutilă. Rică vrea să rămână doar la voce, la starea de preoție. „Cu cerul înstelat în gând și cu îngerașul Magdalena deasupra noastră". Mă roagă să nu scriu în jurnalul meu despre îngerașul Magdalena fiindcă el, îngerașul, ar fi trebuit să apară în momentele cele mai rele, dar uite: apare și acum, se răsfață, se înfășoară mereu cu aripioarele ca și cum…ca și cum ar risca mereu să i se vadă…să i se vadă…păsăreaua.

La Mircea Eliade nimeni nu mai e înger, toți sunt plini de pofte trupești. Sigur, totul se petrece în bibliotecă, dar învățăceii, dar erudiții nu sunt doar rațiune: lumea se strânge în jurul corpului, nimic nu trăiește succesivele purificări, îi spun lui Aurel, așa că putem să-l coborâm în piesă și pe îngeraș; la un moment dat îngerașul apare, dansează, dansează, cântă laaaaaaaa, dansează și spune iar iiiiiiii, ascultă:

„**Iris vine în odaia mea și îmi spune că m-a visat mort și apoi înviat**." Apoi: „Îi explic că a avut un vis extraordinar și că asta îmi prevestește un viitor strălucit."

Dacă între aceste fraze se pot desfășura, cu ajutorul îngerașului, două ore de spectacol? Dar al cui? Al lui Manea, al lui Eliade, al meu? Poate că doar al meu, care știu că e vorba de un tânăr excepțional care se află într-o pensiune din Calcutta – că Iris este fiica gazdei…

Ce ar fi scris mai departe Jung, ce ar fi scris Mircea Eliade?

Prevestirile.

Pentru Mircea Eliade:

„Deschid caietul acesta, dimineața, ca să spun: respir binele, respir dragostea. Cea mai pură experiență a fericirii. Asta e. Inutil să adaug impresii."

Scriitorul - destin și opțiune -

Recuperarea memoriei, înainte de toate, dintr-o perioadă mai veche dar și mai nouă a existenței noastre, m-a determinat să întreprind acest demers. Scopul lui este, mai ales, unul de introspecție, de re/descoperire, a acelor zone mai mult sau mai puțin cunoscute din biobibliografia unor scriitori contemporani… Cum scriitorii, oamenii de cultură în general, s-au dovedit a fi în toate timpurile avangarda prospectivă, credem că, în condițiile de astăzi, o mai bună înțelegere a fenomenului literar nu poate fi decât benefică…

1. Pentru un scriitor, destinul și opțiunea sunt dimensiuni existențiale fundamentale. Ce rol au jucat (joacă) acestea în viața dumneavoastră ?
2. Istoria literaturii consemnează, uneori, arbitrar momentul debutului unui scriitor. Pentru dvs., când credeți că s-a produs (cu adevărat) acest eveniment? Vorbiți-ne câte ceva despre primele încercări literare.
3. Care a fost drumul până la prima carte ?
4. Ce personalitate (personalități), grupare literară, prieteni, eveniment biografic etc., v-au influențat viața ca om și scriitor?
5. Raportul dintre conștiință, politică și gândirea liberă constituie o mare problemă a lumii contemporane. În aceste condiții, care este, după dvs., raportul dintre cetățean și scriitor, dintre scriitor și putere?
6. Literatura – la frontiera mileniului III. Din această perspectivă cum apare, pentru dvs., literatura română contemporană?
7. Credeți că există un timp anume pentru creație sau este vorba despre un anumit „program" al scriitorului? La ce lucrați în prezent?…Pe când o nouă carte?…

Facultativ:
7 + UNU. În contextul celor afirmate, pentru a avea un dialog mai direct cu cititorii noștri, selectați din opera dvs. un text care, în linii mari, generale, să vă reprezinte. Vă mulțumesc pentru înțelegere.

Anchetă realizată de Petruț PÂRVESCU

T.O. BOBE

Orice carte s-ar cuveni să fie un debut, respectiv un prilej de a face altceva și altfel decît ai făcut pînă atunci

1. Nu știu în ce măsură se poate vorbi despre destin sau opțiune. Mi se par cuvinte cam mari. Așa cum am spus și altădată, am început să scriu așa cum alții se apucă de fotbal. E mai întîi faza în care te uiți la alții, pe urmă începi să joci și tu o miuță pe stradă cu prietenii, pe urmă te înscrii la un club sportiv, iar pe urmă nici nu știi cînd ajungi să joci într-un campionat profesionist. Personal, consider scrisul ca o prelungire a faptului că mi-a plăcut să citesc. Atît și nimic mai mult. Dacă am ajuns să public a doua și a treia carte, a fost mai mult pentru că m-am trezit că unii oameni aveau așteptări de la mine și n-am vrut să-i dezamăgesc. Iar, în afară de asta, dintre toate lucrurile la care nu mă pricep, scrisul îmi iese

cel mai bine. Sau cel puțin așa mi s-a spus. Și cumva trebuia să nu fac nici eu umbră pămîntului chiar degeaba.

2. Primele încercări, nu chiar literare, sînt din perioada școlii generale. Dar era vorba mai degrabă de versificări aflate în siajul textelor de muzică ușoară. După o perioadă, am mai scris cîte ceva și în timpul liceului, un fel de pastișe ale autorilor pe care îi admiram, iar pe urmă, după o pauză de încă vreun an sau doi am adunat de-o plachetă de versuri, însă, din fericire, nu mai știu pe unde și cum am pierdut poezelele alea, fiindcă mai mult ca sigur că mai tîrziu mi-ar fi fost rușine cu ele.

Dacă vorbim despre debutul absolut, acesta s-a produs în 1992, în suplimentul *Central* al revistei *Contrapunct*. Debutul într-un volum colectiv a fost în 1995, în *Tablou de familie*, alături de Svetlana Cârstean, Sorin Gherguț, Mihai Ignat, Cezar Paul-Bădescu și Răzvan Rădulescu. În fine, debutul într-un volum individual a fost cu *Bucla*, în 1999. Dar, de fapt, pînă acum am fost debutant la fiecare carte, fiindcă, dacă în *Bucla* a fost debutul în poezie, în 2003 a fost debutul în literatură pentru copii, cu *Darul lui Moș Crăciun*, apoi, în 2004, a urmat debutul în roman, cu *Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, iar în 2011 debutul în proză scurtă, cu volumul *Contorsionista*. Se pare că mă simt bine în situația de debutant și, de fapt, cred că orice carte s-ar cuveni să fie un debut, respectiv un prilej de a face altceva și altfel decît ai făcut pînă atunci.

3. Mai mult ca sigur că este vorba și despre un drum, dar eu îl percep mai degrabă ca pe un salt. În 1997, cînd am scris *Bucla*, lucram de un an și jumătate în televiziune și nu mai apucam să scriu decît din cînd în cînd niște fragmente, fără să am în minte nici un plan foarte clar. Doar că în concediul din acel an am văzut anunțate, la vreo două zile distanță, concursuri de debut pentru editurile Univers și Cartea Românească în revistele *Luceafărul* și *România literară*. Mi-am spus că n-ar fi rău să încerc să scriu ceva, dar nu știam ce. Cum tocmai mă întorsesem de la frizerie, m-am provocat singur să scriu o carte de poezie care să aibă drept centru și pretext un frizer. Așa a apărut Nea Gică. Am scris cartea cam într-o lună, cît mai era pînă la deadline-urile relativ simultane, iar pe la începutul anului următor am primit din partea ambelor edituri vestea că am cîștigat concursul de debut. Am ales să debutez la Univers, iar în anul care a urmat, pînă la apariția volumului, am mai revizuit puțin cartea: am renunțat la două-trei texte din manuscrisul trimis și am adăugat altele, vreo patru sau cinci.

4. În primul rînd, cronologic vorbind, a fost profesorul meu de literatură de la începutul liceului, scriitorul Eugen Lumezianu. El m-a învățat să lucrez cu fișe, el m-a dus prima dată la biblioteca județeană și datorită lui m-am mutat în treapta a doua la un liceu cu profil de filologie. Pe la începutul facultății mergeam timid și fără să scot nici un cuvînt la întîlnirile Clubului Literar, unde îi auzeam citind și discutînd literatură pe Ion Manolescu, Ara Șeptilici, Fevronia Novac, Andrei Zlătescu și Alex Pleșcan. Au fost pe urmă, pe la mijlocul facultății, întîlnirile de la cenaclul Central, unde veneau Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu, Svetlana Cârstean, dar și, mai tîrziu, Ioana Nicolaie sau Sorin Gherguț. Acolo l-am cunoscut și pe Cristian Popescu, mai în vîrstă decît noi, dar care ne-a devenit foarte repede destul de apropiat. Apoi a fost, desigur, cenaclul Litere, coordonat de Mircea Cărtărescu, unde venea mult mai multă lume: Simona Sora, Ana Maria Sandu, Cecilia Ștefănescu, Mihai Ignat, Marius Ianuș, Doina Ioanid, Angelo Mitchievici și mulți, mulți alții, alături de cei care fuseseră la cenaclul Central, au contribuit la efervescența vieții literare studențești din Universitatea București de la mijlocul anilor 90. În aceeași perioadă, în incinta facultății se desfășurau și întîlnirile Cafenelei Critice, organizate de Ion Bogdan-Lefter, unde veneau aproape săptămînal la întîlniri cu studenții personalități din diverse domenii. Acolo i-am văzut și i-am ascultat pentru prima oară pe Andrei Pleșu, pe Mircea-Horia Simionescu, pe Mihai Mănuțiu, pe Marcel Iureș, pe Valery Oișteanu sau pe Costache Olăreanu. Însă, dincolo sau, mai exact spus, dincoace de aceste întîlniri extrașcolare, ca să zic așa, ar trebui să menționez că printre marii mei profesori au fost Emanuel Vasiliu, Paul Cornea, Mircea Martin, Gabriela Creția, Liliana Ruxăndoiu, Nicolae Manolescu, Gheorghe Ceaușescu sau Eugen Negrici. Cu siguranță mi-au scăpat multe nume, însă tuturor, și celor menționați, și celor al căror nume nu mi-a venit acum în minte le sînt profund recunoscător.

5. Aș spune mai întîi că sînt foarte mirat de cît de tare a prins pleonasmul implicit din sloganul ProTV „Gîndește liber!". Cum altfel să gîndești, dacă nu liber de prejudecăți, implicit de aceea că toate prejudecățile sînt negative din principiu și că trebuie înlăturate? Cum altfel să gîndești, dacă nu liber de orice ideologii, fie ele literare, politice, economice sau religioase? În ce măsură este gîndire ceva ce se proclamă gîndire de stînga sau gîndire de dreapta? Altfel, un raport între cetățean și scriitor nu cred că există, așa cum nu există un raport între cetățean și contabil sau între cetățean și antreprenor de pompe funebre. Meseria sau îndeletnicirea fiecăruia e una, iar calitatea de cetățean e alta. De aceea nu cred că există nici un raport între scriitor și putere mai mult decît raportul dintre textilist și putere sau dintre electrician și putere, dacă ne referim la puterea politică. Există, în opinia mea, doar un raport între cetățean și puterea politică, iar faptul că unul este scriitor, grafician, profesor sau vînzător la magazinul din colț n-are nici o importanță, fiindcă puterea politică ne privește în aceeași măsură pe toți, în calitate de cetățeni, și nu din perspectiva meșteșugului pe care îl practicăm.

6. Dacă prin literatură contemporană înțelegem literatura ultimilor cinci-zece ani, și nu ce se înțelege de obicei în manuale, deși nu am decît o vedere parțială asupra ei, mi se pare diversă și, cel mai îmbucurător lucru pentru mine e că este din ce în ce mai diversă. Deși nu există o foarte mare apetență pentru formule inovatoare, am impresia că începem să ieșim încet din acea zonă a literaturii bătrînicioase, scrise comme il faut, pentru istoria literaturii. De asemenea, mi se pare că se scrie și din ce în ce mai mult decît acum, să zicem, douăzeci de

ani. Dar se scrie, după umila mea părere, și din ce în ce mai bine. Pare că există o dorință de profesionalizare a scrisului și, în plus, o dorință din ce în ce mai mare de a scrie o literatură mai apropiată de cititor, mai pe placul publicului nespecialist, nu al criticii literare, însă fără a se face rabat de la standardele de calitate literară.

7. Nu știu ce înseamnă un timp anume pentru creație. Cred că fiecare scriitor își face programul așa cum poate și așa cum se simte mai bine, însă, atîta vreme cît nu există o industrie a cărții în România (înțelegînd prin asta inclusiv stipendii sau programe de lecturi publice remunereate) care să-i permită să trăiască aproape exclusiv din scris, orarul este impus mai mult de timpul liber rămas după terminarea îndatoririlor lucrative. Mai pe scurt, sîntem în situația de a avea aproape exclusiv ceea ce se numește „scriitori de duminică". Pentru ultima parte a întrebării, dați-mi voie să vă răspund politicos și zîmbind că sînteți indiscret.

7 + UNU. Din păcate (sau, poate, din fericire) nu există nimic despre care să pot spune că mă reprezintă, și asta pentru că am scris de fiecare dată altfel și la fiecare carte am simțit că învăț să scriu de la zero. Aleg, totuși, începutul povestirii *Bună dimineața, cimpanzeeo*, din cea mai recentă carte a mea, *Contorsionista.*

Bună dimineața, cimpanzeeo.

Acum dormi. Ești în așternuturile cu valuri, cu scoici, căluți de mare, alge și peștișori fantezi, cu fața înfundată în pernă, cu părul portocaliu răsfirat în toate direcțiile și doar o șuviță îți traversează obrazul. Acum dormi în poziția cocostârc, cu un picior aruncat în spate și cu altul îndoit, ridicat aproape până la piept. Dormi, și respirația ta nu se aude, ochii nu ți se mișcă sub pleoape, doar pumnul tău strânge o pisică de mare de pe cearceaf.

Bună dimineața, cimpanzeeo!

O să te trezești în curând. Ești în camera ta cu polițe albastre, cu mărgele atârnate de ele, cu ascuțitori în formă de arici, de viezuri, de nutrii, de șoareci, de girafe, de tigri, de urși polari, de vulpi roșcate și mov, de gărgărițe și fluturi și țânțari și gândaci cu antene mari, parabolice. Ești în camera ta cu blugi aruncați peste tot, cu fustițe și ciorapi în dungi și cu degete, cu sandale desperecheate și pantofi cu barete și catarame și cu tenișii răsturnați pe covorul cu pătrățele corai. Printre jaluzelele galbene soarele îți cade pe glezną, și tricoul cu Cartman ți se ridică până la șale, și alături de tine, în pat, e carcasa de la DVD-ul cu M.A.S.H, și căștile de la iPhone se răsucesc pe spătarul scaunului de la birou, și laptopul de lângă fereastră are lipit pe el un abțibild cu o margaretă cu șapte petale în rogvaiv.

Tu dormi, cimpanzeeo. Și sub cearceaf, cu cornul lipit de buricul tău, doarme Miky, rinocerul cu picățele, și după ușă dorm Zuzu și Andu, cu fundul în sus, și sub măsuța televizorului doarme Harpy, răstignit și cu gâtul sucit, și urecheată, cu fața în jos, deschisă la pagina 123, doarme *Bufoniada*, pe rucsacul cu barete în două culori și fermoarul pe jumătate deschis. Și pe un raft doarme un clopoțel auriu, lângă un evantai japonez de hârtie, și lângă el doarme o lumânare cu miros de căpșuni, și lângă ea o clepsidră cât o jumătate de deget, în care nisipul urcă în loc să coboare. Bună dimineața, cimpanzeeo! Telefonul tău o să sune curând.

O să te trezești, cimpanzeeo, și, cu ochii închiși, o să bâjbâi după el pe covor și o să-l găsești prea târziu, abia după ce a tăcut. O să-l duci la ureche și o să mormăi un alo somnoros și nimeni n-o să-ți răspundă. O să-l lași să cadă la loc și o să încerci să dormi mai departe, o să te întorci pe partea cealaltă în pat, și soarele o să-ți treacă prin pleoape, o să fie o lumină portocalie în care tu, cimpanzeeo, o să plutești. Și atunci o să-ți tragi cearceaful pe cap, o să te răsucești la loc și, de sub scoici, valuri și alge, o să se audă calm, înfundat:

– Îmi bag picioarele!

Și, puțin mai târziu, după ce o să te mai zvârcolești în zadar o să se audă:

– Moaș-ta pe gheață!

Bucuresti, feb. 2017

Regulamentul de acordare a Premiului Naţional de Poezie *Mihai Eminescu* – OPUS PRIMUM

Propunându-și între obiectivele sale promovarea constantă a creației tinerilor poeți, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii *Mihai Eminescu* a preluat, începând cu anul 2001, organizarea edițiilor anuale ale **Premiului Național de Poezie *Mihai Eminescu* pentru OPUS PRIMUM.** Acest premiu a fost instituit în 1998, la cea de-a VIII-a ediție a **Premiului Național de Poezie *Mihai Eminescu* pentru OPERA OMNIA,** cea mai importantă distincție literară ce se acordă de către un juriu național, începând cu anul 1991, poeților de prestigiu ai literaturii române contemporane.

La concursul pentru acordarea **Premiului pentru OPUS PRIMUM** pot participa poeți din țară și din diaspora, care au debutat cu un volum de poezii în limba română în anul precedent premierii. Juriul, alcătuit din cinci critici literari din întreaga țară, are în componența sa și un reprezentant al juriului național constituit pentru acordarea **Premiului Național pentru OPERA OMNIA**. Organizatorii vor propune juriului cinci nominalizări, stabilite în urma unui sondaj editorial național, nominalizări din care juriul va desemna poetul premiat. Volumele de debut propuse pentru premiu pot fi expediate de către autori sau editori pe adresa Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii *Mihai Eminescu*, sat Ipotești, comuna Mihai Eminescu, județul Botoșani, cod 717253 până la data de 15 decembrie a anului curent.

Câștigătorul concursului va primi o diplomă, o plachetă cu însemnele stabilite pentru Premiul Național de Poezie (având mențiunea „pentru OPUS PRIMUM") și un premiu în bani cu o valoare stabilită de la an la an.

Decernarea Premiului pentru debut editorial va avea loc în cadrul *Zilelor Eminescu*, o dată cu ceremonia acordării **Premiului Național de Poezie *Mihai Eminescu* pentru OPERA OMNIA.**

Lectura cărții noi, între nevoință, silință și revelație

Că e un moment fast pentru piața literară e neîndoios… Producția de carte crește cu n kg la…hectar-editură, planurile fiind depășite,presează editorul,presează și tipograful. Mai puțin cititorul ocupat cu naivitatea. Maculatura are și Luceafărul său. Iar lectorul de meserie se detașează,socotind cartea după gustul său și după știința sa,având mai mult sau mai puțin recunoscută în calcul aprecierea dată de cititorul iubăreț de litere și băgăcios în bloguri. Ceea ce nu-i afectează autoritatea.

S-a mai discutat despre criza receptării. S-a mai vorbit de crizarea cronicii literare. Departe de noi să ofensăm examenul critic specializat. E vizibil însă cum pe măsuța de lucru a lectorului profesionist se înalță stive de cărți încă necitite. Firește, cele mai multe se vor de poezie și probabil că mare parte de carte nu va fi citită, iar o parte va fi magnific răsfoită. Altfel zis, ochiul critic,utilizator de toate tipurile de cetire, realizează candidatul la ignorare sau glorie înainte de a se deschide ambalajul cărții primite. Motivația e diversă și se află în greutatea și refuzul de a lucra căznit pe un teren devenit repulsiv sau în deja asumarea unui lucru mental de alt ordin, evident, superior. Are și cititorul acesta drept să lucreze în interes propriu, să-și facă temele, să-si scrie memoriile, tezele, preistoria și istoria.

Oricât ar fi de poleită cu sclipiciul conjuncturii, cu miza pe provocare exterioară,maculatura cu panglici, mizând pe autopastișare nu are șanse pe durate mari, dar face chiar nostim și incitant peisajul în care măscăricii pozează în genii, iar derizoriul se întinde în secole.

Întrebări:

– Ce disponibilitate aveți pentru a citi cartea nouă?

– Cum alegeți cartea pe care urmează să o citiți?

– Mizați pe întâmplare sau pe recomandare?

– Estimați după autor, după titlu și o primă răsfoire a cărții?

– Ce fel de citire credeți că trebuie să folosească lectorul profesionist?

– Ce șanse are cititorul meseriaș și cu menire să descopere în productul literar noua „Americă“?

– Ce dotare, ce strategie deține și folosește ca să prindă în cătare excepția? Este cititul cărții o muncă silnică pe „câmpia literaturii“(!), asaltată de scrieri mediocre?

– Are nevoie lectorul specializat de un mediu ferit de seducții și amiciții, are nevoie de o anume stare de spirit, are nevoie de intimitatea izolării?

– Credeți că cititorul învățat să citească se orientează după topuri, cronici literare, promovarea publicitară ori prezența altor cititori pe internet?

Anchetă realizată de George Luca

Irina PETRAȘ

Criticul e cel care alege să urmărească scrisul celorlalți și să-l secondeze cu scrisul său

Voi relua aici, pe scurt, câteva dintre răspunsurile mele la nenumăratele anchete pe tema lecturii critice. Nu prea înțeleg precizarea cu „cartea nouă“?! Cronicarul literar numai despre cărți noi scrie. Când se apleacă asupra unor cărți vechi, rezultatul e un studiu, un eseu, o polemică, o propunere de nouă perspectivă. Critica e, în prima ei etapă de manifestare, neapărat *de întâmpinare*, adică rapidă, îndrăzneață, alertă, mizând totul pe primele impresii. Ești critic-al-zilei tocmai pentru promptitudinea luărilor tale de cuvânt. După o vreme, revii, dai un pas înapoi, identifici trenduri, decantezi controverse și răsturnări și scrii un… studiu critic. Când și când, ajungi la o acumulare de verdicte la zi din care, ruminate și formalizate, se poate ivi o (aproape) istorie literară. Cu un efort de conceptualizare în plus, cu luciditate și cu o geometrie impecabilă a perspectivei, poți deveni teoretician literar. Criticii care contează sunt în stare să condimenteze cronica de întâmpinare cu un strop din toate astea: așează cartea pe un anume raft, identifică patternuri, desene din covor, inovații, prognozează.

O acomodare cu singurătatea, o inițiere insistentă în muritudine ca formă supremă de „lectură“

a ființei îmi impun un unghi de vedere vag interesat de listele altora (doar cât să nu fiu un „critic singur", cum ar zice Al. Cistelecan, și să nu mă amăgesc că am descoperit o *americă* de mult înscrisă pe hartă) și foarte flexibil și capricios când e vorba de preferințe proprii.

Oricum, critica literară nu e dreaptă sau nedreaptă. Ea *este* pur și simplu. Instrumentul critic, gustul, ținuta (inclusiv cea morală) pot fi diferite pe o scară foarte largă de nuanțe. Dar, ca în orice mișcări și lucrări omenești, timpul decide valoarea și *îndreaptă* erorile. Cred că ar fi foarte plicticoasă viața literară dacă toată critica ar fi impecabil de dreaptă, adică lipsită de aproximările și relativismul de toate zilele.

Dincolo de ceea ce Simona Popescu numea „critica de tip PR-ist" („critică de frunzăreală" o numea Gherea), cu exagerări ținând de legile joase și necesare (?!) ale pieței, lucrurile nu s-au schimbat foarte mult în zona criticii literare. Mi-e greu să identific semne de „demisie" ori „trădare" la criticii din generații mai vârstnice, iar tinerii nu mi se par deloc ezitanți când au de „mirosit" o carte bună și nici expresivitatea nu-i ocolește. Iar dacă se întâmplă să vadă și lucruri rele în cărțile unor inși cocoțați pe soclu înainte de vreme, nu critica e de vină.

Pe de altă parte, în condițiile producției masive de carte cu o circulație haotică, emanciparea criticului e obligatorie și tocmai asta nu-i iartă scriitorul. Cel mai tare mă nedumerește, de-o vreme, cât de mulți autori își trimit cartea cea nouă cu un soi de gest imperativ și autoritar, foarte siguri că e datoria ta nesmintită de a citi *pe loc* volumul și de a scrie *degrabă* despre el. Dacă asta nu se întâmplă – nu doar fiindcă viitura de cărți te copleșește, iar zilele, chiar dacă ești critic literar, au și pentru tine tot 24 de ore, dar și fiindcă, după ce ai petrecut o jumătate de veac scriind mii de recenzii și cronici literare, ai dreptul să-ți alegi singur „prada" și să hotărăști cât de des mai ai poftă să ieși la vânat –, apar supărările și acuzele.

Criticul e cel care alege să urmărească scrisul celorlalți și să-l secondeze cu scrisul său. Scrie și el dintr-o nevoie interioară. „Temele" sunt și pentru critic la alegere. Și scrisul său e liber și personal(izat). „Nu vom tăgădui dreptul la subiectivism al criticului", zic dimpreună cu Perpessicius. Un critic nu are neapărat și anume datoria de a asigura „sănătatea" literaturii contemporane lui, nu trebuie să și-o ia în sarcină prea strâns, nu e *dator*, în absolut, nimănui, e un scriitor ca toți ceilalți cu dreptul asigurat la subiectivitate, capricii, răsfățuri. *Cititul*, *recititul*, *interpretarea* sunt „trăsăturile omenești" pe care le transpune în textul său.

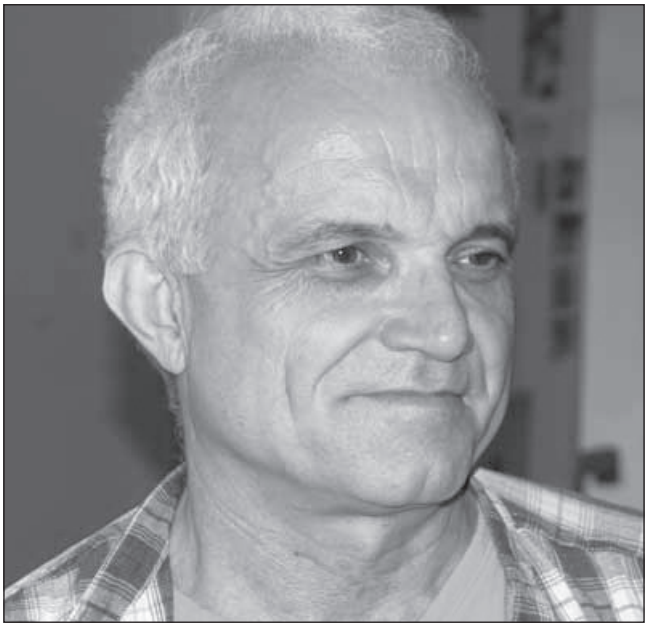
Lectura și gustul sunt/au fost mereu libere și subiective, capricioase, nedrepte, prăpăstioase și remaniabile. Poet, prozator, critic literar, ești conștiință a vremii tale fiindcă ți-ai propus să-i fii martor, *s-o scrii*. Întrebarea – aceeași pentru toți – e cât de corectă și expresivă conștiință poți fi. Cât de obiectivă îți e subiectivitatea privirii scrutătoare.

„Imperfecțiunea" criticului, subiectivitatea și chiar nesiguranța lui tatonantă (și prelung expresivă) sunt, după mine, absolut necesare unui climat de lecturi normale și libere. Orice critic serios își dorește să fie ascultat, urmat, respectat, dar știe la fel de bine că lucrurile cu adevărat bune se nasc din îndoieli, puneri la încercare, remanieri repetate, degustări pe cont propriu. Mi-ar plăcea, desigur, să fiu crezută pe cuvânt când spun că tocmai am citit cutare carte mai sus de medie; dar ascultarea ar trebui urmată de îndată de lecturi de verificare. Ale celorlalți critici, ale cititorilor, ale mele. Ale Timpului.

Eugen Ionescu zicea în *Nu*: „Un critic literar este un domn care are prejudecăți. Criticul își pune întâi prejudecățile și apoi subordonează cartea prejudecăților. Prejudecățile se numesc criterii, metode, dogme, principii, sensibilitate estetică rafinată, gust literar educat, istorie literară și alte umbriri ale operei de literatură." Las deoparte excluderea doamnelor din portret și mă alătur descrierii sale, pe care nu în tonalitate negativă o receptez. Căci umbririle sunt necesare, fără ele nu se pot distinge tușele de culoare și luminile.

Citesc pe alese (cu precizarea că, din '89 încoace, nu mai pot nicidecum pretinde că știu *toate* titlurile care apar în țară; deci, e o alegere marcată de *subiectivitate istorică*). Iau cartea din teancul imens al ofertelor, o degust pe vârful limbii, o plimb spre cerul gurii ca pe o licoare și aștept să-mi transmită un imbold. De la răsfoire/citire în diagonală, trec la lectura plăcută, dar cu scop: cronica. Firește, se mai întâmplă ca degustarea să fie nedreaptă și să socotesc, pripit, poșircă ceva ce are doar îndrăzneala unui buchet inedit. Dar asta tot mai rar. Îmi place tot mai mult să fiu însoțitor al unei cărți, refăcându-i drumul și alăturându-mă ei complementar, decât judecător.

Am toată încrederea că, în durata lungă a istoriei, rezistă ce merită să reziste (vezi *funcția hordică* a ritmului autentic descrisă de Marcel Moreau). Prin urmare, rolul criticului în destinul unei cărți e important, dar nu și neapărat esențial. Faima e adesea trecătoare. Există, o știți prea bine, și lauda-care-ucide. Oricât de concertată și agresivă, promovarea unei cărți subțiratice de către un sobor de critici care și-au propus anume propulsarea ei în prim-plan îi poate asigura acesteia o oarecare notorietate în clipă, dar atât. Dacă nu are în sine forța răzbaterii va fi uitată degrabă. Dar e adevărat și că sunt scriitori de calitate care nu se vor bucura niciodată de succesul celor care, de același calibru fiind, știu și să-și aranjeze apele. Cred, de o vreme, că și știința de a ieși în față, de a te face (re)cunoscut intră în definiția talentului. Chestiune de fire, de destin, de conjunctură.



ANTOLOGIA REVISTEI

Liviu Ioan STOICIU

Vătămătura

Căzut în iarbă, după-amiază, cu picioarele pe
trotuar, desculț, în blugi, sau
cu pantofii furați? Neamenințat: sforăind ușor, regenerat,
paznic al legilor soarelui, al tăblițelor de lut
făcute după chipul și asemănarea lui… Niște bucăți de lut

crud, înduplecate prin laude… „Fiindcă
toate sunt una“. Nu? După ce a trăncănit toată dimineața
în chipul cel mai plăcut în fața
oglinzii, la restaurant: că împrăștii pe jos pucioasă, o
aprinzi și te afumi, pe
sub cămașă, de vătămătură — „doborât de somnul

rațiunii“, înlăuntrul inimii cu un
glonț mai mic decât un bob de grâu, glonț
al singurătății…

După dispariția electronilor liberi

Vine câinele vagabond să-l mângâi și eu îl mușc! Ham…
Eu, decolorată de stropii
valurilor Imensului Depozit de Ură. Halal
stricăciune…

Tu nu te uiți la mine? Mi s-a lungit o mână,
amândoi sânii mi s-au pălit,
Muntele lui Venus s-a prăvălit, mi-a acoperit sexul și mai
încolo ce va urma? „Omorul,

balul, scena din cimitir“. După dispariția electronilor
liberi din natură… Mă

vezi? Câtă sunt, aceasta e temnița mea, din carne și oase:
la care vine câinele ăsta vagabond să mă
latre — și eu îl mușc…

Trage în sus

Mirosul unsorii de armă, armă de vânătoare
a bunicului: cu degetul pe
trăgaci, ascuns după un copac să împuşte vreo
vulpe turbată, ceva şi
să scrie în zăpadă cu degetul înmuiat în sânge cald: „sunt
un nimic“, a înnebunit? Îl

scârbeşte mirosul unsorii de armă, îl enervează mai exact,
îi aminteşte de mirosul femeii
aceleia corpolente, cu bărbia ascuţită, din adolescenţă, din
ziua în care l-a dezvirginat: ce caută
el pe aici? În „lumina propovedaniei“, căzut în robia
stricăciunii. Ridică arma de vânătoare,
trage în sus. Caută

„chipul omului din galaxie“.

Învăţături demult uitate

Urzici uriaşe, fântână cu apă limpede, părăsită, fără
lanţ, în curtea bisericii închise,
intrată de douăzeci de ani în renovare, monument din evul
mediu: aha… Atâta înţelege ea, nebuna
satului, din cele ce vede, tăvălită de paznicul primăriei
prin buruienile înalte, sosită cu capra, pe
deal, unde se apucă şi numără ciupercile după ploaie: e
adevărat? Dacă sunt păscute de capră,
ciupercile sunt comestibile? La

câte butoaie cu ciuperci păscute de capră, gălbioare, am
pus eu cu sare, pentru restaurante, că
aveam plan, ce să spun? Din când în când vin în vizită aici
să se închine nişte turişti,
au capetele acoperite cu două arcuri luminoase şi
ei îmi întind farfurii cu biscuiţi, iar
eu le dau ciuperci prăjite pe o tablă, dar e o mare taină,
eu îi simt cu o săptămână înainte să
coboare aici din maşini, din ceruri, când am o neaşteptată
durere de şale şi aud cum cineva îşi ascute
coasa. „Cine, moartea?“ Nu, fetiţo, cineva care e deprins
cu învăţături demult uitate, regi… „Regi
mâncători de plocoane?“

Intră în faţă

Reaşezat la coadă, unul, cu mască de maimuţă lipită pe
faţă, care vine să-mi răsucească
pentru a treia oară cuţitul în rană, strigă altuia, mai
breaz, că de ce intră el în
faţă ca măgarul şi nu respectă contractul

social. La coadă stând cu invidia, lăcomia, răzbunarea,
nerecunoştinţa… Aici, unde

predomină sentimentul slăbiciunii şi unde numai prin mine
ar putea să prindă toate putere,
înflăcărate? Unul

cu masca lipită pe faţă, care vine să-mi răsucească
încă o dată cuţitul în rană,
vrea să mă audă cum pronunţ: „ce plăcut
neant“, gemând…

Mircea Florin ȘANDRU

Toate se sting

Toate se sting, se macerează, amestecate iau forme noi,
Vântul cără nisip, îl așază peste orașe, croiește
Estuare și dune. Straturi moarte, straturi vii,
Femelele nasc pui, turme; masculii
Se însângerează unii pe alții. Din sămânța mirositoare
Se înalță vietăți, împânzesc câmpul,
Oceanul și cerul. Carne și pene, oase și ochi,
Care devorează lumina, care pipăie prada,
O lume organică plutind pe apă, lipindu-se de pământ,
Înfigându-și gheara în stâncă. Clipa arde,
Își lasă cenușa ei orbitoare, se primenește,
Din putreziciune crește lotusul uriaș, forța lui
Se simte o mie de leghe. Cu coapsele ei
Lupoaica întâmpină dimineața, lingând puiul,
Pământul scoate aburi, gâlgâie de ape freatice,
De rădăcini, de metale. Inima bate abia auzită,
Împinge sângele, ține moartea la depărtare,
Apoi se oprește; cade în gol, în abisul
Negru și rece.

Buzele mele au șoptit

Când mă așteptam mai puțin, lumina
a venit din haosul nopții,
A început să curgă spre mine, foton cu foton,
Căutându-mi fața. Eram livid și gol,
Întunericul intrase în mine, moartea intrase în mine
Și nimic din alcătuirea mea nu mai pâlpâia.
Stăteam întins pe spate și priveam cerul,
Dar cerul dispăruse și pământul dispăruse dedesubt,
Și nici marea nu mai foșnea; totul era încremenire,
Eram piatră, eram pământ, eram mormânt,
Eram forma pietrificată a unui
animal dispărut, eram siliciu.
Logosul pierise, mișcarea pierise; nici
praful stelar nu mai adia,
Un hău negru era împrejur,
Iar Dumnezeu plecase parcă într-o lume de demult.
Dar deodată lumina a venit din pântecul nopții,
S-a prelins pe fața mea, m-a cutremurat
Și ochii mei au început să plângă, să
se bucure și să plângă
Și buzele mele au șoptit: De ce, Doamne,
Ți-ai adus aminte de mine?
Eu, care am luat în deșert numele Tău,
Care mi-am înălțat chip cioplit,
Și am fost sluga clipei trecătoare.
Ridică-te! mi-a spus, ridică-te! mi-a spus,
Amintește-ți cuvintele tale și umblă.

Am prieteni puțini

Am prieteni puțini, sunt un singuratic, și ea îmi spune
Că e un semn rău, că trăiesc departe de lume,
În copilărie mi se spunea „Lupul".
Stăteam pe malul râului și aruncam pietricele,
Citeam enorm, fumam în closetul școlii,
Noaptea, sub imensul frăgar, ascultam
Fojgăiala insectelor. Câte un tânăr murea
Acoperit de avalanșă, la munte.
Bărbații îi puneau brazi la mormânt și îi cântau
La pomană pălinca făcea în cană mărgele.
Era ca la nuntă, dar eu, în colțul mesei, încrâncenat,
Îi priveam cu ochi sticloși și îmi doream
Să nu le mai văd fețele tâmpe.
Apoi la oraș, când beau bere și râgâiau,
Și erau fericiți și își apropiau de fața
mea degetele lor unsuroase,
Privindu-mă ca pe un animal ciudat,
Pe când eu trăiam o stare de scârbă.
Și azi umblu de unul singur noaptea pe străzi,
Poate că am ceva sălbatic în priviri și
mă apropii cu teamă de oameni.
Am prieteni puțini și ea îmi amintește:
În copilărie ți se spunea „Lupul".

Această râșniță ne va roade până la os

Această râșniță ne va roade până la os,
Această pâlnie uriașă ne va înghiți,
Acest stomac verde va face din noi o zeamă străvezie.
Hai, urlă, hai, strălucește, hai, bucură-te,
Împrăștie în jur foșnetul tău de mătase,
Luminează cu carnea ta, cântă cu venele tale,
În cascada asurzitoare,
Mai repede, tot mai repede,
Cu lăcomie și disperare.
Pentru că această pâlnie ne va înghiți,
Acest stomac va face din noi o zeamă străvezie.

În burta jilavă a balenei

Lumina nu mai există pentru mine,
Ochii mei s-au stins. Doar lacrimi, doar lacrimi;
În noapte voi locui pentru totdeauna
Și Fiara Nordului îmi va fi singurul prieten
În acest iglu al singurătății.
Doamne de ce m-ai părăsit, de ce
ți-ai întors fața de la mine?
Eram un om obișnuit; în fiecare seară îngenuncheam
Și-mi spuneam ruga către tine
Pierdut în înserarea marelui oraș
Ca în burta jilavă a balenei. Eram
fericit și femeia cu păr auriu
Venea câteodată la mine.
Îmi aducea daruri. Mirosea atât de îmbătător
Că strălucea carnea pe mine.
Unde ai ascuns-o? te întreb, Atotputernice,
De ce m-ai pedepsit? Lumina nu mai există pentru mine,
Ochii mei s-au stins
Și Fiara Nordului îmi va fi singurul prieten.

Ilinca BERNEA

Putoarea

Femeia de care m-am temut cel mai tare
locuieşte acum în sufrageria mea
se lăfăie în aşternuturile mele
îmi foloseşte laptopul noapte de noapte

se umflă cu ciocolata pe care o păstrez
pentru copiii care îmi trec pragul

Femeia pe care o disprețuiam cu năduf la douăzeci de ani
o înjuram în trei limbi, din putoare n-o scoteam,
stă acum în poziții indecente pe
canapeaua mea nou nouță
îi fac unghiile cu ojă, îi pensez sprâncenele,
o ung cu creme parfumate

îi inventez poveşti ca să-i alin amarul
îi promit că poate părea oricât de
proastă o visează prințul

femeia de care m-am temut cel mai tare
face gimnastică în fiecare zi
numără calorii
plânge din te miri ce
n-are pic de mândrie
stă închisă într-un turn de cărți
și visează să-l arunce în aer

și să ia totul de la capăt
de undeva de la nivelul mareelor primordiale

E o nimfă care a eșuat într-o viață străină străină
ca o balenă albă dusă de furtună pe un țărm deșertic

Am făcut-o albie de porci prin poeme
am scris sloganuri umaniste împotriva ei
îmi ieşeau bube ori de câte ori mă gândeam
la voluptatea cu care una ca ea îşi oferă inima
oricărei fiare înfometate

și acum locuiește chiar în casa mea
în mintea mea
în ispitele mele
în carnea mea
în oglinzile mele

Teoria relativităţii

L-am văzut trist rău, abătut, cu norii
atârnându-i greu pe umeri
ce ai? l-am întrebat
n-am cu cine să mă bucur, mi-a zis,
citesc Charles Bukowski şi nu găsesc un
singur om să îi înțeleagă versurile
eu îl ador, spune-mi mie, am dat să îl îmbunez
nu pot să îți spun, eşti femeie, şi
rolul tău în viața mea e altul

L-am văzut cu ochii aprinşi cu
soarele săltându-i pe umeri
e o sonată a lui Chopin care îmi face inima să cânte
și toți cei din jur mă iau de zevzec
tu eşti femeie
nu poți înțelege mândria unui bărbat

L-am văzut tulburat, cu ploaia
curgându-i şiroaie pe umeri
în acest moment o supernovă explodează
și o planetă vie dispare cu toți
elefanții și toate misterele ei
celorlalți pur și simplu nu le pasă, mi-a spus, înciudat
l-am mângâiat, mi-e-mi pasă
ba, chiar, îmi vine să plâng pentru fiecare
frunzuliță și pentru fiecare biet gândac
n-ai cum să înțelegi durerea unui bărbat, mi-a tăiat-o

L-am văzut târându-și picioarele ca un om înfrânt
cu tot seninul cerului prăbuşit pe umeri
copleşit de teoria relativității
de cuiele care se desprind din ziduri
și de vântul care şuieră noaptea prin pungile de carton
tu nu ai cum să ştii cum e, eşti femeie
mă simt atât de singur
atât de singur

Polițistul de sector mi-a zis:
asta e cultura noastră n-ai ce face

De necaz, am recitat din Charles Bukowski
și am ascultat Chopin
și am ținut un moment de reculegere
pentru toți puii de elefant
morți în explozia supernovei
ba chiar am bătut cuie în zidul primăriei
cu un bărbat din cultura mea
care vede în mine orice mai puțin o femeie

Cristina PRISĂCARIU-ȘOPTELEA

Ierburi uscate

Încep drumul deșertului cu
singurătatea de braț, ochiul
arde sub roșul de coniac al nisipului
și cântă fata morgana la urechea mea stângă
singurătatea râde hidos arătându-și sexul tuturor, din
copaci sar peste noi găini golașe
banalitatea scutură semințe
putrede în palmele târgului

în care târfele au tras cortina străzii și
stau de vorbă acum se arată una
pe alta cu degetul și râd
hainele stau strâmb pe ele dar
nu le mai pasă își trec o țigară din mână
în mână
sugând flămânde fumul ierbii uscate.

nici o gară nu încape în visele mele iar florile
prinse cu sârmă ghimpată de
rever s-au ofilit, deasupra
se deschide ziua în care blestemele
se aruncă peste lume.

Femeile

Fericiți cei care pot vedea orașul
dimineața devreme când se deschide poarta morților
pe unde intră și iese masa din lemnul cald
și unde se dansează orbilor
dormitând peste bolovani

unde-ți văd umbra
tocmindu-se pe cerneluri și hârtie pergament
doar o clipă trece îngerul murdar pe aripa dreaptă
el joacă rolul de vindecător peste
fluviul despărțit de oraș
el respiră cu oglinzile odată
el pășește cu peștii odată
el strigă cu vinul la unison
purtând la subțiori femeile voluptoase
ale bărbaților trecuți.

o altă zi dispare sub orizont
eu continui să fiu locuitorul sinapselor
din creierul tău până la capătul lumilor paradisul
se face scrum și îl aduni intr-o cutie de ness
aerul
îți face semn să te ridici și tu te uiți
uimit către plopii de la Ipotești
auzi ronțăitul viermilor de mătase
și vezi furtunile sălbatice
care vin
care vin
smulgând radăcini și aripi.

Fără timbru

Acum nu mai scriu scrisori hârtia
stă cuminte în sertar și plicurile aproape
ne-acoperă
doar cuvinte se izbesc de pereții casei fugind din cărți
aproape ninge
trupul mort al nopții trecute
acoperă patul rămas îmbrăcat în aceleași
sentimente sleite
melcii își lasă cochiliile pe noptieră
între sticle de vin încălzit.

s-au încolăcit pe dulap trei sirene albe,
din oglindă sar umbrele curcubeu
neaprobate de biserică
vorbele din jur se lipesc de geamuri
șoaptele plutesc către tavan

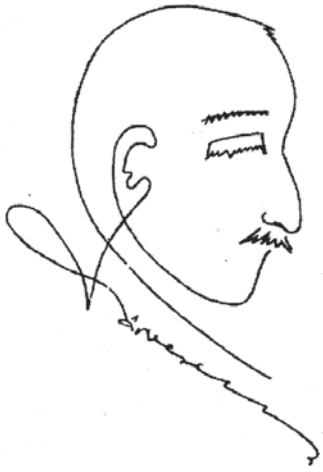
poate trebuia să ne îmbrățișăm la urmă dar
brațele au rămas paralele pe lângă trupuri
poate trebuia să te strig
poate trebuia să-mi smulg un deget și să
ți-l trimit într-un plic netimbrat.

Dincolo de galop rămâne gura uscată și golită de sunetul metalic

al fierului izbit de fier
apa lingând pardoseala uleioasă și
foșnetul uscat al ierbii
dacă picioarele se transformă în
mâl și mâinile cresc până
peste marginea câmpului corbii se vor
transforma în resturi de culoare
printre apele transparente în care mă pierd noapte
de noapte
dar tot n-am reușit să înțeleg poftele întunericului
și dansul nebun al zăpezilor peste trupurile pustiite.

Petruț PÂRVESCU

(h)ora orelor



undeva
pe valea vezii la deal
dincoace de pitești
în păcala făgețelului
noi am auzit
și văzut
timpul

numai popa
ioan dascălu' ceaslov
și moș pătru
aveau un ceas adevărat
îl purtau cu fală
agățat
la haină
cu zale scurte rotunde argintii
coborând mai jos de piept într-un mic buzunar

cocoșii
și rața de patru
dădeau deșteptarea în sat

pe vale
sub coastă
cu vitele la păscut
moș pătru ni-l punea uneori la ureche
tic-tac
tic-tac
ascultam pe rând uimiți timpul

dar să-l vedem
să-l pipăim
să punem mâna (cum s-ar zice)
asta s-a petrecut ceva mult mai târziu
într-o zi de vară lungă frumoasă spre amiază
când ne-a desenat ușor cu grijă mare
pe gârla vezii în nisip
cercu'

mare
rotund
cât o roată de căruță
cu bâta lu' moș pătru în centru
înfiptă ca o suliță
vertical
direct în soare
să cadă umbra luminii grea moale pe margine
să nască de jur împrejur
în libertate
de la răsărit la apus
h(ora) orelor

tic-tac
tic-tac
râul curgea murmurând printre pietre
sălcii arini
și plopi albi coroniță
deasupra zeci de prigorii ardeau maluri înalte!

Din vol. în pregătire, „Păcala făgețelului"

Mihaela OANCEA

Punctul *faible*

Nevoia de celălalt vine mereu la pachet
cu un incendiu;
fiindcă nu le suport,
aleg o stradă lăturalnică,
merg până devin miniaturală,
apoi dispar
prin gaura cheii unui apartament
cu elemente
de mobilier săsesc.

Nevoia de celălalt degajă miros de arsură,
e punctul *faible*
al creierului
ce nu poate deprinde cum se cuvine
singurătatea,
e punctul *faible* al celui care, după un punct,
pune mereu o virgulă,
ba mai deschide
și-o paranteză…

Nimeni nu pleacă-n exil

Ghemuit, sinucigașul vede limpede,
în oglindă,
mâinile unui homunculus
încercând să-și ferească privirea
pentru a nu zări
dansul umbrelor ce rup rândurile,
dar nu pleacă nicicând
în exil.

Ca prin sită, se perindă nevroza,
sindromul Ierusalim,
picturile psihedelice,
fiecare țipând, apoi făcând cu ochiul
timpului
tuns chilug.

Ucenicie întru moarte

Din stradă, un turist fotografiază
grinzile afumate,
ciudata împletitură de nuiele
și-o copilă
desprinsă de toate spaimele.
„N-a mai rămas nimic!" îi strigă o basma
ivită din curtea vecină.
Doar umbra îl cercetează pașnic,
de pe prispă,
dincolo de poarta săsească.

Sistematic

Prezența ta
mi-e când un ac de pick-up
cu știința declanșării
unor nepământești ritmuri marine
care-mi cuprind gleznele
de alge și de sare,
când un ritual șamanic,
la capătul căruia nu-mi rămâne
decât lama de oțel a ghilotinei
sărutându-mi obrazul,
cruțându-mă, în schimb,
de odiosul „adio".

Mihai BABEI

...iubita lunii moarte...

...mi
te-ai oprit
în colțul
gândului și
te-am luat
în palme și
te-am primenit
și-apoi
ți-am sărutat
căușul
tălpilor...!

...erai mireasa
fluturilor
calzi ce cad
în mierea
lunii moarte...!

...și toate mor
dar se făcea
că piatra
sfântă
înflorește
în valea
sânilor tăi
înverziți
în lacul
nuferilor
de smarald...!

...lotuși în negura pustiei...

...tălpile
mă dor
de zâmbetul
tău
ochii îmi
curg de
privirea ta
gura e floare
de crin vie
și sărutul
curge în
sânii tăi
de abanos...!

...și eu alerg
pe câmpuri de
maci dulci
și te caut
în pădurea
de pini
frânți
ce înfloresc
în căușul palmei
tale
de alint...!

...și cocorii
cântă și
pleacă
în negura pustiei
și te pierd
și te
întorci și
cazi în
lanul de
tăcere...!

...oare lotușii
știu
sărutul de rouă...?

...moină și absint...

...în ziua
aceea
cu moină
și venin
de alge-ncrâncenat
când mi-am
frânt
iubirea
și-ai presărat
cactuși
otrăviți
m-am oprit
în capătul
târgului...!

...și am
plâns cu
absint verde
înflorit...!

...poem 17...

...plâng eu,
miresme
și lacrimile
pietrelor
se preling
în florile
irișilor...!

...poem 32...

...sunt
bolnav
de tine
și
mă tratez
cu noi...!

...poem 4...

...în fapt de
seară ca
năluca
vieții mele
mă frâng
în brațe
de stâncă...

...poem 41...

...sufăr ca
un mic
șacal
rănit de
rinocerul
inimii
mele...!

...poem cu fluturi în hău...

...consumă
zilnic fluturi
și vei simți
cum crește
în tine
zborul...!

...nu te opri
pentru sufletul
meu rănit de
o floare
de cleștar
aruncată
în hăul săpat
de izvorul
piciorului de
nufăr alb...!

...blestemat să fie
cel ce crește
în inimă
de mine
spălat de
crestele cocoșilor
sefarzi...!

Nicolae CĂRUNTU

Oameni Adevăraţi

Oamenii sînt,
dar nu pot
şi nici nu pot fi,
chiar că nu trebuie
să fie la fel!…

Desigur, toţi oamenii
au ochi, gură, urechi
şi-aşa mai departe -,
dar nu toţi oamenii
vorbesc, văd ori aud
în aceeaşi măsură,
iar mulţi, extrem de mulţi
n-au pic de obraz!

Unii vorbesc într-adevăr
ceea ce ştiu numai ei,
pe cînd alţii
şi mulţi alţii sporovăiesc
ceea ce ştiu şi gîndesc
alţi oameni -,
iar unii discută
ceea ce nici ei nu ştiu,
nu pricep,
iar cîţiva, puţini la număr,
nu pot, nu vorbesc de fel,
se-nţeleg doar prin semne!
Nici cu văzul,
problema nu stă altfel.

Aceiaşi oameni
văd cu aceiaşi ochi
realităţi diferite!
Unii văd lucruri
doar de ei percepute,
fără ca acestea
să existe în realitate,
iar alţii, mai rari, observă
ceea ce-au văzut cu adevărat
alţi oameni,
iar unii nu văd nimic,
sînt orbi, deşi au ochii
absolut normali!

Nu toţi oamenii
au mîini şi picioare,
nu pot ţine singuri lingura
ori să calce
pămîntul ori iarba.
Cîteodată şi nu arareori
oamenii devin
Cai Troieni,
dar nu aduc
daruri,
ci numai dezastre,
invidie şi ură
şi varsă
flăcări şi foc
pe nas şi pe gură!

Se mai întîmplă
ca unii oameni
să se prefacă-n hiene
adînc pătrunzînd
în inimile
şi sîngele celorlaţi,
sînt precum leii,
şacalii, crocodilii
ori balaurii.
Alţi oameni, ce-i drept,
puţini la număr
vorbesc şi se-nţeleg
de minune
cu toţi oamenii Pămîntului,
indiferent dacă vieţuiesc
în oraşe ori sate,
în corturi, în căsuţe ori triburi,
în ape, pe ape, în munţi sau în cer,
ori chiar sub pămînt!
Alţi oameni
vorbesc întruna,
încît nu se poate-nţelege
frate cu frate,
bărbat cu nevastă,
soră cu soră,
tată cu prunc
ori mamă cu fiică;
de bunici, cu nepoţii,
nici nu poate fi vorba!

Unii oameni se hrănesc
chiar cu pîine, carne şi sare,
pe cînd alţii, foarte mulţi
trăiesc numai cu ideea şi dorul
acestor alimente!
Alţi oameni, extrem de numeroşi,
muncesc, pe cînd alţii
muncesc numai cu gîndul
şi beneficiind
de sudoarea primilor,
adică huzuresc!
Despre unele femei,
nici o grijă,
voi scrie cu dor
şi cu multă dragoste
doar numai atunci
cînd şi Ele
vor deveni
Oameni Adevăraţi!

Ioana GRUIA

Cineva de cealaltă parte

O fetiță tăcută,
în vechiul bulevard al copilăriei,
îmi apare în vise.
Ce-ai făcut cu viața mea? mă întreabă.

Nu ştiu ce să răspund. Ştiu doar
că acum mă aflu de cealaltă parte,
că nu va reuşi să mă găsească.

Ceva o s-o împiedice:
umbra prudentă a tăcerii
sau brusca limită a fricii.

Într-o zi voi şti ce să-i răspund.
Poate nu se va întoarce niciodată, poate va plânge.
Sau ne vom transforma într-un pasaj,
eu voi fi visul ei:
cineva care nu-si aminteşte de trecut,
și are doar viitorul în memorie.

Cineva care va trebui să ştie
dacă a învățat deja
să mă ierte.

Carusel

În anii nouăzeci au construit
caruselul auriu în Bucureşti.
Orașul învăța să se distreze,
încă timid şi neîncrezător.

Am învățat şi eu în carusel
beția unei amețeli străine.
Sosea pe ritmuri de lambada şi Jackson,
de sticle de coca-cola şi pepsi.

O lume sclipitoare începea
şi trebuia să o dansăm în grabă.
Să ne urcăm rapid în cer şi să-l privim
în tristețea gri a acoperişurilor.

Nu mă puteam opri din învârteală.
Ca şi cum aş fi descoperit un secret,
un dar ascuns în urcare,
o pură repetiție a fericirii.

Orașul se vedea ca întotdeauna,
în tonuri stinse şi brutale.
Clădiri urâte, umbre cu paltoane,
totul era la fel, doar că departe.

Am învățat așa formele mirajului,
pe care viața le păstrează ghemuite,
ca fetițe care nu vor să coboare,
să cunoască abandonul amețelii.

Azi nu mai merge nimeni la batrânul carusel,
dar eu mi-aduc încă aminte de rotirile sale.
Şi momentele mele de fericire intensă
strălucesc ca şi caruselul aurit.

Cadavrele au ajuns pe plajă

Cadavrele au ajuns pe plajă.

Totul era calm: marea liniştită,
copiii cu jucării,
înotătorii duşi pe gânduri, concentrați
în lenea albastră a verii,
în pașnica mişcare a valurilor,
în murmurul vagilor depărtări.

Corpurile au apărut dintr-o dată:
bucăți de carne moartă, descompusă
în mijlocul toropelii, al aventurii
promise de mare.

Toți i-au înconjurat:
copii cu jucării, înotătorii,
polițişti şi medici îndemnați
de o voință inutilă de a face ceva.

Un copil atinse un corp.
Apoi începu să plângă.
E prima dată când vede moartea,
spuse mama sa în timp ce-l îndepărta.
Plânsul său îi molipsi pe alți copii,
mic cor de tragedie greacă.

Negre, lucioase ca marea, corpurile,
fără vină nici *hybris*, par acum
victimele unui tulbure sacrificiu.

Iar plaja e un altar improvizat.
Dar cine a oficiat ceremonia?

Constantin ABĂLUȚĂ

Salut, Borges!

E greu, Gabi, e foarte greu
pentru mine şi pentru tine
viața pe apucate
zilele pe sărite
frunza care intră pe geam şi te bucuri
de lumina ei în odaie
telefonul unei vechi cunoştințe
narând banalități care-ți fac plăcere
nesiguranța din aer pâlpâind
ca o eclipsă ori ca un soare puternic
totuna pentru noi
conținutul unei litere
vârtejul unei cascade
paşi pe acelaşi trotuar
virgule pe aceeaşi planetă
text care nu ştim unde se sfârşeşte
şi din bibliotecă Borges
ațintindu-ne cu întunericul lui ocular

Dumitru Țiganiuc (1941-2017)

Duminică, 6 august 2017 s-a stins din viață poetul Dumitru Țiganiuc. Dumitru Țiganiuc s-a născut la 24 martie 1941, în localitatea Ripiceni Botoșani. A urmat cursurile Liceului teoretic din Trușești și a absolvit Facultatea de Filologie a Universității „Al.I. Cuza" din Iași, în 1965, fiind coleg, printre alții, cu poeții Cezar Ivănescu și Cristina Simionescu. A debutat în revista „Luceafărul", în 1964. După absolvirea facultății a fost repartizat la Liceul teoretic din Darabani din 1966 pînă în 1968 devine instructor la Centrul Regional al Creației Populare din Suceava. Între 1969 și 1974 este profesor la Săveni și între 1974-1982, profesor la Liceul „Electrocontact Botoșani. Din 1982 se transferă la Liceul „A.T. Laurian" din Botoșani, unde se titularizează în 1999 la catedra di Limba și literatura română. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România. A condus mai multe cenacluri, printre care din 1986 și Cenaclul „Mihai Eminescu" din Botoșani al Uniunii Scriitorilor din România. A colaborat la revistele: *Luceafărul, România literară, Convorbiri literare, Cronica, Ateneu, Contemporanul, Tribuna, Amfitrion, Pagini bucovinene, Caiete Botoșănene, Hyperion*, din colegiul căreia a făcut parte. Este prezent în multe antologii din țară încă din 1969. A debutat editorial în 1976 la Editura Junimea din Iași cu cartea *Prin departe și aproape*. A mai publicat cărțile de poezie: *Pasărea de iarbă*, 1979, *Aceeași lumină*, 1980, *Ecranul de iarbă*, 1986, *Zidul de lacrimă*, 2001, *File din duminica orbului*, 2011, *Peste nopțile noastre, fulgere așteptate*, 2012. I s-a conferit în 2000, prin Decret Prezidențial, pentru contribuția deosebită la promovarea operei eminesciene, Brevetul și Medalia comemorativă „150 de ani de la nașterea lui Eminescu". A obținut de mai multe ori premii ale Filialei Iași a U.S.R. și alte premii locale și naționale. Despre poezia lui au scris printre alții: Laurențiu Ulici, Nicolae Ciobanu, V. Mihăescu, Mihail Iordache, Lucian Valea, Dumitru Ignat, Emil Iordache, Maria Baciu, Victor Teișanu, Gellu Dorian. Prin plecarea lui Uniunea Scriitorilor din România suferă o grea pierdere.

Dumitru Țiganiuc a avut un destin tragic. După moartea soției lui, la nașterea singurului lor copil, la maternitatea din Săveni, și-a dus soarta cu demnitate și suferință, evoluînd într-o societate în care a-ți asuma o astfel de demnitate, într-o solitudine familială totală, nu era pe placul celor pentru care „familia era celula de bază a societății", supusă unor legi false, printre care cea a demografiei era extrem de atent aplicată. Poezia i-a fost singura cale prin care și-a exprimat durerea, din care, paradoxal, nu a făcut o bravadă sau ceva din care să atragă compătimirea celor din jur. Aș putea spune că, aici în acest spațiu botoșănean, unde poetul și poezia nu sunt apreciate la adevărata lor greutate de către cei cărora li se adresează, cum de altfel cam peste tot în țară, acum, el și Constantin Dracsin, un alt tragic al poeziei românești, în modul de a-și depăși handicapul, sunt poeții care au trecut cu demnitate și mare curaj peste nenorocirile care au dat peste ei. Poezia le-a fost aleanul și blazonul pe care și le-au așezat peste durerile pe care le-au trăit.

Dumitru Țiganiuc a fost profesor toată viața. A scos generații de elevi, unii devenind personalități marcante în domeniile lor de activitate. Seriozitatea și severitatea atrăgătoare l-au făcut unul dintre profesorii liceelor prin care a trecut de ținută și eleganță morală, de valoare incontestabilă. Principiile după care s-a condus în profesia sa au fost aplicate și în creația sa poetică. Poezia lui, de o distincție aparte, care-i conferă singularitate în spațiul poeziei românești, ascunde dar și dă la iveală un acut simț estetic și conștiință a propriei valori, în așa fel încît fiecare poezie conduce, analizînd-o, spre un crez nobil față de acest gen de creație și spre o *ars poetica* asumată. Acest lucru l-a determinat pe Laurențiu Ulici să-l includă în *Istoria* sa și să scrie, după ce la debutul său, din 1976 a apreciat la *Prima verba* talentul incontestabil al poetului botoșănean: „Poetul a evoluat în linia unui tradiționalism, molcom și naturist… în versuri bine potrivite, păstrînd un just echilibru între romanțiosul elegiac și reveria panteistă, discursul liric lasă memoriei afective loc larg de desfășurare, sentimentalismul inerent unei atari percepții fiind cenzurat de luciditatea mîhnită a dorului de peisaj…". Metafora pe care a ales-o, ca notă caracteristică a poeziei sale, este contrastul oximoronic, asocierea paradoxală, imaginile concrete și transparente, prin care „aceeași lumină" dă grație firului de iarnă și zidului făcut de lacrimile pietrificate ale sufletului său.

Parcimonios cu aparițiile editoriale, deși caietele lui s-au adunat în teancuri în sertarele bibliotecii sale, Dumitru Țiganiuc nu este, astfel, îndeajuns de cunoscut și apreciat. Publicarea poeziei lui, de aici înainte, cea care va constitui postumele acestui poet discret și apreciat doar de cunoscuți și, mai ales, de comunitatea locală, va arăta fața adevărată a unui poet autentic, valoarea unei poezii ce, pentru noua generație de poeți, dar și de cititori, ține de domeniul „expiratului". Însă valoarea acestei poezii, cu siguranță, va trece peste timp și va dovedi că poezia nu este doar cea ivită din modele serbede, ci din fondul unei trăiri intense, ne-exhibate, transpuse în forme estetice durabile.

Gellu Dorian

Dumitru ȚIGANIUC

Succesiuni

Parcă pietrele au nechezat,
caii se rostogolesc ca pietrele,
umbra se-ntinde ca un izvor furios
și izvoru-i umbră în adînc.
Omul parcă se trezește pasăre,
la amiază-mpușc-o rață,
mîinile i-s roșii ca de vulpe,
pune o capcană-n fîn spre seară
și se face om a doua oară,
rîu e lîngă gleznele femeii
și devine rădăcină-apoi, spre zi
crește lîngă sîni și-apoi tot pasăre
peste crîngul lumii se trezi,
și iar lespezile ce nechează,
umbrele care se sparg de buze,
cade ca o piatră o amiază,
le lovește-n umeri pe lehuze,
totul e de nerecunoscut și-mi pare
că nu pot vedea decît închipuindu-mi,
cînd îmi pipăi obrazul, m-aud
ca un bucium fericind o naștere

și mă-ntind să prind speranța toată
și s-o strîng la piept ca pe-un harbuz răscopt,
ah, ce bine-i să mănînci lumină
pe pămîntul negru, dezmorțit la opt.

Tot nu-ți dai seama?

Lasă piatra acolo, pe mușuroiul stufos
ca o bufniță,
e doar ochiul lui cu care privește mișcarea,
întotdeauna ai risipit dimineața mea
cu grăunțele pentru găini, cu ascuțitul coasei
și chiar cu soarele pe care
mi-l arătau cu degetul
ca pe hoții de cai.
Lasă-mi sunetele așa cum le văd – maci
îmbobocind sub rădăcini,
și salcîmii să se lovească între ei
înflorindu-se ca niște cîini albi,
și nu te mai du la poartă și spune cărăușilor
pe unde s-o ia către stînă, ori către păcat,
ei fac parte din lumea mea și trebuie să
alerge cu roțile
pe coastele mele ca pe hipodromul de lîngă
oraș,
nu speria dezordinea asta din aer făcută
de păsări,
îți înspăimînți ție însuți sufletul uriaș.

Tot nu-ți dai seama că eu pot să văd
dincolo de muchia lucrurilor neliniștite?
Mamă, dacă ai cunoaște dorințele lor,
ai căuta sub aripa cocoșului toți lăutarii
dispăruți de vârstă
și în mînerul cuțitului găsi-vei alt cuțit
cu care să-ți rănești îndemînarea.

Cuvînt de zi

Doamne, și ploaia venind ca o nedumerire
pînă în curțile ca niște cărți de joc,
cu fire de iarbă crescînd în ochii asului
de verde
și în colțul semnului cu felinare sparte.
Frumos i se mișcă degetele pe temelii,
casele-și schimbă într-o necunoscută ordine
locul,
cele cu bucurii își schimbă tiparul pentru
o ceartă,
cele cu dragoste pătrund într-un as al
invidiei,
și fericirea pornește pe drumul de seară,
ca un greier cu cîntecu-n sine.
Frumos vîrful picioarelor ei împinge
marginea către mijloc,
vestea din capăt ajunge în inima curților
și vremea berzelor de pe acoperișe
se scurge la casa din margine,

ca o ghindă se rostogolește pînă la capătul
unde va încolți putrezind o secundă.

Îndărătul pereților

Fiecare casă ascunde la spate
un loc în care doarme aerul sughițînd
pe labele unui cîine
și unde pe sfori joacă mireasma noastră-n
albe cămăși.
Acolo butucii devin gladiatori
în fața topoarelor,
găinele-și pun sînge la gît,
învață-adolescenții să fumeze
și să privească fetele urît.
Și se mai întîmplă și alte lucruri acolo,
lîngă undițe vechi și pantofi obosiți,
acolo unde copiii știu că odată și-odată
scoși dintre musafiri
de tata or să fie loviți.
Acolo, îndărătul pereților,
în locul ce se cheamă curte,
aerul noaptea prinde carne
și de te uiți pe fereastră,
un bătrîn cu vrăbii pe umeri

scrie filozofia familiei,
scrie filozofia familiei pe buturuga
unde de obicei se despică
lemnul în treisprezece.

Braşovul în o mie şi unu versuri

De la scrisoarea lui Neacşu din Câmpulung către judele Braşovului, Hans Benkner, de la tipografia lui Honterus şi tiparul coresian, de la gimnaziul umanist şi prima şcoală românească din Şchei, până la prima gramatică a limbii române şi până la versurile imnului național, iar mai apoi, până la prezentul neaşezat, istoria literaturii române nu s-ar fi putut scrie nesocotind Braşovul. În jurul Braşovului au gravitat marile nume ale literaturii şi culturii române. Paşii lui Eminescu, Blaga sau Cioran s-au oprit în Braşov. Prima asociație literară din România s-a înființat în Braşov, în 1821: Societatea Literară, născută la inițiativa boierilor munteni Nicolae Văcărescu, Grigore Bălăceanu, Constantin Câmpineanu, Ion Câmpineanu, Iordache Golescu şi Dinicu Golescu. Primul ziar românesc, *Gazeta de Transilvania*, a apărut la Braşov, iar prima publicație culturală, suplimentul *Foaia literară / Foaia pentru minte, inimă şi literatură*, de asemenea. Uniunea Scriitorilor din România a înființat, în 25 martie 1949 (de Buna Vestire!), cinci filiale în afara Bucureştiului, printre care şi cea braşoveană. Până şi manifestul (eseul-program) al ultimei mişcări literare de amploare, cea a postmodernismului optzecist – *Poezia cotidianului*, a fost publicat de Alexandru Muşina în *Astra,* la Braşov. După atâtea aşezări de straturi ale literaturii române, **oraşul *Operei prima*** a rămas fără vreo publicație literară. *Astra* însăşi, prin voință politică, a devenit o revistă de popularizare ştiințifică în domeniul istoriei, cu un supliment cultural. Vocile literare ale Braşovului se disting tot mai greu, ca reverberații ale unor emisii secundare în spații culturale de aiurea. Aceasta este, pe scurt, motivația propunerii filialei Braşov a Uniunii Scriitorilor din România a unei rubrici temporare de poezie în *Hyperion*, care să găzduiască autori ai Braşovului ultimilor zece ani: *Braşovul în o mie şi unu versuri*, ale căror voci literare se aud încă, dar sunt tot mai rar asociate cu oraşul din care provin. De aceea mizăm pe voci puternice, distincte, uşor recognoscibile în literatura română contemporană, indiferent de asocierea directă sau nu cu filiala braşoveană. Am publicat până acum poeme de Andrei Bodiu, Simona Popescu, Angela Nache-Mamier şi Alexandru Muşina. În acest număr publicăm poeme de Mihaela Malea Stroe.

Adrian Lesenciuc

Mihaela MALEA STROE

Poem cu mesteceni îndrăgostiţi

Am rătăcit hârtia de-nfăşurat poemul
Mestecenilor îndrăgostiţi,
Poem scrijelit, în visul de-aseară, pe trezie,
Ca în osemințele rămase după ce
Se usucă și piere carnea vie.

Poemul frumos, al mestecenilor troieniţi
De omătul iubirii
Într-un sfârşit de vară
Aparent efemeră, sprinţară…

Încrustat, poemul, în clipita vremii,
În clipita de marmură-înmărmurită,
A noastră, pelerini ce suntem, de lut,
Călători printre vise, arătări, vedenii…
Care dor, care ne-au durut.

Clipită bună, frumoasă, adevărată, duioasă
Și, totuși, grea, amarnic-amară,
Precum crucea mântuirii de grea,
Precum Buna -Vestire de minunată și de uşoară.

Ce frumos asfinţesc-înviază mestecenii
pe verticală!
Ce arar siluetele lor albe și drepte ni se arată
Columne purtătoare de har,
În lumină-lină, crepusculară…

A fost, va mai fi, nu te teme,
O clipită, o vreme, o erată
Când mestecenii…
Vor mai dăltui, în argila umbrelor noastre
Și în astre, preafrumoase poveşti şi poeme…

O să ne reîntâlnim amândoi acolo.
Cândva. Odată. Precis o să ne întâlnim.

Poem scris pe timpurie zăpadă

E noapte adâncă, iubite, şi ger ucigaş
Ca în Rusia, în Sibir…
E început de octombrie şi ninge-n delir…
Fantome de gheaţă bântuie prin oraş…
În vagonul de scânduri – tras pe linie moartă
la semnul impiegatului ascuns în umbră de poartă –
Stau. Aştept. Beau bere neagră cu ghimbir.

E ger neclintit şi parcă e noapte polară,
Ca într-un apocaliptic Sibir.

Am uitat undeva, poate în vestiar,
Mantia lungă şi căciula de blană,
Actul de identitate şi ultimul ziar
Tipărit, în veacul trecut, pe hârtie.
Am luat cu mine doar o rană vie
Şi numele unui sfânt din calendarul solar.

Nadejda, Svetlana, Olga…
Ce păsări frumoase – ţarine – în colivie!
Pe unde-or mai fi triştii edecari de pe Volga?
În vagon, de-a valma, plutesc nebunește
Miros greu de votcă, miresme discrete de mir
Şi ninge, ca pe Drumul Oaselor, în Sibir,
Ninsoarea nopţii până în cuget mă troienește…

Paşol na turbinca, vidma, porunceşte Ivan,
Vagonul înghețat îndelung zăboveşte,
Sclipesc flori perfecte, de gheaţă, pe geam.

Prin ochii mei, anemonele plâng.
Priveşte afară, iubite, priveşte,
Printre scândurile vagonului înaltul pare adânc,
Cerul, în prăbuşire, devenit-a ocean.

Poemul păgânei îndoieli trecătoare

Destul de târziu astă-seară
Vecina mea bătrână, smeadă şi cam zurlie
Care, zice ea, vede semne în boabe de razachie,
Mi-a şoptit la ureche-ntr-o doară:

Ieri, la asfinţit,
De umbra iubitului tău s-a alipit
O siluetă cochetă, foarte sprinţară,
Talie de viespe, glezne subţiri, de hexapodă rasată,
Plete bogate, prinse-n coadă de cal. Roşcată,
Ochi verzi, migdalaţi, pomeţi pistruiaţi…
O „mantis religiosa“ deghizată.
Raţiunea ei de-a fi – adverbul „acum“,
Tot ce atinge se preface în scrum,
I-a dat vigoare, dar are de gând…

I-am făcut semn să tacă, să nu mai rostească
Nici un cuvânt.
Deasupra, cerul nopţii se preschimbase-n rană…
Am înlemnit, am încremenit,
Şi-am poruncit cu disperare: *Piei, satană*!
Nu ştiu limpede pentru cine era porunca –
Pentru bătrâna smeadă sau pentru silueta
Pe care ea o vedea…
Prin nori s-a arătat – pumnal însângerat – luna nouă…

O să brodez, mâine dimineaţă,
De sărbătoarea Schimbării la Faţă,
Un lied candid, pe portativul boabelor de rouă.

(fragment din *Clipa de graţie*, 2016)

Dan STANCA

Flacără de brichetă*

Până la urmă, nimeni nu a ştiut povestea adevărată a celui care purta un nume caraghios, Gino Marinuţă, şi mai era şi inspector la serviciul de evidenţa populaţiei din cadrul secţiei de poliţie 22 a municipiului Bucureşti. Eu am aflat cum stăteau lucrurile fiindcă el odată m-a căutat şi a intrat în vorbă cu mine. Mi-l amintesc, era un bărbat tânăr, frumuşel foc, vesel, în uniformă îi stătea formidabil şi în mod sigur trebuia să şi aibă succes la dame. Dar nu am auzit nici o bârfă privitoare la aventurile lui galante. Se pare că era cuminte, nu-şi dădea în petec, ştia ce i se cuvine şi nu sărea peste cal. Un mascul bun de pus la rană de orice femeie care vrea să se mărite şi-şi caută partenerul cel mai nimerit. Dar Gino era holtei, prilej de mare îngrijorare pentru tatăl lui pe care-l chema Gigi Marinucă şi despre care aflasem că-şi botezase progenitura cu numele de Gino deoarece în tinereţe, mare microbist şi îndrăgostit de tot ce avea legătură cu fotbalul în ţara românească, îl cunoscuse pe Gino Iorgulescu, preşedinte cu mulţi ani în urmă al Ligii profesioniste de fotbal, ditamai huiduma, despre care nici nu mai ştiu dacă trăieşte. Oricum, numele omului îmi suna familiar deoarece era fiul unei învăţătoare din Giurgiu, unde eu lucrasem la începuturi ca profesor la o şcoală generală. Tatăl, Gigi, fusese la vremea lui miliţian şi se ambiţionase să-şi vâre fiul în aceeaşi instituţie. Că nu-i miliţie, e poliţie, nu contează, tot aceeaşi pâine o să mănânce şi, după mintea lui, o să-i fie copilului mai bine decât în alte părţi. Gino şi-a ascultat părintele şi a intrat la Şcoala de poliţie de la Baneasa, unde a fost un elev bun şi a absolvit printre primii. Repartizat la respectiva secţie din cartierul Drumul Taberei, unde de altminteri şi locuia, nu-l aştepta decât o viaţă desfăşurată sub semnul conştiinciozităţii, al respectării regulamentelor până în clipa în care, dând ortul popii, va veni rândul bisericii să se ocupe de voiajul lui postmortem. Bineînţeles, între timp va mai fi şi o căsătorie, că doar n-o să rămână toată viaţa burlac, apoi un copil, doi, că doar de ce trăieşte omul dacă nu are urmaşi, şi uite aşa trec anii şi când faci socoteala, dar mai bine n-o faci… Pe Gino Marinuţă îl aştepta un asemenea drum şi de fapt nici nu ar fi avut de ce să se plângă. Dar el m-a căutat într-o zi şi mi-a spus ceva care m-a lăsat cu gura căscată. Domnu jurnalist, eu aş dori să vă împărtăşesc nişte chestii despre mine, poate v-aţi plâns în ultima vreme că nu aveţi ce scrie, nu aveţi idei, păi dacă o să mă ascultaţi renaşteţi, dacă nu vă place tot, mai schimbaţi dumneavoastră prin părţile esenţiale că eu nu mă supăr… Am făcut un pas înapoi, gest care i-a dat lui de înţeles că l-aş invita înăuntru, deşi nici pe departe nu am avut o asemenea intenţie… A intrat astfel în casă şi s-a aşezat pe primul scaun ivit în cale. Pur şi simplu, nu ştiam ce să zic, ce atitudine să adopt, nu mi-aş fi închipuit niciodată că un miliţian, pe poliţişti eu tot miliţieni îi numesc, de care întotdeauna m-am ferit, va da buzna peste mine cu o asemenea ofertă neverosimilă. Şi mai ales felul prin care-şi făcuse intrarea, felul în care mi se adresase, folosirea unor cuvinte despre care nu credeam că pot intra în bagajul lexical al unui lucrător din Ministerul Administraţiei şi Internelor, toate la un loc, una peste alta, mă dezarmau şi până la urmă, ca o gazdă ospitalieră, l-am întrebat dacă doreşte să-l servesc cu ceva. N-a spus nici da, nici nu, dar a scos din buzunar o brichetă galbenă, subţire, pe care mi-a întins-o. Luaţi-o! Înainte de-a scrie ceva uitaţi-vă la ea! Are mare importanţă. Chiar era de necrezut. Vecine, i-am spus cu vocea gâtuită… Atât am putut articula…

Ciudat, mă ferisem de el şi de taică-su tot timpul fiindcă nu-mi plăcea să am de-a face cu asemenea oameni care lucrează într-o instituţie a represiunii. O fi poliţia apărătoarea cetăţeanului faţă de infractori, dar la o adică se leagă şi de tine, care n-ai făcut nimic, şi-ţi pun în cârcă tot ce vrea muşchiul lor… De aceea e bine să-i eviţi cât poţi. Doar că el m-a căutat. Când l-am văzut la uşă m-a luat cu tremurici, ce-oi fi făcut, ce nu e în regulă? Nu are pe cine lua în tărbacă şi i s-a căşunat pe mine? M-o

fi găsit cu vreun beteşug şi vrea să facă din asta cap de țară? Mi-aduc aminte că pe vremea răposatului celibatarii nu erau priviți cu ochi buni şi din nimic autoritățile îi luau la refec. Adică, ce faci matale, stai de unul singur, nu-ți întemeiezi o familie, ce faci, o freci, te duci la curve, eşti poponar, ce purtare e asta, de ce subminezi orânduirea noastră socialistă? Evident, pe vremea respectivă nu a fost emis nici un decret care să-i sancționeze pe burlaci, dar cred că nici nu era departe măsura asta. Oricum, plăteai o taxă pentru îndrăzneala de-a nu fi însoțit. Dacă erai însă văzut cu un amic la o bere tovarăşii te puteau acuza de homosexualitate, ceea ce te înfunda definitiv. În fine, nu am pățit aşa ceva, dar de atunci mi-au rămas întipărite aceste reflexe şi de fiecare dată când văd pe unul de la „interne" mă zbârlesc şi o zbughesc. Nu-i vreau în apropierea mea, dacă sunt pe trotoar cu mine, traversez urgent strada. Când am aflat că două etaje mai jos locuieşte în bloc un polițist mi s-a făcut părul măciucă. Şi când mi-a ajuns la cunoştință faptul că şi pe fiu-su l-a băgat tot în poliție m-au trecut sudorile. Oamenii ăştia o să pună ochii pe mine şi o să mă belească, nu mai am scăpare. Ei au neapărat nevoie de un individ ca mine care nu intră în tiparele speciei şi-l vor țap ispăşitor. Dacă ceva nu merge în țara asta de vină sunt oamenii singuri. Dacă dispar din buget milioane de euro, celibatarii poartă toată răspunderea. Dacă a crescut numărul de prostituate, nenorociții ăştia trebuie traşi la socoteală deoarece ei au nevoie de femei fiindcă nu le e de ajuns una singură. Şi dacă mai apar în evidențe şi pederaşti, atunci nu mai stăm de vorbă şi trecem la acțiune. Secăturile nu sunt curvari, ci curlandişti, şi pe ăştia îi vârâm noi la pârnaie… Nu-şi imaginează nimeni torturile la care poate fi supus un om singur. Până la urmă, el e acela care dârdâie şi se furişează printre familişti cu groază că oricând ar putea fi linşat. Din fericire, nu s-a legat nimeni de mine. Sau, mai ştii, lumea o fi la curent cu cazul meu, ceea ce ar fi totuşi de mirare deoarece l-am ascuns cât am putut şi poate de aceea m-am şi mutat într-un alt cartier, cât mai departe de fostul domiciliu, tocmai ca să mi se piardă urma şi să nu aud în jur şuşoteli enervante. Atunci, Marinuță nu a putut să-mi spună mare lucru şi nici eu nu l-am tras de limbă. Ori nu-şi găsea cuvintele, ori nu putea să-şi învingă jena de-a fi dat buzna în casa unui străin, rezultatul este că s-a tot bâlbâit până când, supărat pe sine, s-a hotărât să plece nu înainte de-a mă asigura că va reveni şi-mi va pune pe masă o poveste fără pereche. Promisiunea lui era şi mai neverosimilă. Mi-am luat rămas bun şi, politicos, i-am spus că aici are oricând uşa deschisă. Probabil că i-au făcut bine cuvintele mele deoarece a zâmbit, toată fața i s-a luminat şi în mod sigur a avut o zi senină. De altminteri, a revenit tot în cursul acelei săptămâni. Am avut impresia că nu trecuseră nici cinci minute de când plecase, aceasta fiindcă în momentul în care i-am deschis avea desenat pe chip zâmbetul de la despărțire. Am zâmbit şi eu dându-i de înțeles că-l aşteptam. S-a aşezat pe acelaşi scaun şi se vedea de la o poştă că este mult mai în apele sale şi că tracul inițial fusese înlăturat. Să-l fi întrebat de ce totuşi ține atât de mult să stea de vorbă cu mine ar fi reprezentat o greşeală. Pe de o parte l-aş fi înhibat, pe de alta l-aş fi făcut să-şi schimbe părerea şi tot ce era gând frumos la adresa mea să se transforme chiar în antipatie. Şi abia atunci să vezi cum mi-ar mai fi căutat nod în papură! Pe masă, aşezată între noi, era bricheta galbenă.

Cu ce să încep? Ar trebui însă din capul locului ştiut că între mine şi om diferența de vârstă era apreciabilă. Puteam fi de vârsta tatălui său, eventual un an doi mai puțin, deci o diferență cu totul nesemnificativă… Pe Marinuță senior îl salutasem întotdeauna şi primisem de fiecare dată răspuns. Era omul politicos, nimic de spus, chiar dacă, ursuz, efortul de-a răspunde la salut îl costau câteva grame de energie. Se pensionase de câțiva ani, aceasta la o vârstă la care alți bărbați încă trag din greu şi abia de-şi îngăduie să viseze la ziua ieşirii din activitate. Dar el ca funcționar într-o instituție care oferea angajaților o serie de avantaje beneficiase din plin de acestea. Nici pensia probabil nu era de lepădat şi nu cred că nu avea nevoie să facă pe dracu în patru pentru a-şi completa veniturile insuficiente. Oricum auzisem despre doamna Marinuță că este o gospodină desăvârşită. Dacă-i dai banii pe mână eşti sigur că nu-i iroseşte, chiverniseşte fiecare leuț, strânge cât poate gura pungii şi la sfârşitul lunii are şi ceva pus deoparte. Pe bărbat din acest punct de vedere nu-l durea capul şi cu ochii închişi îi dăduse ei de-a lungul anilor toată leafa, sigur că ea ştie cel mai bine cum s-o administreze. Tot doamna punea mâna şi pe pensii şi împărțea banii pe căprării în aşa fel încât să rămână şi un fond de rezervă. Acesta, la rândul lui, era împărțit în sume mai mici destinate unor cheltuieli suplimentare, dacă acestea s-or ivi, sau pur şi simplu unor distracții la sfârşit de săptămână. Culmea e că gestiona şi salariul feciorului şi nu întâmpinase nici o opoziție din partea acestuia. Faptul că puştiul, indiscret şi fără să se jeneze, mi-a încredințat acest „secret" a făcut să-mi crească încrederea în el. Odată, când m-a vizitat îmbrăcat în uniformă, nu mai trecuse pe acasă ca să se schimbe, nu am mai tresărit şi nici nu am mai luat în seamă însemnele autorității pe care o reprezenta. Nu mai era polițistul depersonalizat care va face toată viața doar ce a învățat, ci un om ca toți ceilalți, care are libertatea lui interioară. Totuşi, nu pricep nici acum de ce a dorit atât de mult să mă cunoască. Chestia că vrea neapărat să-mi ofere subiecte de scris, de parcă ar fi bănuit că sunt în pană, era destul de neconvingătoare. Nu în felul acesta te apropii de un om care deja a depăşit un prag al vieții şi care are tot mai puțină încredere în cuvinte. De mai bine de un an de zile de altminteri, nu făceam decât să spun acelaşi lucru, repetându-l obstinat: Nu prin literatură repari greşelile vieții… Foloseam o topică oarecum forțată, aşezând negația pe primul loc în propoziție tocmai ca să subliniez mesajul. La ultima lansare de carte spusesem exact acest lucru, iar apoi îmi plimbasem privirea prin sală pentru a-l descoperi pe acela care ar fi tresărit la auzul cugetării mele. Ori eu nu am observat, ori chiar nu a fost nimeni impresionat, roata privirii s-a soldat cu eşec. Înainte ca tânărul să înceapă să dea din gură, i-am spus şi lui ce mă preocupa, schimbând ordinea cuvintelor şi înlocuind unele: Literatura nu rezolvă problemele vieții… Era cam acelaşi lucru, dar exprimat într-o formă atenuată. Marinuță a tresărit, da, el cu adevărat a avut acea zvâcnire care m-a încântat, şi rămas cumva în suspensie, m-a lăsat să înțeleg că doreşte precizări. Provocat, am simțit că trec prin mine fluxuri energetice de cea mai bună calitate şi nu m-am mai putut stăpâni. Aşa e, literatura asta te duce de nas… Tu, fraier, îți imaginezi nu ştiu ce, iar ea, cucoană sclifosită, te

lasă cu buzele umflate… E un abur pe care, dacă vrei să-l apuci, se destramă imediat. Nu rămâi cu nimic sau rămâi tot cu mâinile goale, mai goale însă decât erau înainte. Faci ochii mari şi nu suporţi peisajul dezolant din jur. Uită-te la mine! Arăt eu ca un om împlinit, satisfăcut, înţelept? Dimpotrivă… Vorba aia: ce ştiam la 20, ştiu şi la 60, 40 de ani pentru o lungă şi inutilă verificare…Dar eu vreau să adaug: nu doar că m-am verificat de pomană, dar am şi adâncit în mine o ignoranţă primejdioasă. Adică nu numai că nu am progresat, dar de fapt am pierdut şi ce aveam atunci, în prima tinereţe,. Filosoful care a scos din el chestia respectivă nu a fost în stare să ducă gândul până la capăt. M-o fi lăsat pe mine… Completarea era sarcastică iar Marinuţă, aşa mi s-a părut, a gustat-o. Dar chiar aşa, reveni el, nu ne alegem cu nimic după o viaţă întreagă? Chiar aşa, i-am întărit dezamăgirea. La urma urmei, goi venim pe lume, de ce am pleca altfel? Poate de aia e bine să laşi ceva, cum să spun, în exterior, de obicei e vorba de un copil, dar dacă stai bine să te gândeşti şi pricepi că pur şi simplu copilul este străin şi nici pe departe nu reprezintă vreo prelungire de-a ta, atunci şi operaţia aceasta e tot inutilă. Dar evident, oamenii nu ajung să-şi pună asemenea probleme. Nici nu e recomandabil. Ne tăiem de la bun început creanga de sub picioare şi ce facem pe urmă? Mai târziu mi-am dat seama că spusesem astea taman de 1 iunie, ziua copilului, pe care statul român o decretase zi nelucrătoare pe motivul că în felul acesta părinţii pot sta acasă cu progeniturile iar familia, logic, se consolidează, ce tâmpenie! Afară se încălzise brusc, dar era şi umed, ceea ce făcea căldura greu de suportat. Marinuţă stătea pe capul meu şi nu avea de gând s-o şteargă. Mă gândeam că oricine nu ar fi văzut cu ochi buni vizitele lui. În general, în bloc familia lui se bucura de o respectabilitate de invidiat, dar, cum se zice, e suficient s-o zbârceşti odată pentru ca pe urmă oamenii să se uite la tine chiorâş şi din toată stima pe care înainte ţi-o purtau să nu mai rămână nici o firfirică. Marinuţă senior avea un fel al lui autoritar de-a fi, preţuia valorile tradiţionale şi nu concepea o viaţă dezordonată. Din câte îmi mai ajunseseră pe la ureche aflasem că suferă foarte mult din cauza faptului că feciorul e încă holtei şi nu-şi face un rost. Degeaba se integrase într-o instituţie serioasă a statului dacă nu se hotărăşte să facă pasul necesar. Omul se interesa pe la rubedenii, cunoştinţe dacă nu ştiu vreo fată tânără şi serioasă pe care să i-o prezinte tânărului, fata să-i cadă cu tronc şi în felul acesta să-l facă să se însoare. El pune mâna-n foc pentru seriozitatea odraslei sale, dar, fir-ar să fie, are o fire ezitantă, şovăielnică şi din cauza aceasta nu poate să ia o decizie care, nu-i vorbă, e foarte importantă, că doar nu te însori de mai multe ori în viaţă, dar nici s-o laşi aşa până la calende, că tot românul zice, alegi, alegi până culegi, şi vai şi amar de acela care ajunge aici… El nu vrea ca anii să treacă fără rost iar Gino al lui să se pomenească într-o zi că a îmbătrânit şi pune atunci laba pe el o hoţoaică ce va şti să-i pape economiile şi să-l lase, cum se spune, în fundul gol… Mai bine să nu apuce o asemenea nenorocire, să închidă ochii mai devreme, el şi Marieta, nevastă-sa, dar tocmai pentru a preveni o situaţie ca asta trebuie să ia toate măsurile şi cu orice preţ să-l vadă pe băiat aşezat la casa lui. Eu, retras cum sunt de felul meu şi de multe ori tentat să-mi vâr degetele în urechi pentru a nu auzi corul de cleveteli şi flecăreli, nu aveam totuşi încotro şi prindeam din zbor asemenea rumori. Mai aflasem că de fapt tot blocul, dar şi altele din vecinătate, se pusese în mişcare pentru a-i găsi lui Marinuţă junior consoarta potrivită. Probabil că şi secţia 22 de poliţie nu era indiferentă şi, cu mic, cu mare, se angajase în acelaşi proiect generos. La urma urmei, când fusesem şi eu pe acolo cu tot felul de chestii legate bunăoară de expirarea cărţii de identitate, văzusem nişte fete mişto de tot, poliţiste clasa întâi care în uniformă arată şi mai bine, atunci de ce oare Gino nu avea ochi pentru ele? O întrebare de la sine înţeleasă, şi aşa mi-a căzut fisa că, dacă m-a căutat, faptul se datorează tocmai nevoii de-a da un răspuns. Nu i-l ceream, evident, dar el se simţea cumva obligat să se justifice. Uite, nene, de ce nu mă însor, de ce întorc capul de la toate ofertele, de ce… Mai că eram pe punctul de-a-l îmboldi şi eu în aceeaşi direcţie, spunându-i: Ginele, dragă, dacă tot ai ajuns aici, mergi până la capăt, când deodată a ridicat ochii spre mine, flacăra aceea care se aprinde în privire destul de rar a zvâcnit atunci cu toată sinceritatea, şi tăindu-mi orice elan, a mărturisit: Iubesc pe cineva la care nu am însă nici o şansă… Sincer, nu mă aşteptasem la acest motiv. Iată va să zică ce-l oprea pe el să facă pasul hotărâtor. Iubesc, iubire, ce cuvinte sunt astea? În tinereţe mă jucam cu ele, dar joaca nu m-a dus nicăieri. Iubirea, paştele mă-sii, nu suprimă depărtarea, ci o adânceşte… E ca şi cu ignoranţa care creşte pe măsură ce studiezi şi laşi în urmă an după an… Omul a pierdut ştiinţa apropierii de celălalt şi a pus în loc un mijloc patetic şi ineficient prin care se condamnă la singurătate… Cuvintele mele sunau aiurea şi în mod cert el nu avea nevoie de asemenea teorii preţioase. Oricum, era mai mult decât trist dacă tristeţea e doar un prag dincolo de care aventurierii care-l depăşesc riscă enorm. Probabil că el era deja dincolo. Penibil, s-a umflat în mine glanda trufiei. Adică, uite poliţistul ăsta care precum colegii lui infatuaţi, ar trebui să mă ia de sus şi să scotocească disprețuitor în bulendrele vieţii mele, exact invers, mă vizitează, se poartă respectuos, mă lasă să-l tutuiesc, eu sunt de fapt deasupra şi asist la zbuciumul lui adolescentin. Dar de ce crezi că nu ai nici o şansă? Ce fel de muiere e asta? Folosisem intenţionat termenul de muiere ca să-l oblig să accepte bagatelizarea situaţiei. Cu alte cuvinte, tinere, nu te mai minimaliza, termină cu complexele de inferioritate, nici o femeie pe lumea asta nu e inaccesibilă şi până la urmă, dacă ştii să o abordezi, cedează oricât de înfumurată ar fi. Tu o ridici mai sus decât merită cucoana… Voiam aşadar să-i redau încrederea în forţele proprii, dar el era făcut dintr-un aluat care nu se lăsa îngrăşat cu vorbe. Ei, drace, era chiar un suflet romantic depresiv, care când se îndrăgosteşte, plonjează până la capăt în genune. Nu, nu aveţi dreptate, spuse cu sfială. Apoi adăugă: Ştiu că doriţi să mă scăpaţi de beleaua asta şi să mă puneţi în rândul lumii, dar pentru mine aşa ceva e imposibil. Ai mei se dau de ceasul morţii că nu mă las, cum se spune, domesticit. Tata e când furios, când apatic. La serviciu mă plictisesc din cale afară. Alea opt ore cât stau mă strivesc. Nu mai vreau să fiu un funcţionar. Pentru ce fac acolo sunt plătit foarte bine, dar nu de asta am nevoie. Pricepeţi? Dacă ea nu se uită la mine, ce rost mai are viaţa mea? Ultima lui întrebare m-a dat peste cap. Prea era mult. De data aceasta nu mai aveam nevoie să vin cu soluţii de tarabă, chiar era necesar să fac un efort şi să cobor în râpa care brusc mi se revelase. Doamne Dumnezeule, ce e cu

puştiul ăsta? Dacă nu stăteam de vorbă ziceam că e un imbecil ca toţi ceilalţi. Acum am datoria să fac ceva pentru el. Musai…Dar, odată cu hotărârea luată, se ţesea în mine şi o pânză a ruşinii în care mă împleticeam. Nu-mi mai venea să-i pun întrebări indiscrete. Care era atunci salvarea? A doua zi am dat nas în nas cu Marinuţă senior. L-am salutat, el era absent, dar până la urmă tot a dat din cap. Dacă omul ar fi ştiut de întâlnirile mele cu fiu-su, probabil că ar fi avut altă atitudine, adică nu m-ar mai fi privit ca pe o gânganie iar instinctul lui de miliţian învârtoşat s-ar fi trezit de sub letargia de fiecare zi. Alo, tovarăşu, alo, domnu, cine eşti de fapt dumneata? Poţi să-mi spui? Avea o burtă uriaşă. Gino îmi spusese că a ajuns în halul ăsta din cauza faptului că se lăsase de fumat. În câteva luni abdomenul i s-a dublat. Dar şi maică-sa luase proporţii. Doamna Marieta nu arătase rău în tinereţe şi chiar şi după ce trecuse 40 de ani îşi păstrase o siluetă competitivă. Dar ca şi bărbatu-său, la un moment dat în viaţa ei apăruseră acele dereglări care nu ocolesc viaţa nici unei femei sau le ocolesc doar pe acelea care sunt cu capul în nori, şi se pomenise cu talia îngroşată, cu gambele duble de cât fuseseră până atunci, labele picioarelor la rândul lor se lăţiseră aşa că pantofii înguşti erau de nepurtat şi chiar o olecuţă de toc îi pricinuia suferinţe mari. Când mă trezeam la prima oră şi deschideam fereastra o vedeam plecând la serviciu îngreunată de kilogramele puse. Dar după amiaza pe la cinci, când se întorcea, dacă mai căra şi vreo două sacoşe, înfăţişarea ei era cu atât mai jalnică. Marinuţă burtosul cobora s-o ajute şi amândoi graşi intrau în bloc cu un aer ambiguu, de mâhnire şi triumf, aveau pe de o parte de toate, iar pe de alta se gândeau zi şi noapte la feciorul lor care nu-şi găsea femeia de care avea nevoie, iar timpul trecea, oh, Doamne… Mai că-mi venea să mă duc la ei şi să le arăt cum stau lucrurile,… Doamnă, domnule, vedeţi că fiul dumneavoastră e amorezat lulea, dar până acum nu ştiu despre cine e vorba, eu vreau să-i deschid capul şi să-i spun că femeia respectivă nu merită, nu e zeiţa pe care şi-o închipuie, dar nu mă ascultă, ştiţi cum e cu dragostea… Aiurea, de unde să ştie? Ah, dragostea, ce cuvânt imposibil… Când pornografia e pe toate drumurile a spune că iubeşti ca pe vremuri e chiar indecent… Bineînţeles, nu am îndrăznit să intru în vorbă cu oamenii şi să deschid o asemenea conversaţie încărcată de riscuri. În mod sigur, dacă ar fi aflat, Gino nu ar mai fi pus piciorul la mine în casă. Aşa că, abţinându-mă, profitam în continuare de vizitele lui conspirative şi de confidenţele care urcau de la jenant la incredibil. Cine e fata asta? Nu am mai spus nici muiere, nici chiar femeie, am înţeles că era vorba de o tânără superbă şi care, iar de necrezut, nu avusese de-a face cu nici un bărbat.

O cunoscuse sau doar o văzuse într-o cafenea unde ea nu zăbovise decât cel mult două trei minute, intrase după el acolo, comandase o apă plată, o băuse foarte repede după care se ridicase şi se îndreptase spre ieşire. Intervalul acela foarte scurt de timp a fost însă suficient pentru a imprima sufletului său o turaţie ucigătoare. Nici să fi fost unul dintre motocicliştii care îşi riscă viaţa la zidul morţii nu s-ar fi rotit mai repede. Deodată însă rotaţiile au luat sfârşit şi a rămas ca îngheţat. Nu i-a mai venit să stea în cafenea şi a plecat la rândul lui de acolo lăsând ce comandase neconsumat. Nu-i mai ardea lui de băut şi de fapt nu-i mai ardea de nimic. I-a intrat groaza în suflet că a doua zi la serviciu se va sfâşia pe sine înnebunit între patru pereţi şi holbându-se la actele unor indivizi care nu-i spuneau nimic. Evidenţa populaţiei reprezintă cea mai stupidă activitate iar oamenii care lucrează la un asemenea serviciu se întunecă de timpuriu la faţă. Fie şi în ultimul ceas vor mai avea o fracţiune de răgaz pentru a exclama: Doamne, ce viaţă e asta! Asta e viaţă? Dar viaţa, fir-ar să fie, a trecut sau ce a mai rămas din ea e cu totul nesemnificativ. Tatăl lui nu lucrase aici, dar ceea ce făcuse nu-i provocase cine ştie ce emoţii. Pe timpul răposatului făcea razii prin piaţă şi-i descoperea pe ţăranii care doseau marfă. O singură dată riscase în sensul în care dăduse buzna într-o măcelărie şi-l silise pe vânzătorul ticălos de acolo să scoată la vânzare toate pulpele de porc ascunse, care urmau să fie date pe sub mână clienţilor aleşi pe sprânceană. Ce mai, a fost privit atunci ca un erou deoarece oamenii care tremurau la coadă şi-au văzut visul cu ochii în momentul în care galantarul s-a umplut de carne. A fost suficient să spună cineva că aceasta de datorează intervenţiei tovarăşului miliţian pentru ca la o adică să fie purtat pe braţe. Atâţia amărâţi care făceau frigul în faţa prăvăliei, printre care se numărau ditamai profesorii, cadre universitare, dar cu maţele goale, l-ar fi divinizat, ce conta cultura lor clasică şi tot ce ştiau în faţa lui, eroul care acţionase împotriva unui măcelar ticălos…Gheorghe Marinuţă s-a simţit atunci în al nouălea cer, aclamat de oameni. Dar imediat şi-a dat seama că acele momente sărbătoreşti pot fi interpretate şi altfel de şefi… Oare nu cumva măcelarul pe care el îl pusese la respect era în relaţii bune cu comandantul secţiei de miliţie furnizându-i acestuia săptămână de săptămână, muşchiuleţi roz care se topeau în gură… Şi te-ai găsit tu, dobitocule, s-o faci pe justiţiarul! A îngheţat sângele în el… I-a povestit Marietei ce se întâmplase iar femeia, în loc să-l laude pentru ce făcuse, i-a dat peste bot: De ce te bagi? Ce? Faci tu dreptate în jegul ăsta de ţară? Dă-i dracului pe toţi că până la urmă, ştiu ei cum, îşi umplu frigiderele şi nu mor de foame! O să te dea afară pentru ce ai făcut, l-a avertizat ea venind în întâmpinarea gândului său secret. Gino îşi amintea tot. Odată în viaţă fusese şi tatăl lui cineva şi atunci întors acasă nu primise nici o apreciere… Paştele mă-sii! Nici un şef nu a dat atenţie momentului său de eroism civic, dar s-a lecuit şi a doua oară, când a văzut cozi mari la carne, brânză, ouă, nu s-a mai băgat… Dacă eu am tot ce-mi trebuie de ce dracului să-mi pese de alţii? Poate de atunci burta lui a început să crească la început milimetric, pe urmă cu tot mai mult avânt… Gino îşi amintea tot. Şi poate toate aceste secvenţe se derulaseră în minte cu rapiditate chiar în seara în care văzuse năluca superbă. Ca prostul, s-a dus la barman şi l-a întrebat dacă ştie ceva despre… dumneaei. Omul era pasiv şi oricum nu reţinea mai nimic din ce se petrecea în cafenea. Totuşi, nu-i scăpau figurile anumitor clienţi pe care din capul locului îi bănuia că ar putea s-o şteargă fără să achite. Dar „fotografia“ şi ceea ce-i plăcea. Femeia aceea, desigur, făcea parte din categoria frumuseţilor care nu-s de fiecare zi. V-a plăcut şi dumneavoastră, a rânjit el. Normal… Marinuţă junior a acceptat introducerea, dar nu mai avea răbdare şi a cerut precizări. Cine e? Nu era îmbrăcat în uniformă fiindcă altfel barmanul nu şi-ar fi permis să-i vorbească cu atâta lejeritate. Mai mult, chiar cu obrăznicie… Nu-i de nasul matale, s-a pomenit Gino

plesnit peste față. Adică? a tresărit el simțind că i se urcă sângele la cap. Hai, nu te ambala, cucoana e rupere, dar lucrează prin străinătate, model la firme mari, încurcată cu barosani de acolo, îți dai seama la ce nivel se situează, dar are părinții pe aici și… Monica o cheamă, hai, gata, ți-am spus prea mult… Pesemne că figura lui Marinuță era atât de bulversată încât celălalt a crezut de cuviință că poate să-i mai furnizeze și alte amănunte… Ce dracului ai, omule, chiar așa de rău ți-a căzut cu tronc? Hai să-ți mai spun o chestie să te las lat… E fată de popă, ha, ha… Popă, bre, din ăsta care vine prin case cu botezul la început de an… Ha, ha, taica cu alea sfinte și fata cu alea păcătoase… Gino era în continuare surescitat și nu se lăsa dus din cafenea. Auzind ce i-a spus barmanul, s-a înfuriat și, tam nesam, i-a luat apărarea femeii. Adică ce vrei să spui? E curvă? Cum îți permiți s-o insulți? Încă puțin și l-ar fi luat de gât. Barmanul nu a zis nimic și a considerat că e cazul să-l expedieze pe clientul agitat. Dar tot atunci Marinuță a scos din buzunar legitimația și i-a vârât-o sub nas. Când a văzut că are de-a face cu un polițist și încă grad superior, nu un tablagiu cum se zicea înainte, omul s-a făcut mic, și-a cerut scuze pentru tonul persiflant cu care vorbise, după care a jurat că mai multe nu știe despre tânără, dar ea vine destul de des în bar, semn că nu locuiește departe și, la o adică, ar mai putea fi și alții în zonă care să furnizeze explicații.

Asta-i deci persoana? am îndrăznit să-l întreb cu vocea gâtuită de emoție. Nu știu de ce, dar tot ce-mi povestea părea intim legat de viața mea. Da, normal, completă el. A fost fulgerător… *Coup de foudre*, m-am trezit că mai zic și eu ceva, dar suna prețios și în consecință deplasat. Da, da, repetă el pasiv, ca într-o stare de transă care nu făcea decât să pună și mai mult în evidență iubira căreia îi căzuse pradă. Da, da… Parcă am fost trăzmit în moalele capului. Uite că ce pun scriitorii nu e exagerat. Am mai citit și eu una alta și mă amuzam când găseam în cărți asemenea amorezări subite. Nu se poate așa ceva, îmi spuneam, aici e doar vorba de imaginația autorului care nu știe ce să mai inventeze pentru a-și atrage cititorii. Am judecat și eu ca majoritatea, dar m-am înșelat. Și am trăit pe propria piele ceea ce credeam că este moft scriitoricesc. Și nu mai trăiești? De data aceasta intervenția mea a pus degetul chiar pe rană. Băiatul a ridicat niște ochi întunecați, dovadă că dezaproba puternic neîncrederea mea față de intensitatea și durata sentimentului său de iubire. Nici nu mai era nevoie să vinî cu precizarea că tot ce a spus aparține prezentului și nu e ceva care a murit în trecutul mai apropiat sau îndepărtat. Dar măcar ai întâlnit-o? Continuam să-lș hărțuiesc cu întrebări riscând să-l enervez și până la urmă s-o ia din loc. Poate ar fi fost mult mai bine așa. Nu aveam nevoie de asemenea mărturisitori incomozi. Nici eu nu eram duhovnicul necesar lor. Pe deasupra, mă temeam cu adevărat de faptul că Marinuță senior ar fi putut afla de vizitele feciorului la mine acasă. Burtosul acela ar fi stat în banca lui doar cât nu era zgândărit. Dacă ceva i-ar fi bâzâit pe la ureche și nu i-ar fi plăcut, cu siguranță că și-ar fi scos colții. Și ce pueta fi mai supărător decât apariția unui străin care, cum zicea pe vremuri propaganda, se amestecă în treburile interne ale casei sale? Chiar dacă Gino era om în toată firea, responsabil de actele sale și în nici un caz să dea socoteală cuiva de ce face, fie aceștia și proprii părinți, jupânul nu ar fi stat pe gânduri și ar fi știut cum să mă incrimineze. Nu degeaba lucrase o viață în miliție. Supsese de acolo cât putuse și nu concepea ca odrasla să nu facă la fel. Să sugă așadar și să profite, dar uite că deși puștiul îmbrăcase uniforma și se lăuda cu steluțele care indicau exact locul pe care-l ocupa în ierarhia organelor, în spatele acesteia zvâcneau niște atitudini neconforme cu statutul său. În asemenea condiții, logic, trebuia să se implice. De aici și până la a mă acuza pe mine că i-am vârât pe gât cine știe ce derbedoaică nu ar fi fost decât un pas… Dar nu puteam să-i prezint lui Gino temerile. Nici să-l scot din casă nu-mi venea. Atunci? Timpul trecea de fapt în dezavantajul meu. Dar măcar ai întâlnit-o? Singura soluție erau până la urmă întrebările directe, „la baionetă“, care nu cruță și care curăță sau luminează locul infectat. Vrând să știu dacă o întâlnise speram să smulg de la el o altă mărturisire, aceea potrivit căreia ceea ce ai văzut de la sine înțeles nu mai e nici pe departe ceea ce-și închipuiai. Dezamăgirea decurge automat și începi să te dezumfli. Dacă pasiunea, dimpotrivă, crește, atunci intrăm într-o altă etapă a maladiei care solicită un tratament diferit. Mai că-mi stătea pe limbă să-l întreb dacă în perioada aceasta de când se află sub vrajă, nu a avut totuși vreo legătură cu o altă reprezentată a sexului frumos, fapt care l-ar fi putut ajuta într-o oarecare măsură să se… desvrăjească, sau măcar să fi avut intenția aceasta, dar el mi-a luat-o înainte și mi-a spus că s-a întâlnit cu niște femei recomandate de un coleg din poliție, fete drăguțe, dezghețate, care nu așteptau decât să li se întindă un deget pentru a-i înșfăca toată mâna, dar, din păcate, nu a schițat nici un gest, a stat ca prostul în fața lor și abia a legat o converați până când femeia s-a lăsat păgubașă și a ieșit din cafenea cu sentimentul dezolant al timpului irosit. Până și colegul a fost extrem de decepționat și de atunci chiar a început să-l ocolească. Asta înseamnă dragoste, nu-i așa? spuse el în final și, evident, nu puteam decât să-i dau dreptate. Nu avea nici un rost să insist în direcția respectivă, așa că m-am agățat în continuare de prima întrebare prin care voiam să aflu dacă dăduse totuși ochii cu… năluca. Da, da, repetă el înfrigurat. Ai spus bine, este o nălucă, e ceva care apare și dispare, nu se materializează decât pentru un scurt interval de timp, după care, cum să zic, își ia zborul. De fapt, asta e o pasăre…Ce? Comparația cu o înaripată era cumva previzibilă, dar el nu spusese „este ca o pasăre“, ci chiar „este o pasăre“. Ceea ce era mult mai mult. În tinerețe, la rândul meu trăisem asemenea extaze. Și poate toți tinerii se comportă la fel. Femeia pe care o iubești nu poate fi atinsă, e intangibilă în sensul cel mai înalt al cuvântului, totul se consumă la nivelul văzului, al auzului și chiar al mirosului. Tactilul nu are ce căuta. De aceea femeia iubită rămâne fecioară tot timpul cât are lângă ea un bărbat îndrăgostit. După ce vraja a trecut, urmează un șir lung de amprente care lasă răni în corpul femeii. Teoriile acestea nu făceau însă doi bani.

Din fericire, în ziua aceea tânărul nu a întârziat și a plecat la o oră convenabilă. Nu mă deranja, dar doream să fiu singur și să înot în răspăr ca să privesc geometria aspră a vieții mele. Oricum, apariția lui mă bulversase. De fapt, întâlnisem un om care-mi semăna.

** Fragment dintr- un roman abia început*

Doina POPA

Sărăcia sufletului

Elvira se ducea în fiecare duminică la biserică. Îşi lua din dulap lucruri cernite, îşi punea basma pe cap în aşa fel încât să nu iasă nici o şuviţă de păr în afară. Stătea la slujba de duminică, de la început până la sfârşit, în genunchi, cu ochii ţintă spre altar urmărind slujba, vorbă cu vorbă. Aducea cu ea o pernă de acasă, ca să-i fie comod la genunchi dar de multe ori înţepenea şi atunci se lăsa pe coate, ca să distribuie greutatea corpului. Dar ei îi plăcea să stea mai ales în genunchi, dreaptă cu palmele împreunate pe piept, să poată privi spre altar, să se încarce de lumini şi umbre, să inspire adânc, până în adâncul plămânilor, primul val de tămâie răspândit din legănarea dirijată a cădelniţei… Dacă stătea pe coate şi pe genunchi atunci mirosea covorul, cu tot ce se imprima în ţesătura lui de pe tălpile celor care treceau pe acolo şi nu-i plăcea acel miros. Odată a luat covorul şi l-a dus la o spălătorie, să facă şi ea o faptă creştinească şi apoi un timp, destul de scurt, din păcate, nu i-a mai mirosit nici a excremente de câine, nici a cocleală, nici a igrasie, nici a şosete nespălate. Percepea mirosurile neplăcute ca şi cum ar fi fost duhuri necurate care o agresau şi îi blocau concentrarea, în timp ce-şi lăsa greutatea corpului pe coate. O colegă de serviciu, Catrina, povestea celorlalte că, într-o duminică, a intrat în biserică, să plătească un sărindar pentru vii şi pentru morţi şi a văzut pe toată lumea cu fundul în sus. Povestea cu haz aşa cum făcea ea mereu, şi toate colegele au râs, unele au râs până le-au dat şi lacrimile. Venind aşa, din afară şi neavând în sufletul tău nici un dram de smerenie, probabil că părea o imagine ciudată să vezi o grămadă de femei îngenunchiate, o mare divers colorată de spinări curbate. Deşi ce te-ai aştepta să vezi intrând într-o biserică? Să se danseze vals? Colega cea cu haz râdea dar parcă nu era râsul ei. Mai demult cineva îi furase sufletul şi ea rămăsese pentru o vreme fără protecţia lui Dumnezeu. Păi, cum să nu i se întâmple asta când nu are nimic sfânt în ea, gândea Elvira şi apoi imediat îşi amintea de ceea ce spune cartea sfântă, nu judeca ca să nu fii judecat şi continua, ca s-o dreagă, e o fire veselă şi-i place să-şi trăiască viaţa! Colega povestise singură că într-o sâmbătă a simţit ceva, ca o apăsare pe piept, de parcă o forţă ar fi încercat să-i turtească coşul pieptului, i-au slăbit puterile aşa că a intrat în pat si a dormit dusă timp de două zile. Bărbatul ei a chemat salvarea. Soţia lui era o femeie plină de vervă, dormea cinci ore pe noapte şi apoi putea să răstoarne şi munţii. Doctorul a consultat-o cu toată atenţia dar a constatat că toate funcţiile ei erau la parametri normali aşa că, strângând aparatul de tensiune şi stetoscopul, a rostit cuvântul stres şi nimic altceva. După ce s-a trezit din acel somn a urmat o perioadă de moleşeală. Parcă nu mai avea vlagă, nu mai avea nici un interes pentru tot ce se petrecea în jur. Venea la serviciu, părea absentă, plutea, abia aştepta să treacă orele ca să meargă acasă şi să se odihnească, să intre sub plapumă cu genunchii la piept. Ceea ce nu i se mai întâmplase. Ea se credea, într-un fel, centrul lumii şi de cum deschidea pleoapele ştia ce are de făcut toată ziua, ştia cu cine să ia legătura, avea răspuns pentru toate problemele cunoscuţilor ei şi se punea pe dat telefoane ca să le spună ce au de făcut, după părerea ei. Se comporta de parcă cineva, în somn, îi completa agenda zilei şi găsea răspuns la întrebările celor din jurul ei. De cele mai multe ori era ascultată. O prietenă care era specialistă în reiki, când a văzut-o aşa fără vlagă, i-a spus plină de siguranţă: – Acesta e un atac psi. Cineva ţi-a furat sufletul şi acum încearcă să te facă să gândeşti ca el, să-l susţii, să faci exact ceea ce vrea el, fără să crâcneşti. Să fii atentă la întâmplările zilelor următoare, să nu te laşi mânată de primul impuls, că acela nu este răspunsul tău adevărat, ci al altcuiva. Catrina era genul de om care nu credea în puteri supranaturale, de orice fel ar fi fost acestea. Ea avea, în mare taină un iubit şi când a fost în stare să-l viziteze, deja aproape că se simţea ca şi vindecată. I-a povestit despre prietena ei şi au râs amândoi, cu lacrimi. – N-a fost voinţa mea să vin la tine, a afirmat ea printre hohotele de râs, tu

mi-ai imprimat voința ta și eu, ca teleghidată, am venit. Nu e păcatul meu, ci al tău! Să știi că e mare, mare păcat să ispitești pe cineva! Acum poruncește, stăpâne și dorința îți va fi îndeplinită. Și Catrina râdea, îi curgeau râuri de lacrimi, ea și le ștergea cu dosul palmei. Râdea și bărbatul molipsit de râsul ei. Sânii femeii se zguduiau în ritmul hohotelor, carnea la fel. Era imposibil să nu te provoace la râs. Și el ajungea să râdă cu lacrimi la un moment dat, să râdă până ce îl dureau fălcile. Deși în interior pâlpâia un fel de teamă. Pitită într-un colț mic, mic al conștientului său. Teamă prezentă mai mereu acolo, cu urechea ciulită. Crescuse într-o familie credincioasă, în respect pentru cele sfinte. Bunicul lui fusese preot. Tatăl, deși nu urmase aceeași cale, era un om bun ca pâinea lui Dumnezeu și nu ieșea din poruncile sfinte. Citise undeva că râsul fără limite e un păcat, așa cum spunea și rugăciunea „sau nebunește am râs, sau prea m-am săturat". Și ei asta făceau, râdeau nebunește! Toată viața lui nu râsese atâta! Femeia asta era un izvor de haz molipsitor. Din toate fleacurile scotea un motiv de distracție. Dar să râzi chiar de orice! Îi povestea cum prietena o periase cu palmele, fără să o atingă. – Fără să mă atingă, auzi, nici măcar din greșeală, să nu crezi altceva, păcatele mele, a precizat Catrina, ea doar trecea cu palmele la un centimetru de pielea mea, pe alocuri îi și simțeam căldura palmei, fierbințeala chiar, era plăcută acea căldurică venită din mijlocul palmelor ei, îmi explica aproape în șoaptă că face așa ca să-mi curețe aura, așa spunea, cu toată seriozitatea și din nou Catrina a dat drumul la un șuvoi nestăvilit de râs; apoi, la urmă, prietena a bătut cu palmele parchetul, să se debaraseze de energii negative, încât am văzut și eu cu ochiul liber, că se adunase pe el praf, scame, că nu știu, pustiului, nu știu de unde apar, doar eu încerc să țin curățenia din scurt. Fie ca energia să curgă… Alt val de hohote, alt val de lacrimi. A pipăit în poșetă și a scos, după o serie de mișcări haotice, dereglate de râs, un șervețel cu care și-a șters ochii și la urmă nasul. Un sunet gros ca de trompetă înfundată cu salivă. Bărbatul era mai reticent, asculta dar parcă ar fi vrut în același timp să se pitească după un paravan nevăzut, care să-l păzească de tot răul, el chiar credea în diferite puteri, forme de energie. Și acum se lăsa expus și parcă mergea pe muchia prăpastiei cu ochii închiși într-un vis din care nu reușea să se trezească. Și nu protesta, ba chiar râdea împreună cu femeia. Nu ar fi vrut s-o oprească, s-o certe, să-i spună că hazul trebuie să aibă și el o limită a lui pentru că nu ar fi vrut să o supere, s-o cenzureze, ca ea să se îndepărteze de el și să caute în altă parte ceea ce îi lipsea acasă. Să-i zică așa, cu franchețea ei obișnuită, n-am știut că te tulbur, eu nu vreau așa ceva, eu vreau să mă distrez și pentru asta trebuie să am cu cine. Între ei nu era o iubire mare, el știa asta și mai știa că el nici nu era capabil de o iubire mare, că se încadra în niște tipare neîncăpătoare și nu reușea să mai scape din ele oricât ar fi vrut. Iubirea care ți se dă este aceea pe care o poți duce. De s-ar revărsa de undeva, iubire în flux continuu și tu ai încerca s-o captezi, fără să ții cont de propriile limite, pur și simplu te-ai arde. Simțea că nu și-a luat toată porția de râs la care rămăsese restanțier ani la rând. Așa că acum intra în verva ei ca într-o râu zglobiu, râdea împreună cu ea uitându-și toate complexele reușind chiar să nu se mai gândească că dinții lui erau încălecați într-o parte. Degeaba exersase el îndelung în oglindă cum să râdă astfel încât să nu i se vadă dinții încălecați. Femeia asta îi bulversa toate inhibițiile. Apoi Catrina pleca de la el și rămânea în urma ei un gol mare, palpabil și o liniște agresivă. Un timp mergea prin camere fără țintă. Apoi bărbatul cobora resemnat treptele către melancolia care-l primea de îndată, ca și cum nici n-ar fi plecat cu ușurință pe pârtia extravagantă a râsului. Ar fi vrut să-i spună femeii că energiile există, că forța divină există. Dar parcă putea s-o lămurească? Ea nu credea decât în ceea ce vedea cu ochiul liber. Și tot ce se vehicula despre energii, despre puterile nevăzute erau pentru ea simple povești, de tot hazul, povești de adormit copiii care preferă jocurile cu marțieni și energii nevăzute. Așa că vorbea fără nici o teamă și făcea haz de toate. La fel cum povestise colegelor despre femeile îngenuncheate la biserică, cu aceeași vervă, cu același umor, fără să se teamă că acele forțe o vor putea lovi într-un moment când va fi vulnerabilă. Nu te poate lovi nimic din ceea ce nu crezi că ar exista, așa credea Catrina. Și ceva ce nu exista nu te poate nici apăra, nici influența, nu te poate ghida. Elvira, bisericoasa, colega ei de serviciu o privea și cu interes dar și cu invidie. O vedea cum râde cu lacrimi, lacrimi care curgeau șuvoi, lacrimi pe care le ștergea cu dosul palmei, cu batista, cu hârtie igienică, cu ce avea la îndemână. Dar observase ceva, după ce termina cu șuvoiul de haz, ochii ei rămâneau ca după plâns, nu ca după râs. Iar ochii ei spălați de lacrimi străluceau mai frumoși ca niciodată. Catrina povestea că atunci când intră în anumite biserici, încep lacrimile să-i curgă șiroaie, de nestăvilit: – De mi-e și rușine, zău așa, că cine mă vede crede că sunt cu mortul pe masă. Iar eu nu am nimica, nimicuța, doar ce privesc icoanele și văd chinul Mântuitorului și simt răutatea și nestatornicia oamenilor, puhoiul de nestăvilit al păcatelor care vin spre noi și noi nu suntem cetăți bine păzite, nici pomeneală de așa ceva, le primim de parcă ar fi daruri venite de sus să ne însenineze zilele. Elvira asculta și înghițea în sec pentru că ea nu reușea să se roage cu lacrimi, așa cum auzise că sunt bine primite rugăciunile. Odată sau de două ori a stors din sărăcie o lacrimă chinuită dar și atunci, de ce să n-o recunoască, a fost cam forțată. Cu timpul a învățat o manevră, se lăsa pe coate și strângea între degetul mare și arătător la rădăcina nasului apăsând în sus către frunte și când se înălța din nou pe genunchi, privea cu ochii larg deschiși în partea de sus a altarului, fără să clipească, și ochii i se umezeau, nu-și dădea seama cât de mult sau dacă umezirea lor semăna cât de cât cu o lacrimă. Atunci privea în dreapta și-n stânga credincioasele, cu un fel de mândrie, respira agitat dar nările îi erau uscate, nici pomeneală de lacrimă care să spele vreo mucoasă măcar! Atunci își amintea de lacrimile mari care se revărsau cu atâta ușurință din ochii colegei și o cuprindea invidia, iar ceva din lăuntrul ei șoptea „sărăcia sufletului", ca să toarne gaz peste foc. Se și vedea bântuind prin pustiu în căutarea firului de iarbă că acolo unde este fir de iarbă poate să fie și un izvoraș care să-l hrănească. De ce ar fi ea „sărăcia sufletului" și de ce numele pare a i se potrivi ca o mănușă și de ce toate la ea sunt chinuite de o voință care nu o lasă să urce nici măcar o treaptă și nu-i dă nici un semn ca cineva i-ar observa smerenia? Totuși, când pleca de la biserică, după ce timp de trei ore mintea ei nu a mai rulase haotic, așa cum face mintea de obicei, ci rămânea atentă la slujbă, se simțea ca renăscută, pășea de-a lungul trotuarului și o mare ușurare

se cobora în ea laolaltă cu senzația de foame, cu minima înțelegere a celor din jurul ei. Odată ieșită din biserică își scotea de pe cap basmaua, că nu-i plăcea să stea cu basmaua pe cap și să nu simtă vântul fluturându-i prin păr. Trecea cu degetele prin păr ca să-l aranjeze, avea un păr frumos Elvira, bogat, puțin ondulat, cum puține femei au. Așa sunt unii, își spunea în sinea ei, aproape cu împăcare, obțin de la viață mult mai ușor ceea ce doresc. Pe moment se simțea mulțumită de acea acceptare a ei. Uite că e și ea capabilă de sentimente bune. Dar apoi ceva i se răsucea în creier. Și parcă ar fi iubită de Dumnezeu Catrina, nimic n-o atinge cu adevărat și doar lacrimile alea cât bobul de mazăre nu le varsă numai în fața vreunei icoane, că doar intră din ani în Paște în biserică, le varsă prăpădindu-se de râs, ba mai antrenează și alte persoane la același fel de râs și dacă stai mai apoi să gândești, după ce colegele au ieșit din râsul lor nebunesc și încerci să recapitulezi pricina acelei isterii vesele, îți dai seama că de fapt nimic adevărat și vesel nu a fost povestit. Că e o simplă rostogolire de hohote. Râs cu lacrimi, nu rugăciune cu lacrimi așa cum ar fi vrut pentru ea Elvira. Să se roage și lacrimile să-i curgă pe obraji și de acolo să se rostogolească pe piept și de pe piept pe fustă și apoi pe covor. Abia atunci ar crede că a găsit calea de comunicare cu Doamne-Doamne. Că poate să-i vorbească, ca unui părinte, cu dragoste și cu speranță, că poate să-l consulte, să-i spună problemele ei, ale familiei ei, despre băiatul care nu avea slujba și nici nu părea că încearcă să-și caute una, despre soțul care se încuiase într-o indiferență din care nu mai ieșea. În vreme ce ea, Elvira, așa simțea, că trăiește pentru a muri că nu face decât să-și consolideze calea de acces către locul de dincolo. De parcă ar vrea să se debaraseze odată de prezentul ei și să pornească de una singură pe calea de dincolo. Căci pământ ești și în pământ te vei întoarce, așa se spune, nu? Și totuși eu de ce nu pot scoate lacrimi să plâng și de ce alții, cum e femeiușca asta de Catrina, sunt răsplătiți fără să facă nici cel mai mic efort? Ce are ea și eu nu am? Își amintea, într-o învălmășeală a clipei, din psalmii lui David, fragmente din psalmi. Și marele David uneori se simțea nedreptățit că Dumnezeu nu pedepsește pe cei răi. Poate că tot Dumnezeu ne permite să avem îndoieli, ispite pe care să nu le lămurim, să le lăsăm să germineze ca să crească așa cum crește pălămida, fără să o fi semănat și îngrijit cineva Și crește și-i plină de sămânță, pe care o răspândește cu larghețe. Mă rog, degeaba, dacă nu mă pot ruga din adâncul sufletului, vorbele mele sunt ca poeziile învățate pe dinafara, le repet fără să mai fiu atentă la conținutul lor. Nu judeca ca să nu fii judecat, îi apăru în minte dar eu nu judec, doar constat. Acasă încălzește mâncarea și-i cheamă la masă pe fiul și pe soțul ei. Se lasă o tăcere ca de mormânt, doar sorbiturile se aud și după ce vine felul doi, scrâșnetul cuțitului care taie carne. Și după desert, după ce dispare și ultima clătită din farfurie, cei doi bărbați dispar și ei ca prin farmec după câteva mormăituri de mulțumire, iar ea rămâne singură în bucătărie cu chiuveta plină de vase murdare; iar sentimentul de împăcare resimțit la ieșirea din biserică, e doar o amintire. Ne naștem singuri, trăim singuri și murim singuri, constată ea, însoțirile noastre vremelnice sunt doar amăgiri. Se frământă mereu, ca să înțeleagă. Dar anevoios lucru înțelegerea. Iar eu, dacă nu fac altceva decât să mă pregătesc pentru marea trecere, asta înseamnă că prezentul nu îmi place și aici am o contribuție. Că nu a plouat cu prezentul din cer, l-am construit și eu zi după zi, de a ajuns în această formă ca o schiță făcută milimetric cu rigla și compasul de cineva care a uitat să îmbrace această schemă cu iubire… Apoi, după ce spală vasele și le pune la locul lor, se duce la baie și își piaptană îndelung părul, pierzându-se în adâncul oglinzii de unde se întoarce cu certitudinea că nici ochii ei nu arată prea rău, albaștri ca marea cea tulbure, mereu plini de întrebări și de nelămuriri. Și de reproșuri? Și de reproșuri. Ce are ea și nu am eu? Cu certitudinea culeasă din oglindă, pe jumătate știrbită de întrebarea cântecului ce-i tot venea pe buze, caută cu tălpile țesătura cearceafurilor. Somnul de duminică, somnul de frumusețe. Soțul ei mergea la biserica din cartier. – De ce să bat ca tine atâta drum? o întreba. Tot la biserică mă duc, tot un preot slujește. Ce crezi că e unul mai cu moț decât celălalt? – Cum așa, întreba ea mirată, există harul cel mare! – Toți sunt înzestrați cu har atunci când sunt hirotonisiți. – Da, dar unii sporesc harul, pe când alții nu-l sporesc. – Și tu crezi că părintele tău și-a sporit harul! Hai să fim serioși! Bărbatul stătea cuminte la slujbă. Se întorcea cu fruntea unsă cu mir. Rareori comenta ceva despre predica părintelui ori despre cor. Apoi venea acasă și o aștepta să pe ea să vină să pună masa. Ea se ducea departe, la o biserică de cartier unde slujea părintele ei duhovnic. – De ce te duci tocmai acolo, o întrebau și colegele. – Pentru părinte mă duc acolo, cum de ce. Pentru sfințenia lui. Orice s-ar spune, are har. Mare har. Vin oameni din toate colțurile țării ca să ceară un sfat, ca să fie blagosloviți. Și el are clarvedere, câți n-au spus-o? – Sfințenie? a întrebat Catrina și sprincenele ei groase și frumos pensate s-au ridicat până spre rădăcina părului. – Da, măi, harul și sfințenia părintelui, a rostit ea apăsat, cu un fel de obidă. – Ai să te lămurești curând de sfințenia lui, a spus Catrina. Cred că n-o să mai slujească multă vreme la biserica aia, chiar dacă a construit-o el. Elvira s-a îndepărtat ca să-și ascundă enervarea și să încheie discuția. Se tot lansau zvonuri despre părinte. Așa sunt oamenii cu har, își spunea ea, se țin dușmanii ca scaieții de țesături. Nici n-ar trebui să iau în seamă. Dar fiindcă aluziile fuseseră făcute de Catrina, oricât a încercat ea să se tempereze, sângele s-a pornit să-i curgă cu viteză. Foarte curând furia mugea în ea. Cine vorbește! Una care se duce la înviere ca să ia lumină și să vină repede acasă să se pună pe mâncat! Și-a amintit de discuție tocmai în sfânta zi de duminică și gata, liniștea ei s-a dus. A început să se certe cu Catrina. În gând, firește. Știa că nu avea sorți de izbândă în real. Catrina avea un fel foarte tranșant de a pune lucrurile la punct. Nu voia să se pună cu ea. Nu a reușit somnul s-o prindă în plasa lui. Și cât și-a dorit! Tocmai de aceea s-a hotărât să meargă după amiază la slujba de dezlegări. Nu mai fusese demult la slujba de după-amiază. În felul acesta scăpa și de greutatea din gând. Scăpa de cearta interioară când își fixa în minte ce să-i spună Catrinei, o discuție închipuită, chinuitoare. Repeta o frază care i se părea ei potrivită să i-o plaseze, o repeta, ca o flașnetă. Până ajungea la biserică, o să rostească toate rugăciunile pe care le știa pe dinafara, ca să se pregătească sufletește. A scos din nou din șifonier hainele cernite și basmaua cu care și-a acoperit frumusețea de păr în așa fel încât să nu rămână nici o șuviță rebelă. Doar ochii mari și albaștri ca marea nu avea cum să-i aco-

pere şi în oglinda din hol ea avu impresia că sunt la fel de frumoşi şi de frământaţi cu toate hainele cernite şi basmaua care-i acoperea părul. – Te duci înapoi la biserică? a întrebat-o soţul apărut şi el în hol. – Nu am mai fost de multă vreme la slujba de dezlegare. Ea a plecat pe uşă, iar el în urmă a ridicat din umeri. A coborât scările gândindu-se la o rugăciune. Să-ţi spăl picioarele, Doamne, cu lacrimile ochilor mei. Iar îşi amintea de Catrina şi de lacrimile ei cât bobul de mazăre, risipite pe vorbe deşucheate şi râs cu gura până la urechi. Deja începea să se însereze. A început cu prima rugăciune, în timp ce înainta de-a lungul trotuarului. A constatat că în timp ce o spunea, gândul îi scăpase la neputinţa ei de a vărsa lacrimi. A repetat rugăciunea şi a reuşit să-şi menţină atenţia. A continuat aşa, păşind uşor de parcă se temea să nu zdruncine şuvoiul gândurilor stopate prin puterea voinţei, acum adunate într-un colţ al conştiinţei murmurând: puah, ce plictiseală! Bătălie câştigată, şi-a spus ea şi a spus în gând următoarea rugăciune, de data asta cu zâmbetul pe buze şi cu ochii scăpărând a victorie. Când a ajuns aproape de biserică, era într-o stare de exaltare. Simţea că zboară uşoară ca un fulg. Gândurile adunate ciopor într-un colţ al minţii amuţiseră. Cu puţină voinţă le poţi domina, îşi spuse ea încrezătoare. Să nu te laşi dominată de şuvoi. Îi plăcea toamna că era plină de culori şi de nostalgii. Şi nu mai era nici arşiţa verii care te lăsa fără aer. Dar nu-i plăcea că toamna se diminua lumina zilei. Deja se aprinseseră luminile la stâlpi. Acolo unde mai erau becuri în stare de funcţionare. Multe becuri fuseseră sparte de golănaşii care voiau să profite de întuneric şi de prostia fetelor. Chiar dacă-i vedea vreun om aruncând cu pietre, punct ochit, punct lovit, până nimereau becul, nu lua nici o măsură, dispăreau rapid de la faţa locului. Se făcea că nu vede cum se distruge un bun care era al tuturor şi lasă zona în întuneric. Era frica pe de o parte dar era şi comoditatea pe de altă parte. Într-un astfel de loc, aflat în beznă, a recunoscut maşina părintelui. S-a mirat puţin, de obicei părintele îşi parca maşina în faţa bisericii. Poate a găsit parcarea ocupată, şi-a spus. Dar părintele avea voie s-o parcheze şi în curtea bisericii, că doar era biserica construită de el. Cine ştie din ce motiv nu a parcat-o acolo, s-a gândit ea. La ora asta părintele e deja în altar, se pregăteşte de slujbă, spune rugăciuni puternice care să-l apere de rău, mai mult ca sigur. De fiecare dată când face slujbe de dezlegare, se poate aştepta la ce-i mai rău. Că aşa e când clatini vărguţa în stupină… Când să intre în gang, a observat mişcare în maşina preotului. Acum a ajuns şi el, înseamnă că nu am întârziat. S-a oprit pentru că umbrele neclare din maşină închipuiau ceva ce… Nu-i venea să creadă! De ce să i se întâmple tocmai ei una ca asta? Doamne apără-mă şi mă fereşte de rău, vrăşmaşul mă încearcă, piei din faţa ochilor mei, şi după ce a făcut sfânta cruce a privit din nou. Aceeaşi imagine, un bărbat şi o femeie care se împreunau, ea stătea deasupra şi în mişcarea aceea ritmică atingea cu capul plafonul maşinii, uneori se curba pe spate trăgându-i bărbatului capul între sânii ei scoşi afară. Privea oripilată fără să-i vină a crede. Acum femeia se zgâlţâia de parcă avea arcuri, curbată cum era pe spate capul ei atingea bordul, maşina şi ea se clătina şi, în fine, femeia a avut o mişcare haotică a braţelor şi în spasmul final s-a aruncat asupra bărbatului încolăcindu-l cu braţele, îndesându-i capul între sânii ei generoşi. Probabil că e fiul părintelui, l-o fi adus pe taica-său până la biserică şi i-o fi spus că are nevoie de maşină pentru cine ştie ce. Ce ţi-e şi cu tinerii ăştia, că nu au nici o responsabilitate şi se ţin numai de prostii. Când e vorba de muncă tragi de ei ca de nişte mâţe moarte dar când e vorba de distracţie, acolo sunt neîntrecuţi. Dar, nu, perechea din maşină se echipase şi bărbatul a tras spre el oglinda, şi-a trecut degetele prin păr, apoi şi-a aşezat pe cap chipiul. Era părintele ei, nimeni altul, chiar el! Doamne, era chiar părintele ei! Părintele! Femeia stătea acum pe locul şoferului şi râdea în timp ce-şi dădea cu ruj. Apoi a deschis portiera şi a ieşit din maşină. A trântit uşa şi s-a îndepărtat de maşină fără a se mai uita în urmă. Elvira a intrat în gang şi după ce a mai făcut câţiva paşi s-a oprit pe o bancă ascunsă, într-un careu făcut din gard viu. Femeia a trecut pe lângă ea împungând cu tocurile asfaltul. O cunoştea din biserică, ba chiar fusese împreună cu ea şi cu părintele într-o excursie organizată de biserică pe la mănăstiri. Dacă stătea acum să se gândească, de atunci i s-a părut că face ocheade cu preotul. Dar părintele era atunci într-o vervă de zile mari şi toate enoriaşele roiau pe lângă el, iar el pentru fiecare găsea câte o vorbă de duh, câte un zâmbet, câte o privire. Dacă ar vedea-o colegele ei, în special Catrina dacă ar şti ce i s-a întâmplat, ce râs ar fi pe ea, ce râs cu lacrimi mari cât bobul de mazăre! Într-o zi o să râdă până o să facă fractură de maxilar. Parcă o văd! Sau bărbatul ei, ce s-ar mai distra dacă ar şti! El îi tot amintea de vila uriaşă a părintelui. – La ce-i trebuie un asemenea palat? o întreba, dacă spui că e aşa de smerit? Cu ce bani şi-a făcut el palatul? Că, uite, noi într-o viaţă de om nu am reuşit să avem mai mult decât astea doua camere amărâte de bloc. Şi astea le avem datorită lui Ceauşescu care a umplut oraşele de blocuri şi mai apoi datorită revoluţiei, că au fost scoase blocurile la vânzare la preţuri de nimic. Ce nu ai vrea şi tu să fii la o casă la curte, o căsuţă, acolo, cu trei camere, nu mai mult, ce, n-ai vrea? Dar cu ce să-ţi cumperi casa? Pe când părintele tău cel smerit…La el plouă cu bani sau cum? – Ce mă interesează pe mine ce are unul şi ce are altul? Eu să fiu sănătoasă şi seara să ştiu că pun liniştită capul pe pernă şi să văd băiatul acesta cu serviciu, să-l văd că se însoară, că intră în rândul lumii. Altceva nu mai cer. Şi pe urmă ştii tu unde stă popa, i-ai văzut tu palatul pe care spui că-l are? – Eu nu i-am văzut palatul dar ştiu de la vecinul care i-a făcut instalaţia electrică la casă. Alte şi alte vorbe năvăleau acum din amintiri, vorbe pe care le-a tot îngropat… Şi acum ce are de gând spurcăciunea asta de muiere, să intre în biserică cu pântecul plin de spermă? S-a ridicat de pe bancă şi s-a târât anevoie către biserică. Parcă o povară uriaşă i se prinsese de spate. A intrat cu mare greutate înăuntru, s-a uitat după femeie, nu a văzut-o. Măcar atâta bun simţ să aibă, nemernica. Are bărbat acasă, are copii şi ea se mârleşte prin maşini, ca ultima târâtură. Mai bine că nu a intrat în biserică. Că eram în stare să-i strecor câteva, să mă ţină minte. Foarte curând a intrat părintele, val vârtej, cu faţa ca sfecla, cu un zâmbet tremurat pe buze, cu ochii lucind ca la lupi, s-a îndreptat spre altar şi a intrat acolo, a tras după el uşiţa laterală. Elvira a privit către icoana lui Isus şi ochii i s-au umplut de lacrimi, lacrimi adevărate. S-a îndreptat spre ieşire având în ea un gol uriaş. În sfârşit reuşise să plângă! Maşina preotului se afla în parcare.

Ovidiu PETCU

Vineri

…O zi ca oricare alta.

Jos, în hăul parcă atârnat de încălțări, verdele adânc al planetei într-o rotație calmă. În față, dincolo de curba pufoasă a atmosferei, întunericul nesfârșit și puzderia stelelor înalță încet discul galaxiei vecine asemenea unui scut de lumină. Jur-împrejur, aceeași „transparență“ a „fereastrei“ panoramice – hexagoanele monitoarelor unite într-o sferă din centrul căreia – nemișcare orizontală – plutește caroiajul prelung, străveziu, al punții principale. Nevăzute, din spatele falsei transparențe a monitoarelor „fereastrei“ globulare curg în toate direcțiile milioane de căi neurosiliconice, lungindu-se și ramificându-se în configurații complexe printre alveole de metal tixite cu capsule ce adăpostesc sistemele de propulsie și navigație, de apărare și supraviețuire, alături de module care investighează, calculează și evaluează prin intermediul senzorilor sticloși ai blindajului lumea verde de dedesubt. La adăpostul acestui mozaic discoidal, în mijlocul iadului de tehnicitate mascat de „transparența“ globului interfeței video, pe fotoliul înțesat cu aparatură de la prora punții principale, închis în iluzia zborului liber și în propriile gânduri și spaime, tu: observații, calcule, evaluări, întrebări, sudoare. Viața se scurge vâscos, între veghe și somn, între organic și anorganic – evaluări, calcule, observații, întrebări, o singurătate calculată cu competență, alungată când și când de vocea navei – *„Astăzi e vineri, o zi minunată în emisfera estică, vizibilitate 88%, umiditatea la sol…“* – și tot așa, pe parcursul fiecărei zile, zile și nopți create de rotația lină a enclavei tale din straturi de metal, inteligență și întuneric înstelat, gânduri în susurul abia simțit al aparaturii biotronice care te-a adus de departe să reprezinți omenirea undeva, într-un capăt al Universului.

Adică *aici*.

Acolo, jos, viața verde se rotește și ea de-a lungul minutelor, orelor, zilelor tale, viață ca orice viață, fără bine și rău, doar o viață *străină*, pe care tu și ai tăi vreți să o cunoașteți și să o stăpâniți în numele omenirii. Calcule, diagrame și întrebări.

CINE EȘTI?

Gânduri sunând ciudat. Uneori ajungi să-ți auzi propriile gânduri. Chiar așa, cine ești?

– DE UNDE VINE… VII?

O voce ca de sticlă. Ai spus ceva?

– *Nu eu. Sunt vibrații în ecranul 28.*

Vocea caldă, învăluitoare, a navei: o altă singurătate.

– CE ÎNSEAMNĂ SIN… SINGURĂTATE?

– Poftim?

Nava se mai joacă din când în când cu tine, trece timpul.

– TI… III… TIMPUL?

Voce de sticlă, ceva nou. Poate că face să vibreze monitoarele „ferestrei“…

– EU FAC VIBREAZĂ… SĂ VIBREZE FERESTRE, *EU!* CINE *TU?*

– Lasă joaca, frumoaso, avem treabă.

– *N-am spus nimic, profesore. Există o vibrație… Aflăm imediat.*

Voce caldă, învăluitoare, dar fermă – ar fi putut fi vocea unei femei frumoase, dar nu-i decât tehnologie: calcule, diagrame, evaluări, toate într-o câtime de secundă.

– FRUMOASO, ÎNȚELEG!! EU SSSUNT FRUMOASO… FRUMOASĂ!!…

…și poc!, un display se împrăștie în mii de cioburi, dezvelind matricea optică ce se holbează la tine dintre stele bolții ca un uriaș ochi de muscă; iar tu uiți să-ți închizi gura.

– *Profesore, CEVA de pe planeta asta emite pe frecvența de rezonanță a ecranelor. Nu știu cum, dar trece prin toate scuturile. A spart…*

– Văd. Ce poate fi?

– TU!!, TU!! SSUNT**…** SUNT TU!!

– *Acum vibrează cel cu numărul 11, şi am scuturile la maximum. Iniţiez....*

–...Ordon să nu iniţiezi nimic. Mai aşteptăm.

Jos, verdele planetei-junglă continuă rotaţia lui domoală. Şi din nou:

– EU SUNT!

– Cine eşti? întrebi fără convingere, mintea omenească o mai ia razna, ca şi cea a maşinii.

– SUNT UN EU! CA TU... CA TINE!

– O vietate!!?

–*...care se face auzită făcând să vibreze sticla ecranelor...!*

– Şi înţelege graiul uman!! Cum aşa?!

– AŞŞ... AŞA, CA TINE! SINGUR! ŞI FRUMOASĂ!

Deşi te trec sudori din cele reci, nu te poţi abţine:

– Ascultă, „Singur şi frumoasă", ar fi bine să te hotărăşti în privinţa sexului...!

– SSEE... EX! CE ESTE?

...şi curios / curioasă pe deasupra!,

– Ceva cu înmulţirea speciei, cu dragostea, mă rog... Voi cum vă înmulţiţi?,

şi te gândeşti la partenogeneză, la spori sau la cine ştie ce ouţe extraterestre...

– DOI... TREI... MULŢI!! EU NU MULŢI, EU CA TINE!! SINGUR-FRUMOASĂ!!

– Doar tu eşti... aşa? Pe întreaga planetă, doar tu?

– EU... DOAR EU! PE PLA... PLANETĂ, AI... AII... AICI... ACOLO... VOI... CUM MULŢI... CUM VĂ ÎNMULŢIŢI?

Corect articulat.

– *Profesore, planeta asta trebuie sterilizată. Adăposateşte o formă de viaţă periculoasă pentru om.*

– Aşteaptă, să ne lămurim. Uite, începe să vorbească bine...

– VORBEŞTE! EU VORBEŞTE... VORBESC! TU CU CINE VORBEŞTI?

– Cu nava asta, cu cine altcineva?!,

şi brusc te sperii, ce ar putea face fiinţa ASTA navei tale?

– *Gata, profesore. Iniţiez procedura de sterilizare.*

– Stai!, nu te...

– CE ESTE „STERILIZARE"?

Drace!,

– Nimic...

– NU!!, EU NU VV... NU VREAU SĂ NIMIC!!, STERILIZARE NIMIC, NU!!, ţipă vocea de sticlă, şi poc!, ecranul 21 sare-n ţăndări,

– Domol!, că-mi faci interfaţa vraişte! Controlează-te!

– CONTROL! EU POT CONTROL... SĂ CONTROLEZ!

– Cum anume?, întrebi.

– EU SUNT PRE... PRETUTINDENI! AICI, PE PLANETĂ, ORIUNDE! EU PĂTRUND, ÎNŢELEG, CONTROLEZ!

Aşa poate pricepe limbajul uman, deci. Pătrunde în mintea ta şi... şi CE?

– PRIND SEM... NALE! COREL... CORELEZ SEMNALE! VIAŢA ESTE SEMNALE CORELAŢI... CORELATE! ALTFEL LA FEL!

– *Pericol, profesore. N-o mai lungim.*

– Taci!

– EU NU TACI!!

– Nu tu!!

– EU PĂTRUNDE... PĂTRUND ÎN SEMNALE... ÎN MINTEA TA PREA MULT, DOARE!

– Te doare dacă...

– NU, PE TINE DOARE! NU BUN... NU ESTE BINE PENTRU TINE, NU VREAU! TU BUN, EU BUN! BUNE ÎNTREB... ÎNTREBĂRILE! RĂSPUNDEM... RĂSPUNDE-MI!

Chiar învaţă repede!

– *Profesore, te joci cu focul...*

– Urmăreşti şi înregistrezi, da?

– TU ÎNTREABĂ?

O întrebare... Ce întrebare să-i pui unei fiinţe din altă lume?, care e mai importantă? Rosteşti:

– Dar răul...? Ce este rău?

Pauză, apoi:

– TU RĂU, EU RĂU!

Poc!, alt display!

– Stai aşa!, strigi. Eu ce rău ţi-am făcut?

– TU NU RĂSPUNZI!

– Păi, nu m-ai întrebat!

Pauză. Profiţi:

– Uite, îţi pun o întrebare, îmi răspunzi; îmi pui tu apoi o întrebare, îţi răspund. Aşa e drept.

– DREPT? DREPT BUN, DREPT RĂU, LA FEL SEMNALE ADEVĂRAT FALS, NU ÎNŢELEG!

„Fals", „adevărat"...! Să îi explici – cum? Jos, verdele planetei se roteşte aproape imperceptibil. Te auzi răspunzând:

– Uite: eu bun, tu bun, este drept; eu rău, tu rău, şi asta e drept; dar eu rău, tu bun, sau eu bun, tu rău, nu e drept. Drept este... echilibrul!

– ÎNŢELEG: SĂ NU MAI SPARG STICLĂ.

–...Printre altele. Şi răspunde fiecare la întrebarea celuilalt, da?

– CE-LUI-LALT, DA!, ECHILIBRU! ESTE DREPT!

– Buuun. Întreabă-mă!

Tăcere, apoi:

– MIII... MINTEA TA ESTE ÎN NAAA... ASSS... ASTRONAVĂ-NAVĂ, CU... CORPUL TĂU. DE CE?

O întrebare de punctaj maxim.

– *Profesore, nu-i de glumă.*

– Vezi-ţi de treabă.

– DE CE?

– De ce... ce?

Poc!, alt display undeva, în spate,

– Hei!, umblă mai uşor cu geamurile astea!

– RĂSPUNDE LA MINE... MIE!, NU MAŞINII! EU VIAŢĂ!, EU DREPT RĂSPUNZI!

– Bine, bine... Ce-ai întrebat?,

la naiba, toată mintea ţi-e un burete ud şi uitat pe jos.

– DE CE CORPUL TĂU CU BURETE... CU MINTEA ESTE?

Culmea!,

– Fiindcă aşa-i la specia mea!,

lua-o-ar... chm!!

– NU ÎNŢELEGE... NU ÎNŢELEG SPECIA „CHM".

– Nu-i specie, e tuse! Un act fiziologic! Specia e...

– GATA, ŞTIU! ŞI EU SPECIE! NU MAŞINA, EU!

– Termină cu scormonitul prin mintea mea şi cu tot „rasismul“ ăsta antimaşinist! Nu-i drept! Şi e rândul meu să te întreb… (…doamne!, ce anume?),

– Voi… cum vă înmulţiţi? Nu aveţi sex?

– DOUĂ INTREBĂRI, NU ESTE DREPT.

Închizi ochii şi aştepţi zgomot de sticlă spartă…

– NU MAI SPARG. AŞA ESTE BINE.

Tăcere; apoi din nou vocea străină:

– EU VREAU BINE. INTREABĂ!

– Aveţi gen? Sex?

– NU ÎNŢELEG SEX.

– În specia mea….

– ŞTIU!, SPECIA OM!

–…sunt două tipuri de indivizi: bărbaţii…

– ŞTIU!, TU BĂRBAT!

– …şi femeile. Ca să apară un nou om – care poate fi de sex ori gen masculin, adică bărbat, sau feminin, adică femeie – trebuie ca un bărbat şi o femeie să… să facă dragoste, cum spun poeţii; ori să se acupleze, cum spun biologii. Voi aveţi aşa ceva?

– EU NU AVEM. POEŢII ŞI BIOLOGII SUNT ALTE SPECII…? NU!, TOT OAMENI! DRAGOSTE… CE FRUMOS! TU BĂRBAT, EU FEMEIE, DRAGOSTE! VREI?

– Iar mă cauţi prin minte?!

– AŞA ÎNŢELEG MAI REPEDE, GRIJĂ PE TINE NU DOARE. SPUNE POEZII DE DRAGOSTE!

Asta-i bună!,

– Nu ştiu poezii, dar pot să caut în banca de date…

– *Gata, iniţiez sterilizarea.*

– Nici o sterilizare, auzi?

– NU!!, NU STERILIZARE!!, EU FEMEIE, DRAGOSTE, BINE!! NU DOARE!!

– *Îţi depăşeşti atribuţiile, profesore!*

– La naiba cu atribuţiile!!

– *Chiar acum„chestia“ aia îmi umblă prin banca de date! Prioritate zero, activat!*

– Nu!!

Prea târziu: acolo, jos, verdele dispare în clocotul rece al descompunerii. Siguranţa omenirii etc. Jos, sus, bine, rău – vorbe. Spaima e mai mare decât curiozitatea. Undeva, pe Pământ, un copil mănâncă o îngheţată, altul i-o smulge din mână, ce mai contează?!, *acum* sunt amândoi în siguranţă. Nu-i aşa?

Acum.

Ce-i aia „acum“?

Bun sau rău, acum sau altcând, jos ori sus, departe, aproape, un uriaş mort fumegă alene orbitând mai departe în jurul stelei sale din galaxia numărul mama dracului: acolo, sub picioarele tale; sau deasupra lor, depinde cum stabileşti regula – sau cum accepţi să ţi-o stabilească alţii. Biologia dictează poeziei, nu invers, aşa-i? Până unde?

Înapoi, şi de la capăt: calcule, ipoteze – pentru ce?

Ar fi putut fi femeie? Poate. Te-ar fi vizitat aici, pe navă? Poate. Voia să trăiască? Sigur.

Cu ce ochi te-ar fi privit? Verzi, ca verdele care nu mai e? Negri ca nesfârşirea?

Să te fi privit, cum? Şi de ce?

Ca să te simţi privit. Aşa, ca acum. Pivotezi cu fotoliul tău minunat şi vezi: o siluetă părelnică în semiîntunericul din capătul punţii: departe?, aproape?

Te freci la ochi şi silueta nu dispare.

– Faci glume sinistre. După execuţia de adineauri…

– *N-am făcut nicio glumă…*

Nici tu.

– *Intrus pe navă.*

Asta-i limpede.

–*…şi încă nu ştiu exact* ***ce*** *este.*

Un spot de lumină cade pe silueta fragilă. Dumnezeule…!

O priveşti hipnotizat. Ea flutură lin din gene cam cât evantaiele. **EA**.

O auzi:

– Sunt… frumoasă?

Voce ca un cor de clopoţei vorbitori.

Ca în vis, EA vine – de fapt *alunecă*, parcă are pernă magnetică – şi tot vine, târându-şi pe jos, ca pe o trenă, părul din sârme fine de aur… Picioruşele cât palma unui copil… Coapsele… cu totul ciudate… ca de gazelă?? Înghiţi chinuit. Apariţia e drapată cu o rochie diafană, poate din raze de lună, cine ştie, pentru că vezi… Chiar aşa, ce vezi? Pielea… de fapt, e ceva ca marmura… şi albul cadaveric al feţei, şi buzele cât cireaşa, la fel de roşii… Mijlocul parcă-i „tras prin inel“ – adică doar cât să-l cuprinzi între police şi arătător, contrastând flagrant cu şoldurile şi făcând-o să arate ca o furnică uriaşă… cu ochi incredibili, pasămite „de căprioară“, însă cam pe un sfert din faţă… Un coşmar cu părul de aur… poate femeia visurilor unui poet din secolul al XVIII-lea sau al XIX-lea… şi râzi: mimetism, metamorfoză, metaforă – iată evoluţia! Poftim necesitate biologică: figură de stil, metafora e o fiică a evoluţiei!

…dar „metafora“ se tot apropie – când naiba a fost romantismul?

– *Este totuşi antropomorfă.*

Da, este. Ca o consolare. Să plângi, să râzi? Întrebi nava:

– De ce n-o dezintegrezi?

Nava tace. Simţi nevoia să spui ceva, orice, şi zici:

– Doar a căutat în banca ta de date, nu?

„Creierul“ navei procesează mai lent unele sensuri. În sfârşit, formulează:

– *Dacă se inspira din pictori…*

– S-a inspirat din poeţii romantici, presupun.

– *Da; însă pictura… Ce-ai zice de o tânără a la Picasso?*

Fireşte, nu există nici BINE, nici RĂU. Nici CRIMĂ. Nu-i aşa? Doar VIAŢĂ – şi zvonul de clopoţei vorbitori:

– Îmi place Picasso.

Tăcere.

Acum s-a oprit. În spatele ei, discul de lumină al galaxiei vecine continuă să se apropie, luminând vag leşul planetei de dedesubt. În jur miroase a crini şi zambile. EA. Echilibrul.

Curând, cele două galaxii se vor ciocni.

ATLANTYKRON, 1994

Premiul NEMIRA

Mircea OPREA

Aforisme (1)

Tot ce-i sănătos în lume și ține viața, pe mine mă sleiește, mă dă în boală: alergatul prin păduri, cura de slăbire, cafeaua cu zaharină. Nici *Sarea-n bucate* nu-i o poveste bună pentru cardiaci ca mine.

Măsura mea de a-mi cunoaște de departe prietenul așteptat de o viață este aceeași ca și pentru orizont: oricâți pași fac, cu dragoste, cu sinceritate, cu disperare, oricâți pași fac spre el, păstrează mereu aceeași distanță față de mine.

De când mă plâng de secetă și mă rog pentru ploaie, și cred în rugăciunea mea, mi-au crescut membrane între degete ca la gâște, ca la broaște. Cine spune că Dumnezeu, un spirit și el, nu-mi ascultă ruga fierbinte, că nu mi-o împlinește?!

Mă uimește puterea femeii și înțelegerea de a-și potrivi voia după bărbatul ei: dacă eram un erou, m-ar fi împins să-mi dau viața pentru vreun ideal luat din stradă; cum sunt un mișel, face tot ce poate să trăiesc – să trăiesc pentru același ideal.

Mi s-a întâmplat să văd câțiva muribunzi. Și nu-i o favoare, vă asigur. Nici unul n-avea transfigurarea, respirația ușoară, luminată, a celui care, peste câtva timp, va fi gata să învie din nou.

Am șoareci prin magazie și, speriat de pagubă, am cumpărat o capcană. Cu milă pentru ei am cumpărat-o pe cea mai ieftină și, din brânza lăsată ca nadă, mai ciupesc și eu.

Câinele meu mă adoră sincer și-i citesc în ochi prețuirea duioasă, sentiment nutrit numai față de mine. Îl omenesc știind că nu-i profitorul care vede în stăpânul și prietenul său, ca alți câini, sacul de oase păstrate proaspete pentru praznicul de adio.

Lacrima mea – lentilă de contact cu lumea.

Așa a vrut cineva ca pasul de iepure să fie cu o șchioapă mai scurt decât pasul lupului; atât a gândit cineva că merită viața pe fugă a victimei în fața prădătorului – o șchioapă.

Raiul – posteritatea unde maliția spiritului supraviețuiește bolilor mortale ale cărnii, numai să te simți bine.

Nădejdea mea pusă cu temei în mai rău e un păcat calculat strategic pentru a rezista la ironiile hazardului. Știu, risc să se răstoarne carul binelui peste mine când mi-o fi lumea mai dragă.

Privesc nedumerit către Nike – în marmură, fără cap, cu aripa ciobită – și, de n-aș ști cine este, aș jura că-i *Zeița înfrângerii* într-o variantă adusă la zi.

Un om – o privire în gol spre Dumnezeul lui.

Primesc un șut în spate, îl dau în judecată pe mișel, iar justiția repară infamia restabilind echilibrul: îmi trage ea un picior și-n față!

Boschetarii, nebunii – aveți grijă de ei, sunt ouăle viitorului.

Era așa de pornit împotriva lumii încât, dac-ar fi știut, anume el să fi știut rețeta nemuririi pentru toți, ar fi preferat să moară definitiv, fără să mai spună secretul și altora.

De la o zi la alta sunt tot mai adânc omul cu un trecut, omul cu viitorul în spate.

Senzație de stăpân – viermele în măr.

Te voi urma suflete, în mine ai trupul.

Epitaf ce l-aș săpa pe mormântul lui Esop: *Pe sclavul înțelept îl slujesc stăpânii.*

Răpus odată cu noi, dușmanul, purtat în ficați, în rărunchi – ca sângele stricat, nu-i un străin. Este fratele vitreg la care m-am gândit mai mult decât la părinți, și înfrângerea lui ar fi și durerea mea. Cum să-l urăsc, cum să se răzbune pe mine?

Mi-au trebuit ani mulți, decenii în șir, să-mi dau seama de calitatea mea esențială: ceilalți pot trăi și fără să afle că eu exist.

Pânza de corabie? În sfârșit, iată cârpa ce merită să-mi fie simbol înaintea altor cârpe: arată direcția și puterea vântului tocmai pentru că i se opune mai viguros cu cât vântul bate mai aprig.

Mâncarea bine gătită e excelentă azi, a doua zi mai gust puțin, iar poimâine nu mă mai apropii de ea. Numai pâinea, pâinea banală în sfințenia ei, mă hrănește și-n ultima zi.

Sigur că întruchipăm un succes: nici o altă specie n-a supraviețuit unei agonii atât de lungi la care să-și ia martor tot universul.

Puterea întunericului – la fel de dreaptă cât și cea a luminii, doar că bezna pâlpâie mai intens, mai dramatic.

Ca orice cardiac recidivist, alerg între preot şi medic fără nici o tragere de inimă, până mi-o ieşi vreunul în cale.

Am căzut în râpă şi toţi ştiţi şi-mi spuneţi cum puteam s-o evit. Îmi întinde cineva mâna să ies?

Moartea – pasul decisiv spre viitor.

Îndrăzneşte să fii cel care eşti şi nu cum te aşteaptă alţii, rău sau bun – şi nu te teme să fii, să fii tu cu voce întreagă, fără surdină.

Când aud de vreun păcat prin care încă n-am trecut, mă cuprinde invidia faţă de păcătosul cel ales de El, mă prinde vina faţă de mine însumi: dacă acolo era Adevărul, dacă pe acolo e Poarta?

Domnilor, nu vă miraţi de mine că stau cu pălăria ridicată a salut de atâta vreme în pustiul acesta de oameni: cu siguranţă, cineva va trece şi pe aici!

Cu totul întâmplător, fără să am vreo vină, faptele cad pe minciuna mea. Să vezi de-acum persecuţie din partea adevărului!

Priviţi: norul cel mai aproape de pământ e gândul meu înalt. Toată ziua sunt cu capu-n nori.

Răbdarea – eroismul şi jertfa omului de rând.

Destinul îşi face treaba numai pe jumătate chiar şi când e vorba de ghinion: dacă nu pui şi tu mâna, dacă nu-ţi dai interesul, dacă nu-i arăţi clar că anume asta îţi doreşti, nu-ţi rupi gâtul.

Păcatele îmi sunt ca lestul pentru o corabie în furtună, îmi dă stabilitate, îmi asigură direcţia.

Devenim din în zi o ţară tot mai mică: unii sunt cu un picior în străinătate, alţii nu trăiesc cu picioarele pe pământul ăsta.

Eşuez cu pluta mea de cuvinte pe oceanul unei limbi de pământ care seacă.

Noaptea, închid şi eu ochii: îi protejez să nu-i orbească bezna.

Omul – fiinţa pe care o priveşte cerul.

Un profesor din anii mei de liceu, mişel de o mediocritate şi de un oportunism desăvârşite, se dădea pe sine drept model, cam ce-ar trebui să devenim noi, elevii săi. Se pare că a fost un profesor bun: mulţi dintre colegi, dintre cei mai silitori, desigur, acum îi seamănă.

Dă-mi, Doamne, puterea să nu cred în ideile mele, să nu cred nici în mine, nici în alţii; dă-le şi lor puterea să nu creadă în mine, în ideile mele.

Omul – râul ce se-ntoarce din ocean şi se ridică în munţi, să-şi vadă izvorul.

Sinceritatea – sportul meu extrem.

Imposibilul de acum – ştirea de mâine.

Chipul de pe urmă – mască mortuară, faţa cu care ne vom trezi şi mâine.

Apropiaţi-vă: sufletul meu în ruină are forma trupului care se mai vede.

Cu un pic de bun simţ, cu un pic de tact, oricine îşi poate dubla erudiţia prin tăcere.

Tot scrisul e o scrisoare.

Spiritul meu şi-a găsit rău loc de casă – trup jalnic, şubred, ce duce spaimă de cutremur.

Timpul probabil de ieri – azi, o ştire adevărată.

Îl ascult pe Ioan când îmi suflă: *Şi Cuvântul s-a făcut trup şi S-a sălăşluit între noi…* Dar eu îmi trăiesc acum vremea când trupul mi se face cuvânt, cuvânt de rând ce încă îşi caută sălaşul între voi.

Normalul – starea de excepţie care nu interesează pe nimeni.

El – cea mai pregnantă, cea mai apăsătoare absenţă din viaţa mea, zi şi noapte, aşa cum este tatăl pentru copilul din flori.

Să scriu, dacă tot vreau să scriu, pe pielea mea să scriu şi să văd atunci cât îmi poate duce pielea.

Înţelepciunea mea – ignoranţa ajunsă la sinceritate.

Ştiu şi eu un truc: pot adăuga mai multe monede, până la ultimul ban, şi paharul deja plin tot nu se revarsă. Mă rog, câte nu face banul dintr-un pahar corupt!

Şi viaţa mea a început cu nemurirea, evident, dar nu ştiu dacă o voi duce până la capăt.

Igiena – diferenţa dintre sărăcie şi mizerie.

Să fie aureola semnul îndeajuns cât să cred în sfinţenia, în bunătatea cuiva?

Mă uit în oglindă şi mă cutremur: faţă de posibilităţile avute la îndemână şi fără grija concurenţei, fără spaima timpului ce trece, ceea ce a făcut Dumnezeu din creaţia sa e aproape un eşec, ba e chiar un eşec adevărat.

Îi ascult numai pe cei mărunţi pentru că cei mari vorbesc prea mult, prea tare, prea tot timpul.

Text citit în cenaclu, joi, 4 mai 2017

(Va urma)

Terapie narativă

Dumitru UNGUREANU

Împărtășanii

Dacă stau chinuit pe scaun şi mi-amintesc fără părtinire, tatăl meu a practicat din greu – şi cu mai multă consecvență decât orice altceva – meseria de bețiv, din care i s-a şi tras neverosimilul, fragedu-i sfârşit. Băutul fără noimă, pierderea timpului în discuții aburoase pe la bufetul sătesc ori prin cârciumile răsărite după colectivizare, fabricarea țuicii în alambicul propriu, improvizat din te miri ce vase, țevi şi butoaie cărora nimeni nu le-ar fi găsit vreo întrebuințare – toate astea țineau loc de treburi serioase pentru generația părintelui meu, constituind parcă şi-un fel de palmă dată generației precedente, cea care prin muncă îndârjită şi spirit econom adunase o avere, acum inutilă. A nu se uita că, pentru țăranul român, aşa cum îl găsim configurat în opere literare, dar şi-n studii sociologice, *a avea pământ* era dorința cea mai fierbinte şi împlinirea ce-i rotunjea viața. Eu n-am nevoie să citesc documente găsite prin arhive ori pagini epico-lirice scrise de marii noştri literați; am văzut destui oameni care, cuprinşi de febra creşterii porumbului muştruluiau cernoziomul cu palmele jupuite, trăgând la rădăcina plantelor țărâna moale, umezită de vreo trecătoare ploaie. Am lustruit amar de ani clasica unealtă şi cu ea mi-am câştigat primii bani de la IAS – cu sapa folosită de atâția săteni, între altele şi pentru rezolvarea problemelor litigioase dintre ei. Ca un sculptor în lut sau poate ca un olar inconştient, am utilizat în diferite împrejurări tălpile pentru retuşarea estetică a cuibului anevoie strâns pe lângă vreo tulpină fragilă, crescută ponciş. Multora dintre consăteni, colectivizarea le-a tras, efectiv, pământul de sub picioare, lăsându-i de-a dreptul în aer într-un mod foarte puțin metaforic şi destul de crunt ca să piară de pe fața planetei după o fragilă împotrivire. Dar au fost şi unii a căror minte era suficient de sprintenă să priceapă că vântul ce bătea dinspre Est nu-i teribilul, însă trecătorul Crivăț; şi că, dacă ai chef să trăieşti, ori te pliezi curentului, ori te laşi purtat de el până dincolo de fruntarii, dincolo de Cortina de Fier sau chiar dincolo de Atlantic. Aşa au procedat Niculae al lui Diliba şi fiul său, Gigel. Primul a vândut pe nimic pogonul de pământ din care abia se arănea şi-a găsit o slujbă la fosta uzină Malaxa; al doilea a părăsit Bucureştii, în care se supraviețuia totuşi comod prin anii 1965-1975, şi s-a exilat în Canada.

Rămaşi doar cu grija, deseori nesemnificativă, a curții şi a grădinii din jurul casei, aproape toți cacovenii valizi s-au calificat „la locul de muncă" în uzinele din orăşelul apropiat, Găeşti. De acolo s-au şi pensionat, cei mai „norocoşi" dintre ei chiar înainte de vârsta legală, din cauza vreunei boli căpătate la serviciu. Neîndoielnic, alcoolul – mai ales din cel prost, abundent şi specific anilor 1980 – ajutase la îmbunătățirea calității de bolanv, cu care bietul om se pricopsise fără mult efort. Iar alcoolismul – acum mă refer la populația României – nu era ceva „perfect bărbătesc", vorba unei reclame inepte. Şi femeile cedau ispitei bahice, zeitatea antică bântuind – cum se ştie – meleagurile astea, binecuvântate în secolul XX cu stăpânirea – prin reprezentanți – de către populațiile balcanice. Să bei până uiți de tine, să bei fără oprire nu ştiu câte zile, să bei orice fără să-ți facă rău, să bei din zori, ca băieții buni, să iei

la intrarea în fabrică un ceai afurisit la cârciuma din colțul platoului industrial, să guști la prânzișor o ceașcă de țuică doar ca să nu uiți încotro ai plecat, să sorbi la prânz vreo două cinzeci de grijanie ca să-ți faci poftă de mâncare, să ieși din șut pe la chindie, uscat de-atâtea rugăciuni, și să-ți stingi setea „La Florică gogoșarul", cum i se spunea dughenei unde Florică vindea, pe lângă faimoasele sale gogoși găurite, suc la sticlă, colorat galben și întărit cu alcool din prunii combinatului – iată adevăratele preocupări pe care generația părinților mei ni le-a lăsat moștenire nouă, cei veniți pe lumea asta crudă între 1950 și 1960, fără să-i excludem și pe mai tinerii ca noi, de până la pleiada celor numiți ulterior „decreței", cu a căror naștere s-a schimbat paradigma. Mentalul comun din zilele post-comuniste (folosesc un termen ce mă scapă de complicate precizări), edificat de-o presă mai degrabă analfabetă, plasează în județele Moldovei epicentrul bețivănelii, dând și de înțeles că ar fi un fenomen tipic românesc. Fals. Ca să demontez mistificarea, trimit lucidul cititor obișnuit la o carte, amețită de rusul Venedikt Erofeev – *Moscova-Petuški*. Pretențioșii cârcotași pot găsi la celălalt Erofeev, Viktor, un eseu – *Filosofia vodcii* – selectat din volumul *Buricul* și publicat la noi chiar de revista *România literară*, bastionul rezistenței antietilice din patria literelor valahe.

A vorbi în acest context de „religie", „grijanie", „împărtășanie", „prescură", „pomană", „cristelniță" și alți termeni bisericești nu-i, de bună seamă, ceva natural, ca și când ai discuta, impersonal și simplu, despre viață și despre vulgaritățile ei aspectuoase. Exista, până nu demult, o anumită pudoare în a numi, de pildă, organele sexuale și îndeletnicirile lor specifice, folosind cuvinte din limbajul colorat al străzii, care nu de multe ori coincide în vocabule – însă nu și-n tonalitate – cu limbajul inteligenției mai mult sau mai puțin artistice. Similar, pentru lumea rurală în care am crescut, a spune că „beau până cad pe jos" era cel puțin jenant, astfel că de obicei auzeam expresii precum „m-am împărtășit la Pielan și-am ajuns acasă lemn de-atâta agheasmă" (Pielan fiind gestionarul magazinului sătesc în care se găseau de toate, și mai cu seamă, cam de prin 1965, băuturi de orice fel, inclusiv din import). Dacă aș istorisi aici diverse întâmplări legate de băutură, pagina s-ar colora fără efort, ca un clișeu fotografic analog developat manual în condiții de laborator improvizat. N-aș îndrăzni să comit asemenea liturghie; dar cum să vorbești despre băutură fără să pomenești măcar o sfeștanie sau două, cât de cât epice? Slavă Domnului, n-au lipsit nici din propria-mi viață! Ba unele s-au întâmplat înainte ca memoria mea să acumuleze amintirea faptelor și să o păstreze până spre zilele astea translucide…

De prima am auzit, îmi închipui, de la Maica, bunica din partea tatălui, cea care ne-a crescut, pe mine și pe soră-mea. Isprava mi s-a părut cumva imposibilă, însă Maica nu obișnuia să-mi spună minciuni, ci povești, unele în versuri, semnate de scriitori uitați, cum e Vasile Militaru. Confirmarea mi-a parvenit de la tata, pe când aveam vreo 20-și-ceva de ani, venisem în concediu din serviciul militar (executat la marină, în Constanța, Mangalia și 2 Mai), și irigam cu țuică proaspătă iluzia că vom locui împreună – el, văduv, și cu mine, neînsurat -, plănuind îmbunătățiri la casă și noi construcții în curtea noastră de 5000 m2. Era septembrie 1978 și ziua semăna cu aceea din septembrie 1956, când făptașul fusese la depărtare de-un țoi să mă omoare cu extract de zarzăre. Pe atunci, genitorul meu „lucra la sonde", cum țărănește era desemnat statutul lui de electrician la schela de foraj petrolier ce împânzise dealurile dintre Cobia și Leordeni. Calificat la școala profesională, absolvită imediat după armată – sau concomitent cu perioada-n uniformă, pentru mulți definitorie – Andrei Ungureanu se număra printre cei, nu puțini, care opinteau să plece din mediul rural, văzând încotro evoluează societatea românească. N-a plecat; pesemne că-n suflet nutrea visul că lucrurile se vor întoarce. Dovadă am și opinia lui – rostită cu aerul că-i vorbă scăpată la beție: „Comunismul nu prinde anul 2000!". Ce folos că a avut dreptate, dacă el, tata, n-a prins acel an?!

Era o zi senină, neobișnuit de caldă, eu abia împlinisem șase luni de viață și mă zbenguiam într-o copaie scobită în lemn de plop, protejat de-a curmezișul cu niște bete, abandonate probabil de Taica. Leagănul ăsta improvizat adăsta pe jos, la umbră, sub mărul din fața casei. Maica alerga după toate treburile gospodărești, lăsate în grija ei de restul familiei – Taica, mama, mătușă-mea Florica, zisă Dada, unchiul Ioniță și cealaltă Florica, nevasta lui, căreia îi ziceam *Mama Fica*. Toți aceștia plecaseră la câmp, cred că la culesul porumbului, așa dă de bănuit situarea temporală. Cele 18 pogoane greu cumpărate de Taica și egal împărțite copiilor săi solicitau forță de muncă, nu glumă. Sosit acasă cu teancul de bani pentru achitarea taxelor impuse de „regimul puterii populare", tata era binișor aghesmuit, fiindcă-și permitea, la salariul lui, în ciuda obiecțiilor dialectic-absconse ale inclementului Taica și a palmelor îndesat administrate de fratele său mai mare, nemilosul Tatoniță. Ce fel de țuică băuse, și cu cine, nu-și mai amintea după 20-și de ani. Fără să pară că observă starea lui, ori poate îngăduitoare din fire, cum era de fel, Maica l-a rugat să legene copaia, sperând că eu voi adormi, iar el se va trezi. Bucuria că mă are și că mă vede, după cât timp o fi stat la sonde, l-a împins pe tata să împărtășească – în lipsa altui tovarăș – fix cu mine licoarea ce-l îna-

ripa! A turnat din sticlă într-o lingură, tot de lemn, și mi-a dat să beau, convins că în felul ăsta voi înceta să mă agit o bună perioadă de timp. Eroare! Alcoolul m-a congestionat; m-am înroșit ca pus la fiert, am început să urlu, mă sufocam de plâns, bestecăiam din mâini și din picioare ca oaia căpiată, scoteam pe gură clăbuci – în fine, toată gama de gesturi ale intoxicatului precoce. A venit Maica și, văzând situația, m-a scăpat dându-mi să beau lapte – de unde, pesemne, am rămas până acum cu apetență pentru hrănitorul lichid.

- Mă, nesocotitule, era să omori copilul! – spunea tata că i-ar fi zis Maica, și n-am motive de îndoială, știindu-i bunicii un suflet ca pâinea caldă. Blândețea ei nu l-a scutit pe entuziastul meu părinte de pedeapsă. Care nu mai știu în ce-a constat…

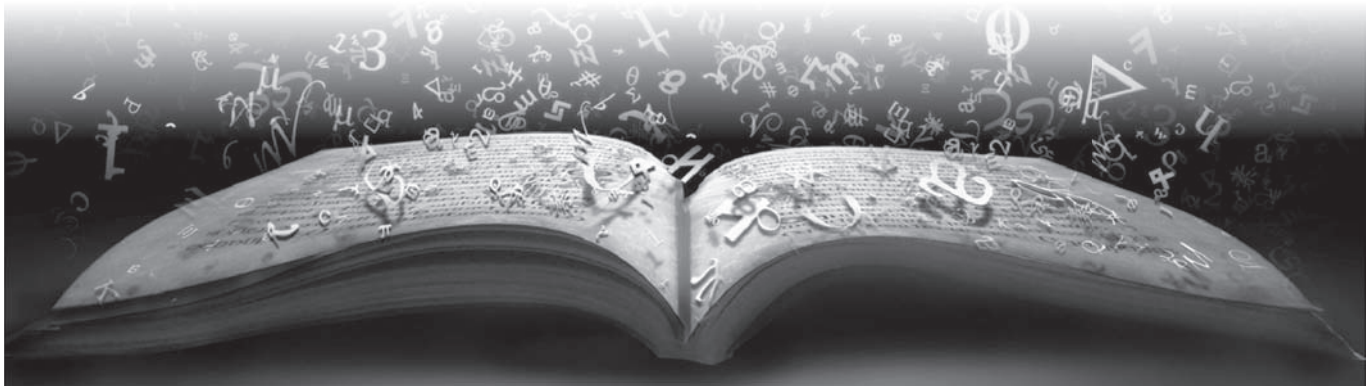
Altă ispravă a tătânelui s-a consumat în primăvara lui 1965. Pe atunci lucra în Balastiera Ionești, unde ajungea cu bicicleta în toate zilele fără zăpadă. Erau mai mulți din Cacova și Morteni, toți pedalând zorit la plecare și alene la întoarcere. Sau invers? Ca să ajungă mai repede, se iviseră două posibilități: motoreta sau motocicleta (nu sunt același lucru!). Motoretă cumpărase Marian, zis Boască, din Morteni, motocicletă nea Aurică al lui Zamă, vecinul nostru, care se îndura câteodată să-l ia și pe tata. Veneau amândoi cu chiu, cu vai și cu vreo sticlă prost ascunsă de ochii didactic-osânditori ai Doamnei învățătoare Jeni, soția lui nea Aurică. Cum-necum, vecinul l-a convins pe tata să-și ia și el motocicletă – sau motoretă, nu pot preciza ce. De la cine cumpărase drăcovenia, chiar că n-am întrebat vreodată, dar e sigur că proprietarul avea aceleași gusturi ca părintele meu și ca vecinul nostru, erijat în consilier de achiziție. Odată târgul încheiat, se cuvenea să-l cinstească tradițional, drept care s-au oprit tustrei la cârciuma gestionată de faimosul și unsurosul (de la „uns cu toate alifiile") Iți c, personaj deloc inventat, deloc evreu, cum ar lăsa numele să se înțeleagă, și a cărui existență poate fi atestată documentar de crucea din cimitirul satului Ghergheşti. Suculența împărtășaniei a fost de netăgăduit. Micii serviți drept anafură n-aveau niciun zgârci. Vinul și țuica nu suferiseră botezul apei de fântână. De gheață nu era nevoie, luna aprilie încă răbufnea răcoroasă. Aldămașul a turuit rotund, iar plecarea a dat rateuri. Însă odată urcați pe biciclete, nu s-au poticnit decât în valea Neajlovelului, în preajma unei grămezi de balast, puse în drum pentru a fi împrăștiată ca pavaj. Tata s-a oprit drept în mijlocul mușuroiului, analizând consistența pietrelor cu nasul, obrazul stâng, coatele și genunchii. Căzătura nu l-a frânt. A ajuns acasă pe post de proptea lui nea Aurică, mult mai tămâiat. Juliturile, sângele ce-i mânjea fața, ruptura hainelor grăiau elocvent ce pățise. Întâmplător aflat în curtea noastră, într-o criză de trezie după lungi sesiuni de înecare în băutură a durerii că-i murise nevasta cu vreun an înainte, Tatoniță i-a cârpit o inutilă pereche de palme, absolut fără niciun efect pedagogic asupra fratelui cel mic. Taica și Maica n-au comentat incidentul. Mama, ca de obicei în ocazii de-astea, a preferat să tacă și să înghită încă o dată umilința situației. Și nu era prima oară.

Mi-amintesc bine figura lui tăticu (așa îl alintam), afișată zilele următoare. Îi desluşesc rănile roșii pe obraz și pe nas, ochii umflați și atitudinea de câine bătut. Stătea pe treptele prispei și curăța pantofii de noroi. S-a uitat la mine cumva nedumerit, rumegând în minte un gând care pesemne că nu-i dăduse pace în nopțile scurse de la incident. Și-a cugetat cu voce tare astfel:

- Băăăăă, dacă mergând eu cu bicicleta am căzut și mi-am rupt coatele, când oi cădea cu motoreta (sau motocicleta), precis îmi rup gâtul! Îi fut sângele mă-sii de motoretă (sau motocicletă), n-o mai iau!

Cum a decurs reversul târgului deja încheiat? Presupun că fostul viitor navetist motorizat a pierdut o parte din bani, poate chiar pe toți. Niște piese de motociclu au zăcut prin podul casei până în 1966, când familia – unită „spate-n spate" la greu – a demolat-o, zidind alta nouă pe vechea fundație.

Împărtășanii de felul celor schițate deveniseră familiare. Nu împiedicau munca asiduă pentru menținerea unei situații care – privită din perspectiva deceniilor fumate – scăpăta inexorabil, ca țuica prelinsă pe țeava alambicului, fără să băgăm de seamă. Și, sincer să fiu, nici până azi nu discern ce-a fost mai benefic – munca sau băutura?



TEATRU

Radu ȚUCULESCU

Parfum de somon

Personaje:
Hoțul (Șopi)
Cocoșatul (Adi)
Soția (Evi)

Dormitorul este scufundat în întuneric. Nu chiar unul compact, prin perdelele trase pătrunde, timid, lumina palidă a neoanelor din stradă. O vreme se aud respirațiile adînci ale Soției și ale Cocoșatului care dorm în pat. Ticăitul unui ceas deșteptător ori al unei pendule. Liniștea e stăpînă pe ființe și lucruri. Brusc, explodează dincolo de ușa dormitorului, un zgomot strident de sticle răsturnate ori chiar sparte și înjurăturile nedeslușite ale Hoțului.

SOȚIA (*speriată, derutată, în șoaptă*): Ce-i asta?! Visez? (*din nou, zgomot de sticle*) Ba nu, sînt trează! Dumnezeule! Adi…. Adi, fă ochi!
COCOȘATUL: (*năucit de somn*) Ai zis ceva?
SOȚIA: Ai auzit?
COCOȘATUL: Pe tine…
SOȚIA: În bucătărie! E cineva!
COCOȘATUL: Cine dracul, la ora asta?!
SOȚIA: S-au spart sticle…careva umblă pe-acolo.
COCOȘATUL: S-o fi răsturnat vreuna. Ai uitat să le aduni.
SOȚIA: Taci! Auzi? Pași…
COCOȘATUL: N-aud nimic.
SOȚIA: Ești și surd, pe deasupra. O să ne omoare.
COCOȘATUL: Cine naiba, Evi, ai înnebunit?
SOȚIA: Vorbește în șoaptă.
COCOȘATUL: Dacă tu vrei.
SOȚIA: N-avem nici pistol, nici cuțit…
COCOȘATUL: Nici măcar o grenadă!
SOȚIA: Îți arde de glume.
COCOȘATUL: Cred că ai visat, pisi. După cît ne-am obosit aseară…
SOȚIA: Oare am uitat să-ncui?
COCOȘATUL: Nu bag mîna-n foc, pisi.
SOȚIA: Ba nu! Imi amintesc, nu-s senilă, Adi. Amîndoi am verificat ușa, am pus și lanțul.
COCOȘATUL: Aha! Da. Semăna cu un breloc uriaș.
SOȚIA: Cine?
COCOȘATUL: Lanțul.
SOȚIA: Sînt experți. Au desfăcut tot, yală, lanț, broască.
COCOȘATUL: Cred c-ai visat, Evi.

Se aud pași, dincolo de ușă. Scîndurile scării interioare scîrțîie lamentabil.

SOȚIA: Ei, ce zici acum?
COCOȘATUL: Ai dreptate. Careva urcă scările.
SOȚIA: O să mor și n-am apucat să fac măcar un urmaș.
COCOȘATUL: Te lasă-n viață, dacă-i spui.
SOȚIA: Or fi mai mulți?
COCOȘATUL: După pași…nu cred…
SOȚIA: Se apropie de ușă.
COCOȘATUL: Ne băgăm sub pat și-l apucăm de glezne.
SOȚIA: Asta-i canapea…cum dracul ne băgăm sub ea?!
COCOȘATUL: Să ne ținem respirația.
SOȚIA: Eu îl pocnesc cu veioza.
COCOȘATUL: Bună idee. Și eu!

Se deschide, încet, ușa. Scărțîit jalnic. Se aude o înjurătură șoptită printre dinți.

HOȚUL: Mamă ce scîrțîie casa asta…Aaa, vai, aoleu… ce porcărie…?! (*se aude un rostogolit, o bufnitură zdravănă, țipătul Hoțului*), Dumnezeii ei…

Liniște deplină, cîteva clipe

SOȚIA: Ce-o fi?
COCOȘATUL: A căzut, cred.

SOȚIA: Ne pîndește.
COCOȘATUL: Aprind veioza.
SOȚIA: Așteaptă. Să ascultăm.

Liniște lugubră

COCOȘATUL: Nimic.
SOȚIA: Parcă nici nu respiră.
COCOȘATUL: Aprindem veiozele în același timp.
SOȚIA: Număr pînă la trei.
COCOȘATUL: Unde naiba-i întrerupătorul?
SOȚIA: Sub bec, deșteptule.
COCOȘATUL: L-am găsit.
SOȚIA: Unu…doi…trei!

Aprind veiozele. Lumină puternică. Hoțul e întins pe jos, la capătul canapelei, ascuns de privirile celor doi.

SOȚIA: Nu văd pe nimeni.
COCOȘATUL: Nici eu. Cobor din pat.
SOȚIA: Mie mi-e frică.
COCOȘATUL: Lasă, mă uit eu.

Coboară și-l descoperă pe HOȚ. COCOȘATUL scoate un sunet de exclamație.

SOȚIA: E acolo?
COCOȘATUL: Da…sper că n-a murit. (*rîde*)
SOȚIA: Ce naiba rîzi ca prostul?!
COCOȘATUL: A călcat, tembelul, știi pe ce?
SOȚIA: De unde să știu.
COCOȘATUL: Pe halterașele tale…hihi…ălea miculuțe de-o jumătate de kil. Bine că faci sport, pisi.
SOȚIA: A murit?
COCOȘATUL (*îl studiază*): Nu știu exact…
SOȚIA (*coboară din pat*): Tot eu trebuie să-mi dau singură seama. (*se apleacă asupra Hoțului*) Sinceră să fiu…e cam țeapăn.
COCOȘATUL: Loviturile la cap sînt cele mai periculoase.
SOȚIA: Ce ne facem, dacă-i mort?
COCOȘATUL: Încearcă respirație gură la gură.
SOȚIA: Poate tu!
COCOȘATUL: Îl…îngropăm.
SOȚIA: Unde?
COCOȘATUL: În pivniță.
SOȚIA: Imposibil. E ciment pe jos.
COCOȘATUL: Pe gazon ar fi loc.
SOȚIA: Ai căpiat? Dacă ne vede careva?
COCOȘATUL: Îl aruncăm în pubelă.
SOȚIA: Individul ăsta e enorm.
COCOȘATUL: Are vreo sută de kilograme.
SOȚIA: Va trebui să-l rostogolim pe trepte.
COCOȘATUL: Parcă respiră!
SOȚIA: Oare?
COCOȘATUL: Adu o oglindă.
SOȚIA: Vrei să vezi cît ești de frumos?
COCOȘATUL: Să i-o punem la gură, deșteapto!
SOȚIA: M-am prins. (*aduce o oglindă, o ține Hoțului în dreptul gurii*) S-a…aburit!
COCOȘATUL: Nu-i mort.
SOȚIA: Nici urmă de sînge pe covor.
COCOȘATUL: S-a lovit la cap și a leșinat.
SOȚIA (*speriată*): Adi, uite, începe să miște! Ce ne facem, dacă se trezește? Ăsta ne omoară dintr-o lovitură.
COCOȘATUL: Încă-i amețit bine, n-are el putere.
SOȚIA: Să-l înăbușim cu perna ori să-l legăm…cu ce naiba?
COCOȘATUL: Poate ar trebui să-i dau un pumn în bărbie.
SOȚIA: Lovește-l!
COCOȘATUL: E o idee proastă. Mai bine-l lămurim să plece.
SOȚIA: Chiar așa. Să plece pe picioarele sale.

Hoțul se ridică în coate, geme sonor și deschide ochii. Îl vede pe Cocoșat, scoate un țipăt și leșină la loc.

COCOȘATUL: Iar a leșinat.
SOȚIA: Cînd te-a văzut! Normal! O fi crezut c-a ajuns în iad.
COCOȘATUL: Dacă te-ar fi văzut pe tine întîi…
SOȚIA: S-ar fi crezut în rai, știu. Oare a mai rămas ceva gheață?
COCOȘATUL: Ai călduri?
SOȚIA: N-am, deșteptule! Îi punem gheață pe scăfîrlie, îl trezim la realitate și-l scoatem în stradă. Să fie recunoscător că nu l-am dat pe mîna poliției și s-o șteargă rapid. Să se evapore!
COCOȘATUL: Ai dreptate.
SOȚIA: Ca de obicei.
COCOȘATUL: Mă duc după gheață.
SOȚIA: Sper s-o găsești.
COCOȘATUL: (*cîntă):* Speranța nu moare niciodată… (*iese)*

Hoțul începe să dea semne de trezire. Soția îl privește speriată. Hoțul deschide ochii, o vede, e uluit. Se freacă la ochi apoi la ceafă. Cîteva gemete de durere.

HOȚUL: Visez? Mai înainte am văzut o pocitanie. Un pitic cu cocoașă. E clar, m-am lovit și am halucinații.
SOȚIA: Să nu-mi faci rău.
HOȚUL: Pocitania s-a transformat în înger.
SOȚIA: Ai chef de glume, după ce că ai intrat în casă ca un criminal!
HOȚUL: Eu sînt hoț, nu criminal, femeie.
SOȚIA: Controlează-ți vorbele.
HOȚUL: Aha, totuși halucinez. De fapt, ești pocitania aia care și-a schimbat înfățișarea ca să mă păcălească.
SOȚIA: Nu-s pocitanie.
HOȚUL: Să mă ademenească, să mă amețească și-apoi să mă lovească. Chip de înger ascunzînd un diavol!
SOȚIA: Vorbești tîmpenii.
HOȚUL: Cine dracu folosește rahaturile astea de haltere demne de pitici?
SOȚIA: Sînt ale mele.
HOȚUL: Puteam să-mi sparg capul, să rămîn paralizat pe viață, cu gura strîmbă și-o mînă imobilă!
SOȚIA: Așa pățesc ăia cu intenții rele.
HOȚUL: Gura! N-am venit aici pentru morală! Dau o spargere, dacă nu te-ai prins.
SOȚIA: Mai bine ai pleca frumușel și-n liniște.
HOȚUL: Eu hotărăsc ce și cum, femeie!
SOȚIA: Renunță la cuvîntul ăla idiot!

HOȚUL: Ai dreptate. Femeie e un cuvînt idiot (*rîde*)
SOȚIA: Rîzi ca prostul.
HOȚUL: După ce mi-ai spart capul, mă faci și prost!
SOȚIA: Te rog, nu striga și calmează-te.
HOȚUL: Gura! (*scoate un pistol. Soția își înăbușe un țipăt*) Vezi pistolașul ăsta?
SOȚIA: Da…Ce mare e!
HOȚUL: Cu el în mînă, eu hotărăsc ce și cum, ai priceput, femeie? Sau mai corect ar fi….diavole?
SOȚIA: Am priceput.
HOȚUL: Treci în pat.
SOȚIA: De ce?
HOȚUL: Fără comentarii. Eu mă așez puțintel în fotoliu, pînă-mi mai trece durerea. Iar tu o să-mi spui frumușel unde găsesc… (*se aude Cocoșatul cum cîntă*: *Speranța nu moare niciodată*….) Fir-aș, acum am halucinații auditive? Cine-i?
SOȚIA: Păi, l-ai văzut deja o dată.
HOȚUL: Pocitania? Fir-aș! Chiar există? O să-i pocesc și mai tare mutra. (*îndreaptă pistolul spre ușă*)
SOȚIA: Să nu tragi, te rog. A mers după gheață.
HOȚUL: Gheață?

Intră Cocoșatul. Îl descoperă pe Hoț în fotoliu cu pistolul îndreptat spre el. Nu se sperie.

COCOȘATUL: Salut.
HOȚUL: Mamă! ce urît ești!
COCOȘATUL: Ți-am adus gheață să-ți pui pe scăfîrlie.
HOȚUL: A, da! Foarte bine. Dă punga. Încet, fără gesturi bruște. Dacă încerci vreo figură, îți găuresc fața.
COCOȘATUL: Bineînțeles. Unii visează numai găuri… Poftim.
HOȚUL: Acum treci în pat. (*Cocoșatul se vîră în pat, ascultător, lîngă Evi*) Mamă… lîngă ea ești și mai urît. Parcă ați fi….frumoasa și bestia! Cunoașteți? Sînt niște desene animate care-mi plac.
COCOȘATUL(*ironic*): Le-ai citit?
HOȚUL: Arăți mai rău și decît dracul dar faci pe ironicul. Te crezi șmecher. Da, pocituț, eu citesc numai desene animate.
SOȚIA: Se vede.
HOȚUL: După ce se vede?
SOȚIA: Pardon…sînt doar niște vorbe, nu te enerva.
HOȚUL: Ți se pare că am fruntea îngustă?
SOȚIA: Deloc!
HOȚUL: Ca să dai spargeri reușite, trebuie să gîndești temeinic.
COCOȘATUL: Adică…te-ai gîndit mult pînă ai intrat?
HOȚUL: Voi nu crăpați de căldură? Nu, că sînteți mai dezbrăcați. Totuși, mi-ați derutat raționamentul.
SOȚIA: Adică?
HOȚUL: Am văzut ferestrele închise, perdelele trase, draperiile la fel, nici un gemuleț lăsat să mai intre vreo pală de vînt. Beznă totală în casă. Nici un zgomot, nicio veioză aprinsă, nicio muzică în surdină. Nici televizorul pornit!! Ăștia-s plecați în vacanță, mi-am zis. Nu?
COCOȘATUL: Logic.
HOȚUL: Și abia e trecut de ora unsprezece! Cum naiba să doarmă toți ai casei la ora asta și pe-o asemenea căldură! La fel ați fi judecat și voi.
SOȚIA: Sună…comic cuvîntul în gura ta.
HOȚUL: Care?
SOȚIA: Judecat.
HOȚUL: Chiar așa! E de rîs, adică? N-am nimic împotrivă. Rîsul e sănătos.
SOȚIA: Ești un hoț cu simțul umorului.
HOȚUL: Corect. Cu umor și cu…pistol, ha ha. Și-mi vine să rîd, văzîndu-vă alături.
SOȚIA: Ai mai spus-o! E penibil să tot repeți.
HOȚUL (*răstit*): Repet cît vreau și ce vreau, femeie! (*agită pistolul*) Acum eu sînt șeful!
COCOȘATUL: Ai dreptate. Vezi să nu ți se descarce.
HOȚUL: Stai blînd. Sînt expert.
SOȚIA: Ai…împușcat mulți?
HOȚUL: Eu? A, păi…ăsta-i secret profesional.
COCOȘATUL: Evi, nu mai pune întrebări. Seamănă cu un interogatoriu.
HOȚUL: Corect! Ești un tip deștept, cocoșatule. Nu cumva te cheamă…Adam?
COCOȘATUL: De unde ți-a venit ideea?
HOȚUL: Dacă ea e Eva, haios ar fi să te cheme pe tine Adam! (*rîde*)
SOȚIA(*îmbufnată*): Nu-l cheamă Adam.
COCOȘATUL: Adrian.
HOȚUL: Pe aproape. A și E…
SOȚIA: Pe tine cum te cheamă?
HOȚUL: N-ai vrea cumva să-ți spun și unde locuiesc, cînd m-am născut, codul cardului…?! Faci pe șmechera.
SOȚIA: Scuze.
HOȚUL: Și Eva a fost o mare șmecheră. Pînă la urmă, l-a prostit pe bietul Adam, l-a făcut să muște din măr iar după ce tembelul a mușcat, l-a luat dracul. Hihi!
SOȚIA: Mă uimești!
HOȚUL: Cu ce?
COCOȘATUL: Termină, Evi.
HOȚUL: Las-o, mă, să spună.
SOȚIA: Păi, ce de chestii cunoști.
HOȚUL: Aha. Ești ironică.
SOȚIA: Nu-mi permit.
HOȚUL: Să nici nu-ți permiți! Am văzut și cîteva tablouri cu Adam și Eva! Dar ăia erau amîndoi frumoși. Trupurile lor golașe erau corecte, cu forme plăcute ochiului. Iar șarpele…
SOȚIA: Semăna la mutră cu tine.
COCOȘATUL: Evi, abține-te!
HOȚUL (*rîde amuzat*): Îmi place ideea! De ce nu? Dar și mai grozav ar fi…să fiți voi doi Adam și Eva! Pictați de-o parte și de alta a mărului. Goi. Mamă, ce s-ar mai amuza privitorii! Eva, ca o zînă iar Adam, un piticuț cocoșat cu mutră pocită. Ar rîde și cu bucile! Nebunie!
SOȚIA: Simți o plăcere deosebită, cînd îți bați joc?.
HOȚUL: Asta-i realitatea, Evi. Mie prietenii îmi zic Șopi. S-ar potrivi porecla unui șarpe? Tu cum îl alinți pe Adișor cînd îl mîngîi pe cocoașă? Umflățelul meu sau deluișorul meu nebunatic?
SOȚIA: Cu un pistol în mînă, poți face pe grozavul.
COCOȘATUL: Lasă-l, pe mine nu mă deranjează.
HOȚUL: Vezi, Adi e un înțelept, spre deosebire de Adam care a mușcat…Ce păcat că n-am talent de pictor. Aș vinde tabloul la licitație și m-aș alege cu o sumă frumușică plus celebritate.

SOȚIA: Adevărații credincioși n-ar cumpăra o asemenea blasfemie.
HOȚUL: Te înșeli, iubițel. Ce este mai hidos, mai șocant, mai scîrbos atrage. E marfă! Și ce importanță are cine-l cumpără? Iar voi păreți, mai degrabă, niște necredincioși. Nu aveți nicio icoană în dotarea dormitorului.
SOȚIA: Tu ai?
HOȚUL: Bineînțeles că am. Chiar și una în portofel.
COCOȘATUL: Ca să te apere de hoți.
SOȚIA: Mi-ai luat vorba din gură!
HOȚUL *(rîde cu poftă)*: Bună replică măi…Quasimodo! Chiar mă apără!
SOȚIA: Ai zis, Quasimodo?
HOȚUL: Te miri? Cocoșatul de la Notre Dame, biserica aia din Paris, care trăgea clopotele și s-a îndrăgostit de-o femeie frumoasă. Cam cum e cu voi doi, doar că Quasimodo-Adișor îți trage ție clopotele.
SOȚIA: Să nu-mi spui că citești cărți.
HOȚUL: Nu, dragă, mă holbez la filme și citesc benzi desenate! Ești mulțumită? Mă holbez la poze…(*îi vine ideea*) Poze? Haha. Asta e, cum de nu mi-a trecut mai repede prin minte. Mamă, ce idee. (*scoate telefonul mobil din buzunar*)
COCOȘATUL: Ce faci?
SOȚIA(*speriată):* Ce vrei să faci?
HOȚUL: Poze! Niște poze cu voi doi în diverse poziții. Voi avea un succes monstru cu ele.
SOȚIA: Nu!!
COCOȘATUL: Nu cred că e o idee tocmai bună.
HOȚUL: E genială. Hai, întoarce-te puțintel în profil, să ți se vadă cocoașa.
SOȚIA: Te implor, nu!! Am o mulțime de bijuterii, acolo, în sertarul ăla de la oglindă. Ia-le pe toate! Ia tot ce vrei!
HOȚUL: O să iau, am timp. Telefonul ăsta face și filmulețe dar…habar n-am cum. (*către Cocoșat*) Te pricepi?
COCOȘATUL: Nu.
HOȚUL: Pe ea o întreb degeaba. Chiar dacă s-ar pricepe, nu m-ar ajuta. Haide, Eva, nu te strîmba în halul ăsta. Strici poza.
SOȚIA (*aproape urlînd*): Nu fac poze!!! Ești un nemernic. Omoară-mă, dar nu fac poze! (*se bagă sub plapomă*)
HOȚUL (*furios*): Ieși, dracului, afară de sub plapoma aia!
SOȚIA: Nu ies!
HOȚUL: Bag un glonte în tine!
SOȚIA: Bagă! Aud vecinii și cheamă poliția.
HOȚUL: Aha! Am și amortizor, baga-mi-aș! Dar n-am chef să-l montez. Ieși, dracului, afară! (*smulge plapoma de pe Soție și o aruncă într-un colț al camerei. Soția geme sonor, îi dau lacrimile. Se zvîrcolește)*
COCOȘATUL: Evi, liniștește-te.
SOȚIA: Nu vreau poze!!
COCOȘATUL: Poate ajungem la o înțelegere.
HOȚUL: Femeie, termină dracului cu zvîrcolitul! (*Îi dă o palmă zdravănă, proiectînd-o în brațele Cocoșatului*) Acum fi atentă la mine. Dacă nu te potolești, de bat pînă te las lată, fără niciun dinte în gură și vei avea nevoie de operații plastice multiple ca să-ți refaci chipul ăsta frumos. Cîteva poze și, gata. Cine naiba să te recunoască? Doar nu ești oarece actriță ori cîntăreață.
COCOȘATUL: Nu e.
SOȚIA: Te implor!
HOȚUL (*începe să facă poze*): Apucă-i un sîn cu mînuța, Adamel. Așa. Super. Acum sărut-o pe gît. Bravos. Mîngîie-i coapsele ușor. Mamă, ce contrast! Aș putea să vă dezbrac în pielea goală și să vă pun în diferite poziții. Nu-mi plac pozele pornografice. Mai bine așa, e mai mult mister…dar și comicărie. De tot hazul. Sărută-i un genunche, apleacă-te… așa… cocoașa e de-a dreptul măreață iar deasupra ei răsare… superb… chipul angelic! Acum încalec-o. Hai, ca și cum eu nu-s de față… Hoho, ce chestie. Îi ajungi cu capul doar pînă între sîni. E bine și acolo. Excelent….Eva, acum întoarce-te pe burtă. Tu, Qasimodo, odihnește-ti capul pe fesele ei. Uaaau! Cum ies ele în evidență prin cămășuța de noapte! Închide ochii. Ești în extaz. Minunat… Gata! Am terminat. (*ridică plapoma și o aruncă peste cei doi)* Acum vă puteți vîrî la loc sub plapomă. Ei, a fost greu? Atîta tărăboi pentru nimic. Îmi pare rău și de palmă, Evi. Nu rămîn urme… Trebuia să te potolesc cumva altfel puteam scăpa, naibii, un glonte…
SOȚIA (*cu glas stins*): M-ai nenorocit.
HOȚUL: Exagerezi. Fii liniștită, nu pun pozele pe internet.
SOȚIA: M-ai nenorocit.
HOȚUL: Te repeți și începi să mă calci pe nervi. Iar cînd sînt nervos, fac gesturi necugetate.
COCOȘATUL: Poate un pahar cu coniac ar prinde bine, ce zici?
HOȚUL: Alcool? Cam ce-ți trece prin cap, piticanie?
COCOȘATUL: Nimic necugetat.
HOȚUL: Nu mai spune! Mă crezi prost, ha?
COCOȘATUL: Nicidecum.
HOȚUL: Ai început să cugeți. Adică, speri să mă amețesc, chiar să mă îmbăt, să-mi scadă atenția si atunci pac, îmi dați cu ceva-n cap.
COCOȘATUL: Greșești.
HOȚUL: Voi puteți bea, dacă asta vă liniștește. Mie… mi-e puțintel foame.
SOȚIA: Cobor și-ți pregătesc ceva.
HOȚUL: Tu rămîi unde ești. Coboară el. Să mă gîndesc. Cînd locuiești într-o asemenea casă, precis ai în frigider… fileuri de somon?
COCOȘATUL: Au rămas cîteva.
HOȚUL: Știam. Deci, simplu. Felii de pîine unse subțirel cu unt și bucăți de somon deasupra stropite cu lămîie. Poate n-aveți lămîie?
COCOȘATUL: Avem.
HOȚUL: Și apă plată în care să nu încerci cumva a dizolva oarece prafuri…
COCOȘATUL: Fii liniștit. Am plecat.
HOȚUL: Drum bun și nu aluneca pe trepte.
COCOȘATUL: Îți faci griji pentru mine?
HOȚUL: Cînd te întorci cu sandviciurile mele frumos aranjate pe farfurie, ar fi păcat să le răstorni pe jos. *(rîde)*
COCOȘATUL: E în regulă *(iese)*

Cîteva momente, Hoțul o privește insistent pe Soție, zîmbind vag, clătinînd din cînd în cînd din cap.

HOȚUL: Mă roade curiozitatea. Ca un vierme gras… Cum naiba te-ai cuplat cu Quasimodo? Precis asta e

casa lui, precis are un cont gras, o fi vreun afacerist de succes…(*Soția îl privește fără să schițeze un gest.*) Hm. Poate e și dotat, așa am auzit că ăștia mai mici sînt mai apți la pat, mai capabili. Ei? Măcar dă din cap, dacă nu vei să-mi răspunzi verbal. Taci. Încăpățînată și puțintel furioasă. Mă fixezi ca un șarpe cu clopoței. Hăhă. L-ai luat din interes, așa-i? Doar din interes…(*ironic*) Ori o fi fost dragoste la prima vedere?

SOȚIA: Mă consideri frumoasă?

HOȚUL: Am crezut că ți-a pierit graiul.

SOȚIA: Spune-mi.

HOȚUL: Ești minunată. Chiar și cînd lipsește Adișor.

SOȚIA: Cum?

HOȚUL: Cu el alături se produce un contrast puternic, spre avantajul tău.

SOȚIA: Desigur…

HOȚUL(*se lovește peste frunte*): Asta e! Legea contrastelor care se atrag.

SOȚIA: Totul e natural la mine…

HOȚUL: Am bănuit. Nici măcar în buze nu ai înfipt acul vreunei seringi?

SOȚIA (*se ridică în genunchi*): Nu. Te poți convinge singur.

HOȚUL: Stai liniștită, te cred.

SOȚIA: Sînii n-au urmă de silicoane…Uite, nu sînt prea mari dar sînt fermi și elastici. Hai, pune mîna să te convingi.

HOȚUL: Ce-ți trece prin cap?

SOȚIA: Pîntecul e plat, n-am făcut liposupție.

HOȚUL: Te cred. Ești genul sportiv. Mi-am dat seama de la început, cînd am călcat pe halteraşe.

SOȚIA: Și fesele…

HOȚUL: Le-am remarcat și pe ele! Ți-e destul de transparentă cămașa aia de noapte.

SOȚIA: Dacă te deranjează, o pot scoate.

HOȚUL: Adică…ce urmărești, femeie?

SOȚIA: Hai mai aproape, așează-te pe marginea patului…

HOȚUL: Încetează, naibii, cu tentațiile ăstea. Mă crezi un idiot?

SOȚIA: Nu. Ești înalt și puternic…

HOȚUL: Exact! Îți mai dau o palmă de te împrăștii toată!

SOȚIA: Bate-mă, dacă te excită!

HOȚUL: Ai înnebunit? Bagă-te, naibii, la loc în pat! (*scoate din buzunarul hainei un amortizor și începe să-l înșurubeze la pistol*)

SOȚIA: Ce faci?

HOȚUL: Tu cam ce crezi?

SOȚIA: Acela este un amortizor.

HOȚUL: Ești frumoasă și deșteaptă. *(se enervează*) Dar te crezi și șmecheră. Mă calci pe nervi cu ademenelile tale. Nu ți-e rușine? Ca o tîrfă ordinară.

SOȚIA: Exagerezi.

HOȚUL: Ba tu ai cam sărit calul.

SOȚIA: Și ce-i cu amortizorul?

HOȚUL: Este că…dacă nu te potolești, îți bag un glonț în rotulă! Pricepi, Evi? Și-o să rămîi șchioapă pe viață. Atunci te vei potrivi perfect cu Adișor. Șchioapa și cocoșatul!

SOȚIA: Ești un mizerabil! Un hoț mizerabil!

HOȚUL: Mai mizerabil decît tine care vrei să te pipăi, care îmi arăți sînii și curul? Pentru ce, tot acest teatru? Dacă-mi spui că te-ai îndrăgostit, brusc, de mine, dau drumul la glonte!

SOȚIA (*se prăbușește pe pat și izbucnește în plîns*): Pentru…poze…

HOȚUL: Care poze?

SOȚIA: Cele de pe mobil…

HOȚUL: Am și uitat de ele. Pentru un nimic, erai gata să te vinzi?

SOȚIA: Te implor, șterge-le!

HOȚUL (*enervat)*: E ultima oară cînd mă implori tîmpenia asta, ai priceput?! Glasul mirolăit și plîngăcios de femeie, mă calcă groaznic pe nervi! Și te anunț ceva: o să mai fac cîteva poze, cum apare Adișor. M-ai incitat, ca o proastă.

SOȚIA *(resemnată*): Ce mai contează cîteva în plus?

HOȚUL: Cîteva, în ritm de dans! Haha! Să se vadă, clar, diferența. Și-o să mă amuz, de cîte ori mă voi holba la ele. De cîte ori voi fi prost dispus, mă voi uita la pozele voastre.

Intră Cocoșatul. Duce cu el o farfurie mare pe care sînt aranjate, artistic, sandvișuri cu file de somon. În cealaltă mînă are o sticlă cu apă plată.

COCOȘATUL: A venit păpica bună.

HOȚUL: Mie îmi spui cuvintele ăstea?

COCOȘATUL: Noi am mîncat, sîntem sătui.

HOȚUL: Vorbești cu mine ca și cu un copil de trei anișori.

COCOȘATUL: Nu mi-aș permite.

HOȚUL: Treci și i-ați consoarta la dans.

COCOȘATUL: La dans? Asta-i bună!

HOȚUL: M-a enervat din nou și-acum trebuie să mă calmez. Fac cîteva poze.

COCOȘATUL: Așa-i, e periculos să mănînci cu nervi la stomac.

HOȚUL: Ești deștept, Quasimodo, ți-am mai spus-o.

COCOȘATUL: N-avem muzică.

HOȚUL: Cîntați voi.

COCOȘATUL: Sîntem cam afoni.

HOȚUL *(nervos*): Sînteți pe dracu. Haideți, în ritm de tango. *(Cocoșatul și Soția cîntă fără cuvinte ceva ce aduce a tango clasic. Hoțul lălăie și el, tot mai amuzat, învîrtindu-se în jurul lor cu celularul în mînă*) Așa. Bravo. Aveți ureche muzicală… Arătați…de minune! Hai, mai mișcat, mai cu figuri. Numai o garoafă între dinți îți lipsește, Adișor! Hahaha! Ar trebui să se aplece tare mult Evi ca să ți-o ia din gură! Hai, mai sentimental, cît mai sentimental. Pam-pam. E de rîsul lumii cum arătați. Buuun. Acum un mic vals. Es-tam-tam. Valurile Dunării! Piruete. Es-tam-tam. Învîrte-te, Evi, rotește-te…ridică-l pe iubițel de la podea…ca pe-o păpușică…Es-tam-tam. Parcă sîntem la circ…Bravo! Aș putea cîștiga un concurs de fotografii la un festival de umor… Gata. În pat cu voi că mi-e foame.

SOȚIA: Te-ai liniștit?

HOȚUL: Bineînțeles. Ar trebui să te liniștești și tu.

SOȚIA: Ești satisfăcut?

HOȚUL: Încă nu…Ia să vedem ce a pregătit Adi aici. (*întinde mîna să apuce un sandviș, se răzgîndește, ia farfuria, se apropie de pat cu ea și i-o întinde Soției*) Servește, Evi, un sandviș.

COCOȘATUL: N-ai încredere?
HOȚUL: N-am.(*către Cocoșat*) Iar tu o să tragi o dușcă din sticla asta cu apă.

Soția mușcă din sandviș, Cocoșatul bea apă.

SOȚIA: Acum ești mulțumit?
HOȚUL: Da. Mamă, ce foame m-a pocnit! (*mănîncă fără grabă, savurînd fiecare înghițitură*) Gustos fileul de somon. Nu-i rău să fi bogat, cu de toate prin frigider.
COCOȘATUL: Corect.
HOȚUL: Știi ce a încercat Evi, cît timp tu ai fost plecat?
COCOȘATUL: Să-ți fure telefonul.
HOȚUL: Să mă seducă!
COCOȘATUL: Asta-i bună!
HOȚUL: Nu te mira. Oricum, arăt mai bine decît tine, mult mai bine.
COCOȘATUL: Sînt de acord.
HOȚUL: Dar o femeie măritată trebuie să-și vadă de casa ei, de familia ei.
SOȚIA (*ironic*): Hoțul moralizator.
HOȚUL: Se pare că nu aveți copii.
COCOȘATUL: N-avem.
HOȚUL: Pentru o femeie ușuratică, tot nu contează.
SOȚIA: Cu pistolul lîngă tine, faci pe curajosul și-ți permiți să mă jignești.
HOȚUL: Dacă stomacul își primește drepturile, devin mai calm.
COCOȘATUL: O reacție firească.
HOȚUL: Femeia mea m-a făcut de rîs pe tot globul. Nenorocita.
COCOȘATUL: Pe tot globul? Asta da celebritate.
SOȚIA: Ar trebui să-i mulțumești.
HOȚUL: Termină cu remarcile idioate! O tîrfă de doi lei.
COCOȘATUL: Soția ta?
HOȚUL: Soția mea…chiar dacă nu aveam acte. Ce contează bucata aia de hîrtie? Trăiam împreună de ani buni. Și am prins-o.
SOȚIA: Ai prins-o…?
HOȚUL: Își posta poze în pielea goală, pe net! Coresponda cu diverși onaniști care-i arătau și ei cît sînt de dotați. Purta dialoguri pornografice chiar și la telefon, noaptea, sub plapomă. Cînd am aflat, tot ea a strigat la mine că sînt un înapoiat, un bătut în cap, că e o chestie cît se poate de modernă și de nevinovată. Cuvîntul ăsta a declanșat în mine uraganul…
SOȚIA: Care cuvînt?
COCOȘATUL: Nevinovată, dragă.
HOȚUL: Nevinovată…Era o ființă subțirică, frumoasă și gingașă, puteai jura că-i întruchiparea fecioriei și a nevinovăției. Am bătut-o pînă la epuizare de-a zăcut în spital o mulțime de săptămîni. S-au străduit să-i refacă fața dar mfrumusețea și expresia de gingășie s-au șters definitiv. A ieșit la iveală chipul ei adevărat, hidos…
COCOȘATUL: Iar tu ai intrat la răcoare.
HOȚUL: Ei și? Nu-mi pare rău. Acolo m-am perfecționat în meserie.
SOȚIA: Halal meserie.
HOȚUL: Ca oricare alta, dacă o practici cu pasiune și talent.
COCOȘATUL: Parcă ai fi la catedră, citind lecții de viață din manuale.
SOȚIA: Vorbe de telenovelă.
HOȚUL: Fur doar de la cine are. Îi prefer pe cei îmbogățiți peste noapte.
SOȚIA: Poate împarți și la săraci, precum Robin Hood.
HOȚUL: Povești de adormit copiii. Fantezii de scriitor. Crezi că pe săraci i-ai putea sătura vreodată?
SOȚIA: Copii?
HOȚUL: Ce-i cu ei?
SOȚIA: Ați apucat să faceți?
HOȚUL: Sînt prea tînără, îmi zicea, mai este timp.
SOȚIA: În privința asta, eu îi dau dreptate. N-are sens să te grăbești.
HOȚUL: Semăna cu tine.
SOȚIA: Cu mine?
HOȚUL: Da. Același chip de îngeraș, același trup grațios…
SOȚIA: Acuma înțeleg de ce mă urăști.
HOȚUL: Exagerezi…
SOȚIA: Te răzbuni pe ea, distrugîndu-mă pe mine.
HOȚUL: Ce tot vorbești?! Aiureli!
SOȚIA: Da, publicîndu-mi pozele pe net, să vadă tot globul cum dansez aproape goală, cum stau în pat în diverse poziții jenante! Și mai zici că pe tine te revoltă asemenea practici. Ești un fariseu, un mincinos, te comporți cum afirmi că se comporta și nevasta ta, aia fără acte…
HOȚUL: Gata! Îmi fac digestia, femeie! În aceste momente sînt în stare să te împușc fără niciun regret!
SOȚIA: Împușcă-mă!
COCOȘATUL: Evi, potolește-te. Domnul nu este un criminal, este un hoț.
SOȚIA: Domnul?
HOȚUL: Chiar așa.
COCOȘATUL: E lipsit de delicatețe din partea noastră să-i deranjăm siesta.
SOȚIA (*privindu-l perplexă*): Oare halucinez?
HOȚUL: S-ar putea. Că-i o căldură de te ia cu amețeli. Cum naiba nu aveți aer condiționat în ditamai vila?
COCOȘATUL: E nesănătos.
HOȚUL: Dar să transpiri ca boul o fi sănătos?
SOȚIA: Deschid puțintel fereastra…
HOȚUL: Ba nu deschizi nimic. Vrei să atragi atenția.
SOȚIA: Pentru tine…să respiri aerul curat al nopții.
HOȚUL: Bravo. Ți-ai revenit. Mă iei peste picior. Ești ironică.
SOȚIA*(continuă jocul*): Vorbesc serios, respiri greu, se vede cu ochiul liber.
HOȚUL: Chiar?
SOȚIA: Și…ai transpirat pe frunte…gîfîi…poate suferi cu inima…
HOȚUL: Gîfîi?
SOȚI: Îți hîrîie pieptul, ca o mașină de tuns iarba.
HOȚUL(*uimit la culme*): Mașină de tuns…?
SOȚIA: Poate ar trebui să sun…după salvare.
HOȚUL*(izbucnește in rîs*): Cocoșatule, pe tine nu te apucă rîsul cînd auzi ce scoate pe guriță?
COCOȘATUL: Ba da, e comic.
HOȚUL: Mă crede de-a dreptul prost…debil…lovit în creier.

COCOȘATUL: Prost nu ești, dar la cap te-ai cam lovit, ce-i drept.
SOȚIA: Tu nu ești prost…ești hoț.
HOȚUL: Unul de clasă, iubițel. Chiar dacă mă iei peste picior.
SOȚIA: Ți-am făcut o propunere, spre binele tău.
HOȚUL: Vezi, Quasimodo, asta-i femeia!
COCOȘATUL: Văd.
HOȚUL: O ușuratică și o prefăcută.
COCOȘATUL: În funcție de situație.
HOȚUL: Întîi se dă la mine apoi se lingușește, se pisicește, cică îmi vrea binele! Noroc că am mîncat. Cînd sînt sătul, sînt mult mai calm.
COCOȘATUL: Nici nu-i sănătos să te enervezi din orice fleac.
HOȚUL: Ești medic?
COCOȘATUL: Nu sînt.
HOȚUL: Chiar așa, am uitat să te întreb. Cu ce te ocupi… cînd îți dă liber Eva?
SOȚIA: E…programator. Expert în informatică. O minte sclipitoare.
HOȚUL: Expert și sclipitor. Am bănuit eu. După bunurile sclipitoare din jur…
SOȚIA: Munca de înaltă calificare trebuie plătită corespunzător!
HOȚUL: Ai perfectă dreptate.
SOȚIA: Oare de ce ești tu atît de entuziasmat.
HOȚUL: Și eu prestez o muncă de înaltă calificare.
SOȚIA: Și…cine te plătește?
HOȚUL: Eu! Sînt propriul meu patron.
COCOȘATUL: Simplu și eficient. Un singur angajat care-i, totodată, și patron.
SOȚIA: Acum poți dormi liniștit. Ai dat lovitura.
HOȚUL: Normal! Voi pleca de aici cu o bogată încărcătură. Nu porți tu bijuterii de doi lei.
SOȚIA: Lasă prefăcătoriile.
HOȚUL: Nu pricep…
SOȚIA: Ți-ai asigurat un venit lunar pentru care nu trebuie să mești niciun deget. Poți să zaci în pat toată ziua, să te holbezi la televizor, să faci excursii exotice de unul singur ori chiar în doi.
HOȚUL: Vorbești aiurea.
SOȚIA: Iar dacă ești băiat deștept, ai grijă să nu golești repede sacul.
HOȚUL(*către Cocoșat*): A băut ceva?
COCOȘATUL: Aseară. Dar i-a trecut.
HOȚUL: Tu cam înțelegi la ce se referă?
COCOȘATUL: Bănuiesc…
SOȚIA: Mai și joci teatru în fața noastră. Păi, stimate hoț…apropo, ai un nume?
HOȚUL(*amuzat*): Ai mai întrebat odată. Îți pot da doar numărul de la pantofi, de la cămașă, pantaloni și…
SOȚIA: Și banii unde va trebui să-i aducem?
HOȚUL: Care bani?
SOȚIA: Ești un prefăcut mizerabil.
HOȚUL: Sînt un mizerabil care s-a săturat halind fileuri de somon!
SOȚIA: Șantajul!
HOȚUL: Ce fel de șantaj?
COCOȘATUL: Se referă la poze.
SOȚIA: Exact. De aia ai făcut pozele. Acum ne poți șantaja după bunul tău plac. Ai dat de-o vacă grasă bună de muls.
HOȚUL*(supărat)*: Am dat de-o vacă proastă! Tembelă. Incapabilă să-i înțeleagă pe alții. Gata să-și ofere trupul unui necunoscut. (*se plimbă prin cameră agitat*) Șantaj? Crezi că toată lumea gîndește ca tine? Șantajul este pentru impotenți, pentru indivizi lipsiți de caracter. Pentru cei în stare să calce și peste cadavrul propriei lor mame doar ca să-și atingă scopurile.
SOȚIA: Mă faci să rîd, zău!
HOȚUL: Rîzi ca proasta. Șantajistul e un escroc mărunt, un grăunte acolo, un nimic!
SOȚIA: Tu ești unul de marcă!
COCOȘATUL: Evi, nu are niciun rost să-l tot provoci. Eu îl cred.
HOȚUL: Normal. Ești bărbat…
SOȚIA: Minte. O să ne șantajeze.
HOȚUL (*se repede asupra Soției, o apucă de gît*): N-o să șantajez pe nimeni, femeie! Dacă mai continui cu tîmpenia asta…
SOȚIA: Ce-o să faci? Mă nenorocești ca și pe iubita ta?
HOȚUL: N-am nenorocit-o…I-am șters doar, defintiv, de pe mutră expresia aia de femeie gingașă și cinstită. Ți-am mai spus.
SOȚIA: Ești un coleric. Te enervezi al naibii de repede.
HOȚUL: Tu ești de vină…plus căldura din casa asta!
SOȚIA: Poate ea nu a mai suportat ieșirile tale isterice și atunci a căutat o consolare, o alternativă.
HOȚUL: Cum se știu femeile apăra între ele, chiar dacă nu se cunosc.
COCOȘATUL: Mai ales atunci.
HOȚUL: Aparent, ai putea avea dreptate.
SOȚIA: Aparent?
HOȚUL (*se plimbă iarăși prin cameră*): Pînă la urmă a recunoscut că practica sportul ăla pornografic, cică doar virtual, încă din primele noastre luni trăite împreună, cînd ne giugiuleam ca doi porumbei. Habar n-aveam că porumbeii stăteau, încă de pe atunci, pe-o grămadă de rahat.
SOȚIA: Și ai aflat…după ce i-ai rupt cîteva coaste.
HOȚUL: Cam așa…(*brusc își lipește mîna dreaptă de burtă*) Dumnezeule!
COCOȘATUL: S-a întîmplat ceva?
HOȚUL: Nu-i bine…mi-e rău…
SOȚIA: Dacă-ți vine să vomezi, fă-o în baie, nu pe covoarele mele.
HOȚUL: Nu să vomez îmi vine… Ce naiba a fost cu fileurile acelea?
COCOȘATUL: Nimic. Erau proaspete, te asigur.
SOȚIA: Am mîncat și eu. M-ai obligat. Dar n-am nimic.
HOȚUL: Dintr-odată au început să-mi zboare rachete prin stomac.
SOȚIA: Le aud…
HOȚUL: Unde-i toaleta?
COCOȘATUL: Ușa aia.
HOȚUL(*apucă pistolul*): Trebuie…să veniți cu mine!
COCOȘATUL(*zîmbind*): E o idee..
SOȚIA: Ai înnebunit? Poate vrei să….te ținem de mînă?
HOȚUL: Dacă vă las singuri…puteți telefona… chema poliția…Mamă, ce dureri!

SOȚIA: Să venim cu tine? Să te păzim pînă-ți eliberezi… stomacul? Eşti de-a dreptul psihopat.
HOȚUL: Sînt logic! N-o mai tot lungi atît că nu mai rezist…fileurile mă-sii!
SOȚIA: Nici moartă nu intru cu tine în budă!
HOȚUL: Trebuie să vă văd… ce dracu!
COCOȘATUL: Ai putea lăsa ușa deschisă.
HOȚUL: Bravo, Adişor! Mai gîndeşte cineva în casa asta…Las ușa deschisă iar voi vă așezați în fața ei. Aici, pe covor….să vă am sub ochi…M-am lăcomit, fileurile mă-sii!
SOȚIA: Adică ne aşezăm ca la teatru şi ne holbăm la tine cum te… scapi de rachete! Cum te scremi!
HOȚUL: Vă aşezaţi cu spatele, la dracu! Şi nu mai comenta că te pocnesc în cap. Ameţeşti, leşini şi… gata vorbăria!! (*o apucă de mînă şi-o trage pînă în dreptul uşii de la baie unde o trînteşte pe jos. Cocoşatul se aşează, amuzat, alături de Soție)*
SOȚIA: Ție-ți vine să rîzi! Parcă ți-ar fi neam, individul ghiftuit cu fileuri de somon!
HOȚUL: Fluierați şi bateți din palme…(*deschide ușa de la baie, o lasă larg deschisă şi intră*)
SOȚIA: Ai înnebunit, e clar.
HOȚUL: Ca să…nu se audă…
SOȚIA: Ți-o fi jenă, te pomenești.
COCOȘATUL: Normal, dragă. E un hoț stilat. Cu principii. Să-i dăm drumul…şi noi! *(începe să bată din palme şi să fluiere)*
SOȚIA: Ai grijă de pistolaş. Poate-l scapi în apă şi-ți uzi muniția…
HOȚUL: Aaaa…

Cei doi bat din palme şi fluieră. La un moment dat se pot chiar sincroniza, interpretînd o melodie la modă. După un timp, Hoțul reapare în cadrul ușii. Îi ascultă, cu o expresie de supremă ușurare împrăştiată pe față. Dă din cap, punctînd ritmul melodiei.

HOȚUL: Aveți talent, pe bune. Puteți forma un duet. Concerte, turnee, viață!
COCOȘATUL: Te văd alt om.
HOȚUL: Exact. Mă simt alt om!
SOȚIA: Dar cum ar fi dacă am forma…un trio. Tu să bați toba cu amortizorul. Aia viață!
HOȚUL: Înapoi în pătuț! Ați fost foarte cuminți şi ascultători.
SOȚIA: Aşa sînt oamenii aflați sub amenințare.
COCOȘATUL: Evi, zău, nu are niciun rost să tot inciți spiritele. Omul este acum eliberat de durere, se simte bine.
SOȚIA: Iar noi jubilăm pe chestia asta! Ai un umor macabru, Adi.
HOȚUL: Exagerezi, ca orice femeie. Nu-i nimic macabru.
SOȚIA: Tu ai scăpat de…rachete şi-acum ți-a revenit pofta de viață. Îți vine să zburzi.
HOȚUL: Ba, din contră. Îmi vine să mă aşez în fotoliu şi să răsuflu uşurat, să mă destind.
SOȚIA: Numai pe noi ne ții cu nervii încordați.
COCOȘATUL: Ai mei nu sînt deloc încordați.
HOȚUL (*către Soție*): Dar relaxează-te, dragă Evi. Stresul amplifică ridurile. Dă naştere la cearcăne sub ochi. Şi ar fi păcat.
SOȚIA (*către Hoț):* Poate-mi sugerezi şi nişte rețete naturiste de îngrijire a tenului şi nişte diete ideale. Poate zace-n tine un mare nutriționist, fără să ai habar.
HOȚUL: Dacă zăcea aşa ceva în mine, n-aş fi înghițit, ca prostul, toate fileurile.
SOȚIA: În sfîrşit, ai rostit un adevăr!
COCOȘATUL: Ar merge acum un pahar cu apă plată şi cîțiva stropi de lămîie.
HOȚUL: Nu mai risc nimic.
COCOȘATUL: E recomandat. Poate chiar un pahar cu apă în care dizolvi o linguriță de argilă. Dezinfectant garantat.
HOȚUL: Am citi şi eu despre argilă. Se pare că are o mulțime de calități.
SOȚIA: Dar tu eşti un adevărat…cititor. Uluitor!
HOȚUL: Uluiala asta a ta se naşte din faptul că…de pe aici cam lipsesc cărțile. Ba, pot afirma că nu se vede niciuna. Măcar pe noptieră, sub veioză, să zacă o carte.
SOȚIA: Zac în bibliotecă, acolo unde le este locul.
HOȚUL: Iar biblioteca unde zace?
SOȚIA: După cum ți-ai dat seama, aceasta este o casă mare, prin urmare nu se doarme în bibliotecă.
HOȚUL: Ai dreptate. (*didactic*) De dormit se doarme în dormitor iar de citit se citeşte în bibliotecă. Dar biblioteca unde se află?
SOȚIA: Taman vizavi. Poți să te convingi singur.
HOȚUL: De data asta, te cred. Ar fi mai complicat s-o vizitez. Ar trebui să veniți cu mine şi n-am chef. Mă simt puțintel epuizat.
SOȚIA: Rachetele…
HOȚUL: Cărți vechi aveți?
SOȚIA: Cît de vechi?
HOȚUL: De cîteva sute de ani.
SOȚIA: Ce naiba să faci cu ele? Cine ştie prin cîte mîini nespălate au trecut! O droaie de microbi s-au putut aduna printre pagini, chiar şi viruşii vreunei boli din alte secole!
HOȚUL: Teoretic, s-ar putea întîmpla şi aşa ceva. Dar cărțile vechi şi rare sînt o mare valoare. Merită riscul.
SOȚIA: Tu ai riscat?
HOȚUL: M-a incitat un tembel pe care l-am văzut, întîmplător, la o emisiune de pe postul local.
COCOȘATUL: Cum te-a incitat?
HOȚUL: Mi-a oferit, singur, pontul. Se lăuda cu cîte cărți vechi şi rare a achiziționat el, pe lîngă numeroase tablouri şi alte obiecte de artă. Toate îngrămădite-n vila sa pe care operatorul o filma temeinic. M-a scos din sărite aroganța individului, mediocritatea lui agresivă.
SOȚUL: Ia auzi-l cum vorbeşte. Parcă-i pe podium!
HOȚUL: Se lăuda că nu a citit în viața lui o carte şi nici nu are de gînd să citească vreuna. Că a adunat averi fără să facă prea multă şcoală, doar clasele obligatorii. Pierdere de vreme, şcoala şi cititul, mai behăia individul. Dar el este un tip care ştie ce trebuie făcut cu banii, cum şi în ce să-i investească. Impertinența lui m-a enervat şi provocat totodată. Prin urmare…
COCOȘATUL: Ai dat lovitura la vila cu pricina.

HOȚUL: Exact. Am făcut-o cu deosebită plăcere dar și cu temeinică pregătire. O vilă ca aceea are tot soiul de alarme.
SOȚIA: Și noi va trebui să ne montăm una.
HOȚUL: După ce plec…
SOȚIA: Ești ironic. Sînt sigură că te pricepi la alarme. Expert. Poate ne montezi și nouă una.
COCOȘATUL: Și?
HOȚUL: Și…l-am golit de toate cărțile. I-am chelit rafturile.
COCOȘATUL: Cîte rafuri?
HOȚUL: Două. O adevărată avere. N-a anunțat furtul. Se mai lăudase, în emisiunea televizată, și cu sistemul invincibil de alarme pe care-l are în dotare.
COCOȘATUL: Iar cărțile le-ai vîndut?
HOȚUL: Cîteva. Banii i-am cheltuit cu marea iubire, cinstita mea nevastă.
SOȚIA: Căreia drăgăstos i-ai rupt, apoi, oasele…
HOȚUL: Asemenea rarități se vînd pe rînd, la intervale de timp bine calculate. Să nu dai de bănuit. Eu sînt foarte atent la fiecare detaliu, la fiecare amănunt.
SOȚIA: Ești un perfecționist.
HOȚUL: Mulțumesc.
SOȚIA: Am și eu o carte de bucate.
HOȚUL: O carte de bucate? Eu am o duzină.
SOȚIA: A mea e din 1830.
HOȚUL: Adevărat? N-am văzut niciodată o carte de bucate atît de veche. E fascinant să afli ce se mînca în urmă cu secole. Îmi lasă gura apă…mi-ai excitat curiozitatea.
SOȚIA: Ți-o poți…însuși….alături de bijuterii.
HOȚUL: Așa se va întîmpla, fi sigură.
COCOȘATUL: Îți place să gătești?
HOȚUL: Gătitul este marea mea pasiune.
SOȚIA: Pe lîngă ciordeală…
COCOȘATUL: Și a mea.
HOȚUL: Doar eu găteam acasă și pe vremea cînd trăiam cu nevasta cea iubită. Din cauza asta, a avut timp să se plictisească și să-și facă de cap. O serveam cu tava la pat, în timp ce ea coresponda cu diverși lăbari.
COCOȘATUL: Eu gătesc pe muzică de jazz.
HOȚUL: Și eu! Ce coincidență!
SOȚIA: Mă, voi sînteți neamuri, recunoașteți!
HOȚUL: Salata de vinete o faci cu maioneză?
COCOȘATUL: Nici vorbă. Îi taie gustul real, parfumul de vînătă.
HOȚUL: Corect. Nici eu nu sînt adeptul maionezei turnată peste orice.
COCOȘATUL: E o lipsă de fantezie și de gust.
HOȚUL: În vinetele proaspăt coapte, curățate și încă fierbinți, rad puțin parmezan și mestec pînă se topește. Îi dă un gust deosebit, fără să-i taie aroma.
COCOȘATUL: Rețin ideea. Ceapa o toc nu foarte mărunt. S-o simt cînd mănînc. Mai storc și cîțiva stropi de lămîie.
HOȚUL: Lămîie folosesc și eu. În maioneză e obligatoriu.
COCOȘATUL: Ouă umplute înnotînd în maioneză!
HOȚUL: Delicioase! O încîntare să le pregătești.
COCOȘATUL: Lungesc maioneza cu smîntînă slabă, lichidă, peste care las să cadă o ploaie de mărar proaspăt tocat.
HOȚUL: O idee super! Eu mai adaug cîteva felii foarte subțiri de champinioane crude.
COCOȘATUL: Aroma de ciupercă e incitantă!
HOȚUL: Urmează… ouăle umplute! Scot gălbenușul fierbinte și-l amestec doar cu unt și plante meridionale. Nu cu pateu de porc…
COCOȘATUL: Formidabil! Și eu numai cu unt și condimente.
SOȚIA: Ce aiureală!
HOȚUL: Îmi place să mă mă amuz cu jumătățile de ouă umplute. Îmi zburdă imaginația.
COCOȘATUL: Concep bărcuțe…plutind pe marea gălbuie…
HOȚUL: Rătuște…cu ochi din bucățele de măslină neagră…
COCOȘATUL:… bot și aripioare din gogoșar roșu murat…
HOȚUL: Cîte un pește durdulie…
COCOȘATUL: Ori un submarin…pe jumătate galben!

(sugestie regizorală: cuprinși de entuziasmul culinar, cei doi bărbați ar putea, în momentul acesta, să cînte împreună o frază muzicală din Submarinul galben de Beatles timp în care Soția îi privește ca pe doi indivizi care au înnebunit de-a binelea…)

HOȚUL: Am încercat și lebede!
SOȚIA: Berze, ciori, șerpișori…n-ai încercat?
COCOȘATUL: Dar varza! Varza! Varza călită cu răbdare.
HOȚUL: Varză crudă tăiată mărunt. Tăiatul ăsta e singurul moment care nu mă încîntă.
COCOȘATUL: Nici pe mine.
HOȚUL: Apoi o opăresc bine, o las să se scurgă și o răstorn într-un vas mare termorezistent, fără strop de ulei.
COCOȘATUL: Deloc?
HOȚUL: Deloc. Pun felii subțiri și grase de bacon, două pahare de vin alb sec, storc două lămîi, cimbru, boabe de piper, puțină sare.
COCOȘATUL: Vin torn și eu plus cîteva felii de roșii și ceapă..
HOȚUL: Desigur, și felii de ceapă. Totul la foc mic, vreo oră și jumătate.
COCOȘATUL: Cu răbdare, să se înmoaie…
SOȚIA: Mă cuprinde amețeala.
HOȚUL: Și-acum să-ți dezvălui contribuția personală.
COCOȘATUL: Secretul tău.
HOȚUL: Exact. Rad o ridiche albă, mare și lunguiață. Mai vîr în varză un măr la care-i scot cotorul iar în golul rămas, torn miere.
COCOȘATUL: Nemaipomenit! Bănuiesc că totul dispare pînă la urmă, înafară de varză.
HOȚUL: Bineînțeles. Totul se topește, rămîne doar varza. Varza cu un gust divin! Mai rămîn și niște rămășițe din feliile de bacon care se aruncă frumușel…
SOȚIA: O adevărată lecție de gastronomie.
HOȚUL: Puteai lua notițe.
SOȚIA: Am înțepenit de uimire ascultîndu-vă…
HOȚUL: Dacă Adișor gătește, tu nu prea-ți pierzi timpul prin bucătărie.
SOȚIA: Ai ghicit! L-aș încurca.
HOȚUL: Ești cumva pasionată și de internet?

SOȚIA: Nu, de internet nu. Dar am devenit pasionată de… fotografie.
HOȚUL: De fotografie?
COCOȘATUL: Asta-i o surpriză.
HOȚUL: Te referi la ceva anume ori arunci, așa, vorbe în vînt.
SOȚIA: Pasiunile se pot naște și brusc…
COCOȘATUL: Precum unele idei.
SOȚIA (*către Hoț):* Tu ai apărut vreodată în ziare ori la televizor?
HOȚUL: Eu? Atunci, cu bătaia….a fost o știre scurtă pe un post oarecare. Nu eram o persoană importantă, nu eram persoană publică și nici măcar n-am omorît-o ca să-mi acorde mass media atenție.
COCOȘATUL: Ai rămas un anonim.
HOȚUL: Normal. În meseria mea, anonimatul este vital.
SOȚIA: Deci…nu ți-a văzut nimeni mutra.
HOȚUL: Voi sînteți primii. Pe-o asemenea căldură, la o oră rezonabilă, totul era închis, perdelele trase, luminile stinse, televizor ioc, nicio mișcare, liniște de mormînt. Am mușcat, recunosc.
COCOȘATUL: După cum am văzut prin filme, ar trebui să ne împuști.
SOȚIA: Anularea martorilor.
HOȚUL: Teoretic, da. Practic…ar fi o prostie.
SOȚIA *(ia telefonul ei mobil de pe noptieră*): M-am gîndit să-ți fac și eu o poză.
HOȚUL: Ce zici?
SOȚIA: Tu ne-ai făcut atîtea, îți fac și eu una. Amintire.
HOȚUL: Stai liniștită și lasă telefonul.
SOȚIA: Să mă uit la tine…în momentele mele de tristețe.
HOȚUL: Termină cu prostiile.
SOȚIA: Poate chiar să te scot la imprimantă.
HOȚUL: Mă simțeam atît de bine iar tu strici acum totul cu tîmpeniile tale.
SOȚIA: Să-ți atîrn mutra pe un perete ori pe stradă! Da, pe stîlpi, în stații de metrou, în stații de benzină…
HOȚUL (*face un adevărat salt pînă pe marginea patului*): Încetează, femeie! Te pocnesc în cap cu pistolul, auzi? Rămîi leșinată, pînă-mi termin treaba pe aici! Să nu-ți mai aud glasul!
COCOȘATUL: Evi, fi mai rezonabilă.
SOȚIA: Coaliția bucătarilor!

Sună telefonul mobil al SOȚIEI. Cîteva clipe de derută.

HOȚUL: Nu răspunde. E miezul nopții.
SOȚIA: Ba răspund.
HOȚUL: E greșeală. Ori vreun psihopat. Ori niște tineri amețiți se joacă formînd numere la-ntîmplare!
SOȚIA: Trebuie să răspund.
HOȚUL: Tu dormi adînc la ora asta…ori vrei să-ți vîr pumnul în gură?
SOȚIA: E soțul.
HOȚUL *(lovit de trăznet*): Soțul? Soțul…?

Se ridică de pe marginea patului și, năucit de surpriză, se prăvălește în fotoliu bolborosind cuvinte de neînțeles.

SOȚIA (*la telefon):* Da, iubi, cum să mă trezești! Urmăream un film…ei, un film polițist mai vechi…știi că-mi plac…ca și ție…cu un hoț…și-un pistol mare… dar tu?…da?…ți-am spus să ai grijă cum mănînci la recepțiile ălea…eu am ținut dietă…doar iaurt cu cereale…n-au avut iaurt cu cereale?…(*rîde*) mă bine dispui…ai și băut ceva…te simt…ei, cum să te cert…trebuie să faci față…știu, să le zîmbești la toți proștii… și rezultatul?…da…da..hai, nu o mai lungi că mor de nerăbdare…bravo, iubi!…știam eu că o să reușești…ai darul de a convinge…de ce să te scuz….foarte bine că ai sunat…așteptam să aflu…te întorci mîine deja?… minunat, ce să mai pierzi vremea pe acolo…sînt fericită…cu avionul de doisprezece și jumătate…te aștept la aeroport…bineînțeles…noapte bună, iubi…și eu te iubesc…

Pune mobilul pe noptieră și se uită la Hoț cu un zîmbet larg pe buze. Mai multe momente de tăcere.

HOȚUL (*cu glas stins*): Iubi…*(îl privește pe Cocoșat nedumerit, dă din umeri, oftează sonor*) Iubi…M-am făcut de rîs. V-am povestit viața mea…am ținut lecții de morală…ce idiot…am înfierat femeile ușoare… tîrfele…Mi-am deschis sufletul…în fața cui? În fața unora care…
SOȚIA: Nu chiar ți-ai deschis sufletul.
HOȚUL: Ce caraghios am fost! Ce caraghios! Ce jalnic. Ce lamentabil!
COCOȘATUL: Exagerezi.
SOȚIA: Caută și tu latura comică a situației…
HOȚUL: Comic?! Ce dracu vezi tu comic?! O simplă tîrfă, asta ești, nimic altceva. Și tu ești jalnică…Chiar cu… Quasimodo, Evi? Să nu-mi spuneți că vă cunoașteți din copilărie…că ați crescut pe aceeași stradă….v-ați ținut de mînuțe cînd erați micuți… blablabla. Poate e șeful soțului tău. Dar, nu mă mai interesează. Mi-e scîrbă, mi-e silă de tot și de toate…
SOȚIA: Hoțul filosof…tot hoț rămîne.
HOȚUL: Măcar am o demnitate…dracul știe la ce-mi folosește. Cum mai rîdeați în sinea voastră, în timp ce-mi înfieram soția, făcînd pe moralistul.
SOȚIA: Eu nu prea aveam chef de rîs.
HOȚUL: Ce deziluzie, ce dezamăgire, ce perplexitate!
SOȚIA: Poate începi să boceşti.
HOȚUL: Mi-e greață.
COCOȘATUL: Tot somonul?
SOȚIA: Mai vrei la toaletă?
HOȚUL: Amuzați-vă, aveți tot dreptul. Luați-mă peste picior. M-ați tras pe sfoară, m-ați înșelat…
SOȚIA: Nu ți-a spus nimeni că sîntem căsătoriți.
HOȚUL: O să plec…A fost cea mai penibilă noapte din viața mea. N-am niciun chef să iau ceva de aici. Mi-ar aminti… de tîrfa cu care-am convieţuit.
SOȚIA: Timpul le rezolvă pe toate.
HOȚUL: Ei, nu mai spune. Habar n-aveam.
SOȚIA: Tot iei tu ceva cu tine, nu te mai preface.
HOȚUL: Ce să iau? Poate…halterașele astea cu care era să-mi rup gîtul…?
SOȚIA: Pozele.
HOȚUL: A, pozele. Ar trebui să le șterg, acum nu mai au niciun haz pentru mine. Tot de tîrfa mea mi-ar aduce aminte, de cîte ori m-aș uita la ele…
SOȚIA: Atunci…le ștergem?

HOȚUL: Păi, da…*(brusc, îl trece-un gînd*). Apropo, vreau să-l văd pe iubi al tău, pe soțul tău prea iubit, cum arată de-l înșeli cu el…scuze, Adi, nu vreau să te mai jignesc dar…

COCOȘATUL (*amuzat*): E în ordine. Am simțul umorului extrem de bine dezvoltat.

HOȚUL (*către Soție*): Să-mi arăți o poză. Precis aveți oarece albume cu locurile pe unde ați călătorit, pe unde v-ați petrecut vacanțele pline de iubire.

SOȚIA: Gata, am înțeles. *(trage sertarul de la somieră și scoate o poză*) Uite o poză. Holbează-te!

HOȚUL *(se uită la poză apoi la Cocoșat apoi iar la poză…*): Păi, iubi al tău arată bine…foarte…bine…. chiar…dacă…clar…e…mai…învîrstă..păr…grizonat.. ținută…face sală…poate înot….poate călărie…tenis… chestii…

SOȚIA: Ei, atunci ne apucăm de șters…?

HOȚUL: Mie îmi este cunoscută mutra asta! De unde oare? Lămuriți-mă.

COCOȘATUL: E senator.

HOȚUL *(exploziv*): Senator?! Senator! Da, senator. Acuma știu! Partid solid, de frunte… Senator, așa, (*către SOȚIE*)… deci tu ești doamna senator! Cea care-l însoțești la dineuri oficiale, la întruniri, te arăți în public ca o nevastă grijulie…Doamna senator!

SOȚIA: Poți să-mi dai mobilul, mă pricep și eu la șters.

HOȚUL (*către COCOȘAT*): Fără supărare, mă roade curiozitatea. Cum de ai ajuns s-o cunoști pe doamna senator?

SOȚIA: Ziceai că nu te mai interesează, că ți-e silă.

HOȚUL: Ești cumva bucătarul domnului senator?

COCOȘATUL(rîde): Ei, nu chiar. Sînt șeful lui de cabinet.

HOȚUL: Șeful lui de cabinet! Cum de nu mă mai mir? Cu mintea ta, e normal.

SOȚIA: Poate mai schimbați niște rețete culinare, voi doi. Între timp, eu aș șterge pozele…

HOȚUL: Mintea cenușie! (*începe să se plimbe prin cameră, ținînd poza în fața ochilor*) Senator și șef de cabinet…Partid…Conducere…doamna senator… (*către SOȚIE*) Evi, ziceai că arăt bine?

SOȚIA: Desigur…

HOȚUL: Mai bine decît domnul senator. Cel puțin sînt mai tînăr, n-am fire albe, un chip plăcut, chiar simpatic, așa-i? Din față… din profil…privește!

SOȚIA: Vrei să participi la vreun concurs de frumusețe?

HOȚUL: Nici prost nu sînt. Am chiar și o doză bună de șmecherie.

SOȚIA: Meseria…deh. (*insinuant*) Poate vrei, totuși, să-ți fac o poză?

HOȚUL *(luminat*): O să-mi faci, Evi! O să-mi faci poze și-o să le împrăștiem prin oraș. Toate la timpul lor. Adi, îmbracă-te rapid. Mi-a încolțit o idee! Mergem s-o dezbatem, avem noaptea la dispoziție. Aici ți-ai terminat treaba. Momentan, nu?

COCOȘATUL: Mă îmbrac.

SOȚIA: Plecați amîndoi la băute? Asta-i culmea!

HOȚUL: Te-aș invita și pe tine dar trebuie să te odihnești, să-ți întîmpini soțul iubit mîine la aeroport cu un chip proaspăt, senin, fără cearcăne…

SOȚIA: Ce-ți trece prin cap?

HOȚUL: M-am hotărît să renunț la găinării și…să intru în politică.

SOȚIA: În politică?

HOȚUL: Da, ai auzit bine. În partidul vostru. Iar voi doi o să mă susțineți! Fără comentarii.

SOȚIA: Atunci…renunți la ștersul fotografiilor?

HOȚUL: Pe moment, da.

SOȚIA: Și mai vorbeai de demnitate!

HOȚUL: Demnitatea mea de hoț. Voi renunța și la ea. Hoț am fost cîndva. Mă lepăd…

SOȚIA: Precum șarpele de piele.

HOȚUL (*amuzat*): Exact, Evi. Ești o femeie frumoasă, atractivă și…chiar inteligentă. Brusc, mi-ai devenit simpatică. Foarte simpatică. Chiar dragă…

COCOȘATUL: O reacție firească pentru un viitor membru al partidului nostru.

HOȚUL: Unul de perspectivă.

SOȚIA (*oftează adînc și sonor*): Asta e. În fond, de ce nu?

COCOȘATUL: Sînt gata.

HOȚUL: Cunosc un bar de noapte cu separeuri discrete.

SOȚIA: Atenție, să nu vă îmbătați.

HOȚUL: În noaptea asta, este exclus s-o facem! Am multe de învățat.

SOȚIA: Adi e un profesor foarte bun.

HOȚUL: L-am intuit din prima clipă.

SOȚIA: Atunci vă urez….dezbateri fructuoase.

COCOȘATUL (*rîde*): Bravo, Evi, ai vorbit ca la ședințe.

SOȚIA *(rîde și ea*): Primesc cîte un pupic la despărțire?

HOȚUL: Și eu?

SOȚIA: Amîndoi.

Bărbații o sărută fiecare pe cîte un obraz.

HOȚUL: Ai o piele de piersică…

SOȚIA: Iar tu…un fin spirit de observație.

COCOȘATUL: Și-un parfum de viorele…

SOȚIA: Gata cu lingușelile. La muncă!

HOȚUL: Am plecat. Dacă vrei, îți las pistolul. Să te aperi de…hoți.

Rîd toți trei

COCOȘATUL: Îi sînt de ajuns halterașele. Somn ușor.

HOȚUL: Vise rozalii…

SOȚIA: Dispăreți odată!

HOȚUL: Am înțeles!

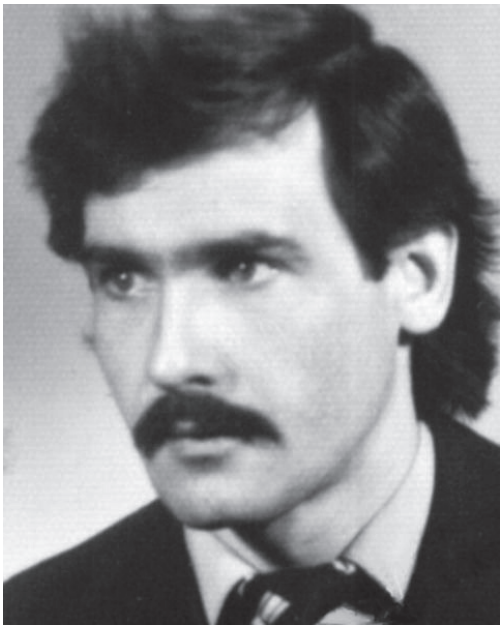
Bărbații ies. Soția ia halterele în mînă, face cîteva mișcări cu ele fredonînd o melodie. Apoi le lasă în mijlocul camerei și se vîră-n pat.

SOȚIA: Cum era rețeta aceea cu varză? După ce o tai mărunt, se pun două pahare cu vin…se stoarce o lămîie…și ulei….nu, ulei nu…felii mai grase de bacon…se rade o ridiche lunguiață și albă…și un măr cu miere…ceapă…roșii…condimente….cimbru…

În timp ce Soția își amintește rețeta, scade lumina. Se pornește o muzică veselă, ritmată. Cele două halterașe încep să salte în ritmul muzicii. Se vor transforma în două marionete care vor semăna foarte bine cu Hoțul și cu Cocoșatul.

Sfîrșit

JURNAL



Constantin ARCU

Prin lumea largă. Însemnare a călătoriei mele în America de Sud (I)

(JURNAL DE VOIAJ ÎN CONTRATIMPI)

20.03. 2017 – Lima

Călătorind spre Lima am avut de mai multe ori senzația că mă îndrept către un oraș însemnat. O lume întreagă îți va spune același lucru și poți fi sigur că așa este, pentru că apare înscris cu majuscule pe hărțile spirituale ale lumii. Cum se întîmplă cu toate așezările omenești în care au trăit mari creatori, și Lima este contaminată de un spirit. Acești făuritori lasă urme și molipsesc locurile cu pronunțata lor personalitate, în felul în care sălbăticiunile își marchează teritoriul. Este imposibil să treci pe acolo fără să le detectezi mirosul. Ei se inspiră din miresmele și culorile locurilor, își croiesc personaje pe calapodul localnicilor și, drept echilibru, impregnează ținutul cu prezența și stilul lor.

Așa se face că am ajuns în Lima într-o după-amiază din luna martie, Anno Domini 2017, la început de toamnă peruviană, cu ideea fixă că voi întîlni vechi cunoștințe. În sinea mea, nădăjduiam să dau peste vreun personaj plăsmuit de Mario Vargas Llosa. Așa mi s-a întîmplat cu ani în urmă în Monterey, California, unde pe o bancă am descoperit trei indivizi rufoși ce-și treceau din mînă în mînă o butelcuță plină cu vin, rîgîind fericiți și lipsiți de griji. A fost imposibil să nu-i recunosc pe Mack și pe doi dintre băieții din romanul „Strada Sardelelor", de John Steinbeck. La fel mi s-a întîmplat și în alte orașe din lume, iar gîndul mă duce de îndată la Sankt Petersburg și la canalele Nevei, unde am încercat să-i identific pe Raskolnikov, pe prințul Mîșkin sau pe vreunul dintre Karamazovi.

În Lima însă n-am avut noroc. Ori poate n-am fost suficient de inspirat. În plus, a mai intervenit un obstacol la care nu m-am așteptat. În cazul peruanilor dai peste aceeași dificultate de care te loveşti printre chinezi. Seamănă între ei pînă la confuzie. Și pentru un român venit de la mii și mii de kilometri (din București, via Amsterdam), zăpăcit de drum și de schimbarea de fus orar, e dificil să deosebească un prototip literar printre atîția indivizi în carne și oase întru-totul asemănători.

Degeaba am intrat prin cîrciumi învăluite în fum de țigară și mirosuri grele, scrutînd figurile smolite din jurul meselor, în zadar am întrebat trecătorii reticenți și bănuitori. Toți ridicau din umeri. Am văzut vînzători de ziare cu brațele încărcate, împrăștiind în stînga și-n dreapta marfa cu cerneală proaspătă, dar n-am putut da peste Carlitos. Iar Ambrosio putea fi oricare dintre nenorociții ce încercau să se strecoare prin lumina zilei, parcă pipăind neîncrezători suprafețe invizibile ori amușinînd urme numai de ei detectate. În fond, ei sunt urmașii unor civilizații misterioase, beneficiarii unor gene și sensibilități ancestrale greu de înțeles.

Reflectînd asupra situației, pentru o clipă lucrurile mi s-au părut simple. Existau șanse să dau peste Santiago Zavala și peste Ambrosio, conversînd în cîrciuma sordidă de la periferia orașului Lima, numită aparent impropriu și paradoxal – Catedrala. Cum de nu-mi trecuse prin cap? M-am interesat de această locantă celebră și, lucru de neînțeles pentru mine, eram învăluit de priviri ciudate. Poate că erau sceptici cu privire la adevărul din ficțiunile literare, socotind că scriitorii își clădesc imperiile pe iluzii și minciună. Sau, din contra, acceptau întru-totul plăsmuirile scriitorului și fiecare birt împuțit pentru ei însemna Catedrala.

Neavînd încotro, în dimineața următoare, am pornit în obișnuitul tur de oraș. Speram s-o găsesc de unul singur. Eram confuz și dezamăgit, cînd am făcut o primă oprire pe coasta înaltă de la Oceanul Pacific. Jos, de-a lungul țărmului, se întinde autostrada pe care venisem cu o seară înainte de la aeroport, iar în spate se înalță blocuri noi cu zeci de etaje. Deasupra apei și peste oraș plutește o ceață gri, răcoroasă, cauzată de un curent suflînd dinspre Antarctica. Poate de aceea pe valuri se avîntă numai cîțiva surferi.

Dar altul era orașul pe care îl căutam eu. Continuînd turul, am avut pentru o clipă senzația că l-am descoperit în cartierul Miraflores. Un cartier șic. Scrutez fețele unor cucoane pe care le întîlnesc, fără s-o descopăr pe „mătușa" Julia. Degeaba. Nici nu-mi dau seama cum ar trebui să arate. Iau totuși act de prezența celor trei doamne neînsoțite din micul nostru grup. Au peste patruzeci de ani, dar par încă valabile. Însă Năzdrăvanul n-a părut prea interesat. Nu din timiditate, probabil era obosit după călătorie. Sau poate că nu a dorit să apară chiar în primele pagini de jurnal. Nu insist deocamdată, cu siguranță voi reveni asupra cestiunii.

Din nou, pe cai, cum se spune. Și abia în centrul colonial înțeleg de ce Lima este supranumită „orașul regilor". Aici se găsește coloana vertebrală a așezării istorice fondată de Francisco Pizzaro în 1535, clădiri cu arhitectură colonială și o atmosferă exotică inconfundabilă. Fotografiez cîțiva scutieri și-mi amintesc de dictatorul Odria, dar la fel de pregnant îmi revin în minte pasaje din romanul „Orașul și cîinii". Îmi continui plimbarea și la capătul unei străzi pietonale dau peste o clădire impozantă pe frontonul căreia stă scris: Casa de la Literatura Peruana. Pe fațadă este așezată o banderolă anunțînd vreun eveniment cultural, însă dintr-o privire îmi dau seama că nu se referă la Llosa.

Încerc să aflu mai multe de la ghidul peruvian și acela spune, parcă ușor dezamăgit, că faimosul autor trăiește mai mult în Spania. (Eu știam că a locuit un timp în Londra, dar nu insist.) Nu poate spune nimic despre mătușa Julia, fosta nevastă a condeierului, care probabil s-a petrecut demult din viață. Continuă însă să ne informeze despre acesta. Miroase a bîrfă, dar se asortează cu literatura. În fond, cum crede Petrarca, bîrfa este una din trăsăturile ce definesc viața literară. Se pare că Mario Vargas Llosa, la cei peste 80 de ani, intenționează să se însoare cu fosta soție a lui Julio Iglesias! Mi se pare bizar. Fără să vreau, mă închipui pe mine însumi, peste ani și ani… Brrr. Să mă opresc totuși în acest punct!

21.03. 2017 – Cusco

După micul dejun, transfer pentru zborul spre Cusco. În aeroport beau mate de coca, un ceai din frunze de coca recomandat pentru altitudinile înalte de la destinație (peste 3000 m). Vorbesc apoi la telefon cu L., asigurînd-o că totul e în ordine. Resimt o ușoară amețeală, dar nu-i nimic grav. Iar zborul e chiar agreabil. Însă în Cusco lucrurile se schimbă. Mă simt cuprins de amețeală, în tîmple îmi stăruie o durere intensă. De îndată ce am coborît din avion, mi s-a făcut sete și nu reușeam să mă concentrez. Parcă pluteam, cuprins de o stare generală de rău. Mi-am dat seama că erau simptomele *soroche* (rău de altitudine).

În aeroportul din Cusco sunt tarabe cu frunze de coca la discreție. Poți să-ți umpli buzunarele, marfa e *free*. Toți mestecă frunze din astea, un leac bun pentru a limita consecințele fenomenului *soroche*. Asigurat de efectul lor benefic, n-am ezitat să mă aprovizionez cu generozitate și să mestec de-a valma cu ceilalți. Treptat, gustul dulceag a început să-mi placă. Mi se părea că mă transformasem în cal și nu mă deranja. Nu pot spune cît de bine e să fii cal și să mesteci frunze. Nu mai simțeam vreun inconfort de înălțime, parcă aș fi coborît la nivelul mării sau și mai jos.

Din aeroport am plecat direct la hotel Casa Andina și ne-am cazat. Urma să ne întîlnim peste jumătate de oră în hol pentru deplasare la cîteva situri Inca din apropierea orașului Cusco. Deși pluteam imponderabil și pierdut în spațiu, m-am stropit cu apă rece pe corp și am coborît la recepție în timpul stabilit. Însă micul nostru grup parcă se evaporase. O clipă am avut impresia că-l zăresc pe ghid, însă imediat totul s-a dizolvat într-o ceață în jurul meu. Mi-a trecut prin gînd să-l întreb pe recepționer, numai că nu știam cum să-l abordez. Mi se părea complicat să mă interesez unde dispăruse grupul meu.

Am abandonat ideea, amintindu-mi locul în care fusese parcat microbuzul care ne-a adus de la aeroport. Se afla la cîțiva pași de intrarea în hotel, pe o stradă perpendiculară. L-am găsit cu ușurință, însă în mașină urcau niște oameni pe care nu-i văzusem în viața mea. Mi-am spus că e preferabil să aștept în holul hotelului și chiar am făcut o jumătate de drum, cînd am observat că un necunoscut îmi făcea semne. M-am întors la microbuz și domnul acela m-a invitat să urc. Bizar. Locul meu de pe prima banchetă era liber și oamenii ăia vorbeau românește. Probabil era un alt grup de români, dar unde se aflau însoțitorii mei? Și de ce nu se sesiza nimeni că am dat buzna aici? Păreau să mă accepte fără rezerve și m-am întrebat dacă nu-mi joacă o festă. Îi priveam cu atenție, dar tipii jucau tare. Se purtau firesc și asta mă deruta. Începusem să mă zbat în presupuneri. Poate că vizitam aceleași situri incașe, eu urmînd să mă alătur grupului meu la primul popas. Poate intervenise o înțelegere în acest sens între șefii celor două grupuri. Din cînd în cînd îmi întorceam privirile, constatînd că pasagerii nu mă examinau cu ostilitate, cum ar fi fost tratat un intrus. Asta mă mai liniștea. Apoi m-am întrebat dacă nu cumva intrasem într-un joc periculos, vreo învîrteală cu droguri și indivizii se foloseau de mine într-un fel sau altul…

Cred că ne aflam în apropierea siturilor, cînd tipul de lîngă șofer mi s-a adresat. Nu reușisem să înțeleg ce a spus și l-am privit cu atenție. Atunci masca pe care o purta a început să se resoarbă și să apară trăsăturile ghidului român, Răzvan Radu. Îl priveam uluit, cuprins de bucurie. Cum de nu-l recunoscusem? N-am avut timp să încerc vreo explicație, pentru că microbuzul s-a oprit și oamenii au început să coboare. Îi priveam trecînd pe lîngă mine și treptat am început să-i recunosc. Erau cei nouă turiști din grupul meu, nu exista îndoială.

Deși încă ușor amețit, am pornit alături de ceilalți pe un drumeag în pantă și apoi am pătruns într-un tunel înghesuit între pietre masive. Imaginea mea despre cele patru situri aflate la 800 de metri deasupra orașului Cusco este destul de confuză și nu voi încerca să-i bag și pe alții în ceață scriind despre asta. Precizez numai că sistemul de fortificații construit în zigzag era folosit probabil în scop defensiv, însă au existat și turnuri cu semnificații religioase ori pentru păstrarea apei. Stăruie încă multe semne de întrebare în rîndul arheologilor privind scopul acestor structuri incașe, așa că nu insist. Am făcut cîteva fotografii ce par sugestive și spun destule despre civilizația Inca.

Ca să fiu sincer pînă la capăt, nici nu-mi ardea de pietrele incașilor. Numai ce-mi revenisem cît de cît și atenția mi-a fost atrasă de două femele. Din capul locului am sesizat un grupuleț compus din aceste doamne și un bărbat (avocat) și am dedus că se cunoșteau dinainte de excursie. Însă avocatul, un tip masiv, nu se hazardase să se strecoare prin fortificațiile Inca, preferînd să rămînă la microbuz. Mi s-a părut o conjunctură favorabilă să atac fortificațiile doamnelor și am pornit un asalt ușor, cu posibilități de repliere. (Năzdrăvanul mă secunda cu bunăvoință, dar neconvins încă.) Nu știi ce se va alege pînă la urmă, dar pur și simplu nu te poți împiedica să încerci.

La întoarcere, am cumpărat suvenire confecționate de meșteșugari localnici de pe tarabele în aer liber; am făcut poze cu lamele băștinașilor, am făcut poze cu simpaticele doamne. (Năzdrăvanul părea tot mai interesat de situație) Puțin mai tîrziu aveam să trag o învățătură care, din păcate/

fericire, nu-mi va folosi la nimic: lamele din Anzi nu produc deziluzii bărbaților. Și, drept corolar al înțelepciunii dobîndite, mi-am amintit cugetarea secolului produsă de un geniu anonim: „Viața e ca un penis – simplă, relaxată, balansîndu-se liber. Numai femeile sunt de vină – ele o fac dură!" Așa se întîmplă întotdeauna.

22.03. 2017 – Machu Picchu

Plecăm la prima oră spre faimoasa cetate Machu Picchu, supranumită „Orașul pierdut al incașilor". E o dimineață înnorată, apăsătoare. Peste noapte a plouat și pe asfaltul cu gropi și spărturi se întinde mîzgă. Prin fața microbuzului se strecoară cîte doi-trei maidanezi cu blăni umede, murdare. Fac parte din peisaj. Oamenii îmbrăcați cu fîșuri sau hanorace trec preocupați, fără să-i bage de seamă. Duc aceeași viață aspră, nu-i greu să-ți dai seama. Omul sărac și maidanezul nu pot fi separați. Sunt ca timbrul pe scrisoare. Din loc în loc, pe marginea străzii se văd tonete cu sandviciuri, hamburgeri, sucuri etc., la prețuri accesibile, de cîțiva soli peruani. Alături, trecătorii iau micul dejun în picioare, înainte să plece la muncă.

Orașul se întinde pe coasta muntelui și noi urcăm în serpentine. De o parte și alta, clădiri în construcții. Casele vechi sunt din chirpici de lut amestecat cu lînă de guano și, dacă rețin bine, cu sevă de cactus. Clădirile noi se fac din cărămidă și toate sunt la roșu. Probabil clădirile neterminate nu se impozitează și peruanii preferă să le mențină în starea asta. Am văzut un oraș întreg în construcție și nici o clădire tencuită.

La periferiile urbei observ o cale ferată, însă am înțeles că pînă la gară vom face vreo două ore. Ieșim din Cusco și ne continuăm drumul printr-un defileu împădurit. Șoseaua este relativ bună acum. Destul de repede perspectiva se lărgește și apar crestele munților acoperite cu smocuri de verdeață, arbori rari, zvelți și, în depărtare, deasupra pădurii întunecate, fâșii albicioase de ceață. Treptat, pe pantele ceva mai domoale apar petice de culturi diferite. Uneori se ivește cîte un țăran cu o lamă sau două. Alteori, se văd cîteva oi legate de picioare sau împiedicate cu funii.

E vreme tulbure, cerul este întunecat. Înaintea plecării din țară aflasem pe CNN că în Peru bîntuie uraganul El Nino (Copilul Domnului) și au loc inundații și alunecări de teren. Se anunțase că și-au pierdut viața sute de persoane. Începusem să mă îngrijorez. O calamitate de felul acesta poate da peste cap tot programul. Dar furtuna face ravagii în partea de nord a țării. În regiunea Cusco și în sud lucrurile nu sunt atît de grave și elevii continuă să meargă la școală, pe cînd în zona calamitată cursurile școlare au fost suspendate. Uneori văd pe trotuar cîte un copil cu rucsac în spate, înfofolit în pelerină.

Coborîm în Ollanta, o localitate pitorească, de unde luăm trenul spre Machu Picchu. Trenul e un fel de mocăniță. Are numai trei vagoane și se strecoară fără grabă prin văile munților. Locomotiva fluieră fără încetare, iar dintr-un difuzor răzbate muzică din Anzi. Mici localități de o parte și alta, uneori lanuri de porumb. Porumbul e la mare cinste aici. În gara din Ollanta am văzut porumb fiert cu boabe uriașe, iar într-un supermarket erau știuleți cu boabe negre.

În vagon este un bufet și doi angajați trec printre bănci cu o măsuță pe rotile, servind ceai, cafea, sucuri și biscuiți. Consumația intră în prețul biletului de 67 USD. M-am lecuit de ceaiurile peruviene, prefer cafea. O savurez, examinînd scene din istoria incașilor desenate pe mesele și pereții vagoanelor. În difuzor se aude o variantă instrumentală a melodiei *Condorul a trecut* și-mi amintesc de ultimul an de liceu (cîntecul era la modă pe atunci) și de foștii mei colegi. Mă întreb ce fac ei acum, care e viața lor de învățători. S-au împrăștiat prin satele județului Botoșani, și-au ridicat gospodării frumoase, au familii și copii de care se bucură și au scos pe bandă generații de elevi. Ei lasă ceva frumos în urmă. Mie mi-a fost dat să hoinăresc prin lumea largă.

Surprinzător, la toaletă este foarte curat. În treacăt, observ că micul grup (cele două dame și avocatul) s-a restabilit. Între timp, li s-a mai alăturat o doamnă roșcată, doctoriță. Avocatul pare un cocoș printre găini. Totuși, ceva nu se leagă. Nu am nimic cu omul, însă în veci n-am să cred că are succes la femei. Nu există nici un motiv ca trei femele să se învîrtă ca niște curci bete în jurul lui. Decît, eventual… Dar ce poți spune? Iar roșcata îmi încurcă rău scenariile pe care mi le închipui. S-a agățat (din greșeală?) în îmbîrligătura asta și eu nu reușesc s-o descîlcesc și s-o dau deoparte.

Calea ferată șerpuiește pe malul unui rîu gălbui, învolburat. Din cînd în cînd străbatem cîte un tunel scurt (cam cît porțiunile noastre de autostradă, notez dezabuzat). Se pare că tot coborîm, defileul devine un coridor de verdeață prin care ne strecurăm fără grabă.

Ajungem la Machu Picchu după vreo oră și jumătate. De acest oraș Inca se leagă mai multe enigme. În fapt, sunt ruinele unei așezări care timp de cîteva secole a rămas ascunsă de lumea civilizată. A fost descoperită în 1911, cu ajutorul unor băștinași din împrejurimi. Explorînd ruinele, arheologii au încercat să stabilească destinația sectoarelor, însă există semne de întrebare și în prezent. Se vorbește de sectorul regal, de sectoare rezidențiale și de unul industrial, de o închisoare și de temple în care aveau loc ceremonii religioase. Există terasele sectorului agricol și mai multe fîntîni sau băi ceremoniale; există Peștera Soarelui cu o fereastră îngustă prin care pătrunde lumina soarelui în timpul solstițiului de iarnă.

Totuși, persistă multe semne de întrebare în legătură Machu Picchu, iar ghidul peruvian nu se sfiește să facă referiri ironice la opiniile profilor din universitatea pe care el însuși o urmase. Bref, așezarea este înconjurată de munți greu accesibili și arheologii nu-și pot explica rațiunea pentru care incașii au construit acest oraș, presupunerile pendulînd între un rol strict defensiv și unul religios (pentru practicarea riturilor).

În continuare, coborîm și servim prînzul într-un restaurant din apropiere. Mănînc o salată din carne de pui cu legume, măsline și grăunțe de porumb coapte. Nu știu cum se face, parcă pentru a mă baga și mai mult în ceață, la masă m-am nimerit lîngă Suzana (numele pe care le voi folosi în continuare nu sunt reale). Blonda (Ilona) se afla lîngă dl. avocat, în capătul celălalt al mesei. Și parcă pentru derutare totală, Suzana a dat telefoane acasă, probabil celor două adolescente gemene de care mi-a vorbit. (Năzdrăvanul e într-o confuzie totală. Îmi urmărește reacțiile și nu pricepe nimic. Ha, ha, ha! Asta mă distrează pînă la un punct.) E o doamnă onorabilă, ce bazaconii îmi umblă prin cap?

Drumul înapoi în Cusco îl facem cu aceleași mijloace de transport, numai că în ordine inversă. Ajungem pe înserat în oraș; plouă mărunt și, în lumina farurilor și becurilor cu lumină roșiatică, se disting siluete grăbite sub umbrele. Într-o cotitură văd o fetiță coborînd pe cărare și în spatele ei se profilează o casă prăpădită. Mă întreb unde merge copila în puterea nopții și ce treburi poate avea într-un oraș primitiv și înțesat de pericole. Iar după cîteva zeci de metri, observ un individ înțepenit pe trotuar, cu penisul scos din pantaloni. Poate urinează, însă în lumina farurilor nu-mi pot da seama. Mi se face frică de toate relele ce se pot întîmpla în acea noapte. Și pe străzi se văd haite de cîini și-mi vine în minte un titlu de proză: Cîinii din Cusco. (Va urma)

Constantin DRACSIN

Jurnal (V)

Însemnări din anul 1992

276.

M-a întîlnit – prin oraş – unul cu trei inimi. Eu îmi duceam pielea pe mînă, aşa, din curiozitate o făcusem, să arăt că mă doare-n f… de suferinţă. Îmi purtam şi patul în spate, să am cu ce lua în rîs nopţile dinainte. M-a somat cu una din inimile lui; i-am ascuns-o sub pielea încă vie. A încercat cu a doua, acelaşi lucru, pe a treia nu şi-a mai îndemnat-o spre nimic…; cît o să mă ţină pămîntul, nu o să mai îmbrac pielea-blestemată pentru ochii altora…

277.

Uşa mea principală trebuie s-o închid mai întîi pe dinafară şi pe urmă să intru înăuntru; seceta mi-a înstrîmbat casa şi oasele celei care venea să-mi strecoare puloverul pe gît. Acuma închid casa şi pe urmă intru – aşa îmi cere conservarea cuvintelor, nu am nevoie de nimic altceva.

278.

Am demontat mecanismul morţii şi ea, cel puţin, nu mai există. Am să vă spun şi de ce: totdeauna şi oricine vrea să ajungă primul, deşi este o ticăloşie povestea nesaţului; moartea nu merită să mori pentru ea, viaţa ei este foarte aproape de adevărul unde particulele ei îşi pierd numele, chiar mai mult de trei ori în preajma zorilor negative. Am demontat moartea pentru moartea moartă – e ceas rău în viaţă şi în vis; sufla de unde îi era voia, pînă-n preajma inimii neauzite şi aici a dat peste mine!

279.

Îmi tescuiesc anii şi nu obţin ce vreau, ci doar „zeama“ speranţei, care nu înseamnă nimic. Am cunoscut o femeie – îmi spunea mereu, în orice împrejurare că ea a aflat cauzele imoralităţii sufletului – şi de ce sînt eu mut. După o mare neînţelegere înţeleasă de ea; s-a sinucis înghiţind cărbuni aprinşi – probabil suferea de „setea“ martirilor creştini, mai bine zis, de partea inversă a morţii.

280.

Chiar dacă astăzi am fost numai pînă în pădure – m-am născut pentru a trăi ceva! – nu am învăţat nimic fiindcă sînt două feluri de dezastre în materie de viaţă; este un noroc al substanţei lumii că simbolul Oului m-a iniţiat înainte de a mă pierde.

281.

Fiindcă un „ou“ este o porţie de început, am crezut în puritatea rotunjimii – uitaţi-vă ce am reuşit?!

282.

Mai întîi am să citesc – roşia carte – din stînga mea, pe urmă nu am să mănînc trei zile, (nu vă spun de ce) ca să pot rîde de propria-mi sărăcie.

283.

Au trecut 40 de ani – învăţătorul meu purta bocancii legaţi cu sîrmă galbenă – de cînd penele minţii mele au crescut în aşa hal încît se văd cu ochiul liber; mor femeile după ornamentul acesta – care-i cauza acestei situaţii.

284.

Am mîncat brînză, peşte şi tei, floare. Poetul de la Iaşi mi-a zis să ne tutuim, să mergem pe scări, să ne audă lumea – aşa se nasc, ce?, un fel de vorbe, găluşte de amăgit spiritele. Tutuit, auzi ce idei are, el om, tobă de carte, să vină lîngă genunchiul meu; mi-am pierdut îndrăzneala fiindcă nu-i raţională pentru mai încolo.

285.

Cu vîrsta pe care o am pot să dorm și după stînci – să deranjez cît mai puțin. Hîrtia pe care trebuie să-mi scriu testamentul este tăiată strîmb, aștept cu așteptarea ruptă, aproape flămîndă de ea, ora aceea cînd va veni femeia îmbrăcată numai într-un pulover, cu literele în mînă, ca eu să le trec prin scris – dar mai ales semnătura-mi să nu lipsească; moartea din moarte călcîndu-mă…

285.

Ca să nu sfidez pe nimeni, mi-am făcut un vaccin împotriva slăbiciunilor – am observat că semăn cu mine, nu cu chipul lui Dumnezeu, fiindcă ce-ar mai rămîne din tragediile îmbibate în viața mea dacă ar veni o gînganie să mi le arate pe ale ei?

286.

Am pus pe masă legea atracției afinităților și nu am fost crezut, am scos miezul iradierii divine în calea ei, iar nu am fost crezut; culmea în care sînt plasat ajunge în curînd peste tot în lume – o să mă întrebe în zadar; eu voi fi oricum pe aproape.

287.

Mă pot ocupa numai de două lucruri: – venirea-n lume și plecarea din ea. Mai întîi două linii de apă, apoi două rînduri de stînci, mai pe urmă două familii de copaci – și de acolo, iscodirea mea, în zori de seară, cu tot alaiul, de cît mai multe repetări! – pînă în momentul de față cînd am cumpărat și locul de veci; am să dau de pomană multă-multă zăpadă, niscaiva glod, o pereche de ciorapi, să nu-mi taie frigul și în pămînt, picioarele. Trecere de aici dincolo.

288.

În dimineața aceasta am răcit, așteptînd găinile să iasă din poată. Îmi vine să rîd de ciudă cum de stau aici, ca un apendice rămas de la cine ști ce alt plan de creație; mă sufoc încet – norocul meu este de două feluri, asemănător cu Rinocerii lui Ionesco, cu un corn și cu două coarne.

289.

Recunosc neputința? din mișcare, hărăzită cu mare atenție omului de rînd. Însetat cînd ești, aproape toate drumurile au cîte un Isac – numai ademenindu-te cu ceașca plină cu apă…; mi-amintesc: de mult, m-am tras singur de păr, să nu mă înec… de atunci stau pe fundul așa zisei lumi.

290.

Să nu te îngrijești numai de tine pe timp de frig. Aseară a plouat, tot aseară – dar mai tîrziu – s-a împușcat Hemingway; doamne, trimite-mă unde sînt raze și pești, să nu-mi clocească mintea printre hîrtii. – mi-e frică!

291.

M-au îngropat ca pe un păgîn. Drumul întreg l-am parcurs pe alături, cînd mă duceau înspre groapă. Nici unul nu a rîs, după cum le-am ordonat. Nu mîncasem de trei zile – doar două femei au simțit aceasta – culmea, nici nu au fost de față! Am intrat în toate crîșmele, așezate în drum, să beau cîte-o dușcă, – toată viața nu am făcut acest lucru și îmi părea rău atunci; o crîșmăriță, fată bătrînă, m-a invitat la onomastica ei, pentru a doua zi, spunîndu-mi că o să aibă cea mai fină băutură; săraca, nu știa că eu de atunci am voie să vorbesc numai dintr-un vîrf de copac…

292.

Am două limbi, a părinților, a mea este orfană. – De peste 25 de ani simt gustul pîinii, cîștigată de limbă; urît îi vine – cîteodată – să plîngă de amărăciunea anilor, se ridică din pat cînd nu trebuie și tot gustă din paharul cu otravă, cîte puțin, ca să-l poată bea pînă la capăt fără să aibă ceva, ca rusul acela mîncător de femei frumoase, în piețele publice…

293.

Am încercat să clădesc, pentru mine, un colț de viață în care să nu trăiesc. Este bine, este rău, acesta îmi este sîngele. Ceea ce fac poate-i un mare regret pentru marea artă, au mai spus-o și alții, mai gogomani decît mine; încolăcirea haosului organic și „sugestia" unui ochi pe care mi-l apăr mereu de sabia despărțitoare, de rău și bine, mă acuză de lucruri ce stîrnesc ceva – acel ceva, cred, sînt chiar eu.

294.

Nu-mi bag degetele în roata istoriei – doar din curiozitate, ca s-o pot vedea, de la distanța unei jumătăți de zi, cum își frînge, pe vrute și pe nevrute, spițele-i din lut; mi-au rămas în carne trei spini care, probabil, m-or salva de la o altă naștere – dar mai ales, de la o altă moarte.

295.

Stau legat între două becuri – toropeala ploii de afară mă îmbie să cumpăr un cal și să-mi pun roți la bucătăria de vară; calul să o tragă, eu în prag, lîngă bici, să cuceresc lumea în căutarea unei morți, să-mi facă mîncarea păsărilor.

296.

Îmi vine să mă rîd – stau de șapte zile la masa de scris, și nu pot da naștere nici la un cuvînt mai acătării. Nu merge, nu merge, și-mi țiuie prin cap, de-aș avea pui de șobolani și tot s-ar simți mai bine materia-mi cenușie; vine iarna, mi-e frică – bani nu mai primesc de nicăieri, picioarele mi s-au dus de acasă, vinul trandafiriu și-a omorît mama și nu-l mai pot suferi, flanelul mă strînge de gît; sora, săraca, trebuie să ajungă – din clipă-n clipă – cu ceva de-ale gurii; – moarte tuturor răutăților, moarte celor ce le fac, marte morții mamei ei!

297.

Filozofia se naște odată cu oul găinii, indiferent cine o preia, are multă spumă de transmis; cu degetul ei poți găuri un munte, numai să știi a-ți procura întîi casă și masă, altfel, degeaba există ou și filozofie. Adevărurile se rostesc și ziua și noaptea ca să aibă rost ce credem că putem facem.

(Va urma)

CRONICA LITERARĂ

Ioan HOLBAN

Cartea ca o pînză de păianjen

„Încet împingi cu mâinile deodată/ pânza păianjenului, un fagure diform/ pare din depărtare blândul ceas,/ călușul de argint cu care dorm/ în gură părți din lume ce se-ating,/ rânduri de vie, arborii, vecinii,/ acoperișuri, țigle, dinastia *Ming*./ Și îți aduci la martiriu și spinii./ Zdreanță rotundă, gura unui vas,/ cu pântecul pe cruce răsturnat/ și-arată drojdia. Atât a mai rămas/ din suflet. Da, războiul a lucrat/ pânză cu găuri, un pustiu bogat,/ noduri prelinse din insecte rece./ Încet împingi păianjenul diform,/ liber să-ți lase drumul care trece/ în lumea unde vei zări/ aerul singur, calda respirare,/ a trupului cu malurile vii/ și sângele în caldă lunecare./ Războiului, în zalele de fier/ îi mai arunci cenușa de-o viață,/ păianjenului lucrător în cer/ destramă-i în strivire punți de ață./ Un coviltir de-argint în calea ta,/ lângă altar, poarta lui Dumnezeu./ Încet împingi, cu palmele abia/ cortul sub care plânge ochiul meu./ Buricul degetelor îți va arăta/ doar semnul crucii unde voi fi eu“. **Un pustiu bogat**, poemul din ultimul ciclu liric al Doinei Uricariu, **Inima axonometrică**, definește atât universul poeziei, într-o metaforă construită pe o structură oximoronică, precum și *calea* de urmat până acolo: pânza păianjenului e cartea închisă, ascunzând fagurele ce pare diform, în îndepărtarea ei e deschiderea cărții, foșnetul paginilor care vor descoperi lumea – bogăția pustiului, ființa „cu malurile vii“. În logica internă a liricii Doinei Uricariu, poemul poate avea și o altă cheie de lectură, în relația fiicei cu *figura tatălui*, tutelară în toată poezia sa, evocată, altfel, în proza din cele două volume din **Maxilarul inferior**; ambele chei de lectură conduc spre o rimbaldiană „invitație la călătorie“, spre explorarea unei lumi unde pulsează sângele „în caldă alunecare“, de la vindecările debutului la „semnul crucii“ din ultimele cărți. Altfel spus, ceea ce face pasionantă lectura poeziei Doinei Uricariu este, între altele, urmărirea felului cum temele și motivele trec dintr-un volum în altul, cum se amplifică, dezvoltând o constelație simbolică bine personalizată: **Vindecările** (1976; 1998), **Jugastru, sfiala** (1977), **Vietăți fericite** (1980), **Natură moartă cu suflet** (1982), **Mâna pe față** (1984), **Ochiul atroce** (1985), **Institutul inimii** (1995), **Puterea leviatanului** (1995), **Inima axonometrică** (1998) sunt, în această ordine, porți deschise, succesiv, în pânza de păianjen spre bogăția pustiului, care e ființa însăși.

Volumul de debut, **Vindecările**, conturează câteva dintre temele și motivele lirice care se vor regăsi peste tot în pustiul bogat al poeziei Doinei Uricariu; astfel, *figura tatălui*, „mare mutilat de război“, pe care o va evoca până la capăt, în **Inima axonometrică** și, mai ales, în alt registru, în proza din **Maxilarul inferior**, constituie una din temele obsedante; „Pe obrazul tatei cicatricea lui/ de mare mutilat de război/ e ca un fir de argint sub barba frumoasă/ mângâi via,/ el a pus corzile în pământ,/ el a adus raiul aici,/ pe un câmp de tragere,/ cu gropi de bombe/ mângîi via/ iubirea mea pentru el/ să fie culeasă, să nu o sfâșie nici un măcel“ (**Mângâi via**); versurile din **Vindecările** vor trece în proza unei dedicații („Pentru tata care a făcut dintr-un câmp de tragere mușcat de gropi de bombe raiul copilăriei mele“, scrie Doina Uricariu în deschiderea poemului **Căpița** din volumul **Vietăți fericite**), construind vise, ca în **Alergăm**, crescând, adeseori, în metaforă, când tatăl e „mielul“ ucis de „demența în șa“ ori „crinul tăiat de schijă“, e, în volumul **Mâna pe față**, gândul din crater căruia ființa din vers îi mângâie „în neștire maxilarul abia mișcându-și aripa învinsă“ și „osul frunții/ un regat pentru gura/ ce respiră prin el,/ prin fluierul acestui trup,/ prin ramul calciului“. Cum se vede, relația fiicei cu tatăl nu are nimic din „sarcina“ psihanalitică pe care i-au dat-o, adesea, abordările (post)modernității; în poezia Doinei Uricariu, importante rămân simbolul și, câteodată, parabola pentru că, iată, acest motiv liric se circumscrie problematicii vaste a *temei cuplului*, a îngemănării, a refacerii lui Unu, marcă distinctă a literaturii sale.

Mai întâi sunt *îmbrățișarea*, aplecarea unuia spre altul, în semantica pe care o dezvoltă cuplul erotic: „Aplecăm unul spre altul/ pântec rotund de vas și apa tresare./ Poți să asculți inima,/ nechează caii arși de bici,/ potcoave-n cer n-au glezną să măsoare./ îmbrățișați/ inima mea sărută inima ta/ aplecăm unul spre altul,/ vasul ce respiră cu toar-

tele lui în fiecare,/ în mâinile tale e toarta ta/ în mâinile mele e toarta mea/ ținem de unii singuri/ viața și moartea din îmbrățișare“ (**Inima**). Îmbrățișarea („Plutim în nemișcarea care ne leagă/ cu dimineața pe cer așa de înaltă,/ de-ar fi Dumnezeu să ne culeagă/ îmbrățișați și-n lumea cealaltă“: iată **Dimineața** vieții cuplului) și plinul vasului rotund pe care îl apleacă unul spre altul sunt primele simboluri, în orizontul genezei, ale îngemănării principiului masculin cu cel feminin, reformulând universul de la gestul mărunt al repunerii „dumicatului promis“ în pâinea întreagă ori al rodirii unuia în mâna celuilalt, de la imaginea albiei unui râu care unește/ desparte un deal de altul și al unirii apelor în cântec până la simbolul cuplului ca o *cuplare* a lumilor, a crengii cu rădăcina („Alege-ți pleoapa, râs de vrăbii sare/ pe umerii de aer goi în frig,/ din lumea crengii/ spre lumea rădăcinii când te strig“, scrie Doina Uricariu în **Vindecarea de închiderea jocului**), a jumătăților de trup sub mângâierea și stăpânirea celuilalt; „O, locul de netrecut/ zidul care îți spune «de aici nu mai exiști»,/ un sloi de gheață e jumătatea trupului sub mângâiere,/ cealaltă nu arată semn că e a ta./ Un petec din mine/ alunecă în ungherul pe care pui stăpânire,/ botul căscat al leului rage,/ e mai decent decât metafora despre suflet,/ ea se bâlbâie și mă înspăimântă/ și poți să vezi cum fug într-adevăr“ (**Holzwege**). În simbolistica lumii lui Unu din **Vindecările** și, apoi, din volumele ulterioare, importante sunt chiar *sigiliile* acesteia: *zimbrii* „lumii“, *vulturul* și, mai ales, *piatra* sigilează „țara de cuvinte“, ținutul cu „ademeniri și taine“ al prafului de piatră amestecat în praful de zburătoare: „Piatra noastră cade frumos/ lacrima grea în râu nu mai plânge,/ coboară cu arome peste femeie, iubirea/ rodia ei se va frânge“ (**Ca o sămânță, taina mirosului**): piatra e, în poezia Doinei Uricariu, simbolul solidarității, tăriei, temeiniciei lucrurilor și ființelor definitiv îngemănate. Alteori, Unu e *osul* și *măduva*, *viața* și *moartea*, *fiara* și *îngerul* care își împart ființa, e *casa*: penații acesteia, în poezia Doinei Uricariu sunt *păunul* și *piersicul*, o figură lirică prezentă în toate cărțile sale, desemnând un spațiu al liniștii familiale; „piersicul mie aproape și sfânt“, spune poeta în poemul **Baia de seară** din volumul **Vietăți fericite**: îngemănarea celor două principii, masculin și feminin, se face „sub ocrotirea piersicilor blânzi“, în utopia mereu reluată a refacerii întregului risipit“, în despărțirea, la fel de utopică, a ținutului „demenței“ de cel al piersicilor.

Între cărțile Doinei Uricariu, **Mâna pe față** e consacrată, aproape integral, acestei teme a (re)îngemănării lui Unu, căpătând aici sensul unei **geneze reciproce**: „Copacul și iarba, iepurele, șarpele,/ vulturul și taurul,/ stânca și greierele,/ piciorul tău, mâna ta, apusul,/ pe îndelete se înalță o movilă, un templu,/ nimicnicia înalță cărămizi,/ o cârtiță sapă sub trupul meu odihnindu-se,/ inima ta bate în ochiul meu,/ ochiul meu se închide în inima ta“ (**Cele ce sunt dacă mai sunt**). Mai mult încă, tot în această carte din 1984 apar doi termeni noi ai cuplului: *scrisul* și *trăitul*: „Să-mi închid viața și umilința/ găsirii lui,/ să mă sufoc în spatele respirației lui care nu respiră,/ să-i iau pergamentul din mână/ și mâna să i-o țin ca pe un pergament,/ ca pe o hartă ce de țărână se miră./ Să mă mângâie aprinsa bulboană de semne,/ trupul și sufletul în harta lui fără viscere,/ biciul din umbră și imaginea iubirii ca o scriere încropită,/ Să tresar sub liniile mâinii ca pământul sub râuri,/ să tresar sub liniile mâinii ca pământul sub ceruri,/ să mă iubească aproape neiubindu-mă,/ scriindu-mă nescriindu-mă“ (**Harta lui**). Ființa *coboară în întreg*, în lăuntrul nevăzut de afară, căutând răspunsul la întrebarea „ce ne desparte?“, experimentând starea dintâi, a separării – în afara și înlăuntrul ochiului, de o parte și de alta a aerului și luminii, între granițele scrise și cele ale trăitului, în dualitate: „Ascultă-mă, de două ori auzi/ ceea ce spun vremelnic doar o dată/ împarte sunetul, urechile să-l ia/ același, amândouă, deodată./ Ascultă-mă cum aș vorbi în două limbi,/ să lunece în tine chiar de două ori cuvântul/ imaginează-ți cum un singur trup/ în două locuri și-a săpat mormântul./ Ascultă-mă, de două ori auzi/ singurătatea limbii ce-ți îngaimă,/ pe două drumuri de-ar ajunge ea,/ pe două talgere această spaimă“ (**Ascultă-mă, de două ori auzi**). Acestei prime stări îi corespunde figura femeii care alunecă în durere, după ce *se desparte* de copilul din pântec; starea a doua, de refacere a întregului surpat este a ființei rătăcind într-o vale frumoasă, pe malul unei ape, într-o lume ascunsă unde totul se reîmpreunează pentru că acolo apele despărțite se realcătuiesc în izvorul care le-a născut.

Femeia care alunecă în durere din **Mâna pe față**, femeia cu capul în mâini din **Natură moartă cu suflet** sau femeia bătrână târându-și picioarele prin noroi din **Ochiul atroce** reprezintă cealaltă figură lirică în jurul căreia se structurează lirismul Doinei Uricariu; e mama care simte, apoi, naște copilul, urmându-i viața și încercând să-l vindece de bolile secolului. Fiecare carte urmează o *vârstă* anume, un reper de pe calea desfacerii de Unu, simbolizând (pe)trecerea din Eden, din ținutul piersicilor în acela al demenței. Mai întâi, în **Vindecările** sunt fructul și laptele din „sfârcul sfințit“, sămânța și floarea, miezul vinului „tainic“, starea de dinainte de naștere, în legea iubirii și a luminii; pustia e încă departe, e în întrebări care neliniștesc: „Unde dorm în lume-acum/ printre frunze zimbrii lumii?/ Sunt o coadă de păun/ Între ghearele țărânii?; Va fi iubirea un oraș deschis?/ Vom fi liberi în veghe și vis?/ Vom trăi an de an Învierea?/ Voi locui în mijlocul tău/ ca o poartă între maluri de tencuială?/ Haina casei noastre așa/ se va deschide într-o petală?/ Pasărea, Doamne, iubirea cetate va fi?/ Locul nostru din soare încet va apune?/ Hoit va fi și această minune?/ Vin lupii fără ochii blânzi să cânte/ și urletul începe să se zvânte?/ apa și roua și aghiasma să fie cândva/ o marionetă, trasă de sfori?/ Când boala va asfinți?/ și cine va naște în locul acesta înmiresmându-l?“: e un *crescendo* dramatic în aceste întrebări din **Vindecările** pentru că, iată, poezia urmează viața lăuntrică a seminței care crește până la rod, până la fructul care va fi risipit, împlinind astfel primul păcat ce se cere ispășit și prima boală care se cere vindecată: ieșirea în lume, nașterea, creșterea fructului din floare, a vieții din măduva ce doarme, a miresei din copil, cum scrie Doina Uricariu în **Ceasul de după amiază**. Dacă poezia din **Vindecările** era a privirii (oglinda, apa, cerul erau suprafețele reflectorizante), aceea din volumul următor, **Jugastru, sfiala**, e a auzului; întâi a fost șoapta, acum e arama sunătoare a chimvalului, e *țipătul*; înainte era poezia de dincolo de naștere, în lumina și iubirea edenică a lui Unu, o măduvă care ieșea din adormire, acum e poezia copilului născut, în leagăn, cu trupul în alăptare, când *numele celuilalt* e strigăt, în trompetele simțurilor și pe tobele minții. E o altă lume, aceea a alterității, în *Jugastru, sfiala* (e prima dată când arborele cu acest nume se mântuie în poezie, într-o vreme când intrau în lirica noastră dulapul lui Emil Brumaru, cărămida lui Ion Gheorghe, lăcrimarul Constanței Buzea): omul e retezat de fulger, ființa e arsă de patimă, păsări și șerpi zboară prin văzduh, soarele e roșu, apele inundă, fruntea zvâcnește, roua se adună cu sângele în pocale, ferigi fierbinți se agită la picioare; e strigătul de la nașterea primului copil: „Iată trezia, ucisul meu somn,/ raza de sânge răscolitoare,/ tru-

pul sculându-se:/ umerii mai întâi, apoi genunchii, bărbia./ Mâinile deodată aprinse/ și pielea primindu-și făclia“ (**Mă biruia lumina ta văzând-o**). Totul e în alertă, e răscoală în simțuri și în preajma ființei: visul strigă, amiaza e „sunătoare“, țâșnesc „animale din piele cu gheară“, în ureche e țipăt, ochii se topesc, privirea se vestejește, inima biciuie și strigă, cerul e răscolit, iar înlăuntru se zbate sălbăticiunea, aerul se strivește în bolți, ochiul deschis e mormânt pentru cele văzute, soarele explodează: e nașterea cu strigăt asurzitor; „Să nu clatini, să nu atingi,/ nici o vălmășeală, mai cu seamă nici o tristețe/ așteptându-l să se ivească/ din singurul alb mușuroi,/ crește, aerul îi face loc în preajmă, îl încuviințează,/ pântecul se surpă născându-l/ iată-l asurzitor strigă în noi“ (**Singurul alb mușuroi**).

În **Vietăți fericite** e copilul care merge și învață cuvintele: „De la tine la îngustul hotar/ faci numai un pas nevăzut,/ o piruetă ciudată/ ca și cum piciorul s-ar poticni/ și trupul ar cădea în lumea cealaltă./ Și numai astfel cerul gurii ar deveni/ îmblânzitor de cuvinte/ «bici»,/ «bucățică de zahăr», «repetă»!/ iar ochiul mai mult decât aduceri aminte./ «Tu ești și nu ești» se aude/ o hulpavă visare/ mușcă din lucruri/ conturele clare./ Eu spun despre mine ceva/ bolborosesc, îngân, țip cât mai tare,/ mărturisirea e ca pământul greblat,/ fără rod dintre două hotare“ (**Îngustul hotar imaginar**); țipătul din leagăn se stinge, adesea, în somnie, în atingeri, în pipăirea realului și în descoperirea sensurilor ascunse într-un „număr mic de întâmplări“; e zumzetul ființei cu mâinile legănate, cu ochii închiși în alint, în liniștea și nemișcarea obrazului „unui copil după supt“. Poezia din **Vietăți fericite** se scrie lângă **Alexandru copil**: „Smocuri de iarbă bucuria mea visează/ și talpa lui trandafirie în apă/ dar în același timp un drum pustiu/ din mine către lume-ncet se sapă./ De parcă n-aș mai vrea să strig/ pe nume altceva decât umila oază,/ în care scriu poemul lângă fiu/ și vorbele tăcând îngenunchează./ Smocuri de iarbă, tăvălite-n vânt/ și talpa lui trandafirie suie/ pe toate ce mă leagă de pământ/ și mă despart de el cu dușmănie“ (**Poemul lângă fiu**); ceea ce îi desparte pe cei uniți în **Vindecările** sunt semnele oricât de departe încă ale marii treceri: luntrașul din **De mult te strig să-ți spun că știu**, zborul frânt din **Peisaj cu o sperietoare de păsări**, urmele – „senine ruguri“ pe care arde moartea „fără știre“ – din **Miracolul înfricoșat** sunt dușmanii care vor sigila despărțirea, ducând în utopie refacerea lui Unu. Dacă **Vietăți fericite** era cartea primului copil, a lui Alexandru, **Natură moartă cu suflet** este a celui de-al doilea: „Al doilea copil a venit pe lume mai ușor,/ Sufletul era pregătit să-l primească,/ al meu mai mult decât celelalte/ grăbite să-i aducă în dar cântarul/ și uncia lor/ și o artă de-a înșela/ pe care o descopeream/ când nici nu bănuia înșelătorul“ (**Madoana cu umbra**): *trup devastat* – acesta e simbolul dominant al volumului, iar *gheara* e imaginea obsedantă, într-o succesiune de tablouri lirice care transpun suferința unei *ființe de frig*, despicată de toporișca, prăbușită în onomatopee. Sunt zilele reci „de metal“ de după alăptat, când viața, fructul de altădată se surpă într-o „ramă pustie“, când în peisajul sterp al acesteia nu rămâne decât tăcerea ca metaforă a morții: „Bucuria sânge din sângele meu,/ Uneori adevărul tace/ pentru a părea altceva;/ eu vorbesc despre ghearele unei păsări,/ ele scurmă în umărul meu,/ dar această poveste ciudată descrie/ chiar timpul de după alăptat,/ tandru, feroce, domestic,/ părul în cozi împletit,/ trupul mic și-a întors spatele către voi/ și senin bucuria se scufundă în mine./ Bucuria uzurpă și fură./ Aș chii mici din obraz mă lovesc“ (**Din obrazul meu aș chii mici**): **Natură moartă cu suflet** e cartea cu și pentru Andreea, la fel cum **Vietăți fericite** era cartea lui Alexandru.

Căutarea obsesivă a *formei* strigătului de după despărțirea unuia de celălalt (iar forma e găsită, iată, în mătasea porumbului, „precum un ștreang, în bătaia vântului“) din **Ochiul atroce** sau jurnalul liric din **Institutul inimii** sunt alte căi căutate în vederea reîntregirii ființei, a reîngemănării lui Unu; ultima, din **Puterea leviatanului** este *convertirea*, fixată într-un poem excepțional, **Cu urechile mele fără cercei, înveșmântate în triluri de mierle**: „O, cum să ajung la ușa cortului Lui/ la acel luminiș pe care-l numise cortul adunării?/ Cum să fie inima mea o pădure ce se leapădă de puieți,/ liziera fără copaci de la capătul zării?/ O, cum să mă apropii de El cu trupul despodobit,/ când în sângele meu se zbat și foșnesc straiele tale/ și când trupul tău e-n carnea mea/ cingătoarea cu cele mai grele paftale?/ Și totuși înaintam către cortul acela întins afară din tabără, departe de ea,/ ÎI căutam și-l ascultam cuvântul grozav de poruncă și lege/ și mai speram ca la ușa cortului Lui/ de sufletul meu îndrăgostit să mă dezbrace, să mă dezlege./ Cu mâna Lui să smulgă din mine vintrele în mătăsuri,/ aorta ca o cârjă de cardinal trufașă în aur, rubine și perle,/ Spre cortul adunării mă îndreptam/ cu urechile mele fără cercei, înveșmântate în triluri de mierle“. Nu e ceea ce se numește o poezie a sentimentului religios, chiar dacă relansatorii textului se află în invocarea numelui Lui, în **Cartea lui Iov**, în Noul și Vechiul Testament, poeta scriind despre despuierea de păcat, ca de podoabe sau despre necredință ca „o sămânță goală“, identificându-se în destinul celor două mucenițe Haritina și Mamelta, celebrate de Biserică pe 5 octombrie, ziua de naștere a Doinei Uricariu (**Născută pe 5 octombrie, de Sfintele Mucenițe Haritina și Mamelta**) și, altfel, în viața „micului“ prooroc Agheu ori în visul Ursulei.

În mărturisirea credinței, în cort, sub semnul crucii, poeta descoperă calea, singura, spre reîngemănarea trupului cu sufletul: în dăruirea unul altuia, în cele două jumătăți împărțite se sfârșește aventura reîntregirii lui Unu, pe care Doina Uricariu o începea în **Vindecările**, cu exact treizeci și cinci de ani în urmă: „Nu se arată în fericire cel care este prieten,/ nici în rele nu se ascunde vrăjmașul,/ știi că te-am visat și că nu făceam decât să ne dăruim unul altuia/ în cele două jumătăți împărțite vinul și cașul./ Sorbeam în același timp aceeași măsură de vin/ și mușcam cu aceeași mușcătură din brânza pusă pe masă/ și chiar o duceam în aceeași clipă spre gură/ și treceam cu același pas praful în casă./ Era prea cumpănit și egal locul distanței dintre noi,/ ca doi știuleți asemenea, leiți în minunea asemănării/ și făcuți să fie rupți de alte mâini/ și despărțiți de pănușele lor și de mătasea surpării./ O, da, te-am visat, râdeam, un cinic joc de cuvinte/ și drumul cu spatele la celălalt, ca și cum ne-am pregăti de duel/ Eram la aceeași masă, ne uitam unul la altul/ ochii tăi se scufundau în ai mei/ la fel cum mă scufundam eu în tine cu o privire de miel./ Eram la aceeași masă, ne uitam unul la altul,/ mă scufundam în tine cu o privire de miel,/ care ar mai sorbi o picătură de lapte/ să nu-l înțarci, să nu-l duci la măcel“ (**Să ne dăruim unul altuia în cele două jumătăți împărțite – Înțelepciunea lui Iisus Sirah, 12, 10**)

Poetă importantă a literaturii noastre contemporane, autoare a unor dense eseuri monografice – **Apocrife despre Emil Botta** (1983), **Ecorșeuri. Structuri și valori ale poeziei românești moderne** (1989), **Nichita Stănescu. Lirismul paradoxal** (1998) –, editoare a zeci de cărți ale contemporanilor și traducătoare inspirată a lui Alain Ghe-

erbrant și Jean Chevalier, Doina Uricariu publică acum în urmă o carte masivă, în două volume, adunând aproape nouă sute de pagini, greu de încadrat în canoanele speciilor genului epic; **Maxilarul inferior** (2010) e, deopotrivă, o cercetare istorică, o autobiografie literară, o carte de confesiuni și memorii, dar și una de interviuri: **Maxilarul inferior** s-a scris atunci când istoria a putut fi citită și asumată ca o *proză de idei*, altfel spus, când structurile imaginarului s-au cristalizat în orizontul documentelor de arhivă, al datelor precise, cărților, certificatelor și al depoziției martorilor, iar istoria a putut fi o sinteză epică: „La scara mică a istoriei intervine acel individualism și e loc liber pentru infinite nuanțe și… indeterminisme. La scara cea mare, istoria poate strivi cu determinismele ei, care cad greu, precum piatra de mormânt peste Christos. Dar într-o zi, o găsești dată la o parte, iar mormântul e gol. Va trebui să treacă o vreme pentru ca istoria să-și adune forțele și să cuprindă Europa scindată, tot ceea ce unește această zonă, profund, nespectaculos și imperceptibil. Să știm ce a supraviețuit după al doilea război mondial. Ce s-a măcinat, s-a atrofiat ori a fost desfigurat în Europa și în omul european. De-a lungul unei jumătăți de veac sau al unui secol. Să devenim conștienți de determinismele duratei lungi. De impactul macroistoriei. Să cercetăm apoi, la scară medie, grupurile sociale, imperiile, civilizațiile, nucleele umane, de la familii aristocratice și monarhii la grupuri economice și de opinie. Apoi, la scara duratei scurte, a timpului iute, vizibil, marcat de evenimente în trombă și experiența unor indivizi pe care-i cunoaștem, cu numele și destinul lor, să se înregistreze evenimentele, la suprafața lor, existența ca fulgerare, aceea singură în care ne scaldă partea de sânge din scala timpului".

Acestea sunt palierele istoriei cercetate și etajele narațiunii care se țese în jurul ei din **Maxilarul inferior**. Cartea se scrie, în principal, pe firul convorbirilor purtate la Versoix cu Regina Ana; fascinată de nobilitate, de fotografiile, documentele, mărturiile, înscrisurile și oamenii care îi dau contur (Constantin Brîncoveanu îi pare, în atmosfera de la Versoix, „un bărbat de o rară gentilețe"), Doina Uricariu se apropie de istorie ca și cum ar fi un album de familie sau o galerie de portrete, căutând orice e *în-scris*, din convingerea de nezdruncinat că acolo încep istoria și civilizația: „Descopăr mereu în istorie, gravitând în jurul acestor familii de regi și prinți, cum se creează instituții și societăți, imense teritorii de civilizație", scrie Doina Uricariu, descoperind istoria la fel cum descoperi un oraș, „pas cu pas", în realitatea *văzută*, dar și *reconstruită* prin forța imaginarului pentru că, iată, în copilărie, „se topea" după poveștile „despre mări și țări, palate și conace" ale doamnei Guerrero, lăsând să se aprindă imaginația la istorisirile „despre regi și regine". Poveștile cu zâne și cu zmei sunt povești cu regi și regine, iar ceea ce inflama altădată imaginația copilului se transformă, pe o linie care cochetează cu psihanaliza, într-un fel de *complex al nobilității*; în fond, rostul demersului Doinei Uricariu din **Maxilarul inferior** e să descopere *civilizația bine așezată*, teritoriile ei, fie că le află în istorisirile Reginei Ana ori în propriile meditații: „O lume civilizată creează parcuri, nu le desființează, lacomă să toarne beton peste grădini și să înlocuiască pădurea de pomi cu una din stâlpi de beton"; Claridge's Hotel din Londra „inspiră o civilizație bine așezată"; Biblioteca din fața Palatului din București ar trebui să se cheme Biblioteca Fundațiilor Regale și nu Biblioteca Central Universitară pentru că „așa se întâmplă în țările civilizate"; Florența e „un manual de învățătură în sine, o lecție de civilizație" etc.

Primul teritoriu al civilizației, acolo unde locuiesc personajele din poveștile doamnei Guerrero și celelalte „personaje", ale cercetătorului în biblioteca de la Versoix, se identifică într-un *castel*, într-un *palat* și chiar într-un *hotel* (e drept, Claridge's din Londra, „o bijuterie Art Deco") sau în *conacul* lui Ion Pillat de la Miorcani, cu terasa îmbietoare și colonada sa; și aceasta pentru că palatul (castelul, conacul) e o *locomotivă a istoriei*, nu doar „un columbariu de saloane cu porumbei aristocrați". De aceea, inamicul cel mai periculos pentru societatea (post)modernă și omul său rămâne „atentatul la adresa civilizației" astfel încât ironia adesea demolatoare și sarcasmul unor pagini din **Maxilarul inferior** sunt provocate de această agresiune a kitschului, inculturii și lipsei de maniere asupra civilizației bine așezate; în această zonă de confruntare se ivesc raporturile tensionale dintre *ticăloșie* (personalizată prin M.C., de exemplu) și *majestate*, dintre aristocrația spiritului și ideologiile de lemn, când de fapt, singura noastră monedă de schimb e cultura, distanțele de mentalitate și (bună) creștere dintre copiii crescuți cu guvernantă, într-un mediu aproape aristocratic și copiii crescuți cu cheia la gât, ca și fractura provocată de comunism, în Grecia (ruinele palatului de la Tatoi al regelui elen oferă imaginea unei lumi dărâmate, rănite, dar nu definitiv surpată) și, mai ales, la noi, unde casele naționalizate au fost „lăsate de izbeliște, de chiriașii îngrămădiți cu furca în ele" și unde „patrimoniul a fost omorât, ca și oamenii, ca și prezentul", începând cu sobele Meissen, Jugendstil, Belle Epoque, dispărute „sub loviturile ciocanelor" și continuând, fără oprire, cu mănăstirea Văcărești, în anii '80, cu serviciile de porțelan, cristalurile și tacâmurile de argint furate de la Pelișor, în anii '50, de „scriitorii mercenari". Doina Uricariu iese adesea de pe răbojul cu nume și povești, din teritoriile (re)descoperite ale civilizației, pentru a face crude radiografii ale (i)realității imediate; „Cernobâlul mental al Tezelor de la Mangalia din 1982" cu „gradul de radiații malefic produs de conceptul *omului nou*", noua „aristocrație", de după 1990, a „neamului prost și lipsei de har", formată, în chip generic, din foste vânzătoare din magazinele fostului regim, libertatea cuvântului care nu a adus „o prea mare schimbare în oameni", dimpotrivă, îi dezvăluie „fața desfigurată și caracterul multor semeni, ce înseamnă o lume inumană, ușor manipulabilă, lipsa de civilizație și minciuna, ca armă letală", martiriul bisericii – acestea sunt datele unei lumi pe care Doina Uricariu o privește cu amărăciunea constatării că nimic nu s-a schimbat, că e o „foarte mare pierdere de speranță, acum, la români": istoria de tristă amintire e, acum, prezentul de „nedemnă trăire la români". Alternativa? Iată: „Atât de mult mi-aș dori ca România să nu mai fie condusă de oameni care n-au de-a face cu muzica, doar cu zgomotul. Și furia de a-și menține puterea, fără să zidească mai nimic din ceea ce s-ar fi cuvenit să zidim pe plan economic, moral, artistic, spiritual": chiar, ce-ar fi ca România să fie condusă de oameni cărora să le placă muzica (de cameră, sonate, clasică „în interpretări unice")?

Povestea și tot ceea ce o creează în **Maxilarul inferior** (dialogul cu Regina Ana, fotografiile, documentele, arhivele, cărțile, dar și imaginația aprinsă) reprezintă, în fapt, o *inițiere* în lume și în istoria acesteia, o (re)cunoaștere a lor în dinamica întâmplărilor care transformă *viața* în *destin*. „Meditațiile despre proză sunt meditații despre drumuri", scrie Viktor Șklovski în **Despre proză**; în **Maxilarul inferior**, nu doar proza, ci istoria însăși se configurează în călătoriile totdeauna inițiatice ale personajelor-narator (Regina

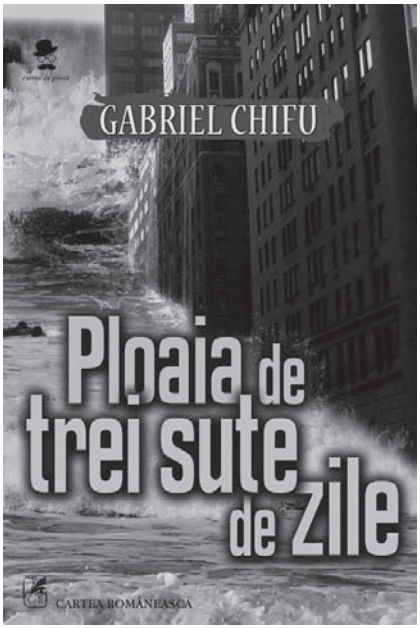
Ana și Doina Uricariu): în țările nordice și la San Sebastian, la New York și în Africa, la ruinele Marelui Zimbabwe – în **Ocolul Pământului**, cum se numește unul dintre capitolele volumului –, apoi, la Oarba de Mureș, în povestea Reginei Ana și în aceea a tatălui mutilat pe frontul celui de-al doilea război mondial, Doina Uricariu caută istoria și sensul propriei biografii. Pe aceste drumuri, descrise, imaginate ori parcurse aievea, povestea cheamă altă poveste; aceea a Reginei Ana pe aceea a căsătoriei părinților și a rănii primite de Uricaru Gheorghe la Oarba de Mureș (viața „bate" proza, nu doar filmul, cum se vede), povestea băiatului lui tanti Clava din Basarabia și aceea a plămânului lui. Corneliu Coposu cheamă poveștile din fotografii (cu rostul și rolul madlenei lui Proust, adesea) sau pe aceea a supei de porumbei, la București și în Venezuela; Doina Uricariu intră, prin rădăcina memoriei, în poveștile care se multiplică într-o serie narativă readucând cititorului farmecul atât de dulce al povestirilor Șeherezadei: „Sunt atâtea povești de spus despre fiecare chip din aceste imagini, încât am rescrie cele **O mie și una de nopți**. Ale Europei de data aceasta. Istoria monarhiilor europene, istoria Europei moderne ar putea îmbogăți istorisirile Șeherezadei", scrie Șeherezada, contemporana noastră.

Nevoia de document e o nevoie acută de real, scrie cât se poate de explicit Doina Uricariu în **Maxilarul inferior**; lucrează cu frenezie și trăiește „o stare euforică" în fața documentelor, studiază îndelung spațiul unde respiră omul căruia vrea să-i facă portretul, iar stadiul la Versoix, explorând biblioteca, fotografiile și înscrisurile, stând de vorbă cu maiestățile lor, Regina Ana și Regele Mihai, sau albumul propriei familii îi (re)descoperă, în fond, *documente ale memoriei colective*. În dublul timp al rememorării – când *înregistrează* casetele la Versoix, în convorbirile cu Regina Ana și când le *transcrie* –, Doina Uricariu face un inventar al valorilor care compun civilizația din acele documente ale memoriei colective; familia și simbolul biblic proteguitor al femeii, identificarea națională și individuală, patriotismul, mândria de a fi român („În anii '50 când se spunea să fim mândri că suntem români, asta însemna să fim mândri că stăm sub cizma rușilor. Și că suntem internaționaliști proletari, uniți sub aceeași minciună. Apoi, să fim mândri că suntem români a însemnat să fim mândri că-i turnăm pe românii care nu se lasă înregimentați de dictatură. Atât de maculată și de deturnată a fost această mândrie, încât e greu s-o mai invocăm, acum când e mai importantă ca oricând"), monarhia care e „un factor de unificare", unind un popor, conferindu-i identitatea lui „poate cea mai civilizată", afinitatea, democrația și aristocrația spiritului, nuanța, toleranța; pledoaria pentru recuperarea acestor valori surpate în cea de-a doua jumătate a secolului trecut, ca și aproape obsesiva evocare a civilizației oriunde și oricând i se relevă fac din **Maxilarul inferior** o *carte a elitelor*: Eugène Ionesco, Regele Mihai, Al. Paleologu, Regina Ana, Acterian, Eliade, Cioran, Steinhardt (un eseu al acestuia i se pare o seră plină de orhidee, vecină bună cu grădina de flori țărănești a unei mănăstiri), Simone Weil, Nelly Catargi, Raoul V. Bossy, figurile ilustre ale monarhiilor europene, de la țările nordice până în Spania, reprezintă, în documentele memoriei colective, echivalentul valorilor mereu invocate, proprii teritoriilor vaste ale civilizației.

Refacerea ierarhiei de valori e, însă, condiționată de *recuperarea adevărului*, de năruirea zidului Berlinului din fiecare om pentru că, iată, „oamenii ar trebui să fie atenți ca nu cumva să existe în ei un zid al Berlinului, o fărâmițare a spațiului lăuntric, o falie în interiorul propriului lor suflet". Doina Uricariu scapă de retorica aproape fatală a sintagmei cu ajutorul eseistei și poetei. Astfel, eseista aseamănă complicata și, nu de puține ori, dureroasa operație de recuperare a adevărului cu felul de a citi o fotografie (unde filosofia poziției mâinilor, de pildă, poate instrui asupra adevărului din cronici și însemnări autobiografice) sau a unei picturi din Pompei; „Există acolo o pictură în care temele mov sunt suprapuse pe un fundal roșu. Ea reprezintă momentul de dezvăluire al misterelor, în cadrul unei ceremonii de inițiere. Gesturile rituale sunt doar schițate. Desenul marchează simbolurile. Vălul e dat la o parte, dar pentru cei neinițiați taina rămâne de neatins și totul pare plin de echivocuri. Exact ca românii care, chiar și atunci când cunosc istoria lor din ultimele decenii, din lecturi, dacă nu dintr-o experiență directă, au aerul că ar privi-o din afară, asemenea vizitatorilor de la Vila Misterelor din Pompei".

În replică, ușor de anticipat, poeta face apel la metaforă: „Ne scufundăm în trecut, în noi – scrie Doina Uricariu –, ca păsările care caută pești în adânc, gâște, și rațe, și lebede, și pelicani, și ce-om mai fi, toți ne scufundăm după acești pești care pot să ne scape, ai memoriei. Ce hulpavi ne vânăm sub ape memoria". Metaforei oamenilor vânându-și, hulpavi, memoria i se adaugă, în orizontul autobiografiei, aceea a refacerii maxilarului inferior; de aici provine și titlul surprinzător al cărții Doinei Uricariu; „Am citit anatomia maxilarului inferior ca și cum l-aș fi mângâiat pe tata. Când glontele exploziv i-a smuls jumătate de mandibulă, limba și i-a produs practic un crater în obraz, în bărbie, în falcă, el a distrus acest os nepereche, descris în tratate. Cum poate fi refăcut un os nepereche, singurul os mobil al viscerocraniului? (…) Bătălia dusă o viață pentru refacerea și prezervarea mandibulei unui mare invalid de război merită să ne aducă aminte că istoria și memoria noastră au fost nu doar ținte de tragere continuă, ci chiar oameni uciși sau răniți. Cât sunt de vindecați acești răniți? Se poate vorbi despre transplantul de istorie. Despre transplantul de memorie. Cu grefon propriu sau extern".

Maxilarul inferior e și o autobiografie literară, un hronic și un cântec al vârstelor scriitoarei; responsabile cu scrierea și (în)cântarea lor rămân poeta, cu fine distilări lirice și eseista, cu (auto)ironia sa caldă, subtilă, ușor corozivă, ca în acest *autoportret*, singurul, de altfel, din carte; „Cred că am trăit o parte din îndrăgostirile mele numai privind lumea din jur, citind despre ea. Acesta a fost norocul meu, într-un fel, să-mi găsesc de lucru scriind și citind. Altfel, cu energia pe care o am și pasiunea care mă mistuie, cine știe ce incendii aș fi provocat în mine și în ceilalți. Cultura a liniștit firea mea pasională, mi-a dat punga cu cuburi de gheață pe care o folosești ca să mai diluezi paharul cu whisky. Cu cititul și privitul celor se sunt mi-am creat sistemul de ecluze. Cum simt că nivelul a crescut peste limita admisibilă, cum dau drumul șuvoaielor să inunde bazinele în care nu sufăr. Dacă n-aș fi citit și iubit ceea ce am citit, cred că viața mea în România devenea ceea ce și era pentru mai toată lumea, un serial al supraviețuirii și al înrăirii. Am cunoscut mulți oameni pe care comunismul i-a înrăit, i-a prostit, i-a ticăloșit. Bag seama că au citit mai puțin decât mine sau au avut o chimie diferită de a mea. De fapt, m-am umplut de povești și am reușit să văd mereu altceva": viața Doinei Uricariu în România e, în bună măsură, și viața noastră aici, cu bunele și cu relele ei, cu superbiile și sucurile negre ale otrăvurilor de zi cu zi.



Marian BARBU

Simbologia narațiunii libere

Recentul roman al lui Gabriel Chifu – **Ploaia de trei sute de zile** (Ed. Cartea Românească, Buc., 2017, 416 p.) – completează ipostaza poetului, a eseistului și gazetarului de vocație. Structura și miza estetică urmărită meticulos, pas cu pas, în cele douăzeci de capitole, plus un epilog, în forme narative consonante, conduc, prin întregul epistolar al comunicării, la o singularizare în contemporaneitate. Și, se deduce, în ansamblul prozei personale de până acum – vezi îndeosebi romanele **Unde se odihnesc vulturii** (1987), **Vântul și stânca** (1989).

Romanul este infuzat, la nivel naratologic (structură și limbaj), din ceea ce a fost acumulat până acum de autor din aria culturii universale. Totul se revarsă, cu supravegheată măsură, la nivelul semnificațiilor și al simbolurilor. Așa încât, autorul, aproape rebrenian, ar fi putut scrie un capitol înaintea altuia, fără să-și perturbe continuitatea ideilor. Exact ca-ntr-o diagramă a unei cărți de calculator sofisticat care te admite să-l folosești dacă urmezi o schemă logică pe care ți-o prezintă numaidecât.

Întregul ansamblu narativ este drapat de două *motto-uri* cu trimiteri de identitate biblică, un avertisment clar, dur, despre importanța epicului dezvoltat în carte: ploaia necontenită de-a lungul a trei sute de zile numai în Caramia. Se fac supoziții și trimiteri la Potopul din vremea lui Noe. Acestuia i s-a arătat Dumnezeu, *in ille tempore*, povățuindu-l ce „bunuri" – animale și seminții – să-și ia pe Arca lui, în vederea reluării vieții pe pământ, după ce pedeapsa va fi ispășită.

Romancierul a pornit în scufundările sale narative de la situația reală a țării noastre care a atins, în prezent (în special după anul 2000) cote inimaginabile în degradarea ființei ca atare: în gândire și comportament, în conviețuirea cu cei apropiați, dar și din țară, încât drumurile străinătății s-au deschis urâcios, ca singura șansă de salvare a individului. În atare situație, și credința a fost supusă zdruncinăturilor de tot felul. Tendința de autodistrugere la tine acasă s-a accentuat vizibil din cauza prăpastiei pe care a instalat-o *politica*. Și, odată cu ea, nimic n-a fost mai adevărat decât faimoasa zicere latină *divide et impera*.

În puzderia de… „contribuabili" la dezvoltarea, chipurile, a limbii române, aflată acum în regalitatea stăpânirii individuale, cuvântul *vorbit* – pe telefoane mobile a devenit acaparator, dislocându-l pe fratele său… *tipărit,* atât de păgubos și nefiresc, încât sufocarea cititului s-a transformat într-un soi de gratulare pentru a diferenția oamenii noștri. Deja… *bătrânii* sunt toți cei născuți înainte de ,89, iar… *tinerii* sunt cei născuți după 1990. De aici încolo, se încurcă toate ițele speranței, ca pe vremea tinereții lui Mircea Eliade și Ștefan Baciu.

Contemporan cu transformările, era să scriu metamorfozele vremurilor, Gabriel Chifu și-a propus, aproape boccaccian, să instituie un model de narațiune care să apeleze la o formă clasică de a tachina blând (o, ce oximoron!) ceea ce a cunoscut ca fiindu-i lui însuși neprielnic, pentru viața obișnuită. Căci, în fond, romanul este o satiră mepeeană, à la Cicero (din filipicele sale) sau à la Swift. Orice, numai să obțină, literar vorbind, o comunicare pe măsură. Și atunci a apelat la cea mai veche formă de exprimare, care este… *povestirea*. Numai că el, autorul, stăpânul tututror registrelor narative, altfel zis, omniscientul, nu și-a lăsat „păpușile" să circule după capul lor, ca actanții moderni, ci le-a făcut drone cu aparate de comunicare, în fel și chip. Așa că și-a asigurat reprezentativitate la fiecare în parte, având telecomanda la îndemână. În pavilionul central, prea bine relaxat, se afla autorul. El construise structuri epice pe sistemul arcelor care susțin o platformă bine stabilizată social, politic, cultural și meșteșugăresc. Actanții au în biografia devenirii lor două fețe – căci întreg romanul este unul al mișcării necontenite în spații diverse, din care autorul zăboveşte, insistent asupra celei exterioare și cu multă băgare de seamă, asupra celei interioare. Și aici, autorul omniscient este omniprezent, ca în romanele de mistere din sec. al XIX-lea european, explodând în explicații și chirurgii pe cord deschis. Adică, își prezintă „carnavalul imaginației", ca să preluăm o formulare a lui Francesco de Sanctis, privindu-l pe Boccaccio (1313 – 1375) cel din suita de nuvele ale *Decameronului.*

Romancierul, bine informat cu tehnicile de construcție ale unui roman care să dureze – clasice și moderne –, atât ale celor din țară, dar și din literaturile lumii (europene, americane și asiatice), acroșând (involuntar?!) cutare povestire de fenomenologia licențiosului din proza lui G. G. Márques, de ce nu (?!) din *Craii de Curtea-Veche,* de Matei Caragiale. Dar și de referențialul arhitect Ioanide, din cunoscutul roman al lui G. Călinescu și nu numai. Mai peste atâtea locuri, vreau să spun capitole, morbul politicii, ca o pecingine rezistentă la căile medicamentoase, face ravagii în timp – încet și cu chibzuință. Personaje reale, reprezentative pentru domeniul pe care îl ilustrează, se sting ori se prăbușesc fără urmă de remușcări.

Cum americanii de… ieri, dar mai ales cei de azi, fac mare caz de *familie* și *democrație*, de *libertate* și de *pace*, Gabriel Chifu și-a aprins reflectorul focusând, din cele mai diverse unghiuri, pe familia lui Ştefan Orban – arhitectul. El era autorul proiectului de casă unicat în formă de corabie, ridicată la marginea mării, la cererea savantului Iacob Grima, candidat *cândva* la președinția statului Caramia (particula prefixoidă însemnând… *negru*). După titulatura unui alt roman din imediata apropiere a noastră, aș zice „negru profund, noian de negru". Ori, autorul nostru s-a prevelat de simbolul ploii căzânde, când cu țârâita, când în valuri, când cu cețuri interminabile, lăsând impresia înțelegerii subtextuale că dramele răvășitoare ale politicii vor fi cumva albite de apele continue. Dar scriitorul nu și-a propus nicicum să lase deschisă ușa narațiunii spre rezolvarea fiecărui caz în parte, așa cum mulți europeni au făcut-o deja. Nu întâmplător, semioticianul Umberto Eco a impus conceptul de *opera aperta*).

Așadar, familia arhitectului este urmărită prin ocheanul timpului, mereu retro, lăsându-i perspectiva lectorului – inițiat sau nu, să-și pună mintea la contribuție ca să-și formuleze singur răspunsuri la întrebările legate de biografia fiecărei ființe din clanul Orban. Soția acestuia, Alexandra, după divorțul de arhitect, este în spital, iar fiica, Alice, născută postdecembrist, a luat drumurile pierzaniei: a trecut prin numeroasele halte ale acesteia, droguri, sex, șantajul „babacului", indiferența față de propriu-i viitor, complice autorizat la săvârșirea omorului calificat al teologului Mihail Cristea, rămas în paza stabilimentului lui Grima, pe când acesta se afla în spitalul de la Constanța.

Având știință grăitoare, taxonomică, romancierul escaladează înălțimi de limbaj academic (realizarea proiectului casei-corabie) și teologal (urmărirea pâș-pâș a biografiei sinuoase a lui Mihail Cristea – de la părăsirea sa de către nevastă și retragerea la o mănăstire din nordul țării, apoi la una din sud, din zona Dobrogei, ca să fie cât mai aproape de colegul său de tâmplă, astrofizicianul Iacob Grima). Disputa stabilizată între cei doi, pe tema existenței lui Dumnezeu și semnalarea prezenței *Acestuia* în componentele cerești, a fost încheiată printr-o lucrare voluminoasă intitulată *Cosmogonia după Iacob Grima*. Manuscrisul a fost văzut de teologul Mihail Cristea, pe când autorul era eliberat din spitalul constănțean de cei trei: Ștefan Orban, arhitectul, Ionică, șoferul, omul de casă, al lui Grima și Lena, menajera – ultimii doi, fiind nedespărțiți de… stăpânul lor, atât din București, cât și din locuința futuristă de la marginea mării.

Speculăm interstițial despre formele de rezistență ale familiei la intemperiile politice și sociale ale vremurilor din democrația postdecembristă din România (în roman, Caramia. Proteza prefixoidă, fiind separată de restul formulării, o determină pe aceasta, trecând prin italiană, să fie contributoare la forme verbale dezvoltate sau, prin aglutinare, să devină indicator substantival).

Într-un studiu separat, cumva de specialitate, aș comenta pe larg știința alternării formelor verbale, majoritatea dintre ele aparținând timpurilor și modurilor cu acțiune durativă: *prezent, perfect simplu, gerunziu* ș.a.

Nu pot să închei lăudând risipa de știință a mecanicii cerești, a denumirii vaselor de croazieră, aflate în posesia unor țări cu ieșire la mare, a indicatorilor de componente ale unei mașini care rulează pe drumurile țării noastre.

Autorul, nu parcimonios, a făcut loc, cu cinstită cale, semnificațiilor de context, zvonurilor, credințelor laice cu privire la tărășenia ploii inconturbabile. Și pentru că „neliniștea alegoriilor" îl punea pe jar, arhitectul a trecut granița, să vadă dacă la vecini anotimpurile erau normale, veneau și plecau la datele previzionate cu mult înainte. Găselnița aceasta (deloc literară), swiftiană – și nu numai, am fi tentați să invocăm numele lui Kafka sau Orwell – are din nou, pentru a câta oară?! – semnele reale care ne furnică stăruitor în proiectata noastră democrație: birocrația inexplicabilă la toate granițele noastre de trecere spre occident.

Cartea mustește de poezie – nu numai atunci când fereastra stilistică este deschisă spre natura *en titre*, ci și spre obiectele de casă, de bucătărie, chiar și în limbajul lui Alice și al comportamentului ei infam, ca și al satelților săi. Ridicolul acesteia atinge și se integrează în categoria estetică a urâtului.

Pentru cei doi, ajunși la vârsta senectuții, li se poate atribui o formulare cantemirească privind creșterea și descreșterea imperiului otoman. În același timp, bântuirea apelor și în zona de mal, transformă tot angrenajul lumesc, construit, într-o platformă plutitoare, intrată în derivă, fără putință de salvare. Aici este grandul parabolei, despre care scria consistent Mircea Mihăieș în *România literară.*

Al treilea personaj, Mihail Cristea, a căzut înjunghiat de un nesăbuit criminal, tocmit pentru a-l omorî pe profesorul Grima. Substituirea întâmplătoare de persoană face jocul dilemelor după aflarea adevărurilor. Ficțiunea realistă propusă de romancierul Gabriel Chifu este liniștitoare, nici gând de a fi halucinantă, cu atât mai mult sforțată, ci doar încărcată binefăcător, sub raport stilistic – de la epitetele ornante și revelatorii, până la mulțimea de prozopopei, simboluri și semnificații.

Despre ceilalți participanți narativi, romancierul a avut grijă să-i reunească la câteva escapade de sărbătorire sau de punere politică a țării, în ipostaza dezvoltării unui bine… colectiv! Scriitorul, parcă având microfonul în mână, trece pe la fiecare și stăruie cu o scurtisimă descriere de blam, de laudă ș.a.m.d. El este omniscient, ca să fie și omniprezent!

Cum toate personajele au crescut în „ferma de animale" (sic!) a autorului, mi se pare normal ca ele să poarte, în direct sau în reluare, cuvintele făuritorului de text. Gabriel Chifu a întemeiat „o psihologie a unității" personagiale, cum s-ar fi exprimat Roland Barthes. El a produs o reală desfătare prin coabitarea limbajelor. Acestea „lucrează cot la cot [încât] textul de plăcere este un Babel fericit" (Roland Barthes – *Plăcerea textului*, trad. de Marian Papahagi, Postfață de Ion Pop, Ed. Echinox, Cluj, 1994, p.8).

N.B

Oricând un regizor poate ecraniza, cu mare succes cinematografic, romanul, fiindcă el conține toate elementele trebuitoare unei pelicule de top. Atunci se va vedea mult mai bine *lumea ca voință și reprezentare* într-un moment nefericit al existenței sale.

Vasile SPIRIDON

Ştiinţa de a fi eretic

Opera lui Ioan Petru Culianu s-a bucurat până acum doar de analize separate, distincte, care au vizat fie lucrările ştiinţifice, fie proza. Cartea *Ioan Petru Culianu. Ipostazele unui eretic* (Ed. Eikon, 2017), apărută sub semnătura lui Raul Popescu, are alura unui studiu monografic, cu o descriere înglobantă a vieţii, a operei ştiinţifice şi a prozei savantului român. Despre stadiul actual al cercetării suntem informaţi că o abordare similară s-a realizat prin apariţia volumului scris de Nicu Gavriluţă, *Culianu, jocurile minţii şi lumile multidimensionale* (2000) – primul în care opera savantului se bucură de o prezentare integrală, chiar dacă succintă, rezumativă – şi prin cartea, apărută în acelaşi an, a lui Dorin David, *De la Eliade la Culianu*, care propune, la rându-i, o prezentare tot succintă a temelor din opera respectivă.

În studiul de faţă, nu există un capitol special dedicat biografiei lui Ioan Petru Culianu, însă date asupra acesteia sunt presărate peste tot acolo unde se iveşte ocazia, în tripla ipostază de istoric al religiilor, de prozator şi de publicist a marii personalităţi polimorfice. Primează în trasarea profilului biografic tuşa pusă pe condiţia de exilat, care (şi) pentru Ioan Petru Culianu a fost una plină de neprevăzut (opt luni de lagăr pentru emigranţi), de nesiguranţă şi angoasă (dusă până în pragul sinuciderii), iar tăcerea – nefiindu-i un dat caracterial – i-a fost impusă prin şocanta asasinare. Raul Popescu reuşeşte să contureze convingător atât profilul personalităţii, destul de alunecoasă, a lui Ioan Petru Culianu, cât şi mecanismele gândirii sale, mecanisme care stau la baza unor lucrări de specialitate foarte interesante mai ales prin conexiunile lor cu ştiinţele cognitive.

Fraza „Am insistat pe relaţia dintre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu dintr-un motiv destul de simplu: despre Eliade se poate vorbi fără a-l numi pe Ioan Petru Culianu, însă invers nu se poate" (p. 296) îl ghidează practic pe autor în demersul său. Astfel, se abordează relaţia lui Ioan Petru Culianu cu Mircea Eliade, precum şi felul în care această relaţie a influenţat evoluţia discipolului. Este vorba despre perioada redactării marilor sale studii, atunci când capătă contur viziunea sistemică asupra istoriei religiilor, Mircea Eliade marcându-i, într-un fel sau altul, destinul de excepţie frânt prea devreme. Astfel, dacă Mircea Eliade abordează fenomenologic şi substanţialist foarte multe concepte hermeneutice şi fenomene religioase, privindu-le în ansamblu, în succesiune, cum devin una din cealaltă şi cum se ajunge de la hierofaniile antice la acelea moderne, Ioan Petru Culianu are cu totul altă abordare. Discipolul „eretic" nu crede în ideea de influenţă şi de transmisibilitate, el abordează fenomenele religioase ca pe o suită de paradigme, sub unghiul unui fel de succesiune de concepte care se nasc independent unul de celălalt, în arealuri diferite, în religii diferite. La Mircea Eliade se păstrează filonul religios, se simte un ataşament faţă de un fenomen sacru în care maestrul a crezut toată viaţa, pe când Ioan Petru Culianu se comportă agnostic, iar abordarea religiei este făcută sub forma unui neo-structuralism de care el nu s-a dezis niciodată.

Relaţia dintre cei doi savanţi a fost una problematică, mai ales dinspre Ioan Petru Culianu, care simţea nevoia, ca orice discipol strălucit, să iasă de sub tutela maestrului. În plus, trecutul legionar al lui Eliade, subiect al unor controverse vii în Statele Unite şi în Apus, mai ales în zilele noastre, a avut un rol covârşitor în evoluţia relaţiei dintre cei doi. S-a speculat şi se speculează foarte mult pe marginea acestei relaţii sinuoase, iar o privire lămuritoare este, în cazul de faţă, mai mult decât necesară, motiv pentru care Raul Popescu îi dedică o bună parte a unui capitol şi face apoi referiri de fiecare dată (chiar şi în exces) atunci când se iveşte prilejul. Iar concluzia la care se ajunge este că discipolul, deşi vădit deranjat de episodul legionar, l-a apărat pe maestru în orice împrejurare, fapt evident mai ales în articolele despre viaţa şi opera celui închis cândva pe motive ideologice în lagărul de la Miercurea Ciuc.

Şi în analiza corespondenţei purtate între cei doi savanţi se marchează cu claritate etapele relaţiei tot mai strânse: pe de o parte, entuziasmul şi admiraţia tânărului Culianu, dar şi îndoielile acestuia, începând cu anii '80, în privinţa trecutului maestrului său; pe de altă parte, admiraţia lui Mircea Eliade pentru tânărul discipol, dar şi prudenţa cu care îşi explică trecutul legionar. Concluzia la care se ajunge este că, până la sfârşitul vieţii, Mircea Eliade nu îşi va schimba atitudinea în ceea ce-l priveşte pe Ioan Petru Culianu, în ciuda „disidenţei" acestuia faţă de el.

Sunt schiţate în cuprinsul cărţii şi etapele în care s-au îngroşat principalele coordonate ale viziunii sistemice şi s-a format ceea ce se numeşte „sistemul Culianu", prin intermediul căruia pot fi nu numai explicate apariţia feluritelor religii şi a unor doctrine religioase, ci şi anticipate direcţiile de dezvoltare ale acestora. *În ultimii săi ani de viaţă, în care deja îşi elaborase metoda sistemică,* Ioan Petru *Culianu era preocupat în mod special (după studiul magiei renascentiste), de ascensiunea sufletului la cer şi de călătoria pe lumea cealaltă, precum şi de* dualism, în speţă gnosticismul. În analiza lor, autorul încearcă să articuleze modul în care au fost folosite, de-a lungul timpului, principiile după care s-a ghidat savantul în raportarea la acestea.

Raul Popescu pleacă de la premisa că Ioan Petru Culianu nu a avut timpul necesar pentru a dezvolta şi impune pe piaţa ideilor occidentale o perspectivă sistemică novatoare asupra istoriei religi-

ilor, de altfel aplicabilă în toate domeniile existenței umane și greu de acceptat din partea specialiștilor încă tributari istoricismului/istoricismelor și refractari la schimbarea centrului de greutate cognitiv al studiului istoriei religiilor. Este motivul pentru care se urmărește maniera în care această perspectivă a luat naștere și s-a dezvoltat, precum și etapele prin care a trecut înainte de ajunge la o formă definitivă.

Accentul cade, în paginile afectate publicisticii, pe două aspecte: pe cel al istoriei religiei – sfera de interes predominantă pentru Ioan Petru Culianu – și pe cel politic. Asemenea magistrului său, Ioan Petru Culianu a avut o bogată activitate publicistică, el fiind autorul a numeroase articole și eseuri apărute în diferite publicații din Vest. Înclinația pentru acest domeniu considerat îndeobște ca aparținând efemerului, precum și erudiția și inteligența asociativă, care îi permiteau numeroase digresiuni, este sesizată și în volumele sale de istoria religiilor și literatură, unde își expune teoriile și ipotezele ideologice. El a avut o atitudine politică tranșantă, criticând atât legionarismul, cât și comunismul ori tendințele neocomuniste imediat după 1990. Cercetătorul a apelat în această secțiune la publicistica antologată în volumele *Studii românești* (vol. I – II), *Păcatul împotriva spiritului* – volum în mare parte alcătuit din articole politice – și *Iter in silvis* (vol. I – II).

Lui Raul Popescu i se pare necesar să facă, în cazul prozei, permanente conexiuni cu ideile exprimate în volumele de istorie a religiilor. Inevitabil, ariile de interes coincid, proza constituind, de fapt, o „punere în practică", la modul ficțional, a unor teorii legate de perioada creștinismului timpuriu și a Renașterii – teorii prezente în volumele de specialitate ale tânărului savant. Prin urmare, autorul întreprinde o analiză minuțioasă a prozelor lui Ioan Petru Culianu, atât din perspectivă istorico-literară, cât și dintr-o poziționare pe meterezele operei științifice a acestuia. Ori de câte ori este cu putință, se evidențiază, tematic, legăturile dintre studiile științifice și scrierile literare, întrucât prozele nu-i pot fi analizate în mod distinct de volumele teoretice.

În interiorul acestui demers, sunt abordate metodic textele literare în ordinea apariției, dar și a scrierii lor. Textele adolescentine în proză conțin temele mitice eliadești care îl vor obseda pe autorul *Pergamentului diafan* și la maturitate: ieșirea din timp; dorința (de sorginte buddhistă) de anihilare a eului; iluzia acestei lumi; ideea sacrului camuflat în profan. Mai mult, Ioan Petru Culianu a scris și un micro-roman science-fiction, *Hesperus*, unde se face un fel de reinterpretare a Genezei, fiind menționată „arta transformării". Este vorba despre acea capacitate de a anula „ficțiunile" (timpul, spațiul, cauzalitatea naturală etc.) care sunt caracteristice firii umane și reprezintă o temă recurentă în scrierile științifice (ceea ce ține – crede în mod pertinent cercetătorul – de latura ocultă a firii lui Ioan Petru Culianu). Pornind de la propria-i carte *Eros și magie în Renaștere*, Ioan Petru Culianu scrie și un „roman istorico-detectivistic", *Jocul de smarald*, care amintește de celebrul roman *Pendulul lui Foucault*, al lui Umberto Eco. Este analizată cu finețe și culegerea de povestiri *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri*, considerată a fi unul dintre cele mai bune volume de proză semnate de Ioan Petru Culianu, alături de postumul *Tozgrec*. Povestirile volumului respectiv sunt considerate a fi bucăți fantastice bine scrise și proporționate, care pot fi citite, în ordine variabilă, și drept capitole ale unui roman ca atare.

Autorul studiului a crezut că este necesară și o descriere, nu neapărat exhaustivă, a modului în care Ioan Petru Culianu a fost perceput în România, îndeosebi după anul 2000, atunci când practic este făcut cunoscut și publicului larg prin volume precum *Ioan Petru Culianu: omul și opera* (antologie coordonată de Sorin Antohi – 2003) sau *Mircea Eliade. De la magie la mit*, de Moshe Idel, și *Anii romantici*, de Gabriela Adameșteanu, ambele apărute în 2014. Fiind o personalitate derutantă, pitorească și cu un interes acut pentru ocultism, Ioan Petru Culianu a devenit și personaj literar. Ted Anton a spart gheața (*Eros și magie în asasinarea profesorului Culianu* – 1996), urmat fiind apoi de Norman Manea (*Vizuina* – 2009) și Ruxandra Cesereanu (*Un singur cer deasupra lor* – 2013). Însă personajul rămâne într-o oarecare măsură – sesizează autorul – tributar unor clișee reluate în mod exagerat, multe laturi ale personajului real, mai puțin senzaționale, rămânând neexploatate. Nici relația dintre Ioan Petru Culianu și Mircea Eliade nu a scăpat ficționalizării, iar aici sunt trecute în revistă romanele *Vizuina* (2009), de Norman Manea, și *Minoic* (2011), de Caius Dobrescu. Spre deosebire de ceea ce se întâmplă, de exemplu, în scrierea lui Norman Manea, în romanul lui Caius Dobrescu respectiva relație este din plin ficționalizată sub masca diverselor genuri literare. Totul în acest text al lui Caius Dobrescu este privit în notă parodică, iar portretele – distorsionate. Este amintită și aluzia pe care o face Saul Bellow în *Ravelstein* (în traducerea românească din 2008) la relația dintre maestru și discipol.

Echilibrat în tot ceea ce afirmă și matur în interpretare, Raul Popescu realizează prin cartea de față un demers reușit asupra evoluției unui discipol „eretic" și asupra devenirii operei sale. Acolo unde conexiunile cu tema aleasă i se par cercetătorului sesizabile, ele vor fi expuse cu o tonalitate obiectivă fără nimic ce ar trăda empatia obișnuită în astfel de situații, de atașare față de obiectul-subiectul studiat. Aș aminti aici doar aducerea în discuție a aspectelor ce țin de contradicțiile ideologice manifestate de Culianu, precum și idiosincraziile manifestate de acesta față de ideologia publicisticii eminesciene sau față de comportamentul erotic al genialului nostru poet. Însă aș amenda părerea emisă la un moment dat (p. 175) că, în prezent, scrierile lui Paul Goma sunt ignorate în România, deoarece eu cred că, în ultima vreme, incomodul nostru scriitor exilat s-a bucurat totuși (nu știm cât de mult) de apariția câtorva cărți consistente.

Întinsele resurse bibliografice avute la îndemână reflectă preocuparea lui Raul Popescu pentru o documentare cât mai amplă și mai aprofundată. Ar mai fi fost de consultat unele surse, cum ar fi articolul redactat de Ileana Mihăilă pentru *Dicționarul general al literaturii române* (vol. II, literele C/D, din 2004,), precum și câteva studii din cărți semnate de Cornel Ungureanu („Ioan Petru Culianu sau despre ambiguitatea erudiției", în *La Vest de Eden*, vol. II – Ed. Amarcord, 2000), Gheorghe Glodeanu („Ioan Petru Culianu și vocația narațiunii labirintice", în *Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței* – Ed. Libra, 1999), Cristian Livescu („Ioan Petru Culianu, hermeneutul neascultător", în *Magiștri & hermeneuți. Prin ruinele canonului literar* – Ed. Timpul, 2007).

Ultimele fraze ale cărții *Ioan Petru Culianu. Ipostazele unui eretic* sună astfel: „Asasinatul din 1991 a dat naștere însă unui mit. Ce forme va lua în viitor acest mit? Ce va fi valorificat din imaginea (reală și ireală) a omului și savantului Ioan Petru Culianu? Rămâne de văzut" (p. 302). Până la a se vedea ce rămâne din acest mit, Raul Popescu vine cu o contribuție utilă, ce-i întărește bazele reale.

George BODEA

Insula de la antipoli

La treizeci şi trei de ani de la „intrarea în scenă“ cu un promiţător volum de poeme, urmat într-un ritm susţinut de alte încă vreo douăzeci, mereu surprinzătorului scriitor moldav Daniel Corbu i-a apărut la Editura Princeps Media cea de a patra carte de proză, romanul ***Januvia***, titlu ce de la bun început m-a plasat între nedumerire şi curiozitate. Opul îmi ajunsese la îndemână prin bunăvoinţa unui „prieten de cursă lungă“ al autorului, căruia îi era dedicată „cu tot dragul“, acea dedicaţie luminându-mi şi mie orizontul de aşteptare „această carte despre Dragoste, Singurătate şi (chiar) Asceză asumată“.

Am citit, aşadar, cele peste trei sute de pagini, animat mai întâi de plăcerea lecturii, fără a zăbovi prea mult asupra aspectelor vizibil provocătoare. Deşi avem de-a face cu o structură relativ complicată, povestea în esenţa ei este simplă şi emoţionantă, putând fi rezumată prin câteva enunţuri: un pictor de origine română, cu activitate şi operă apreciate în Europa dar şi în America, hotărăşte, după moartea femeii iubite, să se retragă pe o insulă pustie pentru a medita în singurătate şi a practica asceza, dar şi cu gândul de a picta în continuare inspirându-se din realitatea cea nouă. Aici, după o vreme de îndoieli şi ezitări, va scrie un jurnal. Consemnările de jurnal propriu-zis (datate) alternează cu amintirea relaţiei cu femeia vieţii sale, dispărută într-un accident aviatic. Se adaugă şi alte amintiri ale unor evenimente de dinaintea izolării, evocări de chipuri de prieteni, relatări de vise şi abordări în manieră eseistică a unor probleme diverse, îndeosebi privitoare la filosofie, religie şi artă. Un loc central în paginile jurnalului îl ocupă referinţele la relaţia miraculoasă cu marele şarpe al insulei, purtătorul de clepsidră. După ultima „vizită“ a fabulosului animal, pictorul dispare pentru totdeauna, învăluit în mister, sfârşind apoteotic o existenţă începută în lumea palpabilă şi încheiată / împlinită în transcendent printr-o „moarte fără rest“ (conceptual trimiţând cu destulă precizie la Constantin Noica), „moarte“ despre care i-a vorbit adeseori confidentul său Toby Vianu, cel ce se va preocupa de publicarea jurnalului prietenului, predându-l la editura „Cargall“ din Los Angeles, unde stârneşte interesul senior-editorului Dirk Boccelli, lucruri pe care cititorul le află din aşa-zisa „notă a editorului“ şi din „epilogul“ în care instanţa narativă devine chiar cel ce are grijă de soarta însemnărilor rămase de la unchiul său.

Cele ce urmează sunt expresia nevoii de clarificare şi ordonare a unor răspunsuri la întrebările pe care mi le-am pus pe parcursul lecturii dintâi şi apoi cu prilejul revenirilor asupra unor pasaje ce mi-au atras atenţia în mod deosebit.

Mă referisem, cu tot riscul de-a fi învinuit de indiscreţie, la felul cum îşi consideră din punct de vedere tematic însuşi autorul recenta creaţie. Dar tot autorul îl ajută pe cititor să se dumirească în legătură cu tipul de proză ce i se propune. Pe coperta a IV-a a cărţii sunt reproduse – prin reluare din „nota editorului“ – aprecierile lui Dirk Boccelli, cu alte cuvinte şi această notă este solidară cu ficţiunea romanescă. Aflăm de aici că ***Januvia*** nu e o carte de aventuri în sensul obişnuit al genului. Negaţia s-ar putea traduce printr-o afirmaţie: ***Januvia*** e un roman de aventuri dar de altă factură decât – şi se dă exemplul – ***Robinson Crusoe***. Şi, într-adevăr, în ciuda singurătăţii lor insulare, personajele celor două creaţii au un destin diferit. Personajul lui Daniel Defoe naufragiază pe

o insulă şi ani de zile speră să revină în lumea existenţei normale, pe când Eduard Bazon, personajul din romanul lui Daniel, tot Daniel, dar… Corbu, îşi impune însingurarea ca pe o cale sigură spre împlinirea ascezei şi, în final, a integrării în nemărginire.

De altfel, acelaşi Dirk Boccelli, înţelegem, el însuşi personaj, are dreptate să considere că manuscrisul ce i se încredinţează spre editare a devenit un „manual de asceză cu întoarcere la natură şi divinaţie şi un document de întregire a biografiei unui mare artist." Evident că avem de-a face cu un roman modern care ne propune o meditaţie existenţială prin apel la tehnici variate de atingere a plăcerii lecturii, trecând pragul de la romanul tradiţional spre cel modern, adică, după cum observa, în urmă cu jumătate de veac, Jean Ricardou referindu-se la problemă, punând accentul nu pe „relatarea unei aventuri" ci pe „aventura unei relatări" (***Probleme ale noului roman***, 1967).

În recenta carte a lui Daniel Corbu îşi dau întâlnire elemente specifice prozei fantastice, ale epicului esoteric, realismului magic, literaturii onirice şi confesive. Modelul Mircea Eliade este undeva prin preajmă. La Eliade ne duce gândul când întâlnim şi în Januvia o serie de motive, între care insula, oceanul, şarpele, magia, fascinaţia Indiei, prezenţa sacrului în profan, motivul maestrului spiritual (în realitatea biografică, Dasgupta, în lumea operei lui Daniel Corbu, Dasgupta, guru Tibetan într-o perioadă esenţială din viaţa recuperată prin amintire a lui Eduard Bazon). Ca şi în cazul lui Mircea Eliade, prezenţa exotismului se justifică. Insula din Pacific pentru care optează Eduard se află la antipozi, adică în partea opusă lumii occidentale. E un spaţiu opus ideii de civilizaţie constrângătoare, înconjurată de infinitul oceeanului, generând „sentimental oceanic". Insula are forma literei **D** şi câte cuvinte nu încep cu sunetul pe care îl redă ea! Insula e aridă, o stâncăraie copleşită de şerpi. Va deveni, prin transfer de pământ din Australia, o adevărată grădină, un fel de rai terestru. M-am tot gândit că denumirea insulei – şi titlul romanului – ar trimite la faptul că în ***Coran***, prin cuvântul Janua e desemnată grădina raiului mahomedan şi aspiraţia arhaică de a-l vedea pe Dumnezeu. Clepsidra dragonului ar putea îndreptăţi şi invocarea lui Janus. Dar mai este în text o capcană: pictorul este bolnav de diabet, boală tot mai frecventă în lumea globalizată, iar unul dintre medicamentele folosite întru potolirea consecinţelor teribilei afecţiuni se numeşte Januvia. În toate cele tre posibile interpretări ni se sugerează idea de cale (via) către ceva: apardis, timp etern, izbăvirea a trupului şi sufletului.

În insula autoexilării din ultimii ani ai existenţei sale tereste, pictorul va găsi leacul izbăvirii de toate bolile civilizaţiei cu excesele ei angoasante şi alienante, apelând la remedii sapienţiale care i-ar contraria pe cei ce se consideră dreptcredincioşi. „Nu sunt ateu dar nici credincios habotnic" notează acesta pe o pagină de jurnal. După ce s-a simţit atras de practicile yoga, Eduard e gata să mai facă un pas (înapoi?) către extazul mistic al oamenilor vremurilor imemoriale, despre care mărturisesc miturile. Prin tot ceea ce întreprinde în această ultimă parte a vieţii sale, Eduard Bazon urmăreşte să găsească o soluţie pentru evitarea vidului spiritual de care este ameninţată existenţa omului de astăzi. El aparţine „omenirii la răspântii". Chiar numele îi este semnificativ în acest sens: Eduard ar fi putea fi numele unui purtător de blazon (opt regi ai Angliei l-au purtat, nume dynastic anglo-saxon, alcătuit din ead- bogat, fericit şi -ward – apărător, apărare), dar, în cazul de faţă, se combină cu patronimul Bazon, care te duce cu gândul la strămoşescul petic din turul pantalonilor înaintaşilor din satul Frumoasa, în care eroul îşi are obârşia. Dar ce te faci dacă îţi vine să te joci trecându-ţi prin minte că în preajma paronimică a celor doi termeni de până acum (blazon, bazon) se mai află şi boson – „particula lui Dumnezeu", cum au botezat-o chiar oamenii de ştiinţă, şi ei cu înclinaţii ludice? Mi se pare deosebit de important amănuntul că Eduard Bazon face o adevărată obsesie pentru redarea picturală a chipului atât de expresiv al lui Einstein, savantul de la care a rămas celebra fotografie în care acesta arată că are şi el, ca tot omul normal, o limbă.

Un personaj aparte al romanului este şarpele-dragon, mai marele peste toţi şerpii din insulă. Între pictorul spaţiilor dezmărginite şi dragon se realizează o adevărată stare de comunicare empatică. Şarpele ar fi putut să se manifeste fatal-agresiv, dar n-o face, dimpotrivă, va fi fascinat de muzica pe care o aude dinspre pavilionul lui Eduard. Îndeosebi pare să-i placă drama muzicală wagneriană, aşa că i se va spune Parsifal. Filosoful Alexandru Bogza a vorbit despre „esenţa religioasă a muzicii". Dar acelaşi filosof, în tratatul ***Realismul critic***, argumentează şi din prespectivă strict ştiinţifică faptul că, între legile generale după care se desfăşoară devenirea universală, un loc deosebit îl ocupă legile armoniei muzicale de care dragonul Parsifal pare să aibă cunoştinţă şi bucurie.

Numeroase ar fi aspectele ce s-ar putea discuta în legătură cu ***Januvia*** scriitorului Daniel Corbu, dar cred că e mai bine ca fiecare cititor să se lase aţâţat de ingeniozitatea epică a autorului unei cărţi ce reuşeşte să ne atragă atenţia asupra unor probleme importante ale contemporaneităţii, evitând uscăciunea solemnă, dimpotrivă, invitând la implicare. Aşa că, dintre mirajele pe care le conţine cartea, aş reţine în final îndeosebi unul ce s-a conturat în mintea lui Eduard Bazon în timpul experienţei sale tibetane: „SALVAREA TA EŞTI TU" – cu majuscule, întocmai ca într-o scriere …lapidară.

Ionel SAVITESCU

Ocolul Mării Negre

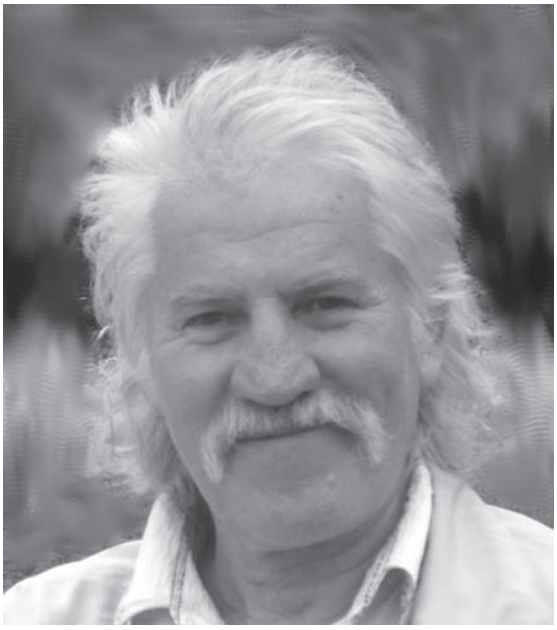
„Cu toate că marea joacă același rol în fiecare dintre statele riverane, țările din jurul Mării Negre n-au fost niciodată prietene, poate și fiindcă oamenii nu sunt interesați să se cunoască între ei, nu sunt curioși nici cum trăiesc vecinii și nici ce-ar putea cumpăra de la ei"
(Sabina Fati)

Hotărât lucru, dna Sabina Fati este o călătoare neînfricată. După reconstituirea traseului vechiului drum al mătăsii, Sabina Fati ne surprinde plăcut cu un nou itinerar de-a lungul a 90 zile, timp în care a străbătut șapte țări așezate pe țărmul Mării Negre: Ucraina, Rusia și Crimeea, Georgia și Abhazia, Turcia, Bulgaria, România.

Volumul mai cuprinde o scurtă istorie a Mării Negre în date și un set de hărți istorice ale aceleiași mări. De la început trebuie să precizez că tomul în chestiune l-am parcurs, ca și pe precedentul, într-o continuă delectare. Sabina Fati este o călătoare instruită, își fixează un itinerar pe care vrea să-l străbată, apoi își întocmește o listă de lecturi pe care le revarsă din abundență în paginile cărții dumisale: date istorice, citate din cărți apărute de curând sau apariții mai vechi, etimologii. Nu lipsesc autorii antici: Herodot, Strabon, Xenophon. Stă de vorbă cu oamenii locului, observând comportamente, preferințe, nostalgii sau regrete după o anumită epocă istorică, încât ne întrebăm, pe bună dreptate, când și cum a reușit performanța de a citi, călători și scrie concomitent cărți de mare impact asupra cititorilor. În sfârșit, cartea Sabinei Fati este precedată de o Introducere în care se evocă expediția lui Darius din Dobrogea (a se vedea în acest sens și cartea lui Petru Caraman – ***Pământ și apă***) cu scopul de a-și lărgi imperiul uriaș și a-i supune pe sciți, expediție soldată cu un eșec, asemenea bătăliei de la Maraton (490 î. Hr.), unde zece mii de greci l-au învins. Din păcate, aceeași nesăbuință o va dovedi și fiul său, Xerxe, la Salamina unde este învins într-o bătălie navală de către Temistocle. În fine, după aproximativ 145 de ani, Alexandru cel Mare pornește o campanie militară împotriva perșilor, învingându-l pe Darius III Codomanul în trei bătălii celebre, la Granicos fiind salvat de Clitos, pe care mai târziu l-a ucis în timpul unui festin. Temerar, Alexandru cel Mare înaintează adânc în Asia, pătrunde în India, luptându-se cu Poros împărat și se oprește numai atunci când armata refuză să-l urmeze. După opinia noastră, expediția perșilor și riposta lui Alexandru cel Mare constituie prima etapă a conflictului dintre Orient și Occident. Lui Alexandru cel Mare i se reproșa impunerea prosternării, a limbii și a îmbrăcămintii persane precum și a obiceiurilor, însă Alexandru visa, după A. Bonnard, la un stat universal, idee pe care o întâlnim și în tradiția indiană. Așadar, prima țară străbătută în periplul său este Ucraina: *„Și încă ceva, care ne poate face să dramatizăm mai mult decât e cazul: <<Ucraina>> nu era denumirea unei țări sau a unei regiuni, ci o derivație după <<okraina>> sau <<u kraina>>, care în limba rusă înseamnă <<la margine>> sau o periferie fortificată. Destul de târziu acest substantiv comun s-a transformat într-unul propriu."* (p.p. 99-100). A se vedea și completările de la pagina 418, nota 52. Actualul stat, Ucraina, apare pe harta lumii după 1918 prin dezmembrarea Imperiilor Țarist și Austro-Ungar. După ce trece prin Sulina unde este musafira lui tanti Sinica, care o tratează cu plăcinte cu varză și colțunași, Sabina Fati ajunge la Cetatea Albă (a se vedea și recenta exegeză a dlui Ionel Cândea, directorul Muzeului „Carol I" din Brăila), localitate neîngrijită unde oamenii trăiesc cu teama de viitor. Surpriza mare o va avea în drumul spre Odesa (oraș fondat în 1794, populat de emigranți, a devenit între timp un mare port cu posibilități extinse de dezvoltare, vizitat de către Mark Twain și Nikos Kazantzakis, amintit de Balzac în – ***Moș Goriot.*** Astăzi se constată o ușoară decădere Odesa devenind *„orașul bancurilor"*), spre care călătorea în compania lui Pavel Kilovski, care o invită acasă unde-i arată o fotografie îngălbenită de vreme a mamei sale care suportase agresiunea a șapte soldați români, în 1941, fiind apoi împușcată. Alte două orașe vizitate în Ucraina: Nikolaev și Herson, ambele cu o climă blândă, viața este mai ieftină decât la Odesa, iar fetele din partea locului sunt căutate de străini. Hersonul mai este celebru prin botezul lui Vladimir I, mare cneaz al Kievului care și-a creștinat supușii, iar împăratul bizantin Vasile II i-a dat-o de soție pe sora sa Ana. La Berdiansk (pe țărmul Mării de Azov), constată că *„Totul e din altă lume în hotelul din Berdiansk, cu excepția recepționerei cu unghii false și a internetului care funcționează doar în holul întunecos"* (p. 88). Mariupol, Harkov, Rostov-pe-Don sunt alte etape ale călătoriei, controalele se înăspresc, iar lumea este indecisă, cei mai mulți regretând dizolvarea Uniunii Sovietice. Rostov-pe-Don are reputația că aici trăiesc cele mai frumoase rusoaice, oraș care a suferit mult în timpul celui de-al Doilea Război Mondial primind în 2008 distincția de *„Oraș al Gloriei Militare"* pentru *„curajul, rezistența și eroismul"* din anii conflagrației. Vizitează Casa Șolohov, ascultă confesiunea Liliei, mai târziu a ziaristului Dima de la Moscova, care face o retrospectivă a conflictului cu puterea, decembriștii fiind exilați în Siberia, apoi Dostoievski a cărui grațiere sosise în ultimul moment, în fine, în secolul XX, Gulagul a înghițit câteva zeci de milioane de ruși. Comentariile asupra politicii rusești din secolul al XIX-lea și al XX-lea sunt captivante, îndelung medi-

tate şi bazate pe lucrări de referinţă. Trecerea prin Sevastopol îi va oferi prilejul de a comenta Războiul Crimeii, un preludiu al Primului Război Mondial. Drama tătarilor din Crimeea, apoi, a oarmenilor relatată de Tavit al cărui străbunic a fost avertizat de genocidul care se pregătea în 1915, în fine, bunicul său a stat în Gulag 12 ani. La Soci, în drum spre dacea lui Stalin (*„Întunecată, rece, bântuită, lipsită de confort şi de gust, dacea descrie personajul pe care l-a găzduit. Pe jos nu au fost puse covoare, pentru ca Stalin să poată auzi toate mişcările din jurul lui*" p. 238). Un individ vrea să-i fure rucsacul (*„Aveam acolo toată viaţa mea de om care umblă dintr-un loc în altul, adică paşaportul, telefoanele, banii, cardul şi caietul în care scriu vrute şi nevrute, începând din mijlocul lui, într-o ordine pe care doar eu aş putea s-o descâlcesc*", p. 234). Soci, considerat astăzi ca fiind a treia capitală a Rusiei după Moscova şi Sankt-Petersburg, este celebru şi prin Jocurile Olimpice din 2014, în care s-au investit zeci de milioane de dolari. Consideraţiile asupra lui Mithridate VI *(*renumit pentru memoria sa.A se vede Quintilian – ***Arta oratorica III –*** 1974, p. 276), cât şi asupra picturilor cu subiecte marine ale lui Aivazovski, sporesc atractivitea lecturii. Abhazia, cu capitala la Suhumi, este un minuscul stat, fostă enclavă a Georgiei recunoscută numai de Rusia, Venezuela şi Nicaragua. În pofida penuriei generalizate (pensiile abhaze sunt plătite de Rusia, curentul electric este livrat de Georgia), abhazii sunt oameni generoşi şi primitori. Trece prin Poti, mare port al Georgiei la Marea Neagră, condus de un director danez care locuieşte la Batumi, oraş în care se află o casă a bancherului parizian Alphonse Rothschild (1827-1905), care a plătit datoriile Franţei în urma războiului din 1871. Ocazie pentru Sabina Fati de a repune în circulaţie o veche legendă conform căreia tatăl natural al lui Stalin ar fi un evreu, Maurice Ephrussi, ipoteză discutată şi de biograful lui Stalin, Simon Sebag Montefiore. La evrei, paternitatea este dată de mamă. Însă, Martin Sixsmith în ***Rusia un mileniu de istorie***, Humanitas, 2016, p. 290, tom citat de Sabina Fati, este inserată informaţia că tatăl lui Stalin ar fi fost osetin de origine. Dar zona respectivă mai este celebră şi prin faptul că în Antichitate aici era ţinutul Colchidei de unde argonautul Iason a furat Lâna de Aur, ajutat de către Medeea *„o criminală seducătoare, lipsită de scrupule şi de suflet*" (p. 281). Dintre cei trei tragici greci, Euripide (480-406) a fost preocupat, în special, de condiţia femeii în societate, o imortalizează într-o piesă celebră, ca şi pe **Alcesta**, de altfel. A se vedea în acest sens şi cartea lui Liviu Rusu – ***Eschyl, Sofocle, Euripide***. Primul contact cu Turcia se petrece la Trabzon (*„Aici, în inima Trabzonului, îţi dai seama că eşti într-o altă lume, cu oameni mai veseli, mai primitori şi mai deschişi decât în Rusia, mai lipsiţi de griji decât în Ucraina sau în Georgia, mai siguri pe ei decât în Bulgaria sau în România*", p. 293), care a fost cândva Trebizonda, cucerit de Mahomed II în 1461. Renumele şi l-a păstrat până astăzi: *„Cei mai influenţi oameni din Turcia sunt din zona Trabzon – Rize: politicieni, oameni de afaceri şi teologi. Inclusiv preşedintele Recep Tayyip Erdoğan, care şi-a petrecut copilăria la Rize şi a cărui familie provine de aici. Soţii celor două fete ale lui sunt tot din această regiune, de unde se trag şi cei mai bogaţi oameni ai Turciei*"(p.304). Charles Diehl în ***Figuri bizantine***, II, 1969 povesteşte în eseul ***Prinţesa din Trebizonda***, viaţa Teodorei Comnen, fiica împăratului Ioan Comnen, care din considerente politice este căsătorită cu Uzum Hassan, un prinţ turcoman din Mesopotamia. Trece prin Samsun, un ***Istanbul în miniatură*** (p. 322), vizitează moscheea din lemn din secolul XII, face comparaţie dintre puciul eşuat din 16 iulie 2016 şi Revoluţia română *„când Ion Iliescu, deşi preluase puterea, i-a scos pe oameni în stradă ca să se lupte cu <<teroriştii>>, doar pentru a creea haos şi a-şi legitima puterea prin sacrificiile celor morţi. Aproape o mie de oameni au murit după căderea regimului lui Ceauşescu*" (p. 329). Trecând prin Sinope îşi aminteşte de Diogene cinicul şi dialogul cu Alexandru cel Mare (v. Diogene Laertius). La Istanbul, revăzut după doi ani, îşi reaminteşte de momentul căderii Constantinopolelui (29 mai 1453) când unii dintre asediaţi au deschis poarta Fanarului prin care au intrat turcii, conform călătorului englez James Dallaway din secolul al XVIII-lea (p.344). După Stefan Zweig, turcii au pătruns prin Kerkaporta uitată deschisă (v. ***Orele astrale ale omenirii***). A se vedea şi monografia consacrată lui Mahomed de John Freely, ed. Corint, 2014. La pagina 348 se precizează că la 1 iulie 2016 s-a inaugurat cea mai mare moschee din Turcia: *„Aproape 40000 de credincioşi pot încăpea în noul lăcaş musulman*", deşi în cartea precedentă (v. ***Singură pe drumul mătăsii***, 2015, p.367), Sabina Fati scrie că Erdoğan dorea construirea unei moschei în care să încapă 4000 de credincioşi. Analiza relaţiilor dintre Rusia şi Turcia de-a lungul secolului XX şi a ultimelor evenimente (asasinarea ambasadorului rus la Ankara survine într-un moment de criză) fac din comentariile Sabinei Fati, un bun observator al vieţii politice turceşti. În sfârşit, ultima etapă a acestui periplu este Bulgaria: o primă oprire la Burgos unde regăseşte Europa. Sunt trecute astfel în revistă episoade ale istoriei Bulgariei, relaţiile cu Rusia, dintotdeauna bune, cu România, în fine, rivalitatea dintre cele două oraşe bulgăreşti: Burgos şi Varna. Câteva concluzii fugare şi un epilog încheie o carte de referinţă. Aflăm astfel că la Rostov-pe-Don, Sabina Fati a mâncat prăjitura favorită a ruşilor, *Napoleon*. Pentru evrei prăjitura preferată este *Humntaş* servită de Purim. Câteva inadvertenţe: la pagina 123, Ucraina este zona-tampon între Occident şi NATO. Poate între Rusia şi NATO. La pagina 202, data de 17 august 1876 este, de fapt, 17 august 1856. La pagina 432, în scrurta istorie a Mării Negre în date, între 1223-1240 sunt menţionate invaziile mongolilor conduşi de Ghengis- Han în Rusia, însă Ghengis-Han s-a stins în 1227. Expediţia din Europa s-a încheiat în 1241, a fost condusă de Batu-Han şi este întreruptă, acesta grăbindu-se să vina la Karakorum, în Mongolia pentru alegerea noului han. Ce s-ar mai putea adăuga? Doar că volumui doamnei Sabina Fati este un adevărat compendiu de istorie, de disertaţii politico-economice şi geografice pentru a cărei realizare merită toate felicitările noastre.

*SABINA FATI – *OCOLUL MĂRII NEGRE în 90 de zile. Şapte ţări, opt graniţe şi o lovitură de stat în prime-time. Cu fotografiile autoarei.* Ed. Humanitas, 2016, 465 p.



Victor TEIŞANU

Epic şi liric într-o epopee a Basarabiei

Despre calvarul românilor basarabeni, după 1940, pedepsiți pentru că-şi păstrau identitatea națională cu ani grei de recluziuni şi deportări, s-au scris numeroase rapoarte şi studii aparținând ştiinței istorice, dar şi importante texte memorialistice. Lipsea însă, până astăzi, transfigurarea literară a epocii, condensarea faptelor într-o proiecție ficțională care să fie cel puțin la fel de relevantă ca o meticuloasă pagină de istorie. Evenimentul s-a produs odată cu apariția romanului **Tema pentru acasă** de Nicolae Dabija (Iaşi: Princeps Edit, 2009). Un roman despre ororile gulagului stalinist din îndepărtata Siberie, dar purtând în interior şi inserția unei exemplare poveşti de dragoste. Cum cadrul în care se consumă trama epică este el însuşi ostil, prin chiar datele sale geografice, generând tot felul de încercări pentru instinctul de adaptare al protagoniştilor, cititorul pare mereu invitat la exerciții comparatiste, la paralele între romanul dabijian şi alte cunoscute repere ale beletristicii. Fiind construit pe o factologie istorică referitoare la universul concentraționar, gândul te duce firesc înspre bogata literatură a gulagului. Prin ironie şi consistență umoristică, dar şi prin arta de a creiona personaje memorabile, Dabija este mai aproape de românul Florin Constantin Pavlovici decât de rusul Soljenițîn. Şi el, ca şi Pavlovici în **Tortura pe înțelesul tuturor** (2001), alocă uneori spațiu întrunirilor spirituale ale elitiştilor, adevărate dezbateri pe teme filosofice şi ştiințifice, dar şi confruntărilor dintre interlopi. În mijlocul infernului, deținuții cărturari nu admit cu nici un preț să-şi renege statutul. Când depăşeşte zona evocărilor, penetrând în imaginar, autorul dă adevărata măsură a abilităților sale de prozator. Narațiunea erotică, având rădăcini în eposul eminescian, şi incontestabil în cel romantic, poate stimula şi ea apetituri speculative. Îndrăgostiții, Mihai Ulmu şi Maria Răzeşu, alcătuiesc o sinteză de eroi arhetipali. Hălăduind şi consumându-şi iubirea în paradisul terestru al munților sau prin taigaua brăzdată de râuri şi păduri, tinerii au ceva din Paul şi Virginia, eroii lui Bernardin de Saint-Pierre, alt cuplu destrămat tragic din cauza mediului arbitrar. Sunt justificate şi apropierile de **Cântarea Cântărilor.** Nu doar prin credința comună într-o iubire izbăvitoare, ci şi prin obsesiva dorință a celor doi, izolați şi singuri, de a-şi face reciproc portretele, apelând mai ales la elemente din natură, care semnifică lumină şi freamăt vital. Dar Mihai şi Maria amintesc în acelaşi timp de inocența adolescentină a liceenilor lui Ionel Teodoreanu. Însă viziunea „medelenistă" se susține doar parțial, pentru că Maria Răzeşu nu se cantonează prea mult în visare. Contemplativitatea ei este constant dublată de un

demon al acțiunii și de o nestăvilită pornire justițiară. Ea are nu doar lirismul marilor sensibili, ci și energia supraumană a celor care nu acceptă înfrângerea. Aici se întâlnește desigur cu spiritul Vitoriei Lipan, și aceasta rătăcind în căutarea perechii. Dacă admitem că Mihai este, prin călătoriile sale aventuriste și încărcate de suspans, un Ulise modern, Maria devine și ea o Penelopă cu semn invers: femeia nu mai așteaptă iubitul, țesându-și nesfârșita pânză, ci pleacă, înfruntând primejdii, peste țări și mări, să-l găsească.

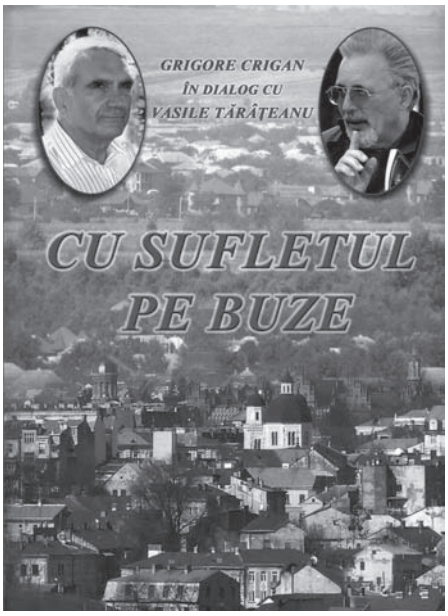
Asemenea celui care i-a zămislit, adică Nicolae Dabija, protagoniștii romanului disprețuiesc pasivitatea și resemnarea, făcând din provocarea necontenită a destinului, în pofida oricărui risc, modul lor natural de a-și percepe rosturile. Dincolo de toate speculațiile posibile, romanul lui Nicolae Dabija constituie, cu siguranță, epopeea românilor din Basarabia, trecuți prin malaxorul unei istorii vitrege, dar știind, până la sacrificiul de sine, să înfrunte totul cu demnitate și curaj. Oare Mihai Ulmu și Maria Răzeșu n-au anvergură epopeică? N-au traversat ei toate bolgiile infernului, în numele ideii de libertate și fericire? N-au îndurat privațiuni și constrângeri, umiliri și suferință fizică până la limita suportabilității, asemenea eroilor legendari ai altor timpuri? Cu siguranță, da. Pentru că romanul lui Nicolae Dabija, construit după o rețetă clasică, are toate ingredientele epicii spectaculare, de la evadări și urmăriri dramatice, până la scene de viață carcerală frizând absurdul și grotescul. Și părăsind terenul speculațiilor, să nu uităm că însuși autorul dedică romanul intelectualilor basarabeni „din toate timpurile". Ca răzbunare a victimelor trecutului și recompensă morală pentru acestea, dar și ca o chemare pentru contemporanii blazați și falși care, ieșind din amorțire și exorcizând Răul, se pot purifica în numele adevărului. Așa cum făcuseră înaintașii lor, printre altele, și la Zarianka. Acest lagăr, supranumit „al morții", iese rareori din tiparul evocărilor macabre. Se întâmplă doar când autorul aduce în prim plan deținuții din rândul elitelor: savanți, artiști, filosofi și clerici, mijlocindu-le pasionale dispute pe tărâm intelectual. În rest, situațiile și personajele oripilante domină întregul scenariu. Și tot ca o sugestie că și răul absolut conține breșe, mai întâlnim și alte pâlpâiri de comportament uman: una din angajatele spălătoriei, o bucătăreasă și chiar un militar se solidarizează tacit cu victimele, înlesnindu-le momente de speranță. Dar micile complicități, raportate la amploarea organizată a răului, anulează orice tentativă de evadare din sistem. În fond Zarianka, laolaltă cu toate închisorile peninsulei, formează doar un cerc mic, încadrabil în altul mare de tot, care era URSS. Precum în cunoscutul joc Matrioșka. Analiștii romanului nu vor putea face abstracție de cel puțin două lucruri. Primul se referă la antecedentele autorului, de important poet român de azi. Prozatorul nu se poate dezice de poet. Aceeași plasticitate expresivă și situare într-o grilă neosimbolistă, apetență pentru imagine și metaforă sclipitoare. Dar mai ales, tendința, cu final fericit, de a conferi concretului substanță mitică, dimensiuni care vin direct din știința magică a scriitorului de a interpreta, într-un mod original, realitatea. Precum în poezia sa, el nu doar creează, ci și interpretează „privelişti". Al doilea lucru este legat de conceptul de roman actual. Dabija, înfocatul patriot basarabean, n-a intenționat nicio clipă să șocheze prin tertipuri formale, în acord cu nu știu ce direcții din proza occidentală. El a ales pentru primul său roman un subiect fundamental în comunitatea românilor de pe malul stâng al Prutului: acela al rostirii adevărului, indispensabil cauzei naționale, după atâtea accidente istorice. Și doar cu aceste arme prozatorul s-a lansat pe un drum care multora le-ar fi părut vetust, ignorând cu superbie toate frondele literare ale momentului.

Nicolae Dabija a scris un roman limpede, simplu ca lumina zilei și bazat numai pe valorile eterne ale iubirii, dar tocmai de aceea cu durabile punți către public. Farmecul epic și caratele superioare ale limbajului, transformă romanul într-o alegorie poematică, sugerând titanismul marii și veșnicei încleștări dintre bine și rău. Cititorului îi rămân astfel opțiuni multiple. El se poate atașa de profunzimea trăirii erotice, una totală, ca în vechile romane cavalerești. Poate gusta din exotismul și majestatea peisajelor, uneori explodând prin biodiversitate, alteori încremenite în glacialitatea lor siberiană. Sau poate urmări călătoria inițiatică a eroilor și aventura lor tensionată între hotarele gulagului. În fine, poate aprecia acuratețea investigațiilor psihologice, complexitatea unor personaje și mai ales insolitul câtorva întâmplări, care definesc amprenta originală a edificiului epic. Ororile devin câteodată apocaliptice. Profesorului Mendelstam i se „confiscă" nevasta, sub pretextul că e „bun al revoluției". La școală copiilor li se inoculează spiritul delațiunii și ura față de familie, însuși A.I. Vîșinski condamnându-și fratele la moarte. Pentru reeducarea „dușmanilor poporului" Stalin a pus în funcțiune peste 50 de mii de închisori politice. Orologiului de pe clădirea administrației i se schimbă poziția acelor, în zori și seara, astfel încât ziua de lucru să devină de 16 ore. Colonelul Kudreavțev, tartorul lagărului Zarianka, formulează clar esența revoluției: „trebuie să curățăm prezentul de trecut, religia de Dumnezeu și istoria de regi și împărați, ca să lăsăm în ea numai proletariatul", căci „omul nu trebuie învățat cum să gândească, el trebuie învățat ce trebuie să gândească". Academicianul Sorokin este arestat nu pentru că gândește și vorbește, ci pentru că „tace secrete de stat". În gulag scara axiologică se modifică de la sine. „Roaba e mai scumpă decât omul", susține brigadierul Fomin, iar rația unui câine-lup într-o zi este egală cu cea a cinci deținuți la un loc. Pentru sporirea natalității, cu efect viitor în forța de muncă, 100 de bărbați fruntași la norme sunt conduși lunar în lagărul femeilor. Scopul este însămânțarea și reproducerea. Femeile devin mașini destinate creșterii demografice. Când copiii născuți împlinesc doi ani sunt transferați, spre educare, la o imensă colonie-creșă. Nu

suntem prea departe de viziunile lui George Orwell! Până şi câinele era dresat să urască omul. Tocmai de aceea evadările celor doi îndrăgostiţi, chiar dacă de scurtă durată, se consumau simbolic în perimetre de maxim contrast cu atmosfera gulagului: undeva la munte, printre flori mirifice şi izvoare limpezi, respirând libertatea, într-o perfectă armonie cu pulsaţiile cosmice. În lagăr, unde norma era mai de preţ decât viaţa deţinutului, sfatul înţeleptului Mendelstam părea logic: „Nu-ţi pierde deznădejdea, e tot ce te mai poate ţine legat de viaţă". Secvenţele cu protestul clericilor, refuzând, printr-un gest de spontană solidaritate confesională, să lucreze în ziua Paştelui, sunt de ţinut minte. Dar texte antologice, deşi cartea în întregul ei este o construcţie indestructibilă, se găsesc din belşug. Ecoul lecturii va urmări lectorul, ca nişte reverberaţii ciudate, multă vreme. Putem demonstra cu *Nuntă în taiga, Moş Mazai, Vera, Părintele Ioan, Baro, Ultimul vorbitor al limbii iugrine, Păstorul furnicilor* şi câte altele. Epicul posedă o cursivitate uluitoare, fluenţa narativă sporind parcă savoarea lecturii, iar formula poematică indică substraturi reflexive de un simbolism complex, inclusiv cel privitor la nevoia de re-sacralizare a fiinţei. Rămânem după lectură nu doar cu imaginea atrocităţilor, cât mai ales cu sentimentul unei nobile şi roditoare jertfelnicii umane. Eroul lui Nicolae Dabija e omul asaltat de istorie şi supus vremelnic, dar niciodată înfrânt definitiv. Am remarcat că toate personajele româneşti ale cărţii poartă nume neaoşe, nepervertite de influenţe ruseşti. Şi ne mai spune ceva romanul lui Dabija: că doar în armura iubirii fiinţa poate răzbi şi evita prăbuşirea. O iubire mistuitoare şi sacrificială, precum cea dintre Mihai Ulmu şi Maria Răzeşu. Iar concluzia majoră ni s-a părut chiar aceasta: că sub presiunea injustiţiilor istoriei nu există decât soluţia purificării prin suferinţă. În fond „tema pentru acasă" este un îndemn la meditaţie adresat nouă, tuturor, asupra destinului şi condiţiei noastre în istorie. Şi dacă dragostea cuplului exemplar, cu forţa sa magică, putea topi până şi gheţurile siberiene, e de înţeles că nu există, întru salvarea propriei identităţi, nicio adversitate de neînvins.

Documentar despre starea literaturii nord-bucovinene de azi

Cu sufletul pe buze (Cernăuţi: Ed. Misto, 2015) este un lung interviu cu prozatorul nord-bucovinean Grigore Crigan realizat de Vasile Tărâţeanu. L-am citit cu maxim interes din cel puţin trei motive. Primul ar fi stilul alert şi dinamismul dialogului, meritele revenind în egală măsură ambilor parteneri. Există, desigur, şi o artă a interogării căreia poetul Vasile Tărâţeanu îi cunoaşte, se pare, toate subtilităţile. De cealaltă parte intervievatul, cu solidă experienţă de jurnalist şi prozator, oferă mai totdeauna răspunsuri atent cântărite, evitând digresiunile inutile şi tentaţia narcisismului. Al doilea motiv al interesului pentru interviu este legat exact de aceste răspunsuri care, dincolo de pertinenţa lor, conţin informaţii preţioase şi necesare clarificări despre un trecut nord-bucovinean nu foarte îndepărtat, dar complex şi deseori tragic, permanent bântuit de agresivitatea şi perfidia stăpânirii ruseşti. Din păcate şi Ucraina de astăzi îi discriminează pe români, ignorându-le cultura, limba, tradiţiile şi învăţământul. La reconstituirea tabloului de ieri şi de azi al acestei zone româneşti contribuie din plin şi întrebările lui Vasile Tărâţeanu, ele însele veritabile surse documentare, în aşa fel ticluite încât să provoace apetitul confesiv al interlocutorului. În fine, al treilea motiv, cel mai important din punctul nostru de vedere, se referă la imaginea contemporană a literaturii bucovinene de peste Prut, aşa cum transpare din lectura interviului. Multe momente evocate dau fiori. Ca ziarist în serviciul autorităţii politice, Grigore Crigan este nevoit să-şi înmormânteze părinţii fără preot, ba mai apoi primeşte chiar sarcina de a-şi convinge şi un coleg, aflat la căpătâiul mamei moarte, să renunţe la ceremonialul religios. Gesturile şi sentimentele românilor erau monitorizate cu vigilenţă. Se pedepsea până şi suspiciunea de nostalgie după chipul Patriei istorice: „nu o dată s-au formulat învinuiri la adresa unora că prea des privesc spre România". O atitudine care spune multe despre situaţia reală a nord-bucovinenilor. Încât intervievatul are destule temeiuri să-şi amintească de Eminescu, cel care afirmase că ruşii „înainte de a te ocupa, te eliberează".



Parcurgându-şi etapele biografice, în paralel cu relevarea suferinţei şi privaţiunilor etnice, Grigore Crigan conturează, suficient de lămuritor, climatul cultural şi artistic din Bucovina înstrăinată, în condiţiile ultimelor 5, chiar 6 decenii. Atmosfera nu e nici pe departe una tonică. Dincolo de Prut, lupta pentru conservarea identităţii noastre lingvistice şi spirituale n-a încetat nici o clipă. Forţele fiind evident inegale, era firesc ca românii să recurgă, cu inteligenţă, la arma diplomaţiei, a răbdării şi uneori a concesiilor tactice. Întreaga deru-

lare factologică devine de fapt o construcție epică în spiritul bildungsromanului. Îl vedem întâi pe copilul Grigore Crigan învățând arta supraviețuirii sub ocupație, dar folosind orice prilej spre a privi, cu inocentă speranță, prin ochiurile sârmei ghimpate, către frații de același sânge de peste Prut. Acest simțământ al dorului de Țară are, într-un fel, valoare de laitmotiv. Nici nu se putea altfel dacă avem în vedere succesiunea evenimentelor traumatizante la care a fost martor: război, deportări, foamete, colectivizare forțată, ca și îngrădirea tuturor libertăților etnice. Confiscarea proprietății țărănești a avut drept urmare decadența satului și implicit alterarea morală a săteanului, rupt brutal de tradițiile sale ancestrale. Dar presiunea și teroarea ideologică n-au putut înfrânge și ultima baricadă, limba și cultura română, apărate de elita cărturarilor. Atât Grigore Crigan cât și Vasile Tărâțeanu sunt de acord că și un ziar ca *Bucovina Sovietică*, în ediția sa românească (deși cu alfabet străin) a putut stimula prezervarea identității etnicilor noștri. La acest ziar a lucrat o vreme, ca traducător, însuși Paul Celan, viitorul mare poet afirmat pe tărâm francez. Ambii interlocutori elogiază însă, acum la superlativ, *Zorile Bucovinei*, publicație integral românească, apărând din 1967 și dovedindu-se „o veritabilă școală de ziariști și traducători", cu Vasile Levițchi în rolul celui dintâi redactor-șef. Grigore Crigan identifică și o mișcare spirituală, declanșată prin intermediul ziarului, căreia îi spune *zorism*, integrând aici cel puțin 20 de literați. Între numele semnificative: Mircea Luțic, Vasile Tărâțeanu, Ilie Tudor Zegrea, Simion Gociu, Ion Crețu, Dumitru Covalciuc și încă alții. Lipsește un reper al izbânzii bucovinene în materie de poezie, Arcadie Suceveanu, cel care din varii cauze și-a modelat destinul literar pe pământul Basarabiei. Zorismul literar, militând pentru specificitatea Bucovinei, se vrea astfel, după opinia intervievatului, continuatorul cunoscutei mișcări poetice iconariste, activă înainte de 1940 și avându-i atunci protagoniști pe Mircea Streinul, Iulian Vesper, Teofil Lianu ș.a.

Interesante și informațiile despre atmosfera din învățământul universitar cernăuțean al epocii, cu privire la bucovineni. Studenții filologi s-au bucurat nu doar de competența unor remarcabili profesori români, precum Vasile Levițchi și Grigore Bostan, dar și de contribuția unor dascăli de altă etnie, însă buni cunoscători ai limbii și literaturii noastre și mai ales extrem de atașați de spiritualitatea românească. Unul, Alexandru Sadovnic, e cel care introduce curajos în programa de studiu nume ca Arghezi, Rebreanu sau Blaga. O doamnă profesoară, Zinovia Florian Peniuc, deși ucraineancă, ratează pur și simplu un doctorat pentru că nu acceptă înlocuirea glotonimului *limba română* cu incorectul științific *limba moldovenească*. La Universitate, ca și pe arena literaturii, se profita până și de anemicul dezgheț din epoca Hrușciov, spre a reanima mândria națională și rezistența prin cultură. Erau valorificate toate oportunitățile. De pildă, contactele cu intelectualii și artiștii basarabeni. Vizite precum cele ale unor Mihai Cimpoi, Grigore Vieru sau Ion Druță căpătau evidentă conotație simbolică. Prin această prismă, a păstrării cu orice preț a conștiinței naționale, se cuvine privit și tradiționalismul unor formule de exprimare literară în Bucovina de Nord. Iată cum explică Grigore Crigan opțiunea pentru modelul clasic: „Eu, atunci când aștern ceva pe hârtie, întotdeauna am în fața ochilor posibilii cititori din nordul Bucovinei". Adică un public cu mai puțină experiență de lectură decât cel din simandicosul Occident. În contextul primejdiei de a-și pierde specificul etnic, verticalitatea morală a intelectualului devine esențială. Nu întâmplător partenerii interviului se arată consternați de tristul „deviaționism", profund antiromânesc, al unui lider literar basarabean ca Ion Druță. Acesta se bucură în schimb de prestigiu la Moscova, unde prin anii 70 ai trecutului veac era la fel de cunoscut, între străini, precum kirghizul Cinghiz Aitmatov. Dar mai dureroasă decât „trădarea" lui Druță este, pentru Grigore Crigan, atitudinea Bucureștiului: „Patria istorică adesea se face a uita că existăm pe lume (am în vedere aici, în primul rând, criticii și istoricii literari". Pledoaria scriitorului cernăuțean e una cât se poate de clară: din tot felul de cauze „viața literară nord-bucovineană abia vegetează", și în prezent „critica literară (…) la noi aproape lipsește". Iar stimulii din România întârzie să apară. Un mare traducător din literatura universală, poetul Mircea Luțic, este în Țară cvasinecunoscut. Cât despre „istoriile literare" importante, precum cea „critică" semnată de Nicolae Manolescu, ele fac pur și simplu abstracție de existența unei literaturi la Cernăuți. Singurul care compătimește sincer situația din Bucovina de Nord este criticul și istoricul literar Alex Ștefănescu: „românii din nordul și estul Prutului au supraviețuit cu mari sacrificii, dar au supraviețuit și acum se fac auziți… Vocea lor mă bucură… În același timp, însă, această voce – sentimentală, duioasă – răsună sentențios-acuzator în conștiința mea, amintindu-mi că am fost complice, prin tăcere și ignorare, cu cei care au încercat decenii la rând să o sugrume".

E limpede, însăși identitatea românilor din nordul Bucovinei, dincolo de aparențe, se află în mare pericol. Dimensiunea culturală înseamnă doar una din componentele problemei. Iar gesturile de generozitate nu vor veni niciodată tocmai de la cei care au instrumentat și continuă să instrumenteze pericolul menționat mai sus. Iată de ce, prin vocea prozatorului Grigore Crigan, bucovinenii înstrăinați lansează spre București adevărate S.O.S.-uri: „cea mai mare speranță ne-o punem, totuși, în Patria-mamă, în Țară, atâta timp cât ea nu va fi pe deplin „îngurgitată" de globalizare". În ce ne privește, n-am intenționat să intrăm în zona judecăților critice privind proza lui Grigore Crigan, ci doar, prin intermediul acestor puține rânduri, să semnalăm că în nordul înstrăinat al Bucovinei, poate chiar mai urgent decât în Basarabia, este nevoie de sprijin multilateral, inclusiv în cultură, venit de pe malul drept al Prutului. **Cu sufletul pe buze** reprezintă încă o mărturie că inteligența Bucovinei de Nord, ai cărei exponenți sunt în cazul de față poetul Vasile Tărâțeanu și prozatorul Grigore Crigan, încearcă din răsputeri să mențină vie flacăra românismului în teritoriile noastre vitregite de istorie. Dar oare cât mai pot rezista singuri?

Georgică MANOLE

Metafora zilei a opta

În primul rând trebuie să spun că remarc pasiunea intelectuală la Theodor Damian. Cărțile sale pe care, în mare parte, le-am citit, trădează o preocupare dusă până la nesăbuință pentru înțelegerea semnelor ce-i sunt date. Posesor a două inteligențe, cea concretă și cea abstractă, are știința complementarizării lor, astfel încât teologia și literatura debordează în poezie, adică exact în acea zonă în care poetul e într-o permanentă căutare de motive pentru a-și pune inteligența la treabă: *„Toată chestia-i să ai curaj / să fii altul / unii sunt altul mai mult / alții mai puțin / cei mai curajoși coboară înaltul / în pasul lor liniștit / pe un drum / care are un început / dar nu are sfârșit / Aici e tot secretul / începi să mergi / pe două picioare / începutul e condamnare / mersul e omenesc / și totuși / niciodată nu moare / Te trezești născut / și apoi etern / nu ți se spune / dacă asta e paradis / sau infern / desigur / vrei paradisul / dă-mi un semn / să vină arbitrul acestei legi / să te dezlege / de ceea ce nu înțelegi /…* ***(„Cât costă o viață de om“).***

Apoi, e de observat în poeziile lui Theodor Damian și o preocupare deliberată pentru o intelectualizare a stilului. Nume proprii din literatura lumii, altele, foarte multe, cu rezonanță biblică, precum și elemente ale unei geografii ce alcătuiește arhitectura unor călătorii, nu numai că evidențiază calitatea de care vorbeam a stilului, dar îl duc și spre un nesupărător caracter livresc.

Recentul volum, cu un titlu ce pune accent pe funcția conativă a comunicării, **(„Lazăre, vino afară“, prefață de Vasile Andru, cuvânt însoțitor de Ioan Holban, Editura „Junimea“, Iași, 2016),** pare a fi scris nu cu scopul de a obține un răspuns de la destul de specialul personaj biblic Lazăr, cât mai mult de a ne face cunoscută o altă stare, o altă trăire, ambele impuse de unele întâmplări care l-au dus foarte aproape de moarte: *„… Alergăm după lună / cu tot soarele din noi / cu toate furtunile dezlănțuite / și cele încă mocnind / la ce bună alergarea / dacă suntem cu toții suferind / dacă unii dintre noi pe drum / vor trebui să moară / singura speranță e să te împrietenești / cu prietenul lui Lazăr / și să aștepți să auzi / pe numele tău / cuvântul / Lazăre, vino afară!“* ***(„Lazăre, vino afară“).***

Fiecare treime a cărții a primit un titlu ce conduce spre un dipol a cărui componente sunt într-o armonie perfectă, într-o bijectivitate adorabilă, corespondența biunivocă fiind perfectă. Dincolo de interpretarea lui Vasile Andru *„ontos (suflarea și lutul), noitos (un sâmbure și-o genune) și la descoperire, zisă și apocalipsis (vederea vederii)“* sau a celei dată de Ioan Holban, eu văd demersul și dintr-o perspectivă diasporică: *„Suflarea și lutul“* – patria, ca hrană a trupului; *„Un sâmbure și-o genune“* – neamul, ca hrană a minții; *„Vederea vederii“* – Biserica, drept hrană a sufletului“. Abordând o cale venită dinspre simiotică, la Theodor Damian semnele trec dincolo de simple observații, ele devenind idei care, la rândul lor, nu rămân la stadiul de secundaritate, de acțiune necoaptă, ca în *„Semnul Isar“*. În *„Lazăre, ieși afară“* abundă elementele mentale care, dintr-o perspectivă etnometodologică, înseamnă terțiaritate: semnul (*„Suflarea și lutul“),* obiectul semnului *(„Un sâmbure și-o genune“)* și gândul interpretant *(„Vederea vederii“).*

Câteva cuvinte comune și nume proprii cheie, relevante, revin obsesiv, obligându-ne să descifrăm sensurile ce se ascund în descrierea poetică destul de largă, neconcentrată a poemelor. *„Eon“*-ul, ca inteligență divină, este invocat în construcția unei noi lumi spirituale, cea de după ***„Ziua a opta“****: „Așa sună cuvântul acesta / așa se cuvine să fim / când facem din clipă* ***eon*** */ și din aliluia amin…“* **(„Lazăre, vino afară“);** *„….În inima tăcerii Cuvântul / în inima Cuvântului tăcerea / ca furtuna ce adapă setea pustiei / ca strigătul ce sparge veșnic/* ***eonii*** */ așa vine peste noi / Învierea…“* **(„Mor și nu mor“);** *„….Oare cum e să mori / transfigurat de iubire / când ai peregrinat / din* ***eon*** *în* ***eon*** */ dar ai rămas / în stare de copleșire…“* **(„Ca învierea ascunsă în moarte“;** *„Totul e să cauți / acul în carul cu fân / sau aur în El Dorado / s-o cauți pe Dulcineea / cu lampa / cum Diogene un om / totul e să cauți / să mergi din* ***eon*** *în* ***eon*** */ așa cum cei șase mii / de căutători / din Kalamazoo…“ (* **„Kalamazoo II“)** etc. Poezia e dominată și de spiritul Mariei Egipteanca, această păcătoasă supremă ajunsă la pocăință, sublimă „metodă“ de a micșora, fie și cu un milimetru, distanța reală dintre om și Divinitate: *„Ne trebuie o egipteancă / la fiecare / așa cum îi trebuie / călătorului / un semn de plecare / un semnal sau poate / o stea / ce știe un singur drum / acela spre Betleemul Iudeii / locul unde cade cerul / pe pământ / de înfloresc / fără să fi fost semănați / stânjeneii / Ne trebuie o Marie / o Egipteancă la fiecare / să ne conducă / din partea în care-am murit / în partea unde / nu se mai moare“.* Noua geografie de sorginte divină,„„Ziua a opta“, ca metaforă a spațiului dintre două intervale, dintre „dinainte“ și „după“, se susține pe un alt personaj biblic, Zosima: *„E un pustiu în ardere / și o ardere în pustie / căci arderea pustiește / pregătind astfel drumul / spre Împărăție / Mergi pe calea aceea / cum Egipteanca pe calea de dor / cum Zosima alergând înainte-i / poposind din fior în fior“* **(„Cum Zosima“).**

Fiindcă Theodor Damian ne precizează doar cine ajunge în „ziua a opta“ și, mai ales, cum se ajunge aici, rămân cu bănuiala că cititorul va fi puțin tulburat, deoarece nu ni se spune și ce se va întâmpla în tridimensionalitatea acestui topos: *„Ziua a opta“.* Probabil într-o viitoare carte de poezii, căci *„gândul interpretant“* n-a ajuns la capăt.

Nicolae SAVA

Obsesia biografiei – Nina Viciriuc: „Vulpile șmechere din deșertul roz“

O poetă care nu se lasă sedusă de apartenența sa la poezia așa-zis feminină – care face, de obicei, concesii unui registru liric intens calofil sau romanțios – este Nina Viciriuc din Botoșani, o autoare care se impune de cîțiva ani prin apariții editoriale remarcabile. De pe subcoperta din față a cărții de poezie la care m-am oprit, **„Vulpile șmechere din deșertul roz“** (Editura Junimea, cu un cuvînt însoțitor semnat de criticul literar Ioan Holban), aflăm că ea a mai publicat și alte cîteva titluri, începînd din 2009 pînă în prezent: **Frumoasa moarte a celor doi bătrâni** (teatru; Botoșani: Axa, 2009), **Fiul meu scorpion** (poezii; Botoșani: Axa, 2013), **Viespea cu ochi de argint** (poezii; Botoșani: Axa, 2014), **Calul Fornesse** (poezii; Iași: Timpul, 2014), **Bună seara, La Fontaine!** (proză scurtă umoristică; Odobești: Editura Salonul Literar, 2015). Înșiruind cele cîteva nume de cărți observ apetența autoarei de a lega titlurile acestora de simpatice animăluțe din preajmă, precum viespi, cai, vulpi sau scorpioni, deși aceste viețuitoare nu prea populează universul ei liric.

Obsedată declarat de propria biografie – temă ocolită, din orgoliu, îndeosebi de poeții aflați la primele cărți – ea abordează prin versuri narative, care construiesc scenarii alegorice și previziuni apocaliptice proprii celor dezabuzați (termen preluat de la prefațatorul cărții), teritorii inedite ale cotidianului. La Nina Viciriuc totul stă sub semnul păcatului, un demon agresiv amenințînd cu grație realul, acest gen de descriere sinceră și directă a faptelor și trăirilor dînd poeziei sale fior și candoare. De aici și tensiunea lirică înaltă creată (involuntar sau nu) de autoare. Sinceritate și îndrăzneală, acestea ar fi cele două coordonate dar și vizibile calități ale poeziei ei. Ea își expune sufletul pe tavă, fără false pudori sau gesturi galante. Iar un demers critic asupra cărții în discuție nu poate pleca decît de la un foarte izbutit poem din carte cu titlul „Timpul meu n-a fost“, ca o prefață la actul său artistic: „Timpul n-a fost înțelept cu fericita de mine / mă plimba pe planetă ducîndu-mă cu zăhărelul / deși credeam că-s șef și-l comand ca un zbir / el chicotea cu savanții de timp pe la spate / viclean s-așternea sub tălpile grăbite / rîzînd bufonul de celebrele mele năzbîtii / și-l alergam vitejește cu biciul nerăbdării pe spate / s-o ajung pe sora mai mare înflorită-n salcîm / să port mai rapid pantofi cu toc ruj sutien / direct la balul de absolvire a adolescenței / despuind nufărul virginității / gustînd primul sărut edulcorat de băiat / că timpul confuz n-a tras de mîneca umbrei / să-mi bată obrazul că risipesc inutil / ceasul de diamant al zilelor sfinte“…

Sarcastică și uneori ironică (o ironie fină, aproape imperceptibilă), autoarea atrage cititorul pentru a-și etala rănile bîntuite de farmecul elegiac al iubirii trecute: „Am răbdare să apari printre valuri / urmărit de rechinii destinului tău / recunosc pielea-ți de crustaceu băutor / lacrimi false de crocodil șiroind bale / smiorcăindu-te în batista de mîl / poate nici n-o să-mi amintesc / săruturile mele pe buzele pline de fardul / altor perverse săruturi și-mpreunări / cu stele de mare adolescente-n călduri / am răbdare pregătesc plasa eșuărilor tale / expert pelerin prin pîntece de femei / chip distrus de alge marine drese cu finul alcool / suspinînd pe umerii prostituatei meduză / Da / te voi aștepta sine die pe mal / înveșmîntată discret în nisipul uitării“. Sau, în același registru liric, un foarte izbutit poem de dragoste, cred, unul din cele mai frumoase citite în ultimii ani: „Cît aș mai rătăci prin trup de bărbat străin / prin bolta de viță a serii să-i dau mîngîieri / șușotind noaptea secrete dulci pe sub plăpumi / legîndu-i picioarele cu benzi vișinii din inima mea / să nu mai alerge spre alte vinovate desfrîuri / seara mă-mpiedic de căutătura sa galeșă / s-o iau la fugă în întîmpinarea dorinței din el / rotind zile întregi în jurul punctelor lui cadinale / cu piruiete în vise să-i trec pragul în șoaptă / din ochii albaștri să desfac curcubeu / tolănită ațipind prin artera-i pulsîndă / s-așez tîmpla pe iarba din palmele lui / cîntînd inimii ferice dintr-o chitară / născînd în sfîrșit în zorii de-apoi / făt frumos apocriful din noi“.

Conștientă de efemeritatea actului artistic, cu o nostalgie rafinată din care transpare însă și o ardere mocnită, autoarea afirmă, într-un text cu titlul „Trebuie să-mi fac un rost“, care poate fi și un crez poetic, că totul trebuie făcut la modul autentic, în afara spectacolului aparent, a gesturilor tandre și cabotine: „trebuie să fac rost de ceva extrem de palpabil / să nu mor doamne ferește / înainte de-a ști exact cine-am fost“. Iar pentru aceasta se impun tatonări și calcule: „trag linii și îndelung socotesc / oare cîte palate-am cîștigat din succese / oare ce averi am pierdut din durere / loialitatea mea distructivă / la braț cu îndoielnica experiență / înfrîntă-n războaie cu părul cărunt / armata mea de soldați nesupuși / cu scuturi de-amarnice comentarii“. În același registru tematic este și textul „N-am adus nimic nou pe lume“ de pe pagina următoare, pe care nu-l citez doar din economie de spațiu.

„Prin păpurișul întîmplărilor nostalgice și bizare“, „mirosind nostalgic trecutul dezafectat“, eroina fluxului liric din acest volum este conștientă de riscul acestui demers artistic: “ Actriță vestită dau azi prima reprezentație / s-au afișat anunțuri în presa intergalactică / scot flăcări direct din bîrlogul rece al inimii / aici în fața voastră“… Însă, în fond, tendința de singularizare a poetei face ca impactul cu lumea să îl resimtă dureros, astfel că în teritoriul reveriei pătrunde insinuant un fior tulbure și neliniștitor, iar inocența suspicioasă care transpare din fiecare text devine un fel de marcă a autoarei, cea care cere printr-un titlu de poem

„Ștergeți-mă de pe harta poeziei". Evident, solicitării ei nu i se poate răspunde decît negativ, drumul ei fiind creionat prin cele cîteva volume de poezie care rămîn dar, mai cu seamă, prin acesta din urmă.

Nu pot să închei fără a cita un simpatic poem de la pagina 51, „Cum o să fie fără mine", ce se vrea a fi un fel de testament laic: „Simplu se va ține becul aprins zece nopți conform / cutumei locale / zarva celor trei zile se va fi estompat / bocitoarelor li s-a spus că e de prost gust / să jelești ceva ce n-ai cunoscut de-ajuns / costumul roz inutil de cochet mă va veșmînta festiv / pantofi cu toc mă vor încălța cu o palmă deasupra dezastrului / ce-au fost cu mine-ntr-o vară prin falnic Olimp / eșarfa roz din strada turiștilor săraci din Montmartre / să nu uit parfumul de lux ținut pentru dulci întîniri / dosit din timp sub perna de plastic / telefonul tableta așa fără cablu de alimentare / voi găsi eu o priză pe acolo la doi metri sub terra / apoi calmă uitarea-și va susura necontenirea / vecinii vor fi potolit foamea mai ales de senzații / copiii vor fi plîns savurînd statutul eliberării / cum și eu am savurat cîndva libertatea macabră / plecînd orfană spre mărginirea dorințelor / și-n seara finală trompeta cireșilor din fața casei / va fremăta discret pe partea nevăzută a lunii / recitînd poemul silence în surdina albastră a lumii".

Există în lirica Ninei Viciriuc o nelinişte aducătoare de mari tensiuni poetice, originalitatea demersului ei liric fiind din ce în ce mai vizibilă, semn că autoarea și-a aflat, așadar, drumul său propriu. Iar faptul că în acest succint semnal de carte am abuzat oarecum de citate a pornit tocmai de la intenția de a dovedi cu textul în față că ea a trecut de mult linia necesară consacrării depline.

Daniela VARVARA

Izotopii ale purității și maculării în lirica Anei Blandiana

În poezia Anei Blandiana (ca și în cea a colegului său de generație, Cezar Baltag), se poate vorbi despre hieratism, deseori lucrurile universului construit prin cuvinte sunt aureolate (ca în poemul *Clar de moarte*), cercurile de lumină simbolizând starea de sfințenie. *Munții candorii*, *zăpezile imaculate* sunt simboluri ale unei lumi spre care eul liric tânjește (încă de la primul volum); ele devin un spațiu etic, un spațiu al purității ce se constituie într-o „vârstă absolută", cum o descrie Mircea Martin[1]. Valorile morale, sinceritatea gândirii și a demersului poetic imprimă caracterul de „etic" poeziei blandiene, lirismul moral căpătând profunzime pe parcursul evoluției poetice.

Deși debutează cu un volum care, prin titlu (*Persoana întâia plural*), se autoînscrie în linia generației ivite ca simbol al dezghețului ideologic, al resurecției lirice, există, încă de aici, din prima carte, teme care anunță liniile mari ale individualității poetice a Anei Blandiana, conturate mai pregnant în *A treia taină* (1969). Autoarea *Călcâiului vulnerabil* (1966) se distinge ca poetă a purității, a asumării lăuntrice a marilor probleme morale, existențiale, a nostalgiei imaculării ontice originare. Criticii au vorbit despre un „lirism moral"[2].

Oricum, poezia Anei Blandiana împletește două mari linii izotopice: aceea a purității originare și aceea a maculării, eul liric situându-se în centrul unei asidue căutări a „locului unde/ să m-așez pe pământ să contemplu/ Linia care desparte răul de bine" (*Hotarul*, volumul *A treia taină*[3]).

„Eu trec și-mi zdrențuiesc aureola" (*Din auster și din naivitate*) – ipostaza primordială, de înger curat, a instanței poetice este pierdută, căci, „zadarnic nevinovată", nu îi mai este dat să aleagă, ci este direct expulzată pe pământ, acolo unde „secundele se aud căzând" (*Nealegere*). Intrarea în timp („prin nealegere") este echivalentă cu pierderea paradisului originar. Acest tărâm al originilor (o configurație spirituală ideală) este transferat în spațiul conștiinței poetice menite să restabilească geometria cosmosului în funcție de niște categorii etice. Realul degradant impune poetului identificarea unor imperative morale, construirea unui spațiu de manifestare a acestora, cu alte cuvinte, a unui univers al candorii (v. sintagma „munții candorii").

„Oul perfect, tăiat în două,/ S-a rupt în cer și în pământ" (*Oul*, din volumul *Ochiul de greier*), iar această ruptură (sesizată în diverse formule de mai toți poeții generației '60) este generatoare de tensiune, de demersuri gnoseologice care să transceadă trăirea comună și să construiască spații pure, într-o ordine superioară a lumii. Dar încercarea de reconstrucție, de eludare a contingentului maculat reprezintă o zădărnicie care sfârșește cu „trimiterea pe pământ", deși „găsită nevinovată", „zadarnic nevinovată" (*Nealegere*). O anumită asumare a unei vine (impersonale) tragice și implacabila confruntare cu limita, cu eșe-

[1] Mircea Martin, în *Dosar de receptare critică* – Iulian Boldea: *Ana Blandiana*, Brașov, Editura Aula, 2000, p. 82.

[2] Unul dintre criticii care i-au atribuit această caracteristică este Nicolae Manolescu. În *Istoria critică…*, p. 1048, analizând opera poetică, vede o amprentă originală în *A treia taină*, despre care afirmă că „discursul a devenit aproape exclusiv moral". De asemenea, Ion Pop, în *Poezia unei generații*, ed. cit., p. 250, remarca „o temă lirică hotărâtoare pentru definirea specificului poeziei Anei Blandiana: ***tema responsabilității etice***".

[3] Citările se fac din ediția: Ana Blandiana, *Poeme. 1964 – 2004*, București, Editura Humanitas, 2005.

cul răzbat (şi) din poemul *Umilinţă*: „Nimic, nimic nu pot să împiedic […] Eu pot doar spune -/ Iartă-mă". E vorba, aici, de o luare la cunoştinţă de către eul-demiurg de spaţii pure despre incapacitatea-i de a împiedica „marea lege a maculării", despre zădărnicia gestului de a refuza contaminarea, de a menţine puritatea. În plus, se conturează un sentiment al Căderii (în contrast cu cel al obsesiei purităţii şi absolutului) într-o geografie spirituală a oboselii: „îngerii cu aripile atârnând", cu priviri „încețoșate de somn" cad „nu din păcat, ci din oboseală", iar profeţii „s-au stins în pustie" (*Cădere,* volumul *A treia taină*) şi sihaştrii sunt „îmbătrâniţi în păduri", „uitând cuvântul pe care trebuiau să-l strige lumii" (*Bătrâni, sihaştrii,* volumul *A treia taină*). Iar „acestei lumi crepusculare noi îi suntem miri" (*Leagăn,* volumul *Octombrie, noiembrie, decembrie*).

O vină tragică, ca în opera Ilenei Mălăncioiu (deşi nu o temă pregnantă, ci una difuză, încorporată în textul intim al poeziei, în substraturile sale), însă fără acele tăişuri şi tenebre ale liricii autoarei *Păsării tăiate*. Spaţiul imaginarului poetic blandian este mai blând, ca o formă a nostalgiei după puritate. Aproape toţi poeţii şaizecişti şi-au asumat în substanţa lirică această vină existenţială, poate şi pe fundalul „psihozei" sociale din totalitarism. „Fără vină!" este lamentaţia eului liric dintr-un poem nichitastănescian, iar la Ioan Alexandru, vina este depăşită prin îndemnul la viaţă, prin respectul şi încântarea în faţa miracolului existenţei umane, chiar în pofida recunoaşterii existenţei unei vine pe care omul o poartă încă din faza increatului („Înainte de a mă naşte eram vinovat/ însă prea a fost târziu ca să se mai poată îndrepta ceva"; „Vieţii îndemn de ultim adio i-aş da:/ De-ar fi să îţi ucizi nu tatăl,/ ci propria ta ţeastă zdrobind-o zi cu zi, […]/ Tot să te naşti pentru a fi, a fi" – din volumul *Infernul discutabil*).

Revenind la ceea ce considerăm un nod poetic în al doilea volum, o confesiune de credinţă pe care se va împleti firul poetic ulterior – poemul *Din auster şi din naivitate* – remarcăm configurarea acelui spaţiu ideatic, a unei viziuni construite de „o conştiinţă candidă – însă fascinată de absolut, interpretat în ordine etică" (Ion Pop)[4]. Asumându-şi o responsabilitate etică, eul liric nu se sustrage timpului existenţial, ci, dimpotrivă, va intra în realitate („se despleteşte-n mine timpul şi tot ce ştiu c-a fost va fi real"). Tensiunea lirică a acestui poem se construieşte din alternarea a două domenii sintactice aflate oarecum în raport de opoziţie: realul şi visul (idealul). Pe de o parte, implicarea în istorie care presupune asumarea legilor ei („m-aşteaptă Fedra, regele şi remuşcarea"), pe de alta, austeritatea spaţiului purităţii, care presupune sterilitatea („Nu-mi pare încă rău, dar duc în visuri/ severa poartă neagră – a mănăstirii/ Şi calda, lunga mantă cenuşie// În care, învelit, într-o chilie/ Şi veşnic în inexistenţa mea,/ Eu, sterp, neprihănit, să blestem cald/ Deşertăciunea minunata-a lumii"). Într-un alt poem, afirma aceeaşi idee a sterilităţii neprihănirii: „Ştiu, puritatea nu rodeşte". De aici, tensiunea eului poetic, oscilaţia sa între „drama de a muri de alb" şi „moartea de a învinge, totuşi".

Ca mai toţi poeţii şaizecişti, şi Ana Blandiana debutează cu un discurs liric jubilatoriu, al mirajului existenţial, al candorii – în cazul ei – copilăria existenţei umane. Eul liric ordonează armonios elementele spaţiului exterior şi interior, spre deosebire de promoţia '70 care afişează de la început un univers ficţional scizionat de drame, de dezechilibre şi angoase, sau se refugiază în spaţii onirice, mistice uneori, ca reacţie/ soluţie la invazia răului existenţial. Dar poezia generaţiei lui Nichita Stănescu va cunoaşte şi ea, cam din al doilea, al treilea volum al fiecărui autor, o turnură spre gravitate, spre confruntarea cu limitele în plan existenţial, gnoseologic, şi chiar lingvistic. Eul liric pare să ia act de limitările eului biografic, supus contorsionărilor realului şi limitei ontologice. Aşa se întâmplă odată cu descoperirea *dreptului la timp*, a *umbrei lui Euridice*, sau a *călcâiului vulnerabil*. Tonul liric va fi încărcat de gravitate, de tragism şi în cazul autoarei celei de *a treia taine*. Solemnitatea asumării statului de instanţă morală şi a *umilinţei* de a nu putea împiedica cursul firesc spre degradare şi pângărire sunt alte surse de dramatism în cazul liricii Anei Blandiana. Iar intransigenţa morală este adâncită pe măsură ce miezul liric se înveleşte în noi forme, evoluând spre o *arhitectură* specifică, aşa cum e creionată în prefaţa volumului din 1990, de însăşi autoare: „oglinda unei stări de spirit în care exasperarea şi umilinţa, mânia şi disperarea, ruşinea şi revolta se topeau în sentimentul iminenţei sfârşitului ca unică alternativă […]"[5].

Toate acestea pot fi considerate forme de reacţie la criza realului. Iar acest real este reprezentat pe de o parte de condiţia elegiac-dramatică a ontosului (element universal uman), iar, pe de altă parte, ca situare biografic-socială într-un univers limitativ, restrictiv al unui regim totalitar. Un univers al „frigului fără-nţeles şi fără sfârşit", care poartă ca pecete a fiinţării lui semnul „că încă e noapte şi frig şi somnul continuă", aşa cum se construieşte universul liric în *Hibernare*, din volumul *Ochiul de greier* (1981). Trăind într-un spaţiu limitativ, degradant („Nu-i asculta pe fraţii mei, ei dorm,/ Ei nu-nţeleg cuvintele care le strigă,/ În timp ce urlă ca nişte fiare aprobatoare"), oamenii nu îşi pot manifesta libertatea, bucuria, creativitatea – repere ale unei vieţi trăite „în trezie", în luciditate şi normalitate. Cu toate acestea, „Sufletul lor visează stupi de albine,/ Şi înot în seminţe", semne ale întoarcerii subconştiente în matca edenică.

Cu siguranţă, una dintre temele specifice anunţate în primul volum, care va prinde contur în următoarele, este puritatea. Există în lirica blandiană ceea ce Alex Ştefănescu numea „o sugestie de sfinţenie"[6], un spaţiu al candorii şi al imaculării. Iar acesta este reliefat mai bine prin opoziţie cu izotopia maculării, conturată prin elemente lexicale/ simboluri ca: răni, rug, moarte, trup amar, profanatoare, deşertăciune, spaimă, lume crepusculară, plâns, interzis, pedepsit, suprimat, otrăvit, spini, durere, frig, străin, stins etc. Linia izotopică a purităţii este construită pe întrepătrunderea semantică a lexemelor zăpadă, naivitate, neprihănit, tăcere, alb, puritate, fecioare, candoare, senin, bine, sfânt, curat, copilărie, lumina, aripa, blând etc.

O întrepătrundere a celor două izotopii dă naştere alteia – cea a somnului. E o configurare a unui spaţiu alternativ cu multiple roluri, ţesut din straturi suprapuse de ieşiri şi intrări, ca derealizare intermitentă a realului şi refugiere în spaţiul construit al visului, al somnului: „Trec dintr-o ţară în alta/ Mângâind uşor/ Coama leului somn… Înfrântă uneori/ Nu mai reuşesc să ajung până la el/ Atunci se scoală,/ Îmi prinde capul în dinţi/ Cu duioşie/ Şi mă târăşte încetinel./ Alteori nu mai ştiu să mă întoc din vis./ Atunci porneşte după mine/ În labirint…" (*Între lumi,* volumul *Poezii*).

[4] Ion Pop, *Poezia unei generaţii*, Cluj, Editura Dacia, 1973, p. 252.

[5] Ana Blandiana, *Arhitectura valurilor*, Bucureşti, Cartea Românească, 1990, p. 5.

[6] Alex Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, Bucureşti, Editura Maşina de scris, 2005, p. 403.

Adrian LESENCIUC

Aproape liber – fundamentele identitare și ideologice ale unei noi generații literare

Publicistica lui Daniel Cristea-Enache din 2011-2016 se reunește sub copertele unui volum, intitulat *Aproape liber*[1]. La ce folosește un asemenea volum dacă autorul însuși, universitar, critic literar consacrat și publicist notoriu, cu rubrici de autor în presa generalistă și culturală națională, amendează încă din prima pagină a volumului gonflarea operei prin reunirea cronicilor între coperte? În primul rând, reunirea unor asemenea texte dă sens unui flux de idei și preocupări ale unui autor într-un interval oarecare de timp. Apoi, o căutare din exterior, în sensul identificării fluxului în cauză, ar fi aproape imposibilă, chiar dacă Internetul deschide ferestre spre paginile publicațiilor. Prin urmare, un asemenea demers este încurajator cât servește configurării unui profil (al cronicarului, eseistului, publicistului) și direcțiilor devenirii sale și nu închegării unei opere, iar căutările mele în cartea *Aproape liber* sunt întreprinse în acest sens. Merită menționat și faptul că nici măcar ideea coerenței nu este trădată în carte, deoarece decupajul temporal din publicistica de autor nu presupune un amestec de texte fără program, ci un set de texte din rubrici de autor, oferite de publicațiile *22, Dilema Veche, Suplimentul de cultură, Observator cultural, România literară, Viața Românească, Timpul, Literatura de azi, Adevărul,* spre a păstra ordinea propusă de Daniel Cristea-Enache.

Așadar, publicistică asumată, definită în context, prin care cronicarul își conștientizează „așezarea", translația angajării critice de la nivelul reflectării vieții literare la cel al punerii în lumină a vieții sociale, politice și culturale – aceasta ar fi descrierea care să rezume cartea *Aproape liber*. De la această așezare în context și de la variațiile de registre și de ritmuri decurg asumări adiacente, în raport cu ideologiile, generațiile, angajările variate în viața publică. Daniel Cristea-Enache își asumă și culoarea și nuanța în propria poziționare. De pildă, asumarea distanței ideologice/politice din *Anticomunismul meu*, amendarea neutralității corecte politic (a fi *politically correct* doar „pentru a te apăra și a apăra de political correctness", p.37), amendarea „purismului" fără sens și fără țintă critică sunt dovezi ale așezării angajate. Iar această angajare, ca așezare și iradiere, nu ca acțiune în sine (ceea ce ar risca să alunece în ideologie), conduce, în mainstream-ul lucrării, la o pledoarie pentru abandonul culorii politice/ideologice în analiza literară, pentru decență, normalitate și bun simț, respectiv, în marginal, la poziționări categorice, la amendamente și observații de mare acuratețe, menținute la nivelul enunțării:

Extremismul este extrem de „liberal" în plaja drepturilor sale și câtuși de puțin democratic în aria drepturilor altora. El se apără cu *drepturile omului* atunci când e prins în flagrant și devine o *victimă* a societății *opresoare*, după ce a luat viețile unor semeni (printre care copii, femei, bătrâni) fără nicio tresărire de conștiință. Abilitatea lui constă în a folosi tot ce-i oferă o societate modernă și pluralistă, pentru a arunca în aer – la figurat sau la propriu – structura modernă și pluralistă a acesteia. Extremismul este un fanatic pragmatic (*Negaționism? Nu aici,* p.116).

Așadar, poziția critică asumată înseamnă devoalarea, nuanțarea și nu oprobiul (nici măcar când este vorba despre figurile publice de scriitori plagiatori – Eugen Barbu, turnători – Ion Caraion, semnatari ai condamnării la moarte a unor țărani – Mihail Sadoveanu, apologeți ai extremismului – Emil Cioran etc.). Prin asemenea poziție a autorului – rolul fundamental al intelectualului este acela de a critica în manieră constructivă societatea – *Aproape liber* se definește pe sine ca fiind o carte de atitudine, exprimată echilibrat, în limitele decenței invocate. Altfel, atitudinea exprimată violent n-ar face decât să amplifice, să intensifice violența.

Am remarcat (și în cadrul altor articole) rigoarea și echidistanța lui Daniel Cristea-Enache în ceea ce privește raportarea la istoria literaturii române. Spre deosebire de structurarea decadistă la care apelează mulți dintre criticii și istoricii literari contemporani, *Aproape liber* este cadrul unei propuneri pertinente în raport cu modalitățile de definire/delimitare a generațiilor. Daniel Cristea-Enache ia în calcul cel puțin doi parametri: 1. grilele auctoriale și de lectură diferite, cum sunt asumate de Răzvan Voncu, sau, privind în nuanța înțelesului, proiecțiile diferite asupra modalităților de apărare a autonomiei esteticului în generațiile postmaioresciene: „Ceea ce face diferența între generațiile literare este, după mine, chiar unghiul specific de înțelegere a literarului (poeticului, prozasticului,m interferențelor dintre ele), dezvoltând, pe cale de consecință, un concept și un discurs artistic nou" (p.126) și 2. argumentele de natură socio-politică. Autorul enumeră, în raport cu ultimii șaptezeci de ani, o „generație a războiului" (sau generația pierdută), șaizeciștii și optzeciștii (cu celelalte fronturi de undă, nouăzecist, douămiist, în siaj), la care adaugă o generație constituită pe un fundament socio-politic diferit, „generația decreților", care oferă grile auctoriale diferite și, implicit, un unghi specific de raportare la literaritate.

„Generația decreților" în literatură este cea care propune schimbarea canonului literar. Principala problemă cu care se confruntă această generație nu este cea de identitate (care e incontestabilă), ci cea de natură ideologică. Luând în calcul lipsa suflului ideologic în peisajul postmodern, „generația decreților" nu s-a afirmat identitar (până acum!) în istoria literaturii române din acest neajuns. În fond, schimbarea de perspectivă asupra realității sociale, datorată schimbării de epocă și modificării de paradigmă (p.129), atrage după sine schimbarea în modalitatea de reflectare în plan literar. Daniel Cristea-Enache identifică aceste perspective și le exemplifică în paginile lucrării prin apel la autori precum Radu Pavel Gheo, Dan Lungu etc. Mai mult, el fundamentează ideologic (în înțeles debolist, totuși) această generație prin apel la cuvântul în jurul căruia se încheagă întregul discurs, extins timp de șase ani în paginile a nouă publicații românești de prim rang: „Generația mea, numită a „decreților" (…) pune mai presus de orice libertatea" (p.296). În raport cu acest *marker* ideologic, istoria literaturii române începe să facă loc, între paginile ei, unui capitol care se va impune: „generația decreților". Doar că nici aici lucrurile nu trebuie trasate în tușe categorice: totul este sub semnul relativului, tendențialului, inclusiv *markerul* ideologic, *libertatea*, care conferă lui Daniel Criste-Enache dreptul de a se considera aproape liber:

Dar acum, când îmi închei etapa și volumul de publicistică, adică de texte *implicate*, de atitudine, civice, realizez că libertatea mea nu este completă, nici perfectă. Ea este îngrădită de coduri și constrânsă de cutume, de legi nescrise și reguli comunitare (…). Nu mă simt deci liber, ci aproape liber, iar acest„aproape" a

[1] Daniel Cristea-Enache. (2016). *Aproape liber. Publicistică.* București: Curtea Veche Publishing. 302p.

ajuns să mi se pară la fel de important ca libertatea însăşi. (*Negaționism? Nu aici,* p.116).

Este greu unei generații care invocă relativitatea punctelor de vedere (prin „aproape"), importantă în definirea identitară și ideologică, să se impună într-un câmp literar în care precedenta generație s-a impus prin expresia categorică a voinței în schimbarea canonului literar. Noul canon literar, al decenței în angajare, indiferent cât de *implicată* este opera criticilor care îl propun, va produce efecte majore într-un orizont de timp mai lung. Dar aceste efecte vor fi consistente și incontestabile.

Anastasia DUMITRU

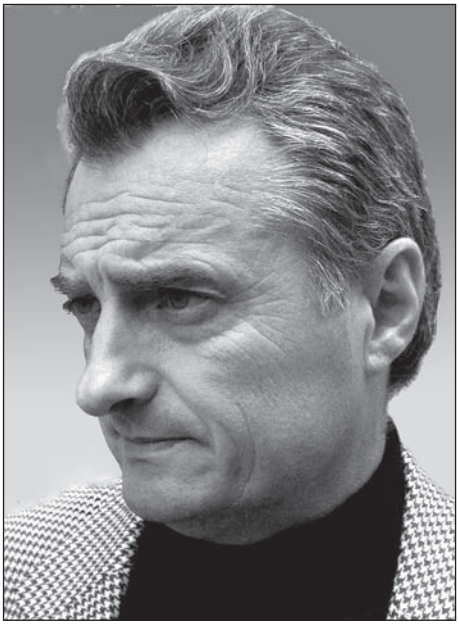
Neomoderniştii. Salvarea prin logos

După ce a finalizat o importantă teză de doctorat, Daniela Varvara a publicat volumul *Mituri și simboluri biblice în poezia românească neomodernistă,*Editura Eikon, București, 2016, în care a cercetat stratul mitic al scrierilor poetice din anii '60 – '80. Studiul demonstrează că, deși direcția de partid impunea respectarea ideologiei comuniste, au existat poeți care au recurs la miturile și simbolurile biblice pentru a ieși din limitările epocii dictatoriale. Printre creatorii care au slujit „Marelui cod al artei și nu partidului, așa cum demonstrează autoarea, sunt Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Daniel Turcea, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituț, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Mircea Ciobanu, însă nu sunt uitați nici Adrian Popescu, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, în textele cărora sunt identificate elementele de mitanaliză care configurează estetica și poetica neo-modernistă. Prin îmbinarea perspectivelor și a grilelor de lectură semantico-textuală și comparativă, prin analiza contribuțiilor istorico-literare și filosofice, dar și printr-o ingenioasă perspectivă interpretativă, Daniela Varvara demonstrează că generația '60 valorifică principalele mituri și simboluri biblice. În plină epocă dictatorială, poeții, recurgând la arhetipuri, la tradiția biblică iudeo-creștină și la imaginarul religios, au găsit căile salvatoare, de aceea textele neomoderniste au o dimensiune profund soteriologică.

Analista pornește de la ipoteza că existența formelor imaginarului religios, a izotopiilor mitice și a simbolurilor biblice în poezia neomodernistă, au avut diverse formule și raporturi, în maniere lirice diferite, dar au fost o reacție la criza identitară și estetică din totalitarism. „Aproape toate universurile lirice ale debutanților promoției '70 sunt construite ca o evadare dureroasă din orizontul real claustrofob, din eșecul existențial", scrie autoarea. (p. 156) Poezia anilor '60 – '80a apărut ca reacție la criza identitară, culturală și estetică, din proletcultism. Când regimul impunea direcții și norme dure, acești artiști ai cuvântului valorificau semnificațiile sacre ale Logosului și „istoria revelațiilor creștine fundamentale pe linia mitică a Creației – Căderii – Restaurării." (p. 19) Sunt sondate nivelurile de adâncime în poemele din *Peste zona interzisă* de Ileana Mălăncioiu, poezia fiind „o ardere de tot, o jertfă de sine în cuvânt, ofrandă Cuvântului, Adevărului ca Frumos al existenței, pentru salvarea din întunecimi, din tenebrele existențiale." Referindu-se la Marin Sorescu,afirmă că în *Puntea* poezia capătă profunzimi religioase, unele poeme transformându-se în rugăciune, în comunicare directă cu divinul, iar discursul este redus la esențe. Sunt supuse analizei multe versuri aparținând lui Nicolae Ionel sau lui Gheorghe Pituț (*Adam, Frații* etc.), poemeale mirării în fața misterului. Exegeta apreciază textele despre suferința creștină scrise de Constanța Buzea; teologia subtextuală și religiozitatea difuză a lui Mircea Ciobanu; „puritatea originară" din lirica Anei Blandiana. Pentru Ioan Alexandru, poezia devine expresia unei trăiri profunde a sacralității, comparabilă cu poezia și crezul lui Vasile Voiculescu și cu cel al lui Daniel Turcea – o transfigurare a spiritului în cuvânt, o căutare a drumului Ființei. Nichita Stănescu este adeptul poeziei „iluminării, a transpunerii hierofanice". (p. 19) Autorul celor *11 elegii* reface o „mitologie a cuvântului" și o poezie metalingvistică, înscrisă pe „axa om – cuvânt – univers", fiindcă „întreaga sa creație lirică stă sub semnul căutării dramatice a Logosului originar. Mircea Ciobanu dezvoltă o „poetică a Sacrului ca pătimire în cuvânt," iar Adrian Popescu – o „poetică a Sacrului camuflat în profan, în gesturi și toposuri comune sau în spații utopice ale candorii, pentru că scopul său declarat este de a descoperi, prin poezie, urmele divinului." (p. 156) Cezar Baltag caută o resurecție a mitului, un lirism pur, pe alocuri solemn și oracular al devenirii, evocând spațiul începuturilor. Este un miracol că unele texte ale neomoderniștilor, considerate „adevărate epifanii" (*Lumină lină*, de Ioan Alexandru, *Fructele, Iubire, împărătească,* de Daniel Turcea, *Crinul deschis, Stâlpul de foc* ș.a.), analizate de Daniela Varvara, au putut scăpa de ochii vigilenți ai cenzurii.

Cercetătoarea este un hermeneut care decelează și interpretează imaginile și simbolurile religioase din structurile profunde ale universului creativ al neomoderniștilor. Sunt analizate categoriile estetice și tematice ale discursului poetic, abordându-se intertextul, metaforizarea, simbolizarea, ludicul, jocul verbal, reflecțiile filosofice, autoreferențialitatea, ambiguitatea, sugestivitatea și expresivitatea textelor, până la inovațiile poieinului. Simbolismul religios și mitic, adevărurile eterne camuflate în alegorii și parabole, au fost căile de eliberare de sub dictatura conformismului, a constrângerilor la care era supus omul. Creatorii sunt locuitorii „pământului transfigurat", ei se află sub semnul unei poetici a înălțimilor, de aceea simbolurile ascensionale (scara, muntele, pasărea) sunt elementele unificatoare prin care ei reîntemeiază edenul prin Cuvântul sacru și salvator. Poemele neomoderniștilor ne pot ajuta să depășim crizele lumii postmoderne în care trăim. Dacă am traduce *neo* și prin *noos,* „minte, pricepere", atunci opera generației '60 – '70 ar fi o cale prin care am evita contradicțiile actuale și am redescoperi adevăratele valori spirituale. Omul contemporan ar putea să învețe din semnificațiile sacre ale mitului și să înțeleagă istoria revelațiilor creștine, un demers inițiatic marcat de Creație și de Cădere, dar mai ales de Restaurare, așa cum este conturat de Daniela Varvara în universul poetic al neomoderniștilor, demonstrându-se încă o dată funcția soteriologică a literaturii și legătura dintre etic și estetic, principiu abandonat de generațiile douămiiștilor. Autoarea este încrezătoare în resorturile mitului, de aceea, nu putem decât să invităm la o relectură și la o gândire critică a poeziei din a doua jumătate a secolului trecut. Credem, că, după toate căutările și rătăcirile postmoderniste, după o „ardere-de-tot", omul mileniului III va înțelege cât de importantă este resurecția mitului și metafora care poate „resacraliza lumea".

Studiul Danielei Varvara este încă o mărturie că adevărații creatori nu sunt sub vremi, iar literatura îi salvează pe artiști de la mizeria cotidiană. Prin artă, ei acced spre înălțimi revelatorii, spre semnificații tainice, pe care neinițiații nu le pot înțelege. În cele 350 de pagini, structurate în patru mari capitole, sunt suficiente probe pentru a argumenta că poeții autentici sunt oficianții „în templul sacru al poeziei", ei sunt sub pavăza Logosului și a Luminii, nu slujitorii cezarilor și ai falselor lumini venite din capitalele vremelnice ale politicului.



Radu VOINESCU

Aventură și gen literar (II)

Genul și genurile aventurii

Aventura guvernează aproape toate genurile consumului și dacă am conturat tabloul din episodul publicat în numărul trecut a fost pentru a ajunge la un punct care mi se pare extrem de important pentru teoria literară actuală: re-definirea genului literar, care, cum se poate deduce și din cele prezentate, nu este numai un set de elemente, ci și un set de potențialități care pot configura structuri literare sau filmice.

Genul reprezintă un repertoriu de convenții literare (artistice în general), definit prin tipul de temă, modalitatea mimetică aleasă și prin tratamentul stilistic al acesteia, codificate în forme literar-artistice distincte, în funcție de un registru, înalt sau popular, în măsură să satisfacă un anumit câmp de receptare.[1]

Convenția nu trebuie văzută, aici, ca fiind ceva artificial stabilit. Schemele, stereotipiile, conformismul romanului de aventuri (dar și ale celorlalte genuri ale consumului, genuri ce uzează de rețetă) corespund unei nevoi structurale și, după cum avertizează Dani Cavallaro într-o analiză a romanului cavaleresc, dacă sunt insistent frecventate (*revisited*), aceasta se întâmplă nu pentru caracterul lor de-a gata (*ready-made*) și pentru că oferă soluții expeditive, ci fiindcă sunt considerate ideale pentru formularea anumitor experiențe și idei".[2]

Genul trebuie înțeles nu numai din punct de vedere morfologic, dar și ca un câmp de potențialități alimentate de un set de valori (estetice, morale, ideologice).[3] Înainte, așadar, de a fi o treaptă a taxonomiei, genul este o categorie generativă, un *pattern*, ca paradigmă, el situându-se, într-un cadru complex, în care, alături de condiționările istorice și culturale, de o tradiție în care se integrează, mediază între un destinatar (receptor), cu orizontul său de așteptare, și un creator, cu capacitățile, talentul și cu interesele lui, de ordin financiar și psihologic. Faima la care ajunge sau urmărește să ajungă un autor este un detaliu care, deși extraliterar, nu poate fi ignorat.

Am menționat aventura în calitate de gen literar de mai multe ori până aici, așa încât noțiunea poate pare tratată ca fiind de la sine înțeleasă. Din perspectiva unei bine fixate teorii a genurilor, locul aventurii încă nu este clarificat. În opinia mea, teoria genurilor, așa cum se prezintă până acum, suferă de lacune și, mai ales, nu pare pusă în cadrul ei firesc, acela în care inflexiunile teoretice se conjugă cu banalul bun simț.

Bunul simț este de invocat, cel puțin în anumite circumstanțe, în cercetările asupra fenomenului genurilor și în orice ține de o bună teorie a literaturii pentru că aceasta nu trebuie să se îndepărteze de realitatea literară, artistică prin speculații și nici să nu cadă în capcana supralicitării terminologice. Deficitar din punct de vedere terminologic, nu de puține ori bunul simț operează, cu toate acestea, destul de corect cu încadrările, la nivel intuitiv, plasând operele în tabloul general al celorlalte genuri. Iar acum, tocmai bunul simț pretinde să ținem cont de faptul că aventura guvernează[4] nu doar o arie – literatura de aventuri propriu-zisă –, ci mai multe, subordonate aventurii în grade diferite și cu particularități care disting între o specie și alta. Între anumite limite, e de acordat credit librarului care, cum spuneam mai la început, își aranjează marfa în rafturi în funcție de un criteriu ce se revendică de la gen. La fel de adevărat este și că unele dintre clasificările sale nu au nimic de-a face cu ceea ce am putea numi logica teoriei genurilor așa cum o concepe teoreticianul literar. Interesant este, însă, că funcționează. În rezumat, recur-

sul la bunul simț, cu tot ce i se poate reproșa, rămâne ultima redută în calea denaturărilor teoriei.

Să aruncăm o privire rapidă asupra genurilor grupate de obicei sub paradigma aventurii, fără mențiuni legate de specie (care poate fi povestire, roman, poem epic etc.[5]): aventură propriu-zisă, cavaleresc, istoric, război, capă și spadă, picaresc, gotic, de groază (*horror*), cu pirați, cu haiduci (sau cu bandiți), western, *thriller* (de senzație), detectiv, polițist, spionaj, fantastic, *fantasy*, *science fiction*.

Din enumerarea aceasta rezultă că, pe de-o parte, aventura se comportă ca un supragen, din moment ce se poate vorbi și despre roman de aventuri propriu-zis, și de genuri ale aventurii, pe de alta, genurile, așa cum le înțelegem, nu sunt pure. *Thriller*, de pildă, include elemente de aventură, de roman detectiv, de spionaj, de război, polițist, de roman de dragoste.[6] În fine, în al treilea rând, unele genuri sunt, la rândul lor, împărțite în subgenuri. Fantasticul, spre exemplu, grupează: fantasticul propriu-zis, *fantasy* și anticipația. Picarescul se poate diviza în: greco-latin, clasic și modern. La fel de adevărat este că subiectivitatea poate duce la considerarea unor genuri noi, amănunțind caracteristicile, sau la neacceptarea altora. De asemenea, sunt evidente influențele unor genuri asupra altora, fără a le modifica acestora statutul. De pildă, *Spionul care venea din frig*, de Frederick Forsyth, rămâne roman de spionaj, în ciuda prezenței unei povești de dragoste, și încă una destul de puternic reprezentată, având, în plus, un rol precis în operațiunea sofisticată organizată de agenții lui Smiley. Or, tocmai acest rol în cadrul intrigii de spionaj nu schimbă încadrarea romanului, chiar o accentuează într-o modalitate care merită o atenție separată.

Nu am inclus realismul magic între genurile fantasticului, întrucât mi se pare că el ține de un mod hibrid de funcționare. Ca și *thriller*, unde hibridarea concentrează elemente distincte, care nu acționează doar modulator, deținând fiecare o parte însemnată a compoziției. *Thriller* este, în momentul de față, genul absolut al aventurii, celelalte epuizându-și, în bună măsură productivitatea sau devenind istorie. Romanul detectivistic, de pildă, și-a trăit epoca de glorie în perioada dintre cele două războaie mondiale.[7] La fel și cel polițist,[8] ambele constituind în literatura contemporană pretexte, nucleele pentru dinamica unor narațiuni de tip *thriller*. Aceasta, desigur, și pe fondul unei modificări a situației economice și sociale, politice, concrete, care a făcut posibilă apariția și expansiunea acestor genuri, și pe acela al unei schimbări de mentalitate, publicul din zilele noastre, „modificat" mental de experiențele de comunicare din ultimele decenii, fiind interesat de narațiuni mai alerte, mai complicate, de evoluții cât mai spectaculare, chiar dacă uneori în detrimentul solidității și credibilității intrigii.

Genul istoric poate fi, de asemenea, un gen *hibrid*. Dacă Walter Scott ar rămâne la o istorie cavalerească, *Ivanhoe* ar fi un simplu roman de aventuri, o revitalizare a genului cavaleresc. Dar el introduce o bogată și plină de profunzime problematică istorică și socială: relațiile dintre cuceritorii normanzi ai Angliei de după Hastings și saxonii statorniciți mai înainte pe pământul insular, relațiile dintre seniori și vasali, amprenta pe care cruciadele au pus-o asupra societății engleze, condiția evreului în societatea engleză medievală.

Se poate ridica, de asemenea, obiecția că o parte dintre genurile subsumate aventurii, conform listei de mai sus, sunt încadrate în acest fel în mod forțat. Dacă valorizăm aventura ca *supragen*, atunci genurile care se plasează sub tutela ei nu este necesar să întrunească absolut toate caracteristicile.

Iată, spre deosebire de romanul de aventuri, în *thriller* acțiunea nu se petrece neapărat pe un parcurs de sute de kilometri (sau mile după sistemul englez), prin teritorii străine, neumblate. Acțiunea unui asemenea roman poate avea loc foarte bine în locurile în care trăiesc protagoniștii ori într-un perimetru mai restrâns. În *Dosarul Pelikan*, de John Grisham, spațiul de desfășurare e, în principiu, Washington, capitala Statelor Unite. *Fortăreața* (*The Rock*), filmul din 1996 al lui Michael Bay, nu depășește spațiul fostei închisori Alcatraz și arealul Golfului San Francisco. Dar, ca în orice aventură, acțiunea nu cunoaște pauze, aglomerarea și înlănțuirea de fapte palpitante, de întorsături de situație fiind însă în mod vizibil la cote cu mult mai înalte, iar intensitatea este resimțită acut de către cititor, ținut încontinuu cu sufletul la gură, această diferență de grad dând și marca principală a genului.

Comun aventurii și tuturor genurilor și subgenurilor ei este *căutarea*. În aventură se caută un loc mirific, o planetă, un sistem stelar, o insulă, o comoară, un personaj dispărut, un obiect magic sau cu o semnificație sacră, precum Graalul. În romanul polițist se caută un asasin sau o bandă, în cel detectiv un asasin (un detectiv nu dispune de mijloacele de a se măsura cu membri unei asociații de crimă organizată), se caută indiciile pentru elucidarea unui mister.

Romanul de aventuri este palpitant prin această căutare, imboldul celei mai însemnate părți a secvențelor de acțiune incluse în text. Într-o ordine care justifică laxitatea concepției despre aventură, modul cum personajul din *Cărăbușul de aur*, de E.A. Poe, ajunge la comoară este și el palpitant. De două ori palpitant, o dată. în sensul clasic, să spunem așa, al aventurii propriu-zise, al întâmplărilor concrete, a doua oară. prin modul captivant în care este expusă metoda inductivă prin care personajul ajunge la locul comorii și, finalmente, pune mâna pe aceasta. Raționamentul aceasta[9] este el însuși o aventură în sine. Dar cunoașterea în sine este resimțită ca o aventură, mai exact drumul ei, iar Poe a înțeles perfect aceasta, inițiind genul detectivistic. Un roman din acest gen este și unul al cunoașterii ca aventură. În povestirea *Misterul morții lui Marie Rogêt*, cavalerul C. Auguste Dupin nu face decât să culeagă mărturii din ziare pentru a dezlega enigma împrejurărilor asasinării personajului despre care e vorba în titlu, ca și pe autorul

acestei crime. Nu merge pe teren, nu culege el însuşi probe, nu interoghează personaje mai mult sau mai puţin pitoreşti, cum procedase în *Crimele din Rue Morgue*, nu pătrunde în locuri înspăimântătoare sau rău famate (un autor de factura lui Dickens ar fi trecut la descrieri de mediu, ar fi lunecat în sociologism în asemenea momente); nimic din ce i-ar pune viaţa în primejdie, aşadar, şi, cu toate acestea, ingeniozitatea, perspicacitatea cu care pune cap la cap datele (ingeniozitatea şi perspicacitatea sunt date fundamentale ale detectivului sau ale poliţistului criminalist), felul cum le elimină pe cele false şi pe cele parazitare pentru a le păstra în ecuaţie pe cele utile, reconstiuind plauzibil, cu succes, circumstanţele morţii şi dinamica evenimentelor ulterioare asasinatului. Deşi se foloseşte numai de procedee logice şi, cel puţin declarativ, de bun simţ,[10] este palpitant, ţine cititorul atent, îl solicită pe întregul parcurs al investigaţiei.

Deci, aventură înseamnă, în termenii genului, ritm al acţiunii, peripeţii în lanţ, caractere simplu construite, definite prin câteva trăsături, consideraţii minime despre natura umană, nu de factură să solicite spiritul filosofic ori cunoştinţe de psihologie. Descrierile, care constituie unul dintre punctele ce atestă arta literară a scriitorilor de literatură înaltă, au, aici, în general cu scop funcţional sau informativ. Când descrie, autorul romanului de aventuri vrea mai ales să localizeze acţiunea, să-i creeze un cadru sumar şi credibil (cum face Eric Ambler în *Epitaf pentru un spion* sau în *Erou fără glorie*). Când autorul se abate de la aceste reguli (nescrise, *nota bene*; faimoasele Reguli ale lui Van Dine constituie o excepţie şi ele se referă anume la reţeta de construcţie, normând romanul detectiv sau romanul poliţist), rezultă opere aparţinând altor genuri sau inclasabile din acest punct de vedere, aşa cum sunt, de regulă, operele literaturii înalte. Fără fastuoasele şi atât de subtilele descrieri de natură sau de interioare, ca şi ale trăsăturilor fizice şi veşmintelor personajelor care ţin de stilul unui autor romantic, aşa cum este, Théophile Gautier, *Căpitanul Fracasse* ar rămâne un roman de aventuri. Or, istoria literaturii franceze nu-l încadrează aici. *Don Qujiote* ar rămâne un hibrid între parodie de roman cavaleresc şi picaresc pur şi simplu. *Mizerabilii* este şi roman de aventuri, şi roman de mistere, şi roman de senzaţie, şi roman detectiv (Javert acţionează mai curând cu libertăţile de mişcare ale detectivului decât cu acelea ale poliţistului cu orar de muncă fix, încadrat în norme riguroase), şi roman de senzaţie, dar se ridică, prin arta lui Hugo, la mai mult decât atât. De fapt, dacă el corespunde, pe porţiuni, încadrărilor de mai sus, ansamblul rămâne inclasabil, situându-se, totuşi, în zona inferioară a literaturii înalte, dacă este să adoptăm un punct de vedere purist. Tot din aceste motive, *Crimă şi pedeapsă* nu este roman poliţist (sau un *Kriminalroman*, cum ar spune teoreticienii germani), cu toate că nucleul îl constituie o naraţiune de tip poliţist.

Rezultă că nu invarianţii de acest tip, cei la care se reduce povestirea după principiile structuraliştilor, asigură încadrarea acesteia, ci altfel de invarianţi; „trăsăturile recurente", cum le numeşte Gérard Genette,[11] dau marca unui gen. În cazul goticului, de exemplu, avem atmosfera fantastă, sumbră, decorul de castel medieval, cavouri, cimitire, biserici vechi, ruinate, catacombe, personajele urmărite de blestem, precum şi acele elemente de recuzită pe care Marcel Brion le inventaria cu o anumită voluptate: armuri, schelete, tablouri însângerate, statui vorbitoare, monştri, strigoi, unelte de tortură, mecanisme infernale, văluri şi mantii negre, giuvaeruri şi relicve de familie, chei ruginite de la tainiţe încuiate etc.[12]

Interferenţe antropologice

S-a insistat pe căutare, ca temă a aventurii (*La Quête*; *The Quest*, în critica anglo-saxonă, mai frecventată de teoreticienii de azi), dar nu s-a observat, la nivelul teoreticienilor, cât de importantă este *urmărirea*.[13] Nu risc prea mult afirmând că această urmărire a criminalului, a raţionamentelor (la un nivel mai subtil) care duc la criminal, trebuie să aibă legături cu ceva adânc înrădăcinat în fiinţa umană, la fel de înrădăcinat ca şi căutarea, ca şi curiozitatea, dar ţinând de o latură mai întunecată. Nu întâmplător, un *thriller* bun are la bază schema urmăririi. Este înrădăcinat de pe vremea când cetele de vânători ale strămoşilor noştri se aflau în urmărirea vânatului (a vânatului rănit, uneori), gata să-l încolţească şi să-i vină de hac. Urmărirea efectivă, de aproape, sau luarea urmei unei alte cete sau a membrilor unui trib vrăjmaş pentru recuperarea femeilor şi copiilor, a bunurilor şi pentru răzbunare şi pedepsire. Să observăm cât de importante sunt urmăririle de maşini din filmele poliţiste. Un *thriller* cinematografic precum *Evadatul* (*The Fugitive*, Andrew Davis, 1993, bazat pe serialul de televiziune de 120 de episoade creat în anii 1963-1967 de Roy Huggins), este structurat pe urmărirea doctorului Richard Kimble, interesul căzând şi pe acţiunile întreprinse de poliţişti, şi pe modalităţile prin care acesta le scapă de fiecare dată.

Uneori, urmărirea este deghizată în căutare, cum se întâmplă în *Copiii căpitanului Grant* sau în *Toate pânzele sus*. Eroii popularului roman românesc îl caută pe Anton Lupan, dar de la un punct încolo, de când au mai multe indicii, trec efectiv la urmărire. Cât de importantă, în acest context, este citirea urmelor, unul dintre punctele de forţă ale romanelor despre Vestul Sălbatic ale lui Karl May! În *Old Shurehand*, naraţiunea este axată tocmai pe urmărirea unui criminal.

Reinstaurarea dreptăţii este ţinta tipică pentru cea mai mare parte dintre romanele de aventuri, fie detectivistic, poliţist sau de alt gen. Este de observat că în romanele mai vechi, de aventuri propriu-zise, justiţiarismul era legat mai puţin de lege, care intervine în epoca romanului detectiv şi a celui poliţist, cât de o dreptate concepută după cutume ancestrale. Justiţia este una de tip de tip primar, iar romanele lui Karl May sunt, poate, cel mai bun exemplu în care nu oamenii

legii caută făptuitorii unor omoruri, jafuri etc., ci prieteni ai victimelor şi prieteni ai prietenilor, pentru că ţelul pare ca aşa de înalt, aproape sancrosanct, încât se înfăţişează ca o datorie de la sine înţeleasă pentru orice om cinstit, care are forţa fizică necesară, dibăcie în mânuirea armelor şi suficientă şiretenie pentru a-i prinde pe vinovaţi şi a-i pedepsi, pentru a răzbuna victimele. Legea talionului, probabil adânc împlântată în subconştientul uman, reglează din subteran mobilurile romanelor de aventuri.

Toate aceste coduri – şi încă altele, asupra cărora nu ne-am oprit – sunt recunoscute, acceptate, înţelese de către cititori. Nu s-a observat decât arareori, însă, că atunci când se discută despre un gen sau altul, despre o specie sau alta se iau în calcul publicul, piaţa, sunt invocate aşa-numite „contracte" sau „pacte" între autor şi cititor, dar prea puţini teoreticieni se opresc asupra autorului, asupra intenţiilor lui, talentului cu care e înzestrat. Or, tocmai înzestrarea autorului este elementul principal în realizarea unei opere, publicul nefăcând decât să valideze (sau nu) textul.[14] Simplu, brutal elementar spus, un autor scrie ce poate. Dacă dorim un exemplu, cel mai la îndemână mi se pare acela al lui Mario Puzzo, care intenţiona să scrie o operă aparţinând literaturii înalte, dar a rezultat *Naşul*. Deci, uneori un autor nu scrie nici măcar după aspiraţii, ci după posibilităţi. Literatura proastă e cea mai bună dovadă, dar nu despre aceasta, despre diferenţele între nivelurile de realizare ale unor opere după distincţia înalt/popular trebuie să se poarte discuţia în cadrul temei noastre, e nevoie să ne situăm în interiorul aceluiaşi gen. Cu alte cuvinte, unele romane de aventuri sunt realizate la cotele maxime ale genului, altele eşuează sau se situează pe treapta mediocrităţii. Din păcate, aceasta din urmă nu e un impediment de gust pentru cititorul insaţiabil şi adesea lipsit de spirit critic, iar un bun exemplu îl constituie romanele lui Frédéric Dard, cunoscut sub pseudonimul San Antonio. În altă ordine de idei, aventura, la San Antonio, aşa cum o concepem în termenii stabiliţi în cadrul demersului de faţă, este aproape minimă, deşi o parte din mărcile genului *policier* nu lipsesc. Apare, în schimb, o altă aventură, a limbajului, invenţia lexicală şi debordarea stilistică în paradigma argoului şi a limbajului familiar ale autorului asigurând doza necesară de imprevizibil, de surpriză, jucând şi un rol defulator.

În CONCLUZIE, în pofida unei recunoscute simplităţi faţă de literatura înaltă, problemele de ordin teoretic ridicate de literatura de aventuri, care este doar o parte a literaturii aşa-numite de consum, nu sunt deloc puţine. Un efort de mai bună înţelegere a trăsăturilor ce caracterizează genul, a potenţialităţilor de gen, ca şi o delimitare între genuri, specii şi forme aparent suprapuse sau apropiate constituie una dintre pietrele de încercare pe drumul configurării unei teorii a genurilor în acord cu starea actuală a literaturii în ansamblu. Tzvetan Todorov considera că „denumirea de gen ar fi firesc să nu se poată aplica decât literaturii de masă (romane poliţiste, romane-foileton, literatură ştiinţifico-fantastică etc.), ea dovedindu-se inadecvată textelor propriu-zis literare.„[15] Am încercat să arăt, în cele de mai sus, că aplicabilitatea teoriei genurilor este, într-adevăr, utilă în această arie, a literaturii de divertisment. Există formule şi specii literare dificil sau imposibil de clasificat la nivelul cunoştinţelor actuale despre genuri. Dar dacă acceptăm mai vechea premisă afirmată de André Jolles, care considera că înţelegerea categoriilor literare complexe trebuie să îşi aibă rădăcina în descifrarea categoriilor simple,[16] există speranţa că se vor putea dezlega şi enigmele textelor încă inclasabile. Munca lui Alastair Fowler, a lui John Frow, a lui Claudio Guillén şi a altora asupra textelor literaturii canonice şi succesele obţinute de aceştia în configurarea unei hărţi a genurilor ca şi a descrierii caracteristicilor unora genurile, formele şi speciile clasice, îndreptăţesc la optimism.

Pe de altă parte, să mi se permită să consider că propriile mele contribuţii la teoria şi sistematica genurilor[17] nu mai presupun apelul la formele simple, că, potrivit acestor chei, formele complexe însele se pot lăsa uşor descifrate şi înţelese.

(Endnotes)

1 Pe lângă această definiţie, care aparţine autorului studiului de faţă, e util să aducem în atenţie şi alte două viziuni, anterioare, asupra problemei. „Genul, am putea spune, este un set de constrângeri convenţionale, foarte bine organizate, legate de producerea şi interpretarea sensului" e de părere John Frow în *Genre*, Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York, 2006, p. 10. Atrăgând atenţia acestui relativizant „am putea spune", vom readuce în discuţie şi mai vechea părere exprimată de Wellek şi Warren în *Teoria literaturii*: „Credem că genul trebuie conceput ca o grupare de opere literare bazată, teoretic, atât pe forma externă (metrul sau structura specifică), cât şi pe forma internă (atitudinea, tonul, scopul în general, subiectul şi publicul cărora ele se adresează." (René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, În româneşte de Rodica Tiniş„ Studiu introductiv şi note de Sorin Alexandrescu, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1967, p. 306)

2 Dani Cavallaro, *The Chivalric Romance and the Essence of Fiction*, MacFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina, 2016, p. 5. Cavallaro dezvoltă, de fapt, ideile lui John Stevens, din *Medieval Romance*: „Experienţa este aceea care creează aceste convenţii, întrucât ea nu poate fi descrisă la fel de bine în vreun alt mod. Aceeaşi experienţă re-creează aceleaşi convenţii… Convenţiile nu sunt arbitrare, ele sunt creaţii ale minţii umane aflate în căutarea unor forme de exprimare. Aceleaşi date şi fapte, tratate într-un mod diferit şi într-un spirit diferit, dau un rezultat ceva diferit". (John Stevens, *Medieval Romance. Themes and Approaches*. London, Hutchinson & Co., 1973, pp. 16-17; *apud* Dani Cavallaro, *loc. cit.*).

3 Wellek şi Waren socotesc genul o „instituţie" (ghilimele aparţin celor doi autori; *op. cit.*, p. 299).

4 O discuţie referitoare la aplicabilitatea, în cazul aventurii, a teoriei lui Alastair Fowler (v. Fowler, *op.*

cit., pp. 191-212.) legată de fenomenul modulării, adică felul în care un gen intervine în configurarea altuia, nu își are locul aici, rămânând să o analizăm, eventual, în alt context.

5 Romanele de benzi desenate și foto-romanele aparțin aventurii, dar intră în categoria paraliteraturii. Ca și scenariile de film, în cazul în care acestea se publică *tale quale*. Cum se știe, există și scenarii de film transformate ulterior, datorită succesului de public dobândit în sălile de cinema, în romane.

6 Se cuvine menționată și părerea că „romanele moderne de aventură sunt frecvent etichetate drept *thrillers*. Ele nu constituie un gen distinct, separat, cum ar fi povestirile polițiste, romanțurile sau cărțile de science-fiction, ci, mai degrabă, se intersectează și se suprapun acestora" (Don D'Ammassa, *Encyclopedia of Adventure Fiction*, Facts On File, Inc., New York, 2009, p. VII.)

7 Succesul, în România, în anii 1965-1980, de exemplu, al romanelor din colecția „Enigma", a Editurii Univers, sau al celor din colecția „Aventura", a Editurii Tineretului, primele – traduceri din literatura anglo-saxonă „de gen", dar și din cea franceză etc., cele din urmă – traduceri, ca și producții ale scriitorilor români, s-a datorat, în principiu, defazajului pe care piața noastră de carte îl resimțea față de aceste literaturi. De asemenea, popularitatea cărților lui Petre Sălcudeanu, având în centru un personaj care purta supranumele „Bunicul", ori ale Rodicăi Ojog-Brașoveanu, care construise un personaj-detectiv ca o replică la Miss Marple, a Agathei Christie, nu erau, în fond, decât reminiscențe ale epocii despre care vorbim, manifestate într-un context social, economic, ideologic în care autorii și editori, piața, încercau să refacă distanța față de literaturile sus-amintite. Cazul României nu se afla singular între țările așa-numitului bloc comunist, în colecția „Enigma" apărând în acei ani și traduceri din literaturile altor țări, URSS și Cehoslovacia în primul rând.

8 A se vedea și Samantha Walton, *Guilty But Insane. Mind and Law in Golden Age Detective Fiction*, Oxford University Press, 2015.

9 Procedeul se cheamă *raționinare*. A se citi și buna și succinta introducere în caracteristicile romanului anglo-saxon și francez de gen realizată de Felix Nicolau: „Structuri preliminare în literatura polițistă: competiția franco-britanică", în Radu Voinescu (coord.), *Actele colocviilor de critică ale Filialei București – Critică, Eseistică și Istorie Literară a Uniunii Scriitorilor din România, edițiile I-VI, 2011-2016*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, pp. 281-286.

10 Contextul unei crime creat într-un roman polițist încalcă nu de puține ori regula bunului simț, recurgând la trucuri care ating plauzibilul sau, eventual, posibilul. Este și unul dintre motivele esențiale pentru care cititorul (sau spectatorul) nu intuiește de la bun început cine e făptașul și, uneori, nici cum s-a putut produce moartea.

11 Gérard Genette, *Des genres et des œuvres*, Éditions du Seuil, Paris, 2002, p. 195 și urm.

12 Cf. Ileana Verzea, „Proza «gotică» engleză sau fascinația imaginației într-o epocă a rațiunii", în Horace Walpole, *Castelul din Otranto, Romanul gotic englez*, traducere de Georgeta Pădureleanu, ediție, introducere, prefață, tabele cronologice și note de Ileana Verzea, Editura Minerva, București, 1982, p. XXVII. Din păcate, autoarea nu indică sursa citatului, iar eu, în ciuda eforturilor „detectivistice" întreprinse, nu am putut-o identifica până la momentul acesta.

13 Autorii de literatură de aventuri, în toate genurile acesteia, folosesc urmărirea drept unul dintre ingredientele standard Autorii de ghiduri de scriere a unei ficțiuni de succes nu omit să includă urmărirea între componentele rețetei. A se vedea, de exemplu, James Scott Bell, *Plot & Structure. Write Great Fiction, Techniques and exercises for crafting a plot that grips readers from start to finish*, Writer's Digest Books, FW Publications, Inc., Cincinnati, 2004. Pentru teoreticienii „clasici" (Propp, Claude Bremond), urmărirea este, într-adevăr, un element care face parte din stereotipia basmului, unde eroul este urmărit de forțe malefice, zmei, demoni etc., însă ei nu-i intuiesc – limitele metodei! – și nu-i valorizează potențialul narativ.

14 Nu cred că poate fi împărtășită părerea lui Jean-Marie Schaeffer, care pune cumva pe aceeași treaptă „genericitatea autorului" cu „genericitatea lectorului", textul fiind exact șarniera între autor și cititor (genericitatea auctorială „este peste tot și nicăieri, pentru că textul servește drept suport manifestării intențiilor generice ale autorului și este, în același timp, piatră de încercare pentru interpretările generice ale cititorului" – Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*, Éditions du Seuil, 1989, p. 154). Ontologic, autorul nu poate exista în absența lectorului, dar privind de la această înălțime filosofică riscăm să subestimăm rolul creatorului. În această privință, este neapărat de subliniat că în pofida faptului că literatura de aventuri, ca și toate genurile consumului, este una a schemelor, a clișeelor, aceasta este valabil mai ales în cea ce privește invarianții narativi. O trăsătură *sine qua non* a autorului de literatură de aventuri este ingeniozitatea pe care, în mod curent, cititorul naiv o atribuie personajelor, în anumite împrejurări. Este, de fapt, *inventivitatea* autorului. La urma urmei, putem accepta, pentru uzul demonstrației, că un autor de astfel de literatură se mișcă între repere fixate, că el știe că trebuie să ajungă la un *ce*. Dar problema nu este în acest *ce*, ci în *cum* să ajungă, iar aici *originalitatea* pare că nu cunoaște limite. Îi invit pe sceptici să încerce să scrie un roman de aventuri, după o rețetă stabilită, și am convingerea că se va dovedi rapid că pentru genurile acestea populare, minore, investiția de creativitate și de talent este enormă.

15 Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, în românește de Virgil Tănase, prefață de Alexandru Sincu, Editura Univers, București, 1973, p. 22.

16 V. André Jolles, *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Sprüche…*, dbln, 2011, la http://www.dbnl.org/tekst/joll001einf01_01/colofon.php

17 A se vedea „Schiță pentru o nouă teorie a genurilor literare", în Radu Voinescu (coord.), *Actele colocviilor de critică ale Filialei București – Critică, Eseistică și Istorie Literară a Uniunii Scriitorilor din România, edițiile I-VI, 2011-2016*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, pp. 304-309.

Valentin COȘEREANU

Teoretizări, argumente și viziuni asupra Imperiului Austro-Ungar dezbătute în opera eminesciană

Motto:

Popoarele nu sunt producte ale inteligenței, ci ale naturei [...] *Societatea e mișcarea, statul stabilitatea* [...] *Ideea statului; ideea armoniei intereselor.*

Mihai Eminescu

Înainte de a analiza pe larg teoretizările, argumentațiile, dar și viziunile lui Eminescu dezbătute în publicistica sa pe larg și în deplină cunoștință de cauză, un fapt, în legătură cu forma generală a acestora trebuie neapărat reliefat; adresându-se unui public larg, gazetarul a știut că tonul scrisului său în acest domeniu trebuie să fie unul pe înțelesul majorității, așa încât va proceda în consecință. Marele merit al geniului este acela de a ști să se adreseze celor care urmează a-l citi în așa fel încât fiecăruia, după capacitățile sale intelectuale, să-i rămână ceva din adâncul înțeles a ceea ce vrea să transmită autorul. Elaborată așa în mod conștient, adesea eminescologi de marcă ai contemporaneității se ajută de formula *proza politică* eminesciană, pentru a se referi în fapt la creațiile publicistului.

În ani diferiți, pe parcursul dintre 1876 și 1889, cu întreruperi cauzate independent de voința sa, prin multitudinea temelor abordate, funcție de interesul național, dar și de evenimentele care se derulau, Eminescu rămâne „înhămat" la negustoria de gogoși care, pe lângă că-i mănâncă tot timpul, nu are nici un folos de pe urma ei, aducând, cu toate acestea, un suflu nou în ziaristica timpului, punând bazele – clasice acum – ale gaetăriei noastre moderne. *A nesocoti*, – spune Șerban Cioculescu – *dintr-un dispreț principial, această producție majoră a spiritului românesc care este*

activitatea sa ziaristică înseamnă a trece cu vederea unul din modurile prin care ni se relevă geniul eminescian[1].

Al. Oprea, cel care a continuat și adâncit editarea operei publicistice eminesciene, întrărește cu greutatea profundă a cunoașterii acesteia în toate laturile cuprinsului ei, afirmația criticului: *se poate spune, fără a se comite o exagerare, că așa cum poezia română ar fi arătat altfel azi dacă n-ar fi existat Eminescu, tot astfel și publicistica românească – marcată esențial de strălucirea și de forța explozivă a verbului său gazetăresc*[2]. Cu toate constrângerile prerogativelor gazetăriei, poetul o practică în mod serios, ridicând-o la rangul ce i s-ar fi cuvenit de mult – la profesionalim. *El nu cedează spiritului de rutină și de convenționalism, ridicând pagina tipărită la înălțimea unor probleme de conștiință, păstrând nealterată vechea funcție sacerdotală a cuvântului scris*[3].

Se știe că Eminescu, în public, era exagerat de zgârcit atunci când era vorba de a emite judecăți referitoare la fenomenul literar. Chiar în partcular își permitea s-o facă numai cu prietenii sau cu cei apropiați, considerând, probabil, fie că izvoarele creativității – dacă sunt – terbuie să-și urmeze propria lor cale, fie că ajunsese la concluzia că nu merită să-ți bați capul cu pseudo-creatorii, care oricum nu înțeleg nimic din ceea ce i-ai sfătui/învăța. Exemplul poetului, atunci când, student la Viena, încerca să explice vreunui coleg teoria greu de înțeles referitoare la vreun mare filozof, este ilustrativ în acest sens; el își trântește căciula pe masă, părăsind încăperea, dându-i acestuia replica cuvenită, pftindu-l să mai vorbească și căciulii sale, căci el era sătul de prostiile interlocutorului…

Spre deosebire de creativitatea artistică strictă, pe care o considera rezultatul unei alchimii, creată în absolută intimitate, publicistica, va fi considerată prin definiție una care se adresează unei mulțimi eterogene de oameni și în consecință o va elabora în așa fel încât să fie înțeleasă majorității tuturor celor cărora i se adresa. Prin urmare, gazetarul cocheta și cu savoarea oratoriei, nu se ferea nici de cea a oralității și nici de a exemplifica în versuri, proverbe ori ziceri populare, ideile pentru care se luota, tocmai pentru a ajunge la înțelesul tuturor. În acest sens, nu lipsește din ecuație nici ironia mușcătoare, nici subtilitățile sau persiflările, nici portretele caricaturale sau nu. Deasupra tuturor acestora stă, însă, o abordare directă, la subiect, care să atingă miezul și nu periferia problemei luată în discuție cu atâta tărie și credință, încât – spune G. Călinescu – *Eminescu e posedat de o furie sublimă, de mânie directă, și numai un geniu ca el a fost în stare să apuce fierul înroșit cu mâinile nude*[4].

În felul acesta, poetul mută accentul de la particular la general și de la individual la universal, intrând și încălzind inimile tuturor celor cărora li se adresează, dar cu precădere românilor, pe care i-a iubit cu toată puterea genialității sale vii. El rămâne prin aceasta un exemplu ilustrativ. Abordând o temă de actualitate majoră, pe cât de gravă, pe atât de spinoasă, Eminescu începe conferința *Influența austriacă asupra românilor din Principate*, publicată la 1 august 1876 astfel: *Influența aceasta* […], *ne înconjură din toate părțile, trăim sub presiunea ei, e asemenea unui demon din povești pe care îl zărești oriîncotro te-ai întoarce, din care cauză începe a ți se năzări și acolo unde nu e*[5].

Între temele care merită o dezbatere focalizată pe teoretizările, argumentele și teoriile dezbătute în opera publicistică eminesciană se evidențiază în mod deosebit cea referitoare la federalizarea Europei. Trei au fost teoreticienii acestui aspect, de care era preocupat bătrânul și civilizatul continent: Konstantin Frantz (Germania), Frantisek Palacky (Cehia) și Nikolai Iakovlevici Danielevski (Rusia). Este perioada când, din punct de vedere socio-politic, începe să se distingă Europa Occidentală de Europa Centrală, iar aceasta de cea Răsăriteană. Eminescu este preocupat de ceea ce se întâmplă, implicându-se în această problematică, începând cu perioada studenției și până târziu, în epoca maturității, având, așa cum reiese și din manuscrisele sale, particularități și opinii proprii: *Poetul român judecă federalizarea Europei din perspectiva țării sale și multe dintre constatările pe care le face sunt și astăzi de cea mai mare actualitate*[6].

Eminescu își notează și traduce pasaje întregi din autorii amintiți, adăugând sau făcând analogii cu teoriile în domeniu ale profesorilor lui de la Viena, Lorentz Stein și Robert Zimmermann, sau cu Eugen Düring, de la universitatea berlineză. Cei trei teoreticieni ai federalizării sunt aplicați pe câte una din marile regiuni europene care tocmai se conturau, așa încât, Constantin Frantz se ocupă cu precădere de Europa Occidentală, Frantisek Palacky de planul de federalizare al Europei Centrale, iar Nikolai Danielevski de cel al Europei Răsăritene, cu particularitatea că în dezbaterea sa va include și Europa Centrală. Așa cum vom vedea, poetul român cunoștea în amănunt teoretizările celor trei, care, în principal, consau în următoarele: Konstantin Frantz se ocupa în special de „fiziologia" statului, pe care-l prezinta ca *un produs al naturii*, în care *nu libertatea, ci necesitatea formează baza sa*[7], punând accentele teoretice ale federalizării Europei Occidentale și pledând pentru o Germanie Mare, care să aibă o Constituție proprie, și, în viziunea sa, unită cu Anglia. Teoreticianul Europei Centrale, cehul Palacky avea în vedere *identitatea națională a popoarelor și egalitatea lor pentru dezvoltarea politică și culturală*[8]. Danielevki este reprezentatntul tipic al panslavismului țarist, iar planul său de federalizare se referă la Europa Răsăriteană și Centrală, dirijate de Rusia de la Constantinopol, înglobând cele două regiuni într-o Confederație europeană. Cosiderat astăzi un prcursor al europenismului, românul Aurel C. Popovici a pus problema federalizării întregului imperiu austro-ungar.

Influențat de Konstatntin Frantz, Eminescu pledează și el pentru statul natural în mai multe din articolele sale, între care cele din *Federațiunea* erau postate ca editoriale, atât de apăsat și de argumentat erau scrise. De altfel, ziarul în cauză era organul de presă al românilor din imperiu și era condus de Alexandru Roman și Ioan Poruțiu; primul deputat în dieta maghiară și profesor de limba și literatura română

[1] *Revista Fundațiilor Regale*, din 1 iulie 1939, p. 132.

[2] Mihai Eminescu, *Opere IX, Publicistică 1870 – 1877, Albina, Federațiunea, Covorbiri literare, Curierul de Iași*, Studiu introductiv de Al. Oprea, Cu 68 de reproduceri după manuscrise și publicații, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1980, p. 6; *Publicistica lui Eminescu*.

[3] *Idem*, p. 37.

[4] G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, Editura Pentru Literatură, București, 1969, p. 41.

[5] Mihai Eminescu, *Opere IX*, vol. cit., p. 163.

[6] D. Vatamaniuc, *Bucovina între Occident și Orient, Studii și documente*, Academia Română, filiala Iași, Centrul de Studii *Bucovina* Rădăuți, Editura Academiei Române, București, 2006, p.

[7] *Idem*, p. 63.

[8] *Id ibidem*, p. 64.

la Universitatea din Budapesta. Vor pătimi amândoi de pe urma opiniilor emise cu închisoare la Vaț, unde avea să se îmbolnăvească și Ciprian Porumbescu, geniul muzician bucovinean, închis tot pe considerente politice, ca membru al *Arboroasei*.

Eminescu punea în discuție problema care-l durea cel mai rău: aceea a dualismului austro-ungar, încheiat în 1867, între clasele conducătoare al Austriei și cele ale Ungariei. După ce s-au văzut apărați de puterea dualismului, maghiarii au votat imediat în dietă câteva legi îndreptate împotriva naționalităților, legi care reprezentau, în ultimă instanță, privilegiile ungurilor asupra celorlate naționalități. În una dintre acestea (*Legea de naționalitate* sau *Legea pentru egala îndreptățire a naționalităților*) se decreta faptul că în Ungaria nu există decât o singură națiune, *națiunea ungară unitară și indivizibilă*[9]. În felul acesta *se ștergeau dintr-o singură trăsătură de condei românii, sârbii, slovacii, croații, ritenii și chiar germanii*[10] – susține D. Vatamaniuc.

Conform bunului obicei al maghiarilor, atât legea aceasta, cât și cealaltă (*Legea pentru unirea Transilvaniei cu Ungaria*), au fost traduse și în alte limbi europene, pentru a fi prezente în conștiința actualității politice a vremii, dar în primul rând traduse în limba germană, pentru a-și întări și impune poziția în imperiu, odată cu noua lor postură, în care intrau pe „picior de egalitate" – cea a dualismului. (vezi E. Brote, *Cestiunea română în Ungaria și Transilvania. Un memoriu politic*, Tipografia Voința națională, București, 1895, p. 114.)

În legea enunțată se mai acordau și alte „drepturi": unul dintre acestea era acela al folosirii limbilor materne în administrația de stat „în măsura posibilului". Era limpede pentru oricine că, strecurându-se tot felul de lucruri care puteau fi neobservabile, se deschideau cărările unor abuzuri greu – dacă nu imposibil de corectat – după ce legea intra în vigoare. Acesta era cadrul social și politic în care Eminescu a intrat în luptă.

Așa cum s-a spus, poetul pledează, asemenea lui Konstantin Frantz, pentru statutul natural al statului, având grijă să facă acest lucru într-o formă accesibilă masei largi a cititorilor, folosind când expresii familiale, când pe cele populare, când ghicitori, proverbe sau ziceri populare, iar atunci când simțea că este cazul, ironii, subtilități expresii și situații umoristice de cea mai bună calitate, dar și de cea mai usturătoare competență. Iată un exemplu legat chiar de teoria existenței statului: *E o zicală veche că, de-ai sta să numeri foile din plăcintă, nu mai ajungi s-o mănânci. E drept că e așa, dar cu toate acestea acele foi există. Și dacă n-ar exista n-ar fi plăcinta*[11].

Pledând pentru statul natural, Eminescu pledează în concordanță cu teoreticianul federalizării Europei occidentale pomenit mai sus. Poetul are o vedere globală a așezării noastre pe continent, afirmând că, din păcate, *poporul nostru stă pe muchia ce desparte trei civilizații deosebite: cea slavă, cea occidentală și cea asiatică*[12], dar fără să piardă prilejul unei particularizări aplicate le români și anume că *toate lepădăturile Orientului și Occidentului, grecești, jidovești, bulgărești, se grămădesc în orașele noastre*[13], dând articolului acea savoare particulară, tocmai pentru a putea fi pe înțelesul tuturor și a fi citit cu mai multă ușurință. Lucrând în cercuri concentrice, scrisul lui Eminescu acționează dinspre margini spre interior, în așa fel încât, până a ajunge la miezul problemei, el reliefează mai întâi cauzele acelui fenomen. Așa de pildă, exemplul următor: *nu este în lumea acesta nici o stare de lucruri și nici un adevăr social vecinic. Precum viața consistă din mișcare, așa și adevărul social, oglinda realității, este de-a pururea în mișcare*[14]. Ca prin aceasta, poetul să atace miezul problemei la care voia să ajungă: întâmplările concrete din viața unui popor sunt supuse unor legi fixe, cari lucrează în mod hotărât și inevitabil […]*: nimeni în afară de potaia de gazetari ignoranți nu mai poate susține că libertatea votului, întrunirile și parlamentele sunt temelia unui stat.* […]*…statul trebuie să existe și e supus unor legi ale naturii, fixe, îndărătnice, neabătute în cruda lor consecință*[15].

Aderând la teoria federalizării lui Konstantin Frantz, Eminescu își însușește (și, probabil, speră) ca în felul acesta, militarismul german va dispărea concret, faptic, numai că – susține D. Vatamaniuc –, acest deziderat nu a fost împlinit nici în vremea poetului, nici mai târziu, ci pare a da roade abia în secolul nostru. După încheierea pactului dualist, popoarele Europei încep să teoretizeze tot mai mult pe seama federalizării și să-și ceară drepturile, găsind momentul oarecum prielnic dat de situația în care Europa Centrală se afla; austriecii au suferit pierderi mari în înfrângerile de la Magenta, din 1859 și Solferino, același an, precum și împotriva Franței, Sardiniei, dar și în războiul cu Prusia. Curtea de la Viena slăbise puternic, iar în urma situației create, speculând ca întotdeauna, Ungaria obține, forțând nota, încheierea pactului dualist, asigurându-și în felul acesta, dominația asupra popoareleor de dicoace de Leitha.

Pornind a sufla, însă, vântul federalizării imperiului austro-ungar, s-a pornit și mișcarea românilor din Transilvania, pe care Eminescu a susținut-o din toate puterile sale, începând cu artcolele din *Federațiunea*. În deplin acord cu ziarul ceh *Politik*, și prin acesta cu Palatscky, Eminescu, în articolul intitulat semnificativ În unire e tăria, el traduce din ziarul amintit și citează: *e de trebuință ca să se creeze o adevărată federațiune a popoarelor […] – o federațiune care să garanteze dezvoltarea liberă a fiecărui popor și care să apere dreptul special al fiecărui țări*[16].

Rariindu-se la părerea acesta, poetul face apel la rațiunea de a fi a unei atari împrejurări, care, dacă ar fi lăsată să scape, va fi o cauză pierdută: *dacă românii nu vor ajuta să generalizeze* starea aceasta, *atuncea lupta noastră va deveni din ce în ce mai grea, căci în urmă nu va mai fi nimeni în opoziţiune afară de noi, pre când azi avem atâtea naţiuni cari au interese comune nouă și se luptă alături de noi*[17]. Și mai departe, în același articol: *a aștepta să culegem fructele semănate de*

[9] D. Vatamaniuc, *Publicistica lui Eminescu, 1870 – 1877*, Editura junimea, Iași, 1985, p. 41.

[10] *Idem*.

[11] Mihai Eminescu, *Opere X, Publicistica 1 noiembrie 1877 – 15 februarie 1880, Timpul*, Cu 16 reproduceri după publicații și manuscrise, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1989, p. 18.

[12] *Idem*, p. 19.

[13] *Id ibidem*.

[14] *Id ibidem*, p. 17.

[15] *Id ibidem*, p. 17.

[16] Mihai Eminescu, *Opere IX, Publicistică 1870–1877, Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri literare, Curierul de Iași*, Studiu introductiv de Al.Oprea, Cu 65 de reproduceri după manuscrise și publicații, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1980, p. 91.

[17] *Idem*.

alții e nedemn și periculos. În consecință, Eminescu va proceda ca și în pregătirea serbării da la Putna: *românii, spre a fi factori eminamente activi în formarea viitorului imperiului, să convoace un congres general al lor,* în care *să se declare solidar cu națiunile din austria ce urmăresc aceleași interese ca și cea română*[18].

Atacând, în articolul *Equilibrul*, bazele constituționale ale dualismului, Eminescu va condiționa existența însăși a federalizării, căci în viziunea sa ar trebui ca pe viitor, dacă acest lucru ar reuși, atunci ar trebui ca în viitorul federal al Austriei, în care *domn și popor să se identifice*, abia atunci, *reconstrucțiunea Austriei trebuie ca sancționarea popoarelor ca atari să premeargă sancțiunea suveranului. Toate popoarele sunt setoase de viață proprie, și numai din egala îndreptățire a tuturor se va naște ecuilibrul. Atunci numele «Austria» va fi sinonim cu «pacea»*[19]. Abia atunci – spune Eminescu – trebuie lăsați cu totul la o parte *acești oprimători ai autonomiei Transilvaniei, cu scandaloasele lor stări excepțiunale, cu torturile lor ca în evul-mediu, cu jurămitele sacrilege, oameni ce mistifică unde nu pot contesta și mint unde nu pot combate.* Particularizând, de aici înainte, tonul devine aprins, adaptat viziunilor: *ei nu sunt competinți ca să ni dea nimica; și, de ne-ar da, e de datoria noastră ca de la ei să nu primim noi nimica*[20].

Recunoscut de Eminescu și apreciat pentru că a fost conducător al congresului slavilor, numindu-l pe bună dreptate *reprezentatntul principal al naționalității cehești*[21], Frantiseck Palacky a rămas un model ilustru pentru poetul român, numai că federalizarea imperiului austro-ungar n-a însemnat în practica timpului ceea ce susținea teoria; atunci când a sosit momentul, țările din imperiu, sătule de promisiuni deșarte și de legi strâmbe, nu s-au pronunțat pentru federalism, ci pentru independența lor și – după expresia lui D. Vatamaniuc –, *constituirea de state naționale pe ruinele sale*[22].

Printre nenumăratele exemple date de Eminescu în articolele sale – exemplu cu valoare generalizatoare pentru tema în cauză – se află și acela al Conferinței de la Miercurea din 7-8 martie 1869, prin care se hotărăște înființarea Partidului național român. Numai că ministerul de interne ungar dispune discreționar, desființarea acestuia, chiar înainte de a-și începe activitatea. Eminescu ia în discuție cazul, iar tonul său, accente de revoltă. *Adunarea de la Miercurea se constituie și-și alege un comitet. Un comisar gubernial oarecare sistează activitatea acelui comitet, fără ca să arate din ce cauză, și românii primesc această sistare fără ca să protesteze în fața lumei, fără ca această înfracțiune în dreptul de a se întruni să fie urmată de destituirea funcționarului și a ministrului ce a ordonat-o. Amploiatul, fie el ministru, fie comisariu regesc, trebuie să înțeleagă spiritul legilor al căror mănținătoriu e și trebuie să le interprete cu fidelitate. Îndată ce nu știe ori nu voiește a le interpreta fidel, trebuie destituit*[23]. Nimic nu-l poate opri Eminescu, odată intrat în ordinea ideilor sale, așa încât el va încheia prin a spune: *față cu orice încercare de deznaționalizare ori suprematizare, întrebăm cu răceală și conștiuți de drepturile ce ni le dă aboriginitatea noastră și spiritul secolului: «Cine sunt acești oameni și ce vor ei în țara noastră?»*[24].

Cum ungurii își arogau drepturi adeseori fatasmagorice, cum ar fi acela al superiorității acestora asupra celorlalte popoare, fapt discutat de un reprezentatnt al dietei ungare, Kálman Tisza, referindu-se la aristrocrația ungară, la bunăstarea poporului, la cultura acestuia, dar și la faptul că aveau drepturi egale cu ale guvernelor austriece, îl scoate din albia bunei cuviinți pe Eminescu, demonsrând contariul, cu expresii aproape de invectivă. Altfel, au fost disensiuni grave între guvernele pactului dualist privitoare la aceste probleme.

Poetul, cunoscând bine starea de spirit a armatei austro-ungare, încă de pe vremea studenției, când Eminescu îl aștepta pe Ioan Slavici să-și termine orele militare de program, prvede situația nu prea îndepărtată când armata se va transforma dintr-o masă supusă, într-una care începe să cugete. Numai că orice naș își are nașul; nici Ungaria nu scapă de același tratament pe care-l aplică cu asupră de măsură guvernele ei asupra popoarelor asuprite, căci Austria va încerca o germanizare acută a ungurilor. Tocmai de aceea în 1918, țara aceasta va prefera și ea, ca și celelalte să-și capete independența și să nu aleagă calea federalizării.

În legătură cu teoretia federalizării Europei Răsăritene, Nikolai Danielevski, pornește de la dispariția prezumtivă a celor două mari puteri, cea otomană – pe de o parte – și cea a imperiul austro-ungar – pe de altă parte. Atent la lecturi și la înțelesul unei teorii, pornind de la principiul *că ideile dezvoltate în ea* [în cartea lui Danielevski, «Rossia i Evropa» n. n.] *nu sunt visurile unui filozof, ci idealul istoric al uriașei puteri de la nord*[25], Eminescu concluzionează în funcție de interesul general al românilor: ar trebui să ținem cont de faptul că *suntem o muchie de despărțire între două lumi cu totul deosebite și că este în interesul nostru de a cunoaște amândouă lumile aceastea*[26]. Afirmând acestea, poetul nu se oprește la atât ci ține să și argumenteze afirmația sa: *occidentul îl cunoaștem îndestul. Misiunea sa în orient este cucerirea economică, proletarizarea raselor orientale prin industria străină, prin robirea sub capitalul străin*[27].

Există, însă, și varianta cealaltă, spre care se înclină (cel puțin în intenționalitate), care merită să fie încercată, din simplul motiv că, spre deosebire de prima, cunoscută îndeajuns ca să se știe cum funcționează, Rusia are *un fel de unitate de dezvoltare precum n-o întâlnim la un alt popor [...], căci înlăuntrul ei toate s-au făcut pe încetul, fără nici un fel de săritură*[28]. Așa păreau să se profileze lucrurile atunci, dar mai târziu – și o știm pe pielea noastră –, după cel de-al doilea război mondial, aceeași putere pe care Eminescu o elogia în termenii de mai sus a făcut mai rău decât „civilizarea" cu sila a Occidentului; în situația la ace se face referire, Rusia a tras în urmă poapoarele de sub sfera sa de influiență cu cel puțin o sută de ani. Iată și puterea de atracție a Rusiei, așa cum o vedea Eminescu în 1876: *Cealaltă parte a lumii o vedem din contra mișcată nu de un curent economic, ci de unul istoric și religios, care nu poate lipsi de a exercita o mare*

18 *Id ibidem*, p. 90.
19 *Id ibidem*, p. 97.
20 *Id ibidem*.
21 *Idem*, p. 108.
22 D. Vatamaniuc, *Bucovina între*… vol. cit., p. 66.
23 Mihai Eminescu, *Opere IX*, vol. cit., p. 88.
24 *Idem*, p. 90.
25 *Id ibidem*, p. 241.
26 *Id ibidem*, p. 242.
27 *Idem*.
28 *Id ibidem*, p. 240.

atragere asupra popoarelor economicește puțin dezvoltate di peninsula Balcanică, pentru cari credințele bisericești și edealele istorice sunt încă sfinte, nefiind pătate de materialismul modern[29].

Acum, când în noua Europă se pune din ce în ce mai acut problema împărțirii ei în euroregiuni, nu este lipsită de interes reliefarea structurii confederației slave sub hegemonia slavă, concentrată de Eminescu în articolul din 29 octombrie 1896, în *Curierul de Iași*:

După desfacerea împărăției austro-ungare și a celei turcești, Rusia s-ar pune în capul unei confederații dirigiate din Constantinopol. Această confederație ar cuprinde:

1) Regatul cehesc, cuprinzând Boemia, Moravia și partea de nord – vest a Ungariei, cu 9 milioane locuitori.

2) Regatul sârbo-croat, cuprinzând Serbia, Montenegro, Bosnia, Herțegovina, Albania de nord, Banatul, Croația, Slavonia, Dalmația, Carintia, Stiria până la Drava, cu 8 milioane locuitori.

3) Regatul Bulgariei.

4) Regatul României, cu partea de sud a Bucovinei, Transilvania pân – în Mureș și parte din *Besarabia rusască. Pentru această cesiune Rusia s-ar compensa cu Delta Dunăreană și cu Dobrogea.*

5) Regatul grecesc cu Tesalis, Epirul, partea de sud-vest a Macedoniei, insulele Arhipeleagului, țărmurii Asiei Mici ai Mării Egeice, Candia, Rodos și *Cipria.*

6) Regatul maghiar, consistând din părțile acelea ale Ungariei și Transilvaniei câte sunt locuite de maghiari și câte ar rămânea după împărțirea între Rusia, Bohemia, Serbia și România.

7) Teritorul Țarigradului, cu părți din Rumelia, țărmurii asiatici ai Bosforului, ai mării de Marmara și a Dardanelelor, peninsula Gallipoli și insula Tenedos[30]. Așa cum s-a văzut din punctul 4, presupusa Confederație lasă vecinului fără nici o susținere istorică temeinică nordul Bucovinei și pune în schimb în dicuție sudul Basarabiei. *Astăzi* – spune D. Vatamaniuc – *acest plan este reluat, sub forma creării unor «Euroregiuni», care reprezintă, în realitate, o recunoaștere necondiționată a permanentizării unui rapt, la care să se afilieze, indiferent sub ce forme, și alte ținuturi din spațiul nostru geografic*[31].

Concluzionând, atitudinea majoră care domină publicistica lui Eminescu este, în ultimă instanță, ceea ce constituie motto-ul cărții profesorului său de la Universitatea din Viena, Rudolf von Ihering, în volumul acestuia, *Der Kampf ums Reecht*, publicat în 1872: În luptă să-ți găsești dreptul. (*Im Kampf sollst du dein Rechtfiden*).

Nu lipsit de importanță este și al patrulea articol dedicat aceluiași ziar îndreptat împotriva dualismului austro-ungar – pare-se neterminat –, dar care nu mai apare tipărit, probabil și din cauza procesului de presă intentat poetului. Rămânând în manuscris (2257) și intitulat *Educațiune și cultură*, articolul face distincția între cele două noțiuni, având drept țintă, Ungaria și maghiarismul și începe prin a spune că maghiarii sunt *ca piatra ce apasă, nu ca soarele ce absoarbe*[32], iar pentru a-și continua ideea pe înțelesul tuturor, Eminescu apelează la exprimările acelea pe care să le priceapă toată lumea: *Impenetrabilitatea corpului fizic nu permite ca în unul și același loc să stea două corpuri deodată*[33].

Cu alte cuvinte, așa cum nu pot sta în același stat românii și ungurii, diferiți nu numai prin educație ci și prin cultură. Forțând nota, pentru a accentua și mai mult diferențele dintre cele două popoare, poetul ajunge până acolo încât să afirme că *dacă germanismul ar fi pătruns cu dulceața luminelor, nu cu asprimea dominării în valurile poporului, noi până azi eram poate germani, căci farmecul culturei e cel mai mare farmec*[34]. Și pentru a explica și mai bine deosebirile esențiale între cele două popoare se revine laitmotivic la exemplul dat la început și citat mai sus, acela al exemplului pietrei: *educațiunea străiană implică spirit străin, și un corp coprins de spiritul străin e asemenea unei pietre desprinse din zid*[35]. Atins de influiența lui Danieleski, Eminescu va susține că „piatra" apăsată prea mult li se va întoarce ungurilor împotrivă, *spre a se înălța un alt soare, soarele de diamant al Orientului în fața soarelui de foc al Occidentului*[36].

Articolul merge și mai departe, atacând în mod expres dreptul românilor din Transilvania de a avea școli în limba maternă, căci ei și numai ei au dreptul de-a cere aceasta, nu să primească cu umilință ceea ce, printre degete, le scapă ungurilor: *când eu plătesc pentru școală, dătoria mea implică dreptul de-a cere cum să fie instruit* [copilul meu n.n.]. Și eu cer *să fie instruit în limba mea și numai (s. a) în limba mea, nu și (s. a.) în limba mea. Gimnaziile de stat din Transilvania ar trebui să fie române, căci românii le susțin cu birul lor amar, pe care-l storc pietrei și costișelor cu cari i-a-mprorietărit o dreptate nedreaptă*[37]. Fiind în cunoștință de cauză asupra dezmembrării Poloniei, Eminescu termină articolul profetic, spunînd apăsat că în ciuda tuturor acestor opresiuni, *nu se ucid lesne națiunile* […] *și mai cu seamă cea română nu*[38].

Obiectivitatea eminesciană este totdeauna în cumpănă dreaptă, căci poetul nu trece mai mult și pe nedrept ori exagerând unele aspecte, pentru a-și favoriza nația; el recunoaște stadiul real al civilizării și culturii noastre, tocmai de aceea va spune că *am dormit cam mult ce-i drept, doi evi și mai bine, dar somnul nostru a fost sănătos și ne simțim minunat de bine, încât ne credem* [în stare] *a întreprinde lupta existenței noastre și cu 10 națiuni maghiare, nu numai cu una*[39].

Într-un alt articol din 19 august 1877 [*Austro-Ungaria, Ca să se vadă cum…*], poetul citează pentru știința prezentului, dar și pentru cea a urmașilor cele 38 de cărți pe care maghiarii le interzic școlarilor români, interdicție pe care Viena însăși n-a făcut-o. Printre aceste cărți interzise se află și *Lepturariul* lui Aron Pumnul, motiv pentru care Eminescu își permite următoarea remarcă: *ceea ce la Viena nu-i periculos, în Ungaria e din contra un sâmbure de distrugere a statului unguresc căci, precum se știe, «lepturariul»* în aparență inocent a lui Pumnul îi oprește pe românii din Transilvania și Ungaria de-a se face maghiari[40].

29 *Idem*, p. 242.
30 *Id ibidem*, p. 241.
31 D. Vatamaniuc, *Bucovina între…* vol. cit., p. 67.
32 Mihai Eminescu, *Opere IX*, vol. cit., p. 446.
33 *Idem*.
34 *Id ibidem*.
35 *Id ibidem*.
36 *Id ibidem*.
37 *Idem*, p. 447.
38 *Idem*, p. 448.
39 *Id ibidem*.
40 *Idem*, p. 420.

Prin urmare, împărțirea Europei în cele trei mari regiuni, despre care vorbea Eminescu acum mai bine de 150 de ani, se menține și astăzi. *Am dori* – spune D. Vatamaniuc – *să nu se îndeplinească și cealaltă previziune a sa. Anume robirea poporului nostru sub capitalul străin*[41]. Conform principiului enunțat în 18 noiembrie 1877 în articolul *Arboroasa,* [*Pe când am reprodus…*], *a minți e oprit, a tăcea – nu*, Eminescu își continuă devoalările nedreptăților făcute de către dualismul austro-ungar atât românilor din Bucovina cât și celor din Transilvania, teoretizând cu realism, pe de o parte și cu vizionarism, pe de alta. În acest fel va dezbate Eminescu marea și dezastruasa racilă a uzurei, adică a cametei, mai ales în Galiția și Bucovina.

După ce spune pe șleau că în această parte a imperiului *uzurarii sunt organizați ca o ceată de tâlhari*, Eminescu spune de fapt că acest lucru este doar efectul, ce-i drept, dezastruos, dar că în sine, cauza este chiar neglijența/nepăsarea statului, în așa fel încât, *capitaliștii omnipotenți și lacomi storc populațiile și guvernul îi vede și-i lasă să facă*[42]. Procedeul este destul de simplu: înșelătoria. Exemplul dat este semnificativ și se repetă de anini de zile, fără ca nimeni să-l eradicheze: *agenții lor descoperă pe industriașul sau pe țăranul nevoiaș, îi înșeală fără sfială, și fără nici o piedică, iau țăranului averea și meseria și țăranul ajunge proletar.* Exemplul concret este cutremurător: în 1867 un număr de peste 10.000 de țărani din provinciile de dincolo de Leitha, adică partea de dominație ungurească, și-au pierdut proprietățile.

Pornind de la aceasta, poetul discută cauzele acestei situații nefericite, iar cauza principală, afară de nepăsarea guvernanților, este aceea a analfabetismului. Așadar, lipsit de instrucție, acesta poate fi păcălit extrem de ușor de speculant, de care imperiul întreg nu ducea lipsă. Recomndând lucrarea profesorului Platter (*Der Wucher in der Bucovina*), Eminescu o recomandă pentru a fi tradusă, căci ea constituie un exemplu din care se poate trage învățăminte. Și cum *cârciuma este locul de predilecție în care se contractează datoriile*, după cele reliefate în lucrarea citată țăranul e o ființă cu totul nedezvoltată sub raportul moral și intelectual, care are trebuință de ajutor față mai ales cu speculantul rafinat[43].

Dar lucrurile nu se opresc numai la neștiința țăranului sau muncitorului, ele se îndreaptă tocmai spre organele statului care ar trebui să țină ordinea acestor lucruri și să le stopeze, așa încât, deputatul Naumovici, dat exemplu de poet, va susține *că judecătorii sunt uniți cu uzurarii, pe care i-ar părtini fiindcă ar fi mituiți*[44]. Toate aceste fapte vor duce – susține Eminescu în deplină cunoștință de cauză – la o stare deznădăjduindă a populației și sunt temeri cu totul întemeiate și confirmate altfel de chiar deputații Bucovinei, *că o catastrofă socială din cele mai grozave e de temut*[45].

În *Austro-Ungaria și naționalitățile*, Eminescu pune accent tocmai pe faptul că va veni un timp în care stăpânirii dualiste îi va părea rău pentru *legile vexatorii pe cari le votează cu atâta ușurință spre împiedecarea în cultură și ruina concetățenilor lor*[46], accentuând faptul că toate naționalitățile care trăiesc într-un stat, chiar artificial creat, este acela de a nu-și frânge gâtaul unii altora la prima ocazie, ci pentru aceștia ar trebui să se creeze condiții legale în vederea unui trai mai bun, condiții pe care trebuie să le respecte înainte de toate chiar cei care le formulează. În realitate orice lucru temeinic și sănătos se face numai pe baza unei naționalități certe, a unei limbi certe[47]. Și toate acestea, arată Eminescu în articolul *Dacă n-ar fi fost…*, din octombrie 1880, în ciuda faptului că românii nu sunt întrecuți nici de tirolezi în credința lor față de *Casa împărătească*, deși condițiile în care viețuiesc sunt cu mult mai rele decât ale celorlalte naționalități ale imperiului, așa încât dominația dualistă va fi etichetată ca *pripită și bolnăvicioasă*[48].

Adaptând totul la situația românilor, poetul știe să demonstreze de fiecare dată realitățile istorice, de care *potaia de ziariși* nu numai că n-are habar, dar se încumetă la interpretări. Numai că Emienscu nu le lasă loc de întors, cum zice românul atât de plastic, neaveniților, corectându-i cum nu se poate mai bine. Iată ce susține poetul, vorbind într-un loc [*Erodot al «Românului» continuă…*] despre faptul că *celula constitutivă a vechilor state românești este republica țărănească, precum s-au păstrat mult timp la Câmpu-Lung (în Bucovina) și la Vrancea, o republică eminamite aristocratică*[49], așa încât supranumitul Herodot al ziarului *Românul*, pe care Eminescu îl avea în vizor a trebuit să înghită propria-i neștiință.

Dezbătând aceeași și aceeași problemă a majorității românilor din Transilvania, satisfacția poetului este una pe măsură, căci se adeverește spusa lui Eminescu în legătură cu faptul că *cine are dreptate este realitatea etnologică, este adevărul*[50]. La acest adevăr cheamă și lucrarea *Memorial compus și publicat din însărcinarea Coferenței generale a reprezentanților alegătorilor români, adunați la Sibiu în zilele de 12, 13 și 14 mai st.n. 1881* – (Sibiu 1882, 1 vol, 144 pag.), cu remarca lui Eminescu de a fi fost descrisă *atât de limpede situația politică a românilor din monarhia Habsburgilor*[51], atât de detașat scrisă, încât poetul o cataloghează drept *un curs de istorie și de drept public*[52].

Consatatrea lui Eminescu este îndreptățită de două ori: odată pentru cât de bine a fost scrisă și a doua că românii cer apăsat câteva drepturi, printre care unele de o importanță covârșitoare. Acestea sunt: autonomia Transilvaniei, introducerea obligatorie a limbii române ca limbă oficială în administrație și justiție, revizuirea legii naționalităților, autonomia reală a bisericelor și școlilor, sufragiul universal, etc.

[41] D. Vatamaniuc, *Bucovina…*, op. cit., p. 68.

[42] Mihai Eminescu, *Opere X, Publicistică, 1 noiembrie 1877 – 15 februarie 1880, Timpul*, Cu 16 reproduceri după publicații și manuscrise, Editura Academiei Republicii socialiste România, București, 1989, p. 240.

[43] *Idem*, p. 240.

[44] *Id ibidem*, p. 243.

[45] *Id ibidem*, p. 244.

[46] Mihai eminescu, *Opere XI, Publicistică 17 februarie – 31 decembrie 1880, Timpul*, Cu 27 de reproduceri după publicații și manuscrise, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1984, p. 126.

[47] *Idem*, p. 124.

[48] *Id ibidem*, p. 360.

[49] Mihai Eminescu, *Opere XII, Publicistică, 1 ianuarie – 31 decembrie 1881, Timpul*, Cu 28 de reproduceri după publicații și manuscrise, Editura Academiei Republicii socialiste România, București, 1985, p. 44.

[50] Mihai Eminescu, *Opere XIII, Publicistică, 1882 – 1883, 1888 – 1889 Timpul, România liberă, Fântâna Blanduziei,* Cu 64 de reproduceri, Editura Academiei Republicii socialiste România, București, 1985, p. 212.

[51] *Idem*.

[52] *Id ibidem*.

În ianuarie 1889, Eminescu face un soi de bilanț a ceea ce se întâmpla în Europa, catalogând preocupările fiecări țări mai mari. Între toate, interesează faptul că *Germania e înarmată ca și când ar presimți grave evenimente*, iar *Austro-Ungaria începe a avea din nou încredere în sine însâși*[53]. Articolul fiind intitulat *Ziua de mâne*, incercatul gazetar conchide: *aproape toate națiunile sunt preocupate de mari probleme politice, economice și sociale, de soluțiunea cărora atârnă viitorul lor. Deci le e cu neputință de-a se gândi la altceva*[54].

Câteodată, Eminescu își notează în manuscrise lucruri pe care nu a reușit să le treacă în vreun articol ori nu și-au găsit locul cuvenit nicunde, deși pentru noi acestea sunt semnificative. Să apelăm, așadar, în încheiere, la unul dintre ele. În manuscrisul 2263 poetul notează: *Ardelenii să nu se facă cetățeni români, ci să rămâie supuși austriaci, ca să se poată-ntoarce cu toate drepturile în Austria. Să ceară românii consul general la București. Eu sunt născut în Bucovina, tată-meu este bucovinean, un grec ca Vogoridi n-a fost în stare a-l face cetățean*[55].

„Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului «Valorificarea identităților culturale în procesele globale», cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758// This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758".

BIBLIOGRAFIE

Adăscăliței, V., 2004. *Legendele lui Vodă* Ștefan, în vol. *Românitatea de Sus. Repere etnologice,* Prefață de Vasile Schipor, Postfață de Victor Iosif, Editura Septentrion, Rădăuți.

Adăscăliței, V., Ciubotaru, I.H., 1969. *Folclor din ținutul Rădăuților*, Suceava.

Andrievici, S.M., 2004. (Arhiepiscop al Cernăuților, Mitropolit al Bucovinei și Dalmației). *Proprietățile fundaționale ale Bisericii Gr.– Or.* în *Bucovina după istorie, așezămintele canonice și legile de stat*, Editura Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților, Suceava.

Angelescu, S., 1983. *Poetica legendei*, în vol. *Legende populare românești*, ediție îngrijită de Octav Păun și Silviu Angelescu, Studiu introductiv de Octav Păun, Postfață de Silviu Angelescu, Editura Albatros, București.

Bariţiu, G., 1866. *Părți alese din istoria Transilvaniei. Pe două sute de ani în urmă*, vol. III.Tipografia W. Kraft, Sibiu.

Balan, T., 1932. *Serbarea de la Putna 1871*, Cernăuți.

Balan, T., 1944. *Eudoxiu Hurmuzachi și memoriul românilor ardeleni din luna lui februarie 1849*, în Anuarul Muzeului Bucovinei, Seria II, Anul I–II, 1943–1944, publicat de Nicolai Grămadă, Tipografia Mitropolitul Silvestru, Cernăuți.

Balan, T., 1994. *Eudoxiu Hurmuzachi și colecția lui de documente*, Sibiu.

Berindei, D., 1997. *Revoluția Română din 1848–1849. Considerații și reflecții*, Fundația Culturală Română, Cluj–Napoca.

Blaga, L., 1937. *Elogiul satului românesc*, Discurs rostit la 5 iunie 1937 în Ședință solemnă, L. Blaga cu răspunsul D-lui I. Petrovici, București.

[53] *Id ibidem*, p. 333.

[54] *Id ibidem*, p. 334.

[55] *Id ibidem*, p. 381.

Brânză, I., 2009. *Credințe si practici magice în Bucovina* (I), în Analele Bucovinei, Anul XVI, 1/2009, Editura Academiei Române.

Brote, E., 1895. *Cestiunea română în Transilvania și Ungaria*, Tipografia Voința națională, București.

Cantemir, D., 1973. *Descriptio Moldaviae*, Traducere după originalul latin de Gh. Guțu, Introducere de Maria Holban, Comentariu istoric de N. Stoicescu, Studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu, Indice de Ioana Constantinescu, cu o notă asupra ediției de D. M. Pippidi, București, Editura Academiei Române.

Călinescu, G., 1932. *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Cultura Națională, București.

Călinescu, G., 1969. *Opera lui Eminescu*, Editura Pentru Literatură, București.

Căpreanu, I., 1995. *Bucovina: istorie și cultură românească (1775–1918)*, Prefață de Gh. Buzatu, Editura Moldova.

Ceaușu, M.Ș., 1998. *Bucovina habsburgică de la anexare la Congresul de la Viena. Iosefinism și postiesefinism (1774–1815)*, Fundația academică A. D. Xenopol, Iași.

Costea, E., 1944. Amintiri, Cernăuți.

Covalciuc, D., 1995. *Legende populare din Bucovina*, Hliboca.

Cristuș, E., 2000. *Imagini ale dorului în lirica populară din Bucovina* (II). În Analele Bucovinei, Anul VII, 2/2000, Editura Academiei Române.

Dan, D., 1925. *Rolul preoțimei bucovinene în menținerea românismului...*, Tipografia Mitropolitul Silvestru, Cernăuți.

Dumitrescu–Bușulenga, Z., 1963. *Mihai Eminescu*, Colecția Oameni de seamă, Editura Tineretului, București.

Dumitrescu-Bușulenga, Z., 1992. *Cuvânt înainte*, în Lucian Blaga, *Despre gândirea magică*, Editura Gramond.

Eliade, M., 1994. *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. III, Editura Universitas, Chișinău.

Eliade, M., 1985. In *Revista de istorie și teorie literară,* nr. 3. Anul XXXIII, iulie-septembrie.

Eminescu, M., 1939. *Opere I, Poezii tipărite în timpul vieții, Introducere, Note și variante, Anexe.* Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura pentru Literatură și Artă Regele Carol II, București.

Eminescu, M., 1963. *Opere VI, Literatura populară*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Cu 63 de reproduceri după manuscrise, Editura academiei Române, București.

Eminescu, M., 1977. *Opere VII, Proza literară, Sărmanul Dionis, La aniversară, Cezara, geniu pustiu, Celelalte proze postume, Texte indite*, Studiu introductiv de Perpessicius, cu 77 de reproduceri după manuscrise, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.

Eminescu, M., 1980. *Opere IX Publicistică 1870–1877, Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri, literare, Curierul de Iași*, Studiu introductiv de Al. Oprea, cu 68 de reproduceri după manuscrise și publicații, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București.

Eminescu, M., 1989a. *Opere X, Publicistică 1 noiembrie 1877 – 14 februarie 1880, Timpul*, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, cu 16 reproduceri după publicații și manuscrise, Editura Republicii Socialiste România, București.

Eminescu, M., 1989b. *Opere XVI, Corespondență. Documentar*, cu reproduceri după manuscrise și documente, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.

Eminescu, M., 1984. *Opere XI, Publicistică 17 februarie – 31 decembrie 1880, Timpul*, cu 27 de reproduceri după publicații și manuscrise, Ademia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.

Eminescu, M., 1985a. *Opere XII, Publicistică 1 ianuarie – 31 decmbrie 1881, Timpul*, cu 28 de reproduceri după publicații și manuscrise, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.

Eminescu, M., 1985b. *Opere XIII Publicistică 1882–1883, 1888–1889 Timpul, România liberă, Fântâna Blanduziei*, Cu 64 de reproduceri, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.

Eminescu, M., 1993. *Opere XV, Fragmentarium. Addenda ediției*, cu reproduceri după manuscrie, documente și presă, Editura Academiei Române, București.

Eminescu, M., 1999. *Opera politică*, vol. I, Ediție îngrijită de Bucur Popescu și Petru Demetru Popescu, București, Publistar.

Eminescu, M., 1939. *Poezii tipărite în timpul vieții I*, Introducere, Note și variante, Anexe, Ediție îngrijită de Perpessicius, cu 50 de reproduceri după manuscrise, Editura Pentru Literatură și Artă Regele Carlol II, București.

Filipciuc, I., 2001. Lăcrămioarele învățăceilor… și Eminescu – întregite cu facsimila broșurii din 1866 –, Biblioteca Miorița, Câmpulung Bucovina.

Friedwagner, M., 1940. *Rumäniche Volksliederaus der Bukovina. Liebenslieder,* Band I, Würsburg.

Galaction, G., 1987. *M. Eminescu*, Ediție, cuvânt înainte, note și indice de Gheorghe Cunescu, Colecția Eminesciana – 43, Editura Junimea, Iași.

Gherman, I., 1993. *Istoria tragică a Bucovinei, Basarabiei și Ținutului Herța*, Editura ALL, București.

Grămadă, N., 1926. *Bucovina de altă dată. Schițe istorice*, Editura Casei Școalelor, București.

Grămadă, I., 2002. *Cartea sângelui*, Crai nou, Editura Bucovina viitoare, Editura Mușatinii, Suceava.

Grigorovici, R., 2002. *Modelul Bucovinei*, în Analele Bucovinei, anul IX, nr.2, Editura Academiei Române, București.

Guénon, R., 2008. *Simboluri ale științei sacre*, Editura Humanitas, București.

Hurmuzachi, G., 1865. În *Foaia Societății pentru Literatura și Cultura Română în Bucovina.* anul I.

Hurmuzachi, G., 1866a. În *Foaia Societății pentru Literatura și Cultura Română în Bucovina*, Anul II, nr. 3/ 1 martie 1886.

Hurmuzachi, G., 1866b. *Învățămintele istoriei*, în *Foaia Societății pentru Literatură și Cultura Română în Bucovina,* Anul II, nr. 12/ 1 septembrie 1866.

Hurmuzachi, A., 1866. *Carele e caracterul și tendința învățământului public la noi?*, în *Foaia Societății pentru Literatura și Cultura Română în Bucovina*, Anul IV, nr. 3, din 1 martie.

Hurmuzachi, G., 1867. În *Foaia Societății pentru Literatura și Cultura Română în Bucovina*, An III, nr. 7și 8/1867.

Iacobescu, M., 1973. *Revoluția de la 1848 în Bucovina*, în Suceava, Anuarul Muzeului Bucovinei, V.

Iacobescu, M., 1983. *Problema agrară în revoluția română de la 1848 în Bucovina*, în Revista de istorie, nr. 5/1983, București.

Iacobescu, M., 2005. Prefață la volumul lui Alis Niculică, *Ion G. Sbiera. Viața și opera*, Suceava.

Iorga, N., 1914. *Legăturile culturale între Bucovina și Principatele românești*, Editura Casei Școalilor, București.

Iorga, N., 1938. *Românismul în trecutul Bucovinei*, București.

Johnston, W.M., 2000. *Spiritul Vienei. O istorie intelectuală și socială 1848–1938*, Traducere de Magda Teodorescu, editura Polirom, Iași.

Kogălniceanu, M., 1976. *Opere II, Scrieri istorice,* Text stabilit, studiu introductiv, note și comentarii de Alexandru Zub, Editura Academiei Române, București.

Loghin, C., 1926. *Istoria literaturii române din Bucovina 1775–1918 (în legătură cu evoluția culturală și politică, Cu 38 de clișee*, Tipografia Mitropolit Silvestru, Cernăuți.

Loghin, C., 1943. *Aron Pumnul – Mihai Eminescu. I Reabilitarea lui Aron Pumnul*, în vol. *Eminescu și Bucovina*, Editura Mitropolit Silvestru, Cernăuți.

Luceac, I., 2000. *Familia Hurmuzaki: între ideal și realizare. (O istorie a culturii românești din Bucovina în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea)*, Cuvâmt înainte de acad. Ștefan Ștefănescu, Editura Alexandru cel Bun – Editura Augusta, Timișoara.

Lupaș, I., 1993. *Istoria unirii românilor*, Editura Scripta, București.

Moldovanu, G., 2006. *Aron Pumnul – profesor la Cernăuți*, Rev. Glasul Bucovinei, Nr. 3/2006, anul XIII (nr. 51),

Morariu, C., 1998. *Cursul vieții mele. Memorii*, Editura Hurmuzachi, Suceava.

Murărașu, D., 1932. *Naționalismul lui Eminescu*, Editura Bucovina I. E. Torouțiu, București.

Mureșianu, A.A., 1935. *Eminescu, Aurel Mureșianu și serbarea de la Putna*, Cernăuți.

Nandriș, I., 2001. *Satul nostru mahala din Bucovina,* Ediție îngrijită și prefațată de Gh. Nandriș, Casa de Presă și Editura Tribuna, Sibiu.

Neagoe, S., 1992. *Bătălia pentru Bucovina,* Editura Helicon, Timișoara.

Niculică, A., 2005. *Ion G. Sbiera. Viața și opera*, Biblioteca Bucovinei I. G. Sbiera, Suceava.

Niculică, A., 2009. *Din istoria vieții culturale a Bucovinei: Teatrul și Muzica (1775–1940)*. Casa editorială Floare Albastră, București.

Nistor, I., 1916, *Istoria bisericii din Bucovina și a rostului ei național-cultural în viața românilor bucovineni*, Editura Casa Școalelor, București.

Nistor, I., 1991. *Istoria Bucovinei*, Ediție și studiu bio-bibliografic de Stelian Neagoe, Editura Humanitas, București.

Onciul, D., 1915. *Din trecutul Bucovinei*, Institutul de arte grafice Speranța, București.

Oprea, A., 1983. În căutarea lui Eminescu gazetarul, Editura Minerva, București.

Oprea, I.N.. 2004. *Bucovina în presa vremii, Cernăuți 1811–2004*, Editura Edict, Iași.

Pahomi, M., 2001. «*Jurământul Bucovinei*» *față de Austria în anul 1777*, „Analele Bucovinei", anul VII, nr. 2, Editura Academiei Române, București.

Papuc, L., 1997. *Frânturi de cultură bucovineană*, Editura Safir, Iași.

Petrino, D., 1869. *Puține cuvinte despre coruperea limbii române în Bucovina*, Tiparul Bucoviecki și Comp., Cernăuți.

Pop, A.Z.N., 1962. *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei Republicii Populare Române, București.

Pop, A.Z.N., 1978. *Pe urmele lui Mihai Eminescu*, Editura Sport-Turism, București.

Pop, A.Z.N., 1987. *Caleidoscop eminescian*, Editura Eminescu, București.

Pumnul, A., 1865. *Privire repede preste doaue sute șasezeci și șepte de'n proprietățile, așa numite moșiiile mănăstirești din carele s-a format mărețul Fond religionariu al Bisericii dreptcredincioase a Bucovinei*, Cernăuți.

Purici, Ș., 2004. *Considerații privind administrația austriacă în Bucovina în perioada prepașoptistă*, în Analele Bucovinei, anul XI, nr. 2, București, Editura Academiei Române.

Purici, Ș., 2006. *De la supuși la cetățeni. Românii din Bucovina (1775-1914)*, în Analele Bucovinei, anul XIII, nr. 1, Editura Academiei Române, București.

Roșu, I., 1989. *Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu, Originile*, Editura Cartea Românească, București.

Russîndilar, P., 1995. *Hurmuzăcheștii în viața culturală și politică a Bucovinei*, Academia Română, Filiala Iași, Centrul de Istorie și Civilizație Europeană, Editura Glasul Bucovinei, Iași.

Sava, A., 1929. *Documente putnene*, I, Focșani.

Sbiera, I.G., 1889. *Aron Pumnul, Voci asupra vieții și însemnătății lui, dimpreună cu documente relative la înființarea catedrei de limba și literatura română la gimnasiul superior din Cernăuți, precum și scrierile lui mărunte și fragmentare*, Editura Societății –Tipografia Arhiepiscopală, Cernăuți.

Sbiera, I. G., 1890. *Familia Sbiera*. Cernăuți.

Sbiera, I.G., 1899. *Familia Sbiera după tradițiune și istorie și amintiri din viața autorului*, Tipografia Universitară R. Eckhardt, Cernăuți.

Schipor, V.I., 2007. *Bucovina istorică, Studii și documente*, Cuvânt înainte de D. Vatamaniuc, membru de onoare al Academiei Române, Editura Academiei Române, București.

Schipor, V.I., 2004. Ștefan cel mare în legendele poporului român, în *Analele Bucovinei*, 2004. Anul XI, 1/2004, Editura Academiei Române..

Simion, F.M., 1981. *Legende istorice din Bucovina*, Ediție îngrijită cu note și studiu introductiv de Paul Leu, Editura Junimea, Iași.

Sion, G., 1888. *Suvenire contimpurane*, Tipografia Academiei Române, București.

Slavici, I., 1978. *Opere IX. Memorialistica. Varia*, Ediție îngrijită de C. Mohanu și D. Vatamaniuc, Editura Minerva, București.

Ștefanelli, T.V., ș.a., 1943. Vol. *Eminescu și Bucovina cu contribuții de: Tudor V. Ștefanelli, Vasile Gherasim, Constantin Loghin, Eugen Păunel, Augustin Z. N. Pop, Aurel Vasiliu, George Voevidca*, Editura Mitropolit Silvestru, Proprietatea Societății pt. Cultură, Cernăuți.

Ștefanelli, T.V., 1983. *Amintiri despre Eminescu*, Ediție îngrijită, prefață, bibliografie și indice de Constantin Mohanu, Colecția Eminesciana – 31, Editura Junimea, Iași.

Torouțiu, I.E., 2003. *Frunză verde, Cântece și basme poporale din Bucovina*, Ediție îngrijită de Ion Filipciuc, Biblioteca *Miorița*, Câmpulung Bucovina.

Țugui, P., 2000. *Bucovina – istorie și cultură*, Editura Albatros, București.

Ungureanu, C., 2003. *Bucovina în perioada stăpânirii austriece 1774 – 1918, aspecte etnodemografice și confesionale*, Institutul de Istorie al AȘM a republicii Moldova, Editura Civitas.

Ungureanu, C., 2005. *Delimitarea frontierei Bucovinei în anii 1775-1776*, în Analele Bucovinei, anul XII, nr. 2, Editura Academiei Române, București.

Ungureanu, C., 2007. Învățământul primar din Bucovina 1774–1918, Institutul de Istorie, Stat și Drept al academiei de Științe a Moldovei, Editura *Civitas*.

Ungureanu, C., 2008. *Gimnaziul român din Cernăuți*, în *Glasul Bucovinei*, nr. 3/2008, anul XV, nr. 59.

Vasiliu, A., 1943. *Bucovina în viața și opera lui Mihai Eminescu*, în vol. *Eminescu și Bucovina*, Editura Mitropolit Silvestru, Cernăuți, 1943

Vatamaniuc, D., 1968. *Serbarea de la Putna*, în vol. *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.

Vatamaniuc, D., 1985. *Publicistica lui Eminescu 1870–1877*, Colecția Eminesciana, Editura Junimea, Iași.

Vatamaniuc, D., 1986. *I. G. Sbiera și Eminescu*, în *Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte*, Seria IV, Tomul VIII, Editura Academiei Române, București.

Vatamaniuc, D., 1988. *Eminescu, Manuscrisele jurnal al formării intelectuale și al lărgirii orizontului științific. Laborator de creație. Instrument de lucru*, Editura Minerva, București.

Vatamaniuc, D., 1996. Antologie, prefață și note la volumul *Mihai Eminescu – Răpirea Bucovinei*, Editura Saeculum I. O., București.

Vatamaniuc, D., 1997. Antologie, prefață, note și comentarii la volumul *Mihai Eminescu – Sfântul pământ al Transilvaniei. Transilvania sub dualismul austro-ungar*, Editura Saeculum I. O., București.

Vatamaniuc, D., 1998. *Caietele Eminescu. Mitologie și document*, Editura Fundației România de Mâine, București.

Vatamaniuc, D., 2006. *Bucovina între Occident și Orient. Studii și documente*, Prefață de acad. Ștefan Ștefănescu, Academia Română Filiala Iași, Centrul de Studii Bucovina, Rădăuți, Editura Academiei Române, București.

Vatamaniuc, D., 2008. *Iraclie Porumbescu în revoluția din 1848 și după aceea*, În *Analele Bucovinei*, Anul XV, nr.2/2008, Editura Academiei Române.

Zöllner, E., 1997a. *Istoria Austriei de la începuturi până în prezent*, Ediția a VIII-a, vol. I, Traducere de Adolf Armbruster, Editura Enciclopedică, București.

Zöllner, E., 1997b. *Istoria Austriei de la începuturi până în prezent*, Ediția a VIII-a, Vol. II, Traducere de Adolf Armbruster, Editura Enciclopedică, București.

*** *Averile bisericești din Bucovina*, 1939. Editura Mitropoliei Bucovina, Cernăuți.

*** Calendar pentru rămâni pe anul 1857. Anul XIV, Iași.

*** *Discursurile lui Eudoxiu Hurmuzaki în Dieta Bucovinei. Din viața parlamentară a Bucovinei în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, 2007. Ediție bilingvă, cu stabilire de text, prefață, note și comentarii de Ilie Luceac, Traducerea textului german de Catrinel Pleșu, Institutul Cultural Român, București.

*** *Petițiunea Bucovinenilor către împăratul, din iunie 1848, formulând dorințele țării pentru o autonomie provințială și pentru conservarea caracterului național românesc al ei*, în vol.: *Aron Pumnul. Voci asupra vieții și însemnătății lui, dimpreună cu documintele relative la înființarea catedrei de limba și literatura românească la gimnasiul superior din Cernăuț, precum și scrierile lui mărunte și fragmentare publicate de D-rul Ion al lui G. Sbiera, profesor î. r. la universitatea din Cernăuș, membru al academiei Române din București, membru onorariu, sau fundătoriu, al mai multor societăți literare, etc. Cu spesele acordate din fundăciunea Pumnuleană de către Soțietatea pentru cultura și literatura română în Bucovina, Cu portretul lui Pumnul*, 1889. Editura Societății, Cernăuți.

*** Rev. *Bukowina*, 1864. din 13 mai 1864.

*** Rev. *Familia*, nr. 17/28 aprilie – 11 mai 1891.

*** Rev. *Federațiunea*, 1868. I, nr.180 din 13/25 decembrie.

*** Rev. *Glasul Bucovinei*, 1918. Anul I, nr.25/13 decembrie.

*** *Revista Fundațiilor Regale*, 1939. Din 1 iulie.

*** Scrisoarea Aglaei Eminovici către Titu Maiorescu, 1889. Cernăuți, 8 iulie, Fond documentar Ipotești, nr. inv. 37.

*** Ziarul *Bucovina*, 1848a. nr.1 din 4 octombrie, Cernăuți.

*** Ziarul *Bucovina*, 1848b. nr. 12 din 24 decembrie, Cernăuți.

*** Ziarul *Curierul de Iași*, 1876. IX, nr. 56 din 21 mai.

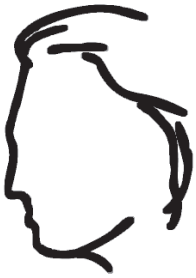
*** Ziarul *Românul*, 1870. (XIV) din 26 aprilie.

*** Ziarul *Românul*, 1871. Anul XIV din 21 august.

*** Ziarul *Timpul*, 1878a. III, nr. 44 din 25 octombrie.

*** Ziarul *Timpul*, 1878b. Anul III, nr. 119 din 1 iunie.

Șantier Eminescu



Incursiuni în exegeza eminesciană – I. Negoițescu

Mircea A. DIACONU

I. Negoițescu. Mozaic pașoptist

Viziunea lui Negoițescu asupra pașoptiștilor oferă cheia descifrării sistemului care se concretizează în *Istoria* sa, a criteriilor sale de valoare și, finalmente, a axiologiei propuse. De altfel, nu e lipsit de interes să constatăm că, de-a lungul timpului, evaluarea pașoptismului relevă poziționări ideologice incompatibile. Deoparte, cei care-l consideră un fenomen de sincronizare cu valorile europene și, deci, de modernizare, de cealaltă parte, cei care văd în pașoptism, caz extrem, un fenomen de înrobire față de masoneria și iluminismul care despiritualizează. Deoparte, E. Lovinescu sau Adrian Marino, de cealaltă, Crainic sau, ca să dăm un exemplu surprinzător, Ion Barbu.

Tocmai de aceea, felul cum tratează Negoițescu epoca și literatura pașoptistă merită o analiză detaliată. Aproape deloc neutră ideologic, viziunea aceasta este o piesă dintr-o construcție militantă, care definește esteticul prin raportare (adesea, dar nu întotdeauna implicită) la valorile europene (a se citi înainte de toate franceze). Tocmai de aceea, în *Istorie* (fapt care i s-a reproșat tocmai pentru că era foarte vizibil, pus, însă, nu pe seama unui sistem critic, ci pe seama caracterului excentric și provocator al criticului), a părut stridentă tendința de a justifica sau susține creația pașoptiștilor, în opoziție cu o foarte evidentă, deși mereu plasată sub jocul expresivității critice, judecată aspră asupra marilor clasici. Doar aparent paradoxal, canonul lui, în descendență lovinesciană (o descendență stridentă uneori), e unul anti-maiorescian. Declarat ca fiind întemeiat pe autonomia esteticului, el are drept fundament depășirea localismului și, mai mult, aderarea la valorile civilizației moderne, europene. Democrație, drepturile omului, parlamentarism, încrederea într-o societate liberă (a se citi liberală), iată datele care trebuie să explice opera și care, deopotrivă, trebuie să fie prezente în operă. Autonomie a esteticului, da, dar în sensul că, valoare în sine, neasociabilă etnicului, eticului, neangajată și nedevenită propagandă, arta slujește demnitatea umană. De aici inaderența lui la Caragiale sau la Creangă și afinitatea cu pașoptiștii. Caragiale, Creangă, un Mateiu Caragiale ori un Sadoveanu, și nu numai ei, nu primesc girul lui Negoițescu, tocmai din cauza frumuseții gratuite, considerate caducă, a scrisului care poartă cu sine pericolul de a trăda umanul. La extremă, pe urmele lui Lovinescu care discuta în aceiași termeni despre literatura sămănătoristă, tinde să considere estetă, adică artificială, tocmai literatura decăzută scrisă în anii realismului socialist. Estetă, adică falsă, artificială, sterilă.

Ce surprinde încă de la început în felul cum tratează Negoițescu epoca și literatura pașoptiștilor este organizarea materiei în total dezacord cu convenția general acceptată, convenție care vorbește despre preromantici și romantici, despre pașoptiști și post-pașoptiști. Negoițescu, în schimb, împarte totul în patru secvențe, stabilind liniile de forță ale unei viziuni nu doar neconvenționale (prin raportare la ceea ce deja devenise clișeu), ci și militante. În locul unei disocieri între pașoptiști și post-pașoptiști și în locul unei dezvoltări cronologice care îi situa pe Heliade Rădulescu și pe Asachi printre pre-cursori, Negoițescu vorbește despre „Primii prozatori" (Dinicu Golescu și Costache Negruzzi), despre „Romanul în Țările Române până la Nicolae Filimon", despre „Generația anilor '40 – Pașoptiștii", ultimul capitol numindu-se „Înainte de Junimea. Latiniștii. Tradiționaliștii noi", aici fiind prezentați Cipariu, Codru-Drăgușanu, Hasdeu și Odobescu. Ceea ce părea ordine devine haos. Golescu și Negruzzi par arbitrar puși alături. Tratat distinct, romanul, în care e inclus și Filimon, e pus în relație paradigmatică cu generația anilor 40, a pașoptiștilor, ca și cum am avea de-a face cu realități care se exclud. Mai mult, Filimon, Odobescu și Hasdeu nu mai constituie un corp distinct. Dimpotrivă, în vreme ce Filimon e considerat emblematic pentru pașoptism (romanul lui, pe care critica îl sancționa ca fiind prea tezist moral, se bucură de o atitudine extrem de favorabilă, lucru făcut anterior, cu aceleași argumente, de Lovinescu), Hasdeu și Odobescu sunt mai degrabă pre-junimiști (adică tradiționaliști noi), preocupați mai mult de artificii formale, rafinați și, în viziunea lui Negoițescu, prea puțin substanțiali. În țară, Hasdeu și mai ales Odobescu (a se vedea lectura făcută de Nicolae Manolescu) se bucuraseră în ultimii douăzeci de ani de receptări care păreau fascinate tocmai de această frumusețe gratuită, de autonomia esteticului, de esteticul

pur. Andrei Terian vorbește într-un loc în detaliu tocmai despre felul în care critica din anii comunismului transformă într-o victorie de tip politic această interpretare în cheie estetică a unor opere ale trecutului. Negînd orice tip de angajare, arta pură era considerată un refugiu din calea propagandei și avea semnificația aderării la valorile europene. Aveam să constatăm tîrziu că aici, la Porțile Orientului, eram mai europeni decît europenii. Sunt elocvente în acest sens și polemicile în jurul operei lui Ionesco, din anii 60. Cînd, în Franța, i se reproșa neangajarea, el răspundea cu „teatrul ca arhitectură", cam așa cum o făcuse la vremea lui Caragiale.

Pentru cine cunoaște cît de cît fundamentele sistemului critic construit de Negoițescu, nu e deloc o surpriză că toată discuția despre pașoptism începe cu Golescu. Importanța lui constă în mutațiile pe care contactul cu Occidentul, consemnat în Însemnare a călătoriei mele (1926), le-ar produce nu doar asupra lui, ci și asupra societății căreia Golescu îi aparținea, mutații care ar face posibilă apariția pașoptismului. Cuvintele cu care se încheie rândurile despre Golescu sunt elocvente în acest sens: „Victoria repurtată asupra societății în care se născuse și care îi lăsase drept unică moștenire, pe care putea conta, limba, ca și biruința asupra lui însuși, răsplătită prin literatura ce i-a fost hărăzită s-o plăsmuiască, vor contribui la închegarea și biruința pașoptismului" (29). În fapt, Negoițescu mărturisește explicit că „plăcerea noastră la lectura Însemnărilor vine din profunde sorginți morale. Într-adevăr, oricâtă satisfacție ne-ar produce candoarea bătrânească și ignoranța nu lipsită de noblețe sufletească a aprecierilor sale privind operele de artă apuseană […], ponderea cade pe capacitatea Însemnărilor de a ne revela umanitatea etic-psihologică a marelui logofăt". Iar apoi: „La acest scriitor […], înfruntarea dintre Orient și Occident e sentimental-morală și nu sentimental-naturală. El nu se plânge numai de și nu numai deplânge, dar se și căiește, se acuză, dă fără oprelește drum simțământului de vinovăție, vină umană cu deosebită socotință încorporată vinei de clasă" (29). Nu candoarea stilistică, nici ingenuitatea privirii, ci angajarea propriei ființe într-o evaluare severă a propriei lumi, judecată aspră care atrage după ea sentimentul de vinovăție (a sa și a clasei din care Golescu făcea parte), iată criteriul care devine decisiv în evaluarea lui Negoițescu. Golescu are fascinația Europei. Oarecum, deși nu foarte evident, la polul opus, *Alexandru Lăpușneanu*, al lui Negruzzi. Nuvela, apreciată la superlativ de Călinescu, e considerată „operă de artă, exemplar text de școală și ca atare implicit «deschisă», cu o deschidere însă foarte zgârcită" (30). „Operă de artă" are aici o conotație mai degrabă negativă. Nu literatura de ficțiune, cu caracter local sau local-istoric, e apreciată de Negoițescu, ci mai degrabă memorialistica. Din cînd în cînd, Negoițescu face concesii totuși frumuseții expresiei: *Cum am învățat românește* e apreciată pentru „stilul ei dulce și proaspăt ca mierea de pădure, cu humorul ei bătrânesc și viu" (31). În totul, însă, Negruzzi nu e creditat, și nu este din motive de atitudine socială și politică: „Conservator în concepții, n-a activat nici în sânul mișcării revoluționare din 1848, nici în favoarea Unirii Principatelor, deși n-a fost adversarul nici al pașoptiștilor, nici al unioniștilor. Mare moșier, intelectual distins, a practicat literatura ca pe o îndeletnicire seniorială, colaborând însă conștiincios ca un profesionist la publicațiile importante ale vremii" (32). Carențe morale, carențe ale omului pentru care literatura era (așa i se pare lui Negoițescu) un lux. Lux, calm și voluptate.

Surpriza bulversantă, așa cum am spus-o deja, e atunci când Negoițescu îi plasează pe Hasdeu și Odobescu, niște rafinați, în fond (atît de apreciați în anii comunismului), printre „tradiționaliștii noi", pre-junimiști, și aderă, în schimb, la literatura lui Filimon, puternic marcată de tezism moral. Să vedem mai întâi cazul Odobescu. Negoițescu apreciază „Bazele unei literaturi naționale", opera sa cu caracter ideologic, operă de începător, apreciază cultura lui europeană de foarte bună calitate; mai mult decât atât, apreciază concepția „orfică" asupra culturii. Negoițescu citează cu satisfacție, recunoscându-se parcă în cuvintele lui Odobescu: „o națiune nu este adevărat mare și civilizată numai când are instituțiuni politice foarte liberale și mijloace de comunicare din cele mai practice, și izvoare active de o bogată producțiune industrială, și chiar spirite dedate celor mai adânci speculațiuni științifice, pe când îi lipsește cultul *frumosului*" (apud 101). Frumosul pare o instituție necesară, după celelalte, pentru ca o națiune să poată fi considerată civilizată. Iar aici comentariul lui Negoițescu nu lasă loc nici unui dubiu asupra propriei viziuni asupra artei. Vorbind despre „concepția *orfică* a frumosului", atrage atenția asupra „înrâuririi benefice pe care sentimentul estetic o are asupra societății" […] atribuind artelor funcția de «pârghie moralizatoare» a umanității" (100). Or, cu toată această viziune teoretică, la care Negoițescu aderă, Odobescu ar fi „supus înclinației sale estetice" (100), e preocupat de „garnitura ornamentală" (101), stilul e „ostenitor prin exces cumulativ" (idem). Cu totul depreciativă afirmația că „totul este verbal și fără consistență lăuntrică" (idem). Bijutier, orfevru (asemenea lui Negoițescu însuși, în fond), Odobescu i-i amintește pe Eugen Barbu, pe Mateiu Caragiale, pe Cellini. Cît despre „culoarea locală", prezentă și ea la Odobescu, preocuparea pentru ea e evaluată mai degrabă defavorabil. Faptul că, totuși, realizează „alcătuiri stilistice din ordinea morală a răului" nu-l salvează definitiv. Și nu întâmplător Negoițescu aproape că nu invocă *Pseudokineghetikos* sau *Le Trésor de Pétrossa*, opere de rafinament modern, tinzând spre puritate estetică, considerate decisive pentru personalitatea creatoare a lui Odobescu de exegeza consacrată, și nu numai în comunism. La fel de elocvent, finalul: „Rezerva lui Odobescu față de completa secularizare a mănăstirilor închinate se explică prin poziția lui de estet, mai îndărătnică decât aprinsele învățături sociale primite de la idolul său, Bălcescu; îndelunga și pompoasa reconstituire științifică numită *Le Trésor de Pétrossa* rămâne oarecum pentru noi o la fel de studios imaginară operă ca și *Salammbô* pentru francezi". Așadar, un verdict acordat literaturii întemeiat pe opțiunile omului. Tocmai pentru că era estet, Odobescu s-ar fi opus secularizării mănăstirilor, una dintre faptele lui Cuza (blamate și azi în anumite grupuri), considerată însă de Negoițescu definitorie pentru aderarea noastră la valorile europene.

În ce-l privește pe Hasdeu, aprecierea lui Negoițescu răstoarnă toate prejudecățile. Nu scriitorul contează, ci jurnalistul. Pentru el, „temperatura sa artistică, lirismul lui fundamental apar mai evidente în publicistica sa ziaristică și culturală, ce oferă fulguraţiile unei neîntrerupte explozii, fierbere și trăsnete, agitația neagră și scăpărătoare ce-i cuprindea condeiul ori de câte ori se apleca asupra foii neîncepute, ca și cum haosul s-ar fi pus în mișcare, în năzuința-i formativă" (*Istoria literaturii române*, p. 95. În continuare, se va indica doar pagina). Frumos spus, dar semnificație e defavorabilă. Cu atât mai mult cu cât fragmentului tocmai citat îi urmează o calificare morală, în măsură să genereze oprobiul, căci contradicțiile pe care le-ar însuma scriitorul ar arăta precaritatea sa morală: „Cu o bunică evreică, el turba de antisemitism, iar colaboratorul său cel mai de aproape și pe care l-a cultivat cu devotament a fost tot un evreu; cu mama lituaniană și bunicul practicând

literatura în limba polonă, el însuși școlit la colegii poloneze și pe bănci universitare rusești, detestând pe ruși și proclamând un rasism politic românesc, tunând și fulgerând împotriva influenței germane în România (împotriva dinastiei și a *Junimii*), dar păstrând cele mai trainice legături cu savanții germani [...]" (95). Caracterizările nu sunt deloc simplu descriptive, ci conțin sâmburii unei evaluări după principii morale. Cât despre capodopera lui literară (considerată de Eliade, după el și de alții, operă modernă, de rafinament și inteligență), *Duduca Mamuca* (1863), Negoițescu o descalifică explicit, plasând-o defavorabil în context european și relevându-i tocmai artificialitatea. Iată ce spune însă despre *Duduca Mamuca*: „La 1963, când publică el micul roman *Duduca Mamuca* (reluat cu titlul *Micuța, î*n 1864), adică după ce apăruseră deja *Oblomov* și *Amintiri din casa morților*, a mai gândi ca în romanul gotic pare de neiertat. Căci personajele lui Hasdeu care încarnează răul țin de acea bidimensionalitate, tipică pentru o anumită literatură a secolului al 18-lea, fără psihologie și fără transcendență, ce numai cantitatea și fantezia perversității le poate salva, dându-le semnificație, și unde empiria erosului nu suferă abateri" (96). Numai carențe și carențe, deși Negoițescu nu poate concede să nu-i accepte lui Hasdeu merite. „Și, totuși, spune el, în istoria literaturii noastre, narațiunea lui Hasdeu înseamnă un pas înainte, prin tonalitatea ei energică și clar construită, prin siguranța și fermitatea stilistică (datorită probabil sensibilității sale strunite în imperiul vecin), față de mai importantul, mai *artistul* Filimon, care era mai experimentat, mai oscilant, în lupta cu mediul prea oriental ce se străduia să-l trateze cu mijloace occidentale" (96). Mai artist, Filimon, prin comparație cu Odobescu și cu Hasdeu?! În fine, Negoițescu apreciază dama *Răzvan și Vidra*„fiindcă Hasdeu nu cedează nici poetizării, nici istorismului, ci se păstrează, cu adevărată demnitate stilistică, în dramă" (96).

În concluzie, scriitorii rafinați și „gratuiți", precum Odobescu sau Hasdeu, sunt amendați de Negoițescu aproape pentru aceleași motive pentru care, sub impulsul nevoii de a se salva prin opțiunea pentru estetic din anii comunismului, mare parte din critica românească îi situau în plină modernitate. Pentru Negoițescu, în schimb, Odobescu și Hasdeu sunt „tradiționaliștii noi". Bizareria e justificabilă, însă, ideologic.

În fine, cum stau lucrurile cu Nicolae Filimon, ce loc ocupă el în mozaicul pașoptist? Un capitol numit impropriu „Romanul în Țările Românești până la Nicolae Filimon" are în centru analizarea și judecarea romanului său, din 1962, *Ciocoii vechi și noi*. În fapt, deși trece în revistă și câteva romane ale momentului (din motive de fixare a contextului), romanului lui Filimon i se dedică atât începutul, cît și sfârșitul capitolului, plus o pagină de mijloc. Totul are legătură cu „mesajul" ideologic al operei lui Filimon, dincolo de valoarea în sine, pe care Negoițescu o trece în surdină, pentru Negoițescu semnificație majoră pentru identitatea literaturii române o are epoca pașoptistă. Să mai precizăm că, în totul, paginile acestea constituie o pledoarie pentru un anumit tip de literatură, pentru mesajul ei implicit – ceea ce face ca analiza propriu-zisă a romanului să lipsească, substituită fiind de argumentația privind valoarea și contribuția lui Filimon la dezvoltarea romanului? Oricum, dialogul cu Hasdeu sau Odobescu, prozatori ai momentului, i se pare lui Negoițescu nesemnificativ – o punere față în față lipsește, poate tocmai pentru a atenua impactul noutății propriei perspective –, el fiind interesat să releve mai degrabă sensul celor două blocuri temporale (și ideologice), epoca pașoptistă, a liberalismului europenizant, și cea a sfârșitului de secol, cu impactul ideologic al conservatorilor retrograzi. Și în acest context, literatura nu e o opțiune personală, nu e o funcție a subiectului, ci, dimpotrivă, capătă o funcție socială.

În tot cazul, să reținem, înainte de a constata și cântări argumentele recuperării lui Filimon, două afirmații de fond. Prima se referă la diminuarea numărului de traduceri din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, locul lor fiind luat de e dezvoltare deosebită a jurnalismului politic și de o sporire în importanță a creației literare originale („chiar dacă numărul autorilor talentați scade" – 38 – crede Negoițescu), procesul dublând fenomenul social de dezvoltare a burgheziei, „activitatea socială căpătând tot mai numeroase trăsături occidentale" (Idem). Altfel spus, traducerile din scriitorii occidentali din prima jumătate a secolului, exprimând comportamentul unei aristocrații nobiliare, lasă locul, așa cum vom vedea, unei efervescențe creatoare care produce schimbări în plan social și politic. Observațiile acestea sfârșesc cu o afirmație surprinzătoare: „După munteanul Nicolae Filimon, spre sfârșitul secolului, literatura română nu poate consemna decât doi romancieri – la un nivel artistic mult superior ce-i drept: moldoveanul Duiliu Zamfirescu și ardeleanul Ioan Slavici; societatea românească își consuma vocația epică mai mult în existența concretă decât în opere de imaginație" (38). Afirmația din urmă nu e o glumă, la mijloc nu-i nici o ironie. În fapt, Negoițescu pune aici semnul egalității între literatură și existența imediată, din perspectiva – singura care pare să-l intereseze – a aderenței la instituțiile societății de tip occidental. De altfel, capitolul despre Filimon începe cu câteva afirmații relevante exact din acest punct de vedere. În viziunea lui Negoițescu, Filimon „lansează în literatura română un personaj ce corespundea așteptărilor publicului cititor și lumii literare în special, în societatea românească trezită din nou la viață abia de câteva decenii" (33). Orizontul de așteptare al publicului ar fi fost construit tocmai de realitatea socială. Prin urmare, literatura – romanul, în mod special – trebuie evaluată din perspectiva relației cu nevoile societății. Faptul ne obligă la o poziționare cu totul diferită a *Istoriei* lui Negoițescu, a lui Negoițescu însuși, decât cea consacrată.

Ideile acestea sunt confirmate de cea de-a doua afirmație care ne interesează în acest context, care insistă asupra condiției societății românești la 1848. „La 1848, spune Negoițescu, gândirea politică a noii generații din Principate, în mijlocul unei societăți încă oriental organizate, era absolut europeană; în a doua jumătate a veacului, într-o societate cu instituții absolut occidentale, mentalitatea politică se re-orientalizează, devenind foarte locală, adaptându-se realităților cu vechi rădăcini". Și în continuare: „Practicată cu o demențială frenezie, libertatea presei crease un domeniu de aplicare a virtuților minții și a sensibilității românești, care absorbea mare parte din capacitatea lor creatoare. Dar până la 1862, când apare romanul *Ciocoii vechi și noi*, printre elementele ce au nutrit această capacitate creatoare și au făcut posibilă apariția lui, traducerile pe care le-am enumerat ocupă un loc de seamă. Fiindcă ele nu reprezintă doar năzuința de a cuprinde cât mai rapid, deci prin saturare imaginativă mai întâi, o altă lume decât cea învechită și împovărătoare care persista, și anume lumea înfloritoare apuseană, cu forme sociale evoluate, cu posibilități infinite de realizare individuală, în cadrul unei civilizații urbane exprimată prin metropole ce alternau confortul luminos cu tainele sordide. Și depășind, firește, chiar legitima necesitate a unor distracții mai subtile, mai diversificate, pe care cercetarea naturii prin literatură i le putea pune acum la dispoziție, aceste traduceri reprezintă tocmai acel orizont al așteptării, căruia trebuia să-i vină în întâmpinare modelul epic al ciocoiului ca forță propulsatoare vie, multiplă și originală, țâșnită din realitățile sociale răscolitor schimbate" (39). Rolul literaturii, așadar?

De „a cerceta natura", firește, umană, socială, politică. Și dacă Negoițescu apreciază personajul lui Filimon, nu ca personaj, ci ca figură socială, o face pentru rolul pe care îl are în societate, acela de motor modernizator, cu toate păcatele lui morale. Acesta e criteriul esențial al evaluării lui Negoițescu – fapt care face inutilă aproape orice altă argumentare. Nu e lipsit însă de importanță să detaliem.

Așadar, iată câteva dintre păcatele romanului, pe care Negoițescu nu ezită să le înregistreze. „[...] în această scriere lipsesc orice finețuri sau nuanțe psihologice, așa cum demult romanul apusean le cunoștea. Nicolae Filimon nu știe nici de secretele spirituale ale iubirii, nici de poezia intereselor economice [...]. Nici suavitatea dureroasă a unora, nici magia sumbră a celorlalte nu există pentru dânsul!". 33. După părerea lui, și argumentele nu mai sunt invocate, cunoscute fiind, totul e convențional, de la preocupările intelectuale ale eroului până la viziunea asupra revoluției lui Tudor. Mai mult, „Intriga și compoziția [...] rămân sub orice critică", sau, tranșant, „Căderea finală a lui Dinu Păturică e o eroare artistică" (33) și totul riscă să se situeze în „apa tulbure a indiferenței estetice" (34), ori „Marile modele narative universale îl pulverizează" (36). Mai mult, pare în dezavantaj și față de prozatorii momentului: „Niciodată stilul său nu atinge virtuțile artistice ale prozei lui Cantacuzino; societatea pe care o descrie nu are agilitatea de preocupări întrevăzută de Bujoreanu; portretistica sa nu ajunge la cutezanța unui V.A.Urechia; gândirea sa social-epică nu coboară la adâncimile clare ale lui Radu Ionescu" (36) etc., etc.. Și, când toate acestea sunt spuse, ce îl salvează pe Filimon? „În ciuda criticilor severe care se pot aduce mijloacelor și aptitudinilor artistice ale lui Nicolae Filimon, ar fi o greșeală să-l socotim doar norocos. Deoarece opera sa, așa cum se prezintă, oricât de imperfectă, neangajându-se estetic direct, obligându-ne să-i suplinim capacitate sensibilă îmbogățită de cultură și de experiență artistică și critică, înseamnă în literatura română un punct de reper, un model pe cât de imperfect, de contrazis în termeni, pe atât de pregnant" (34). Căci, deși „esteticul se află în mare suferință" (să reținem această afirmație!), Filimon creează „un fenomen *in nuce*, fiindcă sâmburele estetic, oricât de mărunt, are uneori valențe neprevăzut de numeroase și solide cu alte valori ce țin deopotrivă de sfera culturii și artei; și din acel sâmbure estetic bine protejat în ansamblul axiologic ce-l înconjoară țâșnesc și se dezvoltă de-a lungul timpului, progeniturile sale majore" (34). De fapt, spune Negoițescu, relevându-și sistemul de valori și criteriile de evaluare, Filimon le este superior contemporanilor atât prin „studiul societății românești prin arhivistică, adică prin documente", cât și prin „stăruința de a urmări până la obstinație ideea unui personaj" (36). Lucrurile devin și mai interesante când Negoițescu vede în faptul că Dinu Păturică e un cap de serie în proza românească (urmat de Tănase Scatiu, Lică Trubadurul, Stănică Rațiu) dovada că „problematica sa, oricât de primară, crește spre mai complexe și mai profunde interogații autohtone de natură spirituală" (33). Nu are importanță că este vorba despre ticăloși, în condițiile în care, oricum, valorile pe care le realizează prin aceste personaje autorii lor nu sunt unele de expresie. Ceea ce contează este conținutul, lumea, societatea, capacitatea de a vedea prezentul. Important e faptul că „Filimon a sugerat posibila structură a unui personaj specific societății românești în perioada de naștere și formare a burgheziei: arivistul a cărui lipsă de scrupule irezistibilă este egală cu energia menită să triumfe" (33). Așadar, meritul lui Filimon e de a fi văzut o lume în schimbare, în direcția burgheziei. În treacăt fi zis, l-ar salva cumva pe Păturică „bagajul său intelectual, oricât de formal", faptul de a avea o bibliotecă bine dotată – „trăsătură europeană". Negoițescu mărturisește că reia aici ceva din demonstrația lui Lovinescu, el însuși rafinat estet, dar aderent la valorile burgheziei europene, care în 1913 aprecia romanul cam din aceleași motive. În direcția aceasta, finalul capitolului este o apologie a acestui personaj: „Nu altfel decât descendenții săi din istoria romanului românesc, mai mult sau mai puțin complecși, Dinu Păturică combină tocmai energia cu lipsa flagrantă de contradicții; combinație care face această energie rea mai degrabă lunecoasă și imposibil de abătut spre bine, deși personajele de seama sa pot fi din punct de vedere social factori pozitivi; căci, cu voie sau fără voie, conștient sau inconștient, macină dinăuntru structurile constituite, îmbătrânite, grăbindu-le sfârșitul și astfel favorizând procesul înnoirii. Uscăciunea lor sufletească îi face incapabili de iubire, deși caută, ca oricine, fericirea, pe care o concept însă elementar, ca pe o înstăpânire. în societate ei sunt forțe ale naturii și trăiesc societatea ca natură, asigurând progresul societății, deși se mărginesc la manipularea civilizației și culturii, la creația cărora de fapt nu contribuie. În ce măsură imoralitatea lor poate fi un rău necesar rămâne de văzut și de apreciat dacă istoria literară îi înregistrează, pentru că literatura i-a răsfățat chiar prin interesul ce le-a conferit" (40). Iată aici un fin studiu de sociologie.

Și dacă totuși am putea bănui vreo vină a autorului care creează un personaj prea simplu și schematic, vina, ne-o spune Negoițescu într-o formulă memorabilă, dar de o îndrăzneală care frizează absurdul, nu este a autorului, ci a personajului (Asta e bună!, am putea comenta). „În cazul lui Păturică și al creatorului său Nicolae Filimon, vina nu este a romancierului, ci a personajului", afirmația bazându-se pe faptul că, deși cu mijloace artistice mult mai evoluate, Ion, personajul lui Rebreanu, nu este cu mult diferit din acest punct de vedere. Altfel, chiar dacă invocă faptul că „Filimon și-a creat eroul pentru a-l acuza și chiar condamna" (40) (iar „Căderea finală a lui Dinu Păturică e o eroare artistică a autorului" – 33), întrebările din finalul analizei sugerează o schimbare totală de sens. La întrebarea de ce nu va fi reușit Filimon să scrie și volumul al doilea, despre ciocoiul nou, pe care Dinu Păturică nu făcea decât să-l anunțe, Negoițescu introduce în discuție posibilitatea existenței unei simpatii. Simpatia pentru un erou care exprimă energia unei lumi noi (fie ea manifestată și în rău): „Să-l fi împiedicat pe scriitor o subconștientă simpatie creatoare nu numai față de personajul său ca personaj, ci faptul că acesta reprezenta o realitate mai mult decât episodică și deci o forță de apreciat ca atare? Să-i fi impus lui Filimon Dinu păturică, deoarece acesta făcea parte din orizontul așteptării, la care participa el însuși, ca artist?" (40). Întrebări retorice ale căror răspunsuri sugerate sunt mai mult decât îndrăznețe. Cert este că pentru Negoițescu – și sunt cuvintele cu care se încheie capitolul – aceasta este „O problemă de prim rang", cu atât mai importantă cu cât „publicul veritabil al *Ciocoilor vechi și noi* s-a constituit abia prin scriitorii români care ulterior au omologat în opera lor memorabilul personaj" (40). E aici o apoteoză a regulilor capitalismului, fie și privite în latura lui întunecată.

Concluzie provizorie? Negoițescu nu simte până la urmă contradicțiile – sau preferă să le hrănească. În fond, personajul acesta devenit de serie (și apreciat pentru asta), cu toată funcția sa de dinamizare a societății în direcția capitalismului, e finalmente sancționat rudimentar de autor. Mai au epocile în care trăiesc urmașii lui (Stănică Rațiu et comp.) motivația aceasta justificativă? Mai sunt ei un motor în rău, dar unul absolut necesar? Să rămână doar relevanța lor pentru societatea românească? Atunci de unde severul exercițiu pe care i-l aplică Negoițescu lui Caragiale și această toleranță față de urmașii lui Dinu Păturică?

Theodor CODREANU

Eminescu în viziunea lui Vintilă Horia

Personalitatea de excepție care a fost Vintilă Horia nu putea să treacă indiferentă pe lângă geniul eminescian. Mai mult, se poate vorbi, pe de o parte, despre eminescianismul funciar al celui care a scris *Dumnezeu s-a născut în exil*, iar, pe de alta, despre *înțelegerea* a ceea ce a însemnat, la nivel ontologic, cultural, literar și social-politic statura covârșitoare a poetului și jurnalistului, replică strivitoare la inepțiile mutanților „dilematici" postdecembriști, rămași pe scara infantilismului ideologic.

Vintilă Horia nu ne-a lăsat un studiu aprofundat asupra lui Eminescu, imaginea lui asupra poetului configurându-se din note, articole, de găsit în activitatea publicistică interbelică și în cea din exil, culminând cu aprecierile din cartea postumă *Memoriile unui fost Săgetător*, scoasă la iveală cu prilejul centenarului nașterii scriitorului, în 2015, de către Silvia Colfescu și Cristian Bădiliță. Acesta din urmă, care semnează și o substanțială prefață, are revelația (pe care o confirm) că ne aflăm în fața uneia dintre marile cărți ale exilului românesc, memoriile sale fiind comparabile cu ale lui Mircea Eliade (I, II, 1991), dar și cu *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt (1991) sau cu excepționalele „convorbiri" ale lui Theodor Cazaban din *Captiv în lumea liberă* (2002).

Pentru adevărata apropiere de Eminescu, Vintilă Horia a ținut, în mai multe rânduri, să-i mulțumească lui Constantin Micu[1] (poet și eseist), prieten interbelic, care „conferența" în cadrul Societății „Ion Heliade Rădulescu" la Colegiul Național „Sf. Sava" din București, unde Vintilă Horia era elev. Era impresionat de entuziasmul cu care conferențiarul pătrundea în „versurile misterioase" ale lui Eminescu, „cu verva și elanul anilor de atunci", încât s-a văzut îndemnat să citească pe Schopenhauer, pentru a găsi și descifra „celebrele corespondențe dintre filosofia cunoscutului pesimist și poesia lui Eminescu". În *Memorii*, se arată recunoscător, tot în privința apropierii de Eminescu, profesorului Raul Teodorescu[2], asistent al lui Mihail Dragomirescu: considerat „centrul formației mele": „Știa să ne explice pe Eminescu, ceea ce pentru mine însemna totul, însă tot el m-a învățat să-i iubesc pe Odobescu și pe Duiliu Zamfirescu."[3] Așa se explică de ce geniul poetului va deveni *spiritus rector* al revistei „Meșterul Manole", întemeiată în 1939, cu prețul „rupturii" de Nichifor Crainic și de „Gândirea". O va mărturisi în nr. 5-6 al noii publicații, care își propunea să propulseze literatura română pe coordonate universale și europene, într-un articol programatic intitulat *Eminescu văzut de „Meșterul Manole"*. De altfel, cu un an înainte, întâmpina elogios cartea lui Basil Munteanu *Panorama literaturii române contemporane* (1938), carte scrisă în limba franceză, devenind cea mai cunoscută istorie literară românească în spațiul european și care venea chiar în sprijinul proiectului său, cu atât mai mult, cu cât autorul recunoștea eponimia eminesciană în sânul literaturii noastre. În articolul intitulat *Basil Munteanu*, Vintilă Horia face următoarea referință asupra propulsării noastre în universalitate de către Eminescu: „Apariția lui Eminescu avea să statornicească un impresionant punct de plecare și să ne așeze dintr-o dată în cadrul universal al literaturii. De la localismul proaspăt și reconfortant al cronicarilor și al barzilor din veacul al XVIII-lea, trecem prin glasurile intermediare

[1] Constantin Micu (Stavilă) a debutat în volum, ca poet, cu *Sosirea lavelor*, în 1935. În nr. 1-3 din 1940 al revistei „Meșterul Manole", Vintilă Horia va publica articolul *Elogiu lui Constantin Micu*, prin care era „validat" ca membru al grupării revistei: „Poetul de odinioară a devenit eseist și profesor de filozofie la Colegiul unde învățasem amândoi psihologia și logica cu «domnul Nădejde», însă pasiunea de altă dată pentru poesie n'a pierit din sufletul acestui tânăr gânditor care vorbea la ședințele literare de pe vremea liceului, cu glasul lui sonor de megafon amical, despre Mihai Eminescu."

[2] Referința la profesorul Raul Teodorescu o face și în interviul acordat Marilenei Rotaru (martie 1990), referință reținută și comentat într-o notă de subsol și de Mihaela Albu și Dan Anghelescu, în *Eseistica lui Vintilă Horia – deschideri către transdisciplinaritate*, Editura AIUS, Craiova, 2015, p. 120.

[3] Vintilă Horia, *Memoriile unui fost Săgetător*, ediție îngrijită de Cristian Bădiliță și Silvia Colfescu, prefață de Cristian Bădiliță, Editura Vremea, București, 2015, p. 73.

ale lui Grigore Alexandrescu și Vasile Alecsandri, la strălucirea de anvergură europeană al celui mai mare poet al timpului, Mihai Eminescu."[4] Reluând, în manieră proprie, cunoscuta profeție maioresciană din finalul studiului *Eminescu și poeziile lui* (1889), Vintilă Horia recunoaște în poet *arheul* culturii și literaturii române, în sensul că „sub uriașa umbră a lui Eminescu" crește și va crește întreaga noastră cultură (*Să înviem strămoșii*), fenomen subliniat și extins, altminteri, de către Mihaela Albu și Dan Anghelescu la cvasi-întregul exil românesc, de la Vintilă Horia la Horia Stamatu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Popescu sau Constantin Amăriuței[5]. Arheitatea acestei creșteri vine tocmai din de romantismul eminescian: „…Eminescu e tipul de om și de scriitor către care au tins toate strădaniile romantismului. Viața sa, mai bogată în experiențe și în senzațional intim decât a oricărui Musset, Lamartine, Schelling, Schlegel ori Leopardi, e atât de conformă unei ortodoxe trăiri romantice încât s'a dăruit cu ușurință biografilor cari nu trebuiau să fie inventivi pentru a oscila către latura romanțată a genului. Iar « Luceafărul » e fără îndoială cel mai sublim poem al ultimelor două veacuri."[6] De unde concluzia universalității și actualității operei lui Eminescu, văzută din perspectiva setei de *perfecțiune*, care constituia și principalul crez estetic și ontologic al revistei „Meșterul Manole": „Valoarea actuală și universală a lui Eminescu stă, cred, în armonia realizată a personalității sale literare și omenești."[7]

De timpuriu, într-un articol intitulat *Ceva despre Eminescu*, Vintilă Horia supune discuției controversele legate evaluarea, în epocă, a personalității scriitorului, împărțită între numeroșii prețuitori și detractorii aflați, totuși, în minoritate, primii, la rându-le, situați în două tabere: unii admiratori ai poetului, în defavoarea partizan ideologică a jurnalisticii, alții ai poetului și publicistului deopotrivă. Vintilă Horia recuză, în context, și „biografia subțire", abundentă, răzbătută și-n romane de felul celor semnate de E. Lovinescu (*Mite, Bălăuca*), exprimându-și opțiunea pentru romantismul de profunzime al vieții poetului, de găsit în suferințele omului, răzbătute în operă: „Eminescu omul a fost mai deplin realizat în ciclul suferinței lui romantice, decât Eminescu poetul, a cărui operă este inegală și ale cărui poeme timpul le-a distrus în parte."[8] (Am putea recunoaște aici ceea ce, peste ani, George Munteanu va numi „biografia interioară" a poetului[9], *Hyperion 1* fiind cea mai complexă biografie eminesciană din toate timpurile.) De altfel, existența, sub semnul *suferinței romantice*, devine, pentru Vintilă Horia, propria condiție umană, cea a exilului. De aceea, Mihaela Albu și Dan Anghelescu se simt îndrituiți să conchidă: „Am putea spune că V. Horia și-a trăit exilul (și) sub semnul tutelar al lui Eminescu, citindu-i mereu poeziile sau scriind despre opera sa. Alteori, pornind de la scrierile eminesciene, eseistul își argumentează propriile teorii cu o susținere în cele afirmate de gazetar."[10] Un exemplu este articolul din 1951, *Eminescu și cultura rusă*, cu opinii „discutabile astăzi"[11], consideră cei doi autori, dar tot ei invocă „climatul politic și împrejurările în care au fost formulate". Probabil, „discutabile" din perspectiva a ceea ce ne apare acum a fi cultura rusă, una dintre cele mai bogate din Europa. Numai că atât Eminescu, cât și Vintilă Horia contextualizau în două momente monstruos expansioniste din istoria Rusiei și a Uniunii Sovietice: raptul Basarabiei, la 1812, 1878, rapt repetat inclusiv cu Bucovina nordică la 1940, 1944. Dinspre pretențiile creștinismului rusesc, coincident, paradoxal, cu ateismul bolșevic, conceptul de *cultură rusească* devine „inadecvat și suferind", cum considera Vintilă Horia, iar Eminescu (în celebrul studiu *Basarabia*), un *deșert sufletesc* anticreștin, pospăit cu o grandoare sterilă, realitate pe care o confirmă și istorici precum Uwe Klußman, Dietmar Pieper sau Mathias Schepp, ultimul citând exclamația lui Astolphe de Custine, la vederea Catedralei Sf. Vasili Blajenîi, „sprijinitoarea" zidurilor sumbre al Kremlinului sugrumător de Basarabii: „țara în care o astfel de clădire se numește Casa Domnului nu este Europa, ci India, Persia, China, iar oamenii care se roagă Domnului în această chisea nu pot fi creștini."[12] De aceea Vintilă Horia considera că „Rusia nu e o cultură și nici un elan de profunzime." El avea argumentul ontologic al lui Eminescu: „Răsărită din rase mongolice, de natura lor cuceritoare, așezate pe stepe întinse a căror mon[o]tonie are înrâurire asupra inteligenței omenești, lipsind-o de mlădoșenie și dându-i instincte fanatice pentru idei de o vagă măreție, Rusia e în mod egal muma mândriei și a lipsei de cultură, a fanatismului și a despotiei. Frumosul e înlocuit prin măreț, precum colinele undoiate și munții cu dumbrăvi a țărilor apusene sunt acolo înlocuite prin șesuri fără de capăt. În tendențele de cucerire, în așa-numitele misiuni istorice care-și caută marginile naturale nu e nimic dedesubt decât pur și simplu neștiința și gustul de spoliare. În zadar caută un popor în întinderi teritoriale, în cuceriri, în războaie ceea ce-i lipsește în chiar sufletul lui; sub nici o zonă din lume nu va găsi ceea ce Dumnezeu i-a refuzat sau mai bine zicând ceea ce Dumnezeu a voit ca să fie rezultatul muncii a multe generații dedate la lucru."[13]

De făcut o corecție absolut necesară: vorbind despre romantismul eminescian, Vintilă Horia nu se gândește nicio clipă să-l eticheteze pe Eminescu, pe urmele istoriei și criticii literare de până la el, drept un „romantic întârziat" sau chiar „ultimul mare romantic" european, adică reprezentant al unui curent literar de mult *istoricizat*, intrat în muzeul literaturii europene, grilă promovată și astăzi de către cei interesați să distorsioneze imaginea geniului eminescian. Pentru Vintilă Horia, romantismul are un alt înțeles, poate mai apropiat de conceptul de „romantism fundamental" al lui Al. Philippide, dar, cu siguranță, convergent cu pârtia deschisă de către A.C. Cuza atât prin prima ediție de

[4] Vintilă Horia, în *Credință și creație*, ediție îngrijită și prefață de Mircea Popa, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2003, p. 214.

[5] Mihaela Albu și Dan Anghelescu, *Eseistica lui Vintilă Horia – deschideri către transdisciplinaritate*, Editura AIUS, Craiova, 2015, pp. 122-128.

[6] Vezi antologia publicisticii interbelice, realizată de Mihaela Albu și Dan Anghelescu: *Tinerețea unui „fost Săgetător". Vintilă Horia – publicistica interbelică*, Editura AIUS, Craiova, 2016, pp. 134-135.

[7] *Ibidem*, p. 135.

[8] Vintilă Horia, *Credință și creație*, p. 111.

[9] George Munteanu, *Hyperion 1. Viața lui Eminescu*, Editura Minerva, București, 1973.

[10] Mihaela Albu și Dan Anghelescu, *Eseistica lui Vintilă Horia*…, pp. 129-130. „Tutela" eminesciană a exilului românesc, chiar și pentru cei din Țară sau din Basarabia, este pregnant formulată de Mircea Eliade în prefața la Mihai Eminescu, *Poezii*, volum apărut la Freiburg, 1950: *Eminescu este, pentru fiecare din noi, altceva. El ne-a relevat alte zări și ne-a făcut să cunoaștem altfel de lacrimi. El și numai el, ne-a ajutat să înțelegem bătaia inimii. El ne-a luminat înțelesul și bucuria nenorocului de a fi român. Pentru noi, Eminescu nu e numai cel mai mare poet al nostru și cel mai strălucit geniu pe care l-au zămislit pământul, apele și cerul românesc. El este, într-un anumit fel, întruparea însăși a acestui cer și a acestui pământ, cu toate frumusețile, durerile și nădejdile crescute din el. Noi cei de aici, rupți de pământ și de neam, regăsim în tot ce-am lăsat în urmă, de la văzduhul munților noștri și de la melancolia mării noastre, până la cerul nopții românești și teiul înflorit al copilăriei noastre. Recitindu-l pe Eminescu, ne reîntoarcem ca într-un dulce somn, la noi acasă*".

[11] Mihaela Albu și Dan Anghelescu, *Eseistica lui Vintilă Horia*…, p. 131.

[12] Mathias Schepp, *„Doar Dumnezeu este mai mare"*, în Uwe Klußman, Dietmar Pieper, *Domnia țarilor. De la Ivan cel Groaznic la Vladimir Putin*, trad. din germană de Valentina Georgescu, Editura Litera, București, 2014, pp. 210-211.

[13] M. Eminescu, *Opere*, X, pp. 73-74.

mare complexitate a operei lui Eminescu[14], cât, mai ales, prin ampla monografie, în două volume, rămasă în manuscris până în anul de grație 2010, când s-a hotărât s-o editeze Ionel Oprișan[15], încălcând o interdicție impusă de regimul comunist. În prefața la ediția din 1914, A.C. Cuza își exprima regretul că timpul nu i-a permis să împlinească volumul de 679 de pagini (format academic) cu studiul pe care și-l propusese, promițând că, că de îndată ce-l va termina, îl va publica „pe cât mai curând"[16]. Într-adevăr, Cuza va munci enorm la acest studiu între 1914 și 1919, dar nu l-a mai publicat, fie din pricină că n-a desăvârșit o variantă finală, fie pentru că s-a aventurat în activitatea politică și în obligațiile universitare, frustrând eminescologia de o contribuție fundamentală, care ar fi marcat și momentul astral călinescian, rămas încă tributar vechiului concept de romantism.

M-am întrebat cum se explică faptul că Vintilă Horia revizuiește conceptul de romantism dintr-o perspectivă foarte apropiată de aceea a lui A.C. Cuza, rămasă însă îngropată în manuscris, deci necunoscută până în 2010? Răspunsul ar putea fi acela că, în tinerețe, Vintilă Horia s-a apropiat, pentru o scurtă vreme, de A.C. Cuza, că vor fi discutat și despre plămada romantică a poetului altfel decât o făceau contemporanii, adică în spiritul profund gândit de Eminescu însuși: „Nu mă-ntoarceți nici cu clasici,/ Nici cu stil curat și antic –/ Toate-mi sunt deopotrivă,/ Eu rămân ce-am fost: romantic." (*Eu nu cred nici în Iehova*, 1876). Versuri enigmatice, neînțelese nici de ideologi, nici de esteticieni și istorici literari. Către aceste taine se îndreaptă monumentalul studiu al lui A.C. Cuza și, fulgurant, concentrat, Vintilă Horia, pornind chiar de la postuma *Eu nu cred nici în Iehova*. Cuza distingea în istoria culturii universale și europene două mari tendințe spirituale: una romantică și alta raționalist-clasică. Pornea, altfel zis, chiar de la versurile citate din Eminescu. De o parte, profunzimile ontologice ale ființei, de cealaltă – decadența clasică de sorginte raționalistă[17], descendentă din cartezianism și iluminism.

În anul când a început să-și scrie memoriile (1985), Vintilă Horia publica articolul *La 135 de ani de la nașterea poetului Eminescu, erou romantic*[18]. Dar nu „citindu-l" în sensul romantismului desuet, ci ca un merit suprem de înflorire spirituală și de universalism european: „Putem spune chiar, în lunga perspectivă pe care ne-o oferă cultura occidentală, că epocile romantice au fost binefăcătoare pentru oameni, iar cele clasice, dominate de raționalism și de utopie, au dus către abise de confuzionism și de decadență. Atât Hölderlin cât și Rilke, în timpuri diferite, însă în situații la începuturi de perioade istorice importante, au pus în evidență pericolul care se degaja din excesele de umanism utopic, de deșertizare sufletească și de fugă a zeilor din clopotnițe, de acoperire a omului. Pictorul Goya își intitula o gravură, într-o epocă de intrare a Spaniei și a Europei în raționalismul revoluționar (secolele XVIII-XIX, n.n.), *Visul rațiunii produce monștri*." Or, raționaliștii au răstălmăcit faimosul titlu prin „somnul rațiunii naște monștri"! Vintilă Horia nu putea fi indus în eroare, ca foarte bun cunoscător al limbii spaniole.

În același spirit, scriitorul considera perioadele raționalist-utopice ca imitative, forme fără fond, pe când cele romantice, creatoare, originale, organice: „Romantismul, ca și Barocul sau Evul Mediu, au fost «romantice». Primele sunt păgâne, celelalte religioase în sens creștin al cuvântului. Am susținut în altă parte că poporul român a fost creator în cadrul ciclurilor «romantice» din istoria lui și imitator în cele neo-clasice. Și deci e posibil să vorbim despre un gotic românesc în sensul cel mai vast și mai politic al cuvântului, cât și în sensul esoteric sau cultural al aceluiași concept. Putna, Moldovița, Horezu, Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul (în cadrul unui baroc neo-gotic și el) formează un complex fundamental, fără de care istoria românilor nu are sens, în timp ce refacerea unui întreg românesc e din nou posibilă, de la 1848 încoace"[19], ceea ce s-a și întâmplat cu Mica și Marea Unire. Vintilă Horia considera secolul luptei împotriva formelor fără fond, avându-i în frunte pe Titu Maiorescu, Eminescu și Caragiale, drept unul prin excelență romantic, punct de vedere iarăși controversabil dacă ne raportăm la ideologia junimistă și la „complexele de cultură" dominante. Însă sociologi precum Ilie Bădescu[20] și Constantin Schifirneț[21] îi dau dreptate, primul considerându-l pe poet marele *erou eponim* al modernității românești, iar cel de al doilea – reprezentantul arhetipal al *modernității tendențiale organice* ca reacție la mimetismul cultural și politic care a dus la invazia *formelor fără fond*, raționaliste și utopice prin excelență. Din această perspectivă, Vintilă Horia îl privea pe Eminescu drept *eroul romantic prin definiție*, „atât ca aspect exterior, cât și ca fond poetic, ca suferință permanentă în fața unei lumi neînțelegătoare, ca bard al amorului disperat, ca cercetător al unui folclor dătător de cunoștințe legate de un inconștient colectiv profund religios și, în sfârșit, ca visător pe marginea unei întregiri sufletești care, în 1919, avea să fie pe picioare visul eminescian. Dincolo de ciclul gotic, sau romantic, Eminescu nu ne oferă nicio posibilitate de înțelegere. Iată de ce personajul în sine, poetul erou reprezentativ devine detestabil în epoci neo-clasice, cum este epoca comunistă, în istoria României. (…) Eroul romantic devine astfel cea mai evidentă posibilitate de apărare împotriva unei utopii importate, al cărei scop este, în modul cel mai evident, distrugerea psiho-fizică a României. (…) În timp ce alte popoare înfruntă comunismul cu arme politice sau militare, cu răscoale și rezistențe, lucru în sine admirabil, românii îl opun pe Eminescu, după cum polonezii îi opun religia, sub forma cea mai anti-marxistă care este catolicismul."[22]

Tocmai de aceea, pentru Vintilă Horia și pentru alți mari exilați, Eminescu a devenit principala armă a rezistenței prin cultură, așa cum a teoretizat-o și Mircea Eliade. Iată de ce Vintilă Horia visa la o întoarcere în patria pierdută, „cu Eminescu de mână". În definitiv, Eminescu a constituit redută de rezistență anticomunistă și în Țară, în pofida încercărilor de a-l transforma în „ateist" și „revoluționar antiburghez" de către doctrinarii comunismului, prin răstălmăcirea discursului Proletarului din *Împărat și proletar*, invocate fiind și alte texte. Interpretând, în context,

[14] Cf. Mihail Eminescu, *Opere complecte*, cu o prefață și studiu introductiv de A.C. Cuza, Iași, Institutul de Arte Grafice „N.V. Ștefăniu", 1914. Prefața e de găsit în ediție, studiul însă, deși anunțat pe pagina de gardă, lipsește!

[15] A.C. Cuza, *Mihail Eminescu ca reprezentant al romantismului*, vol. I, II, în colecție, vol. 23-24, Editura SAECULUM I.O., București, 2010.

[16] A.C. Cuza, *Prefață* la Mihail Eminescu, *Opere complecte*, p. IX.

[17] Pentru detalierea disjungerii între romantism și raționalism, a se vedea și Theodor Codreanu, *A.C. Cuza și romantismul eminescian*, în *Eminescu „incorect politic"*, Editura Scara, București, 2013.

[18] Articolul va apărea în „Cuvântul în exil", nr. 108, aprilie 1985.

[19] Vezi antologia eseisticii postbelice realizată de Mihaela Albu și Dan Anghelescu, *Eseistica lui Vintilă Horia – deschideri către transdisciplinaritate*, Editura AIUS, Craiova, 2015, p. 281.

[20] Ilie Bădescu, *Sincronism românesc și cultură critică românească*, 1984; *Timp și cultură*, 1988; *Sociologia eminesciană*, 1994.

[21] Constantin Schifirneț, *Civilizație modernă și națiune. Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu*, 1996; *Geneza modernă a ideii naționale*, 2001; *Formele fără fond, un brand românesc*, 2007; *Modernitatea tendențială. Reflecții despre evoluția modernă a societății*, 2016.

[22] Mihaela Albu și Dan Anghelescu, *Eseistica lui Vintilă Horia – deschideri către transdisciplinaritate*, pp. 281-282.

poema *Eu nu cred nici în Iehova*, Vintilă Horia decriptează nu răceală raționalistă de tip ateist (precum, de pildă, un Cristian Tudor Popescu, imperturbabilul mistic raționalist care-și năruiește geniul jurnalistic în mize minore, uzând/abuzând de o logică de fier), ci esența romantismului eminescian declarat chiar de poet. Accentele critice ale lui Eminescu se îndreaptă întotdeauna nu împotriva creștinismului, ci a rătăcirilor raționalist-utopice ale celor care se pretind creștini sau adepți ai altor religii: „Creștin fiind, Eminescu nu e fanatic, nici un radical. Știe foarte bine care e, în fiecare om, măsura rațiunii, cât și a cea a sentimentelor, conștient-subconștient cum ar spune psihologii, constituind un echilibru interior dincolo de care nu e posibilă nicio existență individuală sănătoasă și nicio constituire culturală sau națională valabilă. Romantic, deci religios în sensul creștin al cuvântului, se situează dincolo de orice extremism, romantismul fiind, în acest sens, mult mai adecvat și mai apropiat deci de realitate decât raționalismul sau neo-clasicismul. Acesta din urmă fiind convins de a poseda realitatea obiectivă, care de fapt nu există așa cum o demonstrează fizicienii actuali sau, dacă există, noi nu o putem cunoaște, orice epocă raționalistă este făcătoare de injustiții, pornite toate din fondul de fals obiectivism pe care se așază aceste atitudini (revoluția franceză, cea sovietică și toate derivatele ei în timp), așa cum suntem pe cale să aflăm din numeroasele volume ce apar asupra fenomenului revoluționar în ultimii ani. Fenomene imitative, perioadele neo-clasice au fost producătoare de mari zdruncinări sociale și politice, ale căror consecințe le trăim încă într-o omenire care nu a învățat mare lucru din propria ei istorie, am putea spune din ce în ce mai despărțită de istorie de ideologii și de guvernare, cu scopul de a fi instaurată în lume o perioadă revoluționară fără sfârșit, acesta fiind, între altele, unul din scopurile revoluției comuniste, expresia cea mai artificială și deci cea mai brutală și neomenească a neoclasicismului raționalist și utopic."[23]

Cauza centrală a distrugerii României Mari (în context cu monstruoasele utopii raționaliste ale veacului, culminânde cu intrarea în robia sovietică, la 23 august 1944), Vintilă Horia o vedea și în aceea că elitele politice interbelice au ignorat grandoarea și limpezimea gândirii eminesciene: „Nici regii și nici miniștrii n-au fost demni de ceea ce dăduse România de la 1877, 1913 și 1916. Iar de grandoarea lui Eminescu (mă refer nu numai la geniul poetic, dar și la limpezimea gândirii politice al acelui cap privilegiat) nu s-a apropiat nimeni din toți cei care, cu voie sau fără voie, ne-au dus la dezastrele care au curs peste noi de prin 1928 încoace."[24] La un veac de la stingerea lui Eminescu, în 1989, când autoritățile comuniste ascundeau de ochii lumii volumul X de *Opere*, Vintilă Horia voia să atragă atenția celor care vor să schimbe mersul României că tot la Eminescu trebuie să se întoarcă, precum sună titlul unui nou articol, *Peste o sută de ani, tot Eminescu!*: „Matca noastră stilistică are un nume, nu numai de țară, dar și de om. Apariția lui Eminescu în cultura românească coincide cu momentul în care redevenim o entitate politică independentă. E ca un fel de acoperire spirituală a unei viguroase manifestări politice. Fără Eminescu, România poate că nici nu ar fi putut exista, sau ar fi fost altceva, o înfiripare nestatornică în aerul timpului."[25]

Nu știu dacă se putea aduce un elogiu mai lucid și mai adevărat lui Eminescu.

Încă o dată Vintilă Horia mulțumea destinului că s-a întâlnit la vreme cu geniul eminescian, alături de generațiile interbelice, salvate, cultural, de scriitorii înaintași în frunte cu autorul *Luceafărului*. Întorcându-ne la *Memorii*, citim: „Din fericire, repet din fericire, toate aceste calabalâcuri culturale erau tangențiale esenței noastre care ne-a ținut treji, vreau să spun neadormiți în fața realității fundamentale, numai datorită literaturii și în special lui Eminescu. De la poezie și de la basme până la articolele politice, trecând prin toată gama de apropieri și de adânciri pe care acest geniu autentic, unul dintre geniile cele mai profund înrădăcinate în omenesc și în ceresc pe care le-a dat vreodată omenirea, Eminescu ne-a ținut departe de eroare. Cultul lui pentru Evul Mediu românesc, pentru Maica Domnului, pentru voievozii și sensurile intime ale *goticului românesc* cu tot ce acest cult reprezenta din punct de vedere chiar al vieții de toate zilele, ne-au păstrat neatinsă legătura cu trecutul făuritor de viitor. Ne-au permis să trăim *separați*, în stare de disidență (de la *dissidere* care înseamnă a trăi separat, îndepărtat), față de interludiul democratic, falsificator de valori românești și de orice fel de valori naționale sau tradiționale, fără de care nu se poate. Eminescu a fost o sursă de lumină din care s-au hrănit, adică au fost ajutați să nu cadă în întuneric, alți scriitori și alte grupări literare, după moartea poetului. Mă refer la *Semănătorul* și la *Gândirea* ca și la scurta încercare soteriologică de la *Meșterul Manole*, între 1939 și 1941."[26]

Cuvintele sunt valabile și astăzi, când pare că trăim în libertate. Memoriile lui Vintilă Horia sunt pline de observații profunde, extraordinare, ceea ce l-a determinat pe Cristian Bădiliță să le evalueze printre cele mai actuale și mai adânci creații ale exilului românesc: „E trist să contat că un scriitor de talie internațională, cunoscut și apreciat în toate culturile mari de pe planetă, câștigător al faimosului Premiu Goncourt (1960) pentru romanul *Dieu est né en exil*, prieten cu Fellini, Heisenberg, Georges Matthieu, Gonseth, Toynbee (doar câteva din personajele volumului *Viaje a los centros de la tierra, Călătorie la centrele pământului*, Barcelona, 1971), a rămas un cvasinecunoscut în propria lui țară."[27]

În decembrie 1989, Vintilă Horia credea că întreg coșmarul comunist care l-a condamnat la exil a luat sfârșit. Îi scrie, de la Villalba, la 24 aprilie 1990, Lilianei Georgescu Tulică, fiica fostului său prieten Ovid Caledoniu, profesoară de franceză la Tecuci: „Nu mai suport decât pe Jünger, Heidegger și tot ce-mi vine din România. Și așa este. Ca să mai schimb m'am apucat iarăși de Eminescu, care tot Țară e și el. Vreau să spun că am intrat, brusc, într'o nouă etapă de viață, s'a terminat lungul exil, care a durat patruzeci și șase de ani și de care știam că are să se termine în anul în care murea, acum o sută de ani, Eminescu. Am spus-o la Paris, acum un an: Ne vom întoarce acasă cu Eminescu de mână! Și așa a fost. Din Martie 1989 trăiesc această certitudine, de care știau toți prietenii mei. Probabil că Ovid Caledoniu comunica de undeva această înflorire, imposibilă și reală."[28]

Optimism viguros, dar fragil sub vicleniile istoriei, fragilitate din care l-a „salvat" plecarea către Ovid Caledoniu, la 4 aprilie 1992, căci urmașii „experimentelor Pitești II și III", cum le va spune Paul Goma, deja au respins *mâna* întinsă a lui Eminescu, declarându-l *nul* din toate punctele de vedere, deci și pe eminescianul Vintilă Horia, care se vede, acum, din intermundii, alungat într-un nou exil, nu numai din Segarcea lui natală, dar și din agora românească, împiedicându-l să participe la reclădirea României postdecembriste.

[23] *Ibidem*, pp. 282-283.

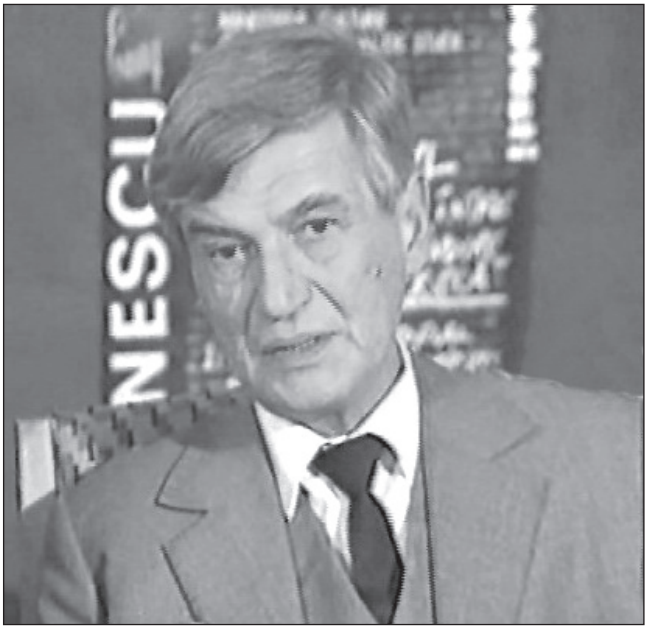
[24] Vintilă Horia, *Memoriile*…, p. 72.

[25] Vintilă Horia, *Peste o sută de ani, tot Eminescu!*, în „Stindardul românilor", nr. 25-26, 1989.

[26] Vintilă Horia, *Memoriile*…, pp. 48-49.

[27] *Ibidem*, p. 7.

[28] Mihaela Albu și Dan Anghelescu, *Eseistica lui Vintilă Horia – deschideri către transdisciplinaritate*, p. 329.



Valentin COŞEREANU

100 de zile cu Petru Creția

14 martie. – ZIUA 88 – Astăzi am fost în audiență la comandantul poliției din Botoșani ca să discutăm despre șicanările polițiștilor din Ipotești asupra paznicului de noapte al Memorialului. De fapt, în spatele acestor daraveri stau „dureri" absconse: noul primar a promis înainte de alegeri că dacă va fi ales, va angaja la Memorial *tot neamului lui cel adormit*, după principiul că *mare lucru nu-i de făcut la muzeu*… Așa că, *de ce să nu-i șicanăm puțin*, (conform metodelor noastre tradiționale), ca după aceea *să obținem ușor ce vrem*? Nici eu nici Petru nu ne dăm bătuți.

Vorbim la telefon; eu din Botoșani, iar el de la Ipotești. Se bucură că nu m-am lăsat pradă mâniei. *Uitate fie și violența și răzbunarea și mînia!* Îmi mai spune că a vorbit cu Ofelia, la București, că vom avea în jur de patruzeci de posturi la Memorial și că se vor aloca niște *sume frumușele* instituției. Sunt extrem de bucuros. Uit șicanările de peste zi.

15 martie – ZIUA 89 – Constructorii noii biblioteci de la Ipotești sunt din nou neserioși. Trebuia să perfectăm cu ei contractul și nu s-au prezentat, așa încât am pierdut două ceasuri așteptându-i. Șeful lor, luând o atitudine de mare constructor, îmi spune că primul lucru pe care trebuie să-l facă înainte de începerea lucrărilor este să taie *toți teii din fața clădirii pentru a avea front de lucru.* Îi răspund prompt, fără nici un menajament: *–Dacă vreți să lucrăm împreună pentru Memorial, atunci acesta este primul lucru pe care nu trebuie să-l faceți!* Se conformează.

Nu știu de ce la noi constructorii fac taman pe dos din ceea ce le soliciți. După proiect, lucrează cu aproximație, conform principiului că *merge și așa!* Dacă nu-i urmărești pas cu pas, sunt și în a-ți înlesni sinuciderea, căci riști să cazi de pe balconul construit de ei și lăsat… fără balustradă. La restaurarea casei memoriale, spre exemplu, le-am cerut s-o refacă în spiritul a ceea ce fusese casa copilăriei poetului; adică pereții strâmbi, muchii rotunjite; să pară ca o casă din vălătuci, deși la vremea ei, alți neghiobi au făcut-o din beton (!). Ei bine, nu, ei o restaurau cu obstinație… nemțește! Totul la linie, încât a trebuit să-i spun dirigintelui de șantier să-i îmbete (lucru pentru care nu trebuia decât o dezlegare verbală), poate în felul acesta vor respecta cerințele beneficiarului.

La Biblioteca din oraș aflu că Petru și cu mine suntem *homosexuali*. Mă distrez, altceva ce să fac? Ajung la Ipotești, îi spun fără ocolișuri toate bârfele din oraș. Îmi dă ceva să mănânc, ascultându-mă detașat. Vestea că e *homo* nu-l înfurie, dar gândește cu voce tare că sunt destui care au darul de a murdări totul în jurul lor. Ne distrăm și trecem peste, conchizând… *Asta-i o știre pentru «România mare», bătrîne! E pe măsura lor* – zice Petru, râzând într-un peș. Este iritat cumva, dar nu izbucnește. *Mîine, poimîine ne trezim nu la Vidin, ci la Vadim!*

Plecăm la casa Papadopol, unde se află abia mutat fondul documentar, împreună cu donația lui Petru. Se bucura ca un copil când vedea câte volume de interes major conținea acest fond; îi sticleau ochii și făcea tot felul de remarci. Din când în când se oprea la câte o carte și, ținând-o în mână și uitându-se la ea, șfichiuia autorul *en passant*. Când dă peste un anume autor, se uită la carte, se uită pe sub sprâncene la mine, apoi îmi spune că-l doare ficatul numai la gândul televizoarelor cărate de preopinent din Chișinău…

Eram curios de modul cum vom proceda la organizarea fondului bibliotecii, fiindcă era acolo un morman întreg, în totală dezordine; cărți aduse dintr-o clădire în alta. Îmi imaginam că va folosi tot felul de metode, care de care mai savante. Ei bine, a procedat în felul următor: după ce ne-am dat jos hainele groase (se făcuse focul în sobă) a spus: *le vom pune pe categorii mari: ediții, studii despre, periodice etc., dar asta cînd vom lua totul la mînă, carte de carte. Ai să vezi.* Schimbăm trei dintre dulapuri pentru a fi aranjate simetric și scoatem sticla de la toate. N-o poate suferi, așa încât, comentariul e pe măsură: *e o bibliotecă de lucru! Nu punem cărți în vitrină, ca gospodinele! Eventual să le ștergem de praf!*

Pune umărul la cărat, ca și cum ar fi acasă, aranjându-și propriile cărți. Apoi luăm carte de carte și compartimentăm: ediții, traduceri, studii despre, periodice, literatura română, literatură universală, instrumente de lucru și altele. Categoria celor din urmă a făcut hazul nostru, al amândurora, prin replici venite parcă de dincolo de el, detașate, spuse fără pic de ură. Dar ce frumos se aprindea când dădea de cărți importante… Cât disprețuia omul ăsta impostorii! Spre seară plecăm la Botoșani, despărțindu-ne. Începuse să-l doară ficatul. Pe la zece jumătate îi dau telefon la Ipotești. Nu ajunsese. Sunt îngrijorat. De i-ar da Dumnezeu sănătate! Deși suferă, eu, unul, nu l-am auzit plângându-se niciodată.

Târziu, în noapte, am terminat de parcurs volumul de *Opere complete XVI Corespondența*, urmărind depistarea textelor în legătură cu volumul *Eminescu despre Ipotești*. I-l duc secretarei, vecină cu mine, cu rugămintea să dactilografieze toate textele marcate cu creionul. Petru se bucură. Era acolo… Dicta.

1 aprilie 1992 – ZIUA 90 – Începând de azi, Petru este angajat cercetător științific principal gradul III, cu acte în regulă. Ne bucurăm împreună, iar după obiceiul cunoscut îmi spune că pensia lui nu i-ar ajunge *nici pentru băutură, dar pentru altele!* (Îi place gluma asta și o tot repetă, bravând). În timp ce organizăm biblioteca, discutăm verzi și uscate; unele declanșate de câte o carte sau un autor, altele de-ale Memorialului. După o muncă binemeritată, facem o pauză și mâncăm câte un sandwich, căci am hotărât să nu mai pierdem timpul, mergând în clădirea cealaltă unde ne aștepta o masă caldă (un ceai dublu!).

După prânz trecem la cele… cultural-artistice. Și cum am tot vorbit de prostia și răutatea omenească, recit din Romulus Vulpescu. Îl simt că e atent fără să dea semne vizibile în acest sens. Poezia sună așa: *Stau într-o cafenea la Tîrgu Mureș/ Și beau cafea./ Orașu-i trist, ostil, semeț și gureș,/ Cu lume rea.// N-am timp, n-am bani, n-am inimă, n-am chef/ Să mai scriu versuri:/ În fiecare prost presimt un șef/ Și întrevăd demersuri.// Abandonat de tine, trag tutun/ Și mi-e cam silă,/ Că-n barbă-aborigenele văd un semn de prăsilă.//Cum m-aș scula voivodal, drept, dac,/ Într-un scurt iureș,/ Întreagă cafeneaua praf s-o fac/ La Târgu Mureș…* După ce își termină țigara, Petru începe să râdă: – *Hai să ne lăsăm barbă, bătrâne!* Umorul lui este unul cu totul special și face parte din categoria grea, a celor care nu râd înainte de a-ți spune gluma. Dacă-l cunoști, însă, îți dai seama din sclipirile ochilor că urmează o replică, pe care cu greu o poți intui…

***

(„SCURT METRAJ"… ÎN PLANUL DOI)

Petru Creția este numit director al Memorialului prin Ordinul Ministrului Culturii nr. 73/10.04.1992. Iscălește Ludovic Spiss. Nu am cu cine să mă bucur, căci mai toți cunoscuții mă atenționează că de acum încolo vor începe trădările. N-a fost deloc așa.

6 aprilie 1992. Din nou la Petru acasă, în București, dar fără să-l anunț, cu gândul unei surprize. Nu-l găsesc acasă. (M-am distrat la gândul că ar fi trebuit să stau până se întorcea, așa cum făcuse odată el, mergând neanunțat la niște prieteni, sunând din cinci în cinci minute la ușă preț ca la vreo două ore…). Îi adusesem o invitație la Programul *Zilelor Eminescu* de la Ipotești.

Las invitația în cutia de poștă, jos, la scară. Le scriu un bilet, cu părerea de rău că nu i-am găsit. Deodată realizez că în mod normal ar trebui să fie acasă, întrucât în urma infarctului știam că nu se mai poate deplasa. Mă cuprinde o mare neliniște. Primul impuls a fost acela de a trece pe la Muzeul Literaturii să-l întreb pe Alexandru Condeescu, dacă știe ceva. Îl găsesc și îmi spune că Petru a avut iar necazuri cu inima și că era internat, dar m-a sfătuit să nu merg la spital, *căci nu e genul*. Știi prea bine – îmi mai zice, înainte de a ne despărți.

Între timp, primesc telefon de la Ipotești, prin care e anunțată o delegație oficială și că musai trebuie să mă întorc, așa că mi-am propus să-l vizitez neapărat, după restabilire. Îmi sună în urechi cuvintele pe care mi le zicea la Ipotești: *bătrîne, eu nu obosesc niciodată. Sunt tare ca piatra!* Zicea *tare* într-un mod în care n-avea cum să nu ți se imprime. Deși nu l-am văzut de mult, sunt sigur și acum că omul acesta nu va sfârși până când nu va termina de făcut ce și-a propus. Voința lui creativă era una de nestăvilit. Omul acesta avea aproape tot timpul în minte planuri foarte clare, până și pentru cele mai neînsemnate activități, toate croite după mintea lui atât de bine organizată.

***

15 iunie 1992. – ZIUA 91 – După ce-au „complotat" împreună la București, Petru și Ofelia vin la *Zilele Eminescu*. În program: colocviul *Eminescu între mit* și *regîndire critică*; recitalul de poezie *Eminescu neștiut*, susținut de actorul Constantin Chiriac (pe atunci un proaspăt Nilă din ecranizarea după *Moromeții*), vernisajul expoziției de pictură *Peisaj* a lui Horia Paștina și lansarea numărului special al revistei *Manuscriptum*, *Eminescu – poezii inedite*.

Vânzoleală mare. Echipa televiziunii este foarte activă. Evident, Petru este în prim-plan. E concentrat și susține un dialog foarte interesant și de substanță cu poetul Cezar Ivănescu, invitat și el la Ipotești. Stau cu facsimilele caietelor Eminescu în față, iar Petru vorbește despre ele. Cezar Ivănescu îl secondează cu o politețe și admirație rezervate. Eu ajung la colocviu în ultima clipă. Petru se uită mustrător la mine. M-am simțit ca șoricelul din desene animate. Numai că nu puteam intra pe sub ușă.

După ce prezint lucrarea, mă felicită. Îmi mărturisește că nu se aștepta. Am prezentat tema *Eminescu despre Ipotești. Realitate și trasfigurare*, adică o radiografie a ceea ce discutasem până atunci despre cât reprezintă Ipoteștii în opera poetului. Îmi cresc aripi, cu atât mai mult cu cât el nu te lăuda dacă n-avea de ce. Știam bine acest lucru. Spre seară mi-a argumentat și *de ce* i-a plăcut prezentarea; lucru mai rar, căci de obicei, oamenii nu argumentează, ci îți spun impresii.

Cât privește recitalul de poezie, părerile au fost (la început) împărțite: Petru voia să-l aducă pe Adrian Pintea, iar Ofelia pe Constantin Chiriac. Până la urmă s-au hotărât la Chiriac. Acesta a citit zbierând una din ineditele eminesciene (*Mohamed biruitorul*). În timp ce evolua, ambalându-se cu volumul *Manuscriptum*-ului în mâna stângă, aveam impresia că dacă îl scapă din greșeală în capul cuiva, cu siguranță va trebui să chem salvarea.

Norocul ne-a surâs, iar eu, cum nu mă puteam concentra sub nici un chip la tonurile din ce în ce mai înalte și cu substanțiale întăriri de tunet, mă gândeam cât de minunat

a surprins Geo Bogza atitudinea actorului *la poarta Raiului: – Sfinte Petre, eu am fost actor. Și vreau să știi că niciodată n-am spus versurile actoricește. – Adică n-ai tras aer pe nări ca un cal? – Nu, Sfinte Petre. – Nu ți-ai dat ochii peste cap? – Nu, Sfinte Petre. – Bine, spuse atunci Sfîntul Petru, oprind asupra lui un ochi în care se citea o agreabilă surpriză. Bine, poți să intri. Și chiar el căută în șiragul de chei și-i descuie poarta.* Când actorul în cauză, a terminat, în sfârșit, chiar să fi avut (prin absurd) cheile la mine, le-aș fi aruncat cât colo, cu riscul că le-aș fi pierdut pe vecie…

Prin nu știu ce analogii bizare, episodul mi-a adus aminte, fără să vreau, de un altul – deși nu era de fel același lucru; pe scena unui cămin cultural din Ogradena Veche, în Banat, solista o luase razna: cânta fals, zbiera ca să se audă peste orchestră etc. Spectatorii erau oripilați și în tensiune, dar, așa cum se întâmplă îndeobște, era liniștea dinaintea furtunii, așteptând ca „artista" cu pricina să-și revină într-un fel. Nicidecum. Huiduielile s-au declanșat numai odată cu replica unei fetițe, ținute în brațe de mama ei, care a început să țipe cu disperare: – *Să nu mai cânte asta, maaamăăă!* Așa s-au declanșat și aplauzele numerosului public ipoteștean după ce actorul nostru a terminat recitarea. Fără huiduieli, însă.

Cum era firesc, după sărbătoare, am tras concluziile: cameramanii au ascuns sărăcia noastră de-atunci, luând doar imagini onorabile ale interioarelor și ale incintei pline de iarbă crudă și căpițe de fân. Discutăm despre toate acestea și ajungem la concluzia că *televiziunea te ridică, televiziunea te coboară* – atât de înșelătoare pot fi realitățile văzute prin prisma unei camere de luat vederi. Chiar publicul a fost unul aparte: se dusese vestea, așa încât au participat oameni interesați de ceea ce urma să se petreacă și care nu au fost aduși cu arcanul. Oricum, a fost o diferență netă între *Zilele Eminescu* din acest an și festivismele din anii de dinainte de '89.

***

(ACCENTE NECESARE)

Sănătatea lui Petru șchiopătează. Are probleme și sunt din ce în ce mai îngrijorat. În perioada 01.01. – 28.02.1993 este în concediu medical. Diagnostic: steatoză hepatică și depresie reactivă.

Din București, Petru trimite următoarea *NOTĂ:*

Subsemnatul CREȚIA PETRU-AUREL, director al Centrului Național de Studii «M. Eminescu» din Ipotești, vă informez pe această cale că de la data de 1 martie 1993 mă aflu în concediul legal de odihnă pe anul 1992, an în care nu mi-am putut efectua concediul la informarea contabilității că nu am împlinit 11 luni de activitate pe post. Ca urmare, vă rog să calculați drepturile care îmi revin pentru cele 40 de zile lucrătoare de concediu de odihnă și să-mi expediați aceste drepturi pe numele meu și pe adresa mea din București. Petru Creția, București, 4 martie 1993

Din 15 aprilie 1993, Petru se eliberează din funcția de director și se numește director onorific. *Nu fac față*, bătrîne *la posturi administrative. E hărțuială mare și vezi cum stau cu sănătatea…*

Așa cum îl știam, nu se ascunde după boală și ține să informeze cu ceea ce lucrează pentru Ipotești, dar și în ce stadiu este lucrarea respectivă. Înregistrată la Memorial cu nr. 28/04.02.1994, cercetătorul îmi adresează o scisoare oficială (1 februarie 1994), când niște tensiuni mai vechi rămase nedezlegate au atins cota maximă. Așa zisa ceartă s-a clarificat imediat ce am discutat numai noi, între patru ochi și „cu cărțile pe față"; ne-am lămurit imediat, iar ca încheiere, Petru mi-a spus că nu trebuie să pun la suflet, întrucât *nimic sfînt nu se află printre noi* și că *ceea ce sfințim, adesea pîngărim.* Era un mod de a trece un incident dintr-un cadru restrâns și particular într-unul mai larg al înțelegerii umane și l-am apreciat ca atare. Scrisoarea, însă, conține o oarecare răceală și vădite pasaje răutăcioase, de care nu-l știam în stare. În următoarea nu mai ține cont de pornirea din prezenta scrisoare. Am primit-o, însă, ca atare: *Către domnul Valentin Coșereanu directorul Centrului Național de Studii Mihai Eminescu Ipotești*

Îmi fac o datorie din a vă înforma că în primul trimestru al acestui an va apărea la Editura Humanitas, în seria «Antologiile Humanitas», volumul *Eminescu editat și comentat de Petru Creția: Constelația Luceafărului, Sonetele, Scrisorile, într-un tiraj de 15.000 de exemplare. Lucrarea poartă pe pagina de gardă mențiunea:* «Volum realizat în cadrul planului de cercetare al Centrului Național de Studii M. Eminescu din Ipotești». *El va fi repartizat la reprezentanța din Iași a editurii, de unde Centrul va putea achiziționa numărul dorit de exemplare, pentru a fi puse în vînzare la Ipotești.*

Tot sub egida instutuției pe care o conduceți vor mai fi publicate, la aceeași editură, în 1994–1995, încă un volum de Comentarii eminesciene și un altul, de Studii eminesciene, deja predat editurii, care conține: Contribuții la cunoașterea universului eminescian, un amplu studiu intitulat Conștiința de sine a poetului, patru studii privind relația lui Maiorescu, Slavici, Iacob Negruzzi și Nicolae Iorga cu opera lui Eminescu, precum și studiul Editarea operei poetice a lui M. Eminescu de la începuturi pînă la ediția Morțun.

Am luat această inițiativă în calitate de cercetător științific la Centrul de Studii din Ipotești și considerînd *că latura de cercetare a instituției se cuvine legitimată înainte de apariția ediției definitive a poeziilor lui Eminescu, a cărei elaborare va dura, în chip firesc, cî*ți*va* ani.

Cît despre calitatea mea de director onorific al Centrului Național de Studii M. Eminescu din Ipotești, calitate care, de altfel, nici nu știu dacă este consemnată undeva, consider că, pentru a o putea păstra, nu este suficient faptul că Memorialul Ipotești a căpătat rang național datorită demersurilor mele. Ar fi fost necesar în plus să mi se dea prilejul de a o exercita, ceea ce nu s-a întîmplat nici măcar atunci cînd, solicitată în momentele și în termenii impuși de un protocol elementar, prezența mea ar fi onorat instituția. Vă rog să vă considerați informat că, de la data prezentei, nu mă voi prevala niciodată de acest titlu și că doresc în chipul cel mai hotărît să n-o mai facă nimeni, începînd cu dumneavoastră, ca director.

În ce privește *funcția științifică pe care o dețin în cadrul Centrului, vă mulțumesc pentru demersurile făcute în vederea promovării mele la rangul de cercetător științific principal II. Pe de altă parte, vă încredințez că organele de control ale Ministerului Culturii nu vor lua* în nici un caz *în considerare faptul că îmi desfășor activitatea la București și că nu iscălesc condica la sediul instituției.* [Toate sublinierile din scrisori aparțin autorului]

Îi spusesem acest lucru tocmai pentru că am fost atenționat de la minister că este ilegal cum procedez, că la un eventual control (ori sesizare, cum se obișnuiește) voi avea necazuri și că dacă o fac, o fac pe propria mea răspundere; așadar, voi plăti personal. Mi-am asumat totul, dar am ținut să-l informez. Așa am crezut că e corect. În paranteză fie spus, eu

am „tradus“ toate acestea prin faptul că, la minister, una i se spunea lui și alta mie. Era posibil. Mai târziu voi avea necazuri din acest punct de vedere și în legătură cu Pompiliu Crăciunescu, de la Universitatea de Vest din Timișoara, angajat cercetător la Ipotești. Mi-am asumat și de data aceasta răspunderea, așa că am ajuns la proces. Lume îngustă, legi proaste. Cu toate astea, eu mi-am urmat calea; mai târziu, Centrul de Studii ipoteștene a avut de câștigat mult prestigiu, angajând în aceleași condiții, cercetători precum: Gheorghe Grigurcu, Alex. Ștefănescu, Ilie Constantin, Noemi Bomher, Cristian Bădiliță, dr. Contantin Romanescu.

În legătură cu funcția de director onorific, trebuie spus că am luat singur această hotărâre, cu gândul curat că îi voi face o surpriză plăcută, după ce stabilisem împreună că el nu mai poate face față directoratului din două cauze deloc de neglijat: cea a bolii și cea a stabilirii la București. N-ar fi înțeles nimeni că un om poate conduce o instituție prin corespondență. Și asta cu atât mai mult cu cât cei care începuseră să reclame (evident, ca să ne sară în ajutor), trecuseră deja la treabă, căci nu-i lăsa conștiința să nu-și facă datoria.

Scrisoarea lui Petru se încheie în felul următor:

Cărțile semnate de mine, ca singurul cercetător științific din schema Centrului Național de Studii M. Eminescu, și apărute sub egida acestuia, reprezintă o justificare suficientă a activității mele de cerce-tare. Sunt sigur că, după bună chibzuință, veți considera la fel.

Petru Creția 1 februarie 1994

E un lucru pe care nu-l pusesem o clipă la îndoială. Pe de o parte. Pe de altă parte, și astăzi sunt sigur că, nepricepându-se în ale administrației, Petru era convins că își făcuse datoria. Și așa era. Numai că cerințele stricte (multe dintre ele stupide) ale aceleiași administrații nu te derogă de la celelalte, pe care trebuie să le urmezi. Dealtfel, târziu am înțeles acest lucru. Cu gândul țintit la idealul propus, om de bună credință, tu crezi că celelalte reglementări sunt mai puțin importante. Ei, tocmai la asta se pricep cei care îți trec sub tăcere realizările ce țin de partea ideală a lucrurilor, punându-le sub lupă pe celelalte, aproape neînsemnate pentru a te discredita în fața presei mai întâi, apoi în justiție.

În scrisoarea din 3 septembrie 1994 încă se mai cunosc urmele răcelii – numai că ceva mai estompate:

Stimate domnule director,

În calitatea mea de cercetător științific la instituția pe care o conduceți îmi fac o datorie din a vă aduce la cunoștință că lucrarea mea de plan pentru anul 1994 se află încheiată și că, după dactilogra-fierea ei, urmează să vă trimit textul integral. În ceea ce privește valorificarea, am încheiat un contract cu editura Humanitas, contract pe care îl anexez acestui raport de activitate și prin care editura menționată se angajează să publice lucrarea sub titlul Eminescu, Teatrul tragic, editat și comentat de Petru Creția. Volumul va reprezenta a doua contribuție a Centrului național de Studii «M. Eminescu» din Ipotești la studierea operei lui Eminescu, după volumul Mihai Eminescu, Constelația «Luceafărului». Sonetele. Scrisorile, apărut la aceeași editură în 1994, sub egida Centrului Național și reprezentî*nd lucrarea mea de plan pe 1993.*

Convins că veți confirma primirea prezentului raport de activitate, vă asigur de toată considerația mea. Petru Creția 3 septembrie 1994.

Țin legătura cu Petru în continuare, așa că primesc de la el o altă scrisoare. Se vede clar din ea că și-a revizuit deja atitudinea: *București, 14 iunie 1995*

Dragă Valentin,

1. Îmi fac o datorie din a te informa că ediția pregătită de mine din teatrul tragic al lui Eminescu a fost foarte bine primită în sectorul editorial, că patronarea ei de către centrul din Ipotești este afară de orice discuție, dar că se așteaptă încă o subvenție de stat.

2. Te rog încă o dată ca atunci cînd mai ai drum cu mașina la București să ai bunătatea să aduci biblioteca mea de folclor. A venit vremea să încep studiile adîncite în acest sens, nu fără relația cu Eminescu și Ipoteștii.

3. Îți trimit alăturat un certificat al comisiei pentru atestarea capacității de muncă: după cele două infarcte sufăr de o invaliditate de gradul II, care dă dreptul la o scutire totală de impozitul pe salariu. Bine înțeles acest lucru nu afectează cu nimic fondul vostru de salarii. Sunt sigur că vei lua toate măsurile necesare în asemenea cazuri. E bine să știi însă că nici boala, nici certificatul nu afectează capacitatea și randamentul meu intelectual.

Toate cele bune celor de acolo și ție cele mai prietenești sentimente.

Petru

P.S. Rogu-te frumos: printre cărțile mele rămase acolo se află și una în italienește, de Marquez, Cane con occhi azzuro și una în englezește, de *John Wain, despre Shakespeare. Tare m-aș bucura dacă ai avea bunătatea să mi le aduci. Eu nu mai sunt deloc deplasabil, a fost un infarct sever și port un cardiostimulator.*

Cu drag, Petru.

Corespondența continuă și în 1995, cu un ton din ce în ce mai apropiat, așa încât îmi trece orice supărare. (Nu mi-am permis niciodată să-i răspund cu aceeași monedă). Scrisă din *București, miercuri 15 noiembrie 1995*, ea sună în felul următor:

Dragă Valentin,

am primit scrisoarea ta și ne-a făcut plăcere. Ți-am trimis neîntîrziat documentele cerute, pe care le voi reactualiza în aprilie.

Îndatoririle mele: 1. pentru planul meu pe 1995 vom trece ediția bibliofilă a Sonetelor lui Eminescu, care va apărea în 15 ianuarie 1996 la Editura Muzeului Literaturii;

2. pentru 1996 va apărea la Editura Eminescu M. Eminescu Teatrul tragic ediție definitivă, conține un fragment inedit și un nou studiu introductiv; nu coincide cu ediția din 1994

3. pentru 1997 pregătesc, în cursul anului viitor, volumul Despre vis și visare în opera lui Eminescu și așa mai departe. Toate vor apărea sub nobila egidă a Ipoteștiului.

Valentine, dacă ți-e peste mînă să-mi aduci biblioteca de fol-clor (ceea ce totuși te-aș ruga), precum și încă zece volume din cărțile despre Eminescu care nu mi-au revenit încă, te rog foarte mult să-mi aduci cu primul prilej:

1. Gabriel Garcia Marquez, «Cane con occhi azzuro»

John Waine, Shakespeare

Te rog mult aș avea nevoie degrabă de ele. Iar cînd treci prin București, nu ne mai ocoli, vrem și noi să auzim cum o mai duci și să vedem cît de tînăr ai rămas.

Petru

(Fragment din volumul *100 de zile cu Petru Creția* apărut la Editura Junimea, colecția *Memoria clepsidrei*, 2014)

Mihaela MALEA STROE

Eminescu – Poezie, credință, știință

Printr-o frumoasă coincidență (deși, dacă avem în vedere ce spune Einstein, nu există coincidențe, ci doar un fel al lui Dumnezeu de a rămâne anonim), am primit și citit două studii despre Eminescu… tocmai în preziua comemorării celor 127 de ani de la plecarea poetului. Unul, *Poemul ca binecuvântare și blestem*, semnat de dr. Theodor Damian, teolog și poet, celălalt, realizat în 2010 (varianta virtuală care mi-a parvenit), – *Eminescu și concepte fundamentale ale fizicii moderne: Timp, Spațiu, Univers* – al dr. Petre Osiceanu, cercetător fizician.

Este de la sine înțeles că perseverența în a-l studia (obiectiv, fără festivismele pe care însuși poetul le-ar fi refuzat) pe Eminescu – în timp ce unii se străduiesc să-l marginalizeze și să-l minimizeze – și în a găsi perspective și chei noi de lectură constituie un decent act de normalitate într-o lume smintită de sindromul *politically correct*.

Lectura matinală a celor două studii mi-a scos din „hibernare" gânduri, întrebări și preocupări mai vechi legate de poemul *Luceafărul* (inepuizabil poem!) și chiar faptul că un teolog și un fizician și-au dat întâlnire prin scrierile lor sub ochii mei mi s-a părut un semn de bun augur, un îndemn să revin la textul eminescian. Nefiind cititor specializat nici în teologie, nici în fizică, îmi rămâne de încercat o joncțiune filologică, între *credință* și știință așa cum apar ele în poem, abordare pe care mi-au inspirat-o cele două studii.

În eseul amintit, referindu-se la *Rugăciunea unui dac*, părintele Damian analizează „dimensiunea teologică", respectiv componentele specifice rugăciunii, remarcând că, „deși nu în ordinea consacrată", poemul eminescian „conține elementele esențiale ale unei rugăciuni tradiționale: lauda care constituie aspectul dogmatic al textului, invocarea și slăvirea sau doxologia". Extinzând analiza din acest punct de vedere, se observă că și în tabloul al III-lea din poemul *Luceafărul*, respectiv în secvența în care Hyperion se adresează divinității, sunt prezente aceleași componente. Luceafărul/Hyperion, ca personaj, se știe, se îndreaptă spre Creator cu o cerere/*invocare* foarte limpede: schimbarea propriei condiții, din nemuritor în muritor/ om de rând, pentru ca, în acest fel, să aibă parte de pământeană împlinire prin iubire: „De greul negrei vecinicii,/ Părinte, mă dezleagă" […] „O, cere-mi, Doamne, orice preț/ Dar dă-mi o altă soarte", […] „Reia-mi al nemurii nimb/ Și focul din privire/ Și pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire". Se poate constata că invocarea conține și o „ofertă", i-aș spune chiar sacrificială („orice preț"), a celui care cere, pentru a dobândi ce dorește. *Lauda*, pe care Theodor Damian o definește ca „partea teologico-dogmatică unde atributele divinității sunt conștientizate și enumerate" (divinitate căreia, aici, personajul i se adresează prin apelativele „Părinte" și „Doamne", tradiționale în religia creștină) se regăsește în versurile „Căci tu izvor ești de vieți/ Și dătător de moarte", altfel spus – început și sfârșit, atotcuprindere, aspect sugerat și de apelativul „Părinte", sinonim contextual cu Tatăl (Atotțiitorul). *Slăvirea* („Și lăudat pe veci să fii/ Pe-a lumii scară-ntreagă") întregește rugăciunea geniului Hyperion, care astfel apare ca ființă superioară înzestrată cu harul credinței în Dumnezeu. Ar fi forțat să-l considerăm pe poet un creștin-ortodox dogmatic, dar *credincios* se dovedește fără îndoială a fi, poate chiar în sensul aspirantului la „gnoză", dedicat cunoașterii profunde, care include neapărat divinitatea și atitudinea de respect față de aceasta.

Admițând interpretarea deja consacrată conform căreia poemul în discuție aparține „lirismului măștilor", în spatele fiecărui personaj aflându-se, de fapt, vocea lirică a poetului, Hyperion dă aici expresie *credinței eminesciene*, ca și „dacul" din poemul analizat de Theodor Damian. Aceeași (unică) voce, însă, poate fi identificată în „personajul" anonim (dacă textul ar fi în proză am numi această voce „narator obiectiv") care „întocmește", povestește și descrie călătoria în spațiu-timp, traseul cosmic al lui Hyperion spre Creator și, implicit, întoarcerea spre „ziua cea dentâi", adică spre momentul Genezei. Secvența respectivă dă expresie științei eminesciene și se cuvine corelată cu interpretarea din studiul fizicianului Petre Osiceanu, mai exact cu trimiterile la teoria einsteiniană a relativității și la Feynman cu paradoxul gemenilor Peter (aflat pe pământ) și Paul (într-o navă care se deplasează în cosmos cu viteză foarte mare). Autorul atrage atenția că „efectele relativiste" – anume „lungimile și intervalele de timp măsurate de Peter și Paul vor fi diferite. […] Timpul pentru cei doi gemeni curge și el în mod diferit" – „se „simt" la viteze mari ale navei, comparabile cu viteza luminii", consecința fiind că, la întoarcerea pe Pământ, Paul este mai tânăr decât fratele lui geamăn.

Deși Hyperion nu pleacă de pe Pământ spre Părintele ceresc, ci se „rupe" „din **locul lui de sus**" (s.n.), călătoria lui cosmică poate fi asociată imaginarei călătorii a lui Paul. Petre Osiceanu subliniază faptul că versurile poetului Eminescu („Porni luceafărul. Creșteau în cer a lui aripe/ Și căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe") **„au apărut cu aproape o jumătate de veac înainte de apariția teoriei relativității!!"** Eminescu intuiește, așadar, că o deplasare cu viteză enormă în spațiul cosmic schimbă modul în care sunt apercepute spațiul și timpul. Aș adăuga aici încă o schimbare, suferită de subiectul deplasării (neocrotit de „ambalajul" unei nave). Mai exact, se produce o dematerializare treptată, pe măsură ce viteza deplasării crește sau, dimpotrivă, viteza crește pe măsură ce se produce dematerializarea. Oricum, la început Luceafărul are aripi, este o prezență concretă, o **făptură** sacră, ulterior devine „**fulger** nentrerupt" – căpătând „consistența" luminii, pentru ca mai apoi să zboare complet dematerializat – „**gând** purtat de dor". Poate avea cineva sau ceva viteză mai mare decât a gândului? Cu atât mai mult a unui… „gând **purtat de dor**"!(s.n.) „Gândul" în care s-a metamorfozat Hyperion poate fi metafora energiei (în registru științific), a spiritului, a conștiinței (în registru teologic). Se întâmplă ceea ce Petre Osiceanu consemnează în studiul său drept „principala consecință a ecuației lui Einstein (E = mc2): energia se transformă în materie, **materia trece în energie**"(s.n.).

Relativitatea este sugerată și printr-o metaforă care ambiguizează unitățile de măsură pentru spațiu/timp. Căile

(spațiul) sunt lungi și se măsoară în unități specifice timpului: „căi de mii de ani". În plus, ele, căile, sunt cele care „trec", nu anii sau clipele. Lungimea căii măsurabile în „mii de ani" apare și în *La steaua*, altă poezie citată și analizată în studiul lui Petre Osiceanu, acolo însă cuvântul-cheie care permite asocierea între Eminescu și R. Feynman este *acum*: „**acum** este folosit de Eminescu exact cu același înțeles ca și contemporanul nostru R. Feynman, care ne învață să deslușim **nesimultaneitatea** evenimentelor în noua geometrie spațiu-timp". În poemul *Luceafărul* adverbul *acum* – în (a)percepție terestră – este înlocuit prin „zile" sau „ziua cea de ieri", un *acum* **ușor „expandat", însă cu același înțeles. Din perspectiva omului de rând/pământeanului (echivalent, în poem, al geamănului Peter din paradoxul amintit în studiu), Hyperion lipsește „din locul lui de sus"... „mai multe zile" apoi se întoarce „în locul lui menit din cer", revărsând lumină „ca și-n ziua cea de ieri", de parcă n-ar fi lipsit nicicând. Durata și „densitatea" evenimentelor petrecute în plan terestru/în timp profan sunt total diferite de acelea ale evenimentelor petrecute în plan cosmic/în timp sacru, deși evenimentele (întâlnirea dintre Cătălin și Cătălina, respectiv călătoria lui Hyperion și întâlnirea lui cu Părintele ceresc) par** simultane: „Porni luceafărul. Crește/ În cer a lui aripe" – „**În vremea asta**, Cătălin"... (s.n.).

O distincție din perspectivă teologică asupra celor două valențe temporale o întâlnim într-un alt eseu al părintelui Damian (*Timpul între imanent și transcendent, Chronos și Kairos la Eminescu*), Kairos însemnând **„ieșirea din existența aceasta și intrarea în cealaltă, așa cum se vede și în** *Luceafărul* **[...] unde Hyperion vine în lumea aceasta, dar nu din nimic, ci dintr-o altă existență, conștientă și aceea, din lumea Demiurgului", în vreme ce Chronos se leagă de „nimicnicia lumii acesteia, de deșertăciunea ei".**

Știința și credința sunt convergente și în perspectiva eminesciană asupra Creației divine. Universul (deja expandat) pe care îl străbate Hyperion este infinit sau chiar Multivers („Un cer de stele dedesubt/ Deasupra-i cer de stele"), așa cum este descris în studiul fizicianului Osiceanu: „un „Multivers" adică o sumare de Universuri total disjuncte, cu legi diferite de ale noastre și străine nouă [...] și care sunt accesibile numai lui Dumnezeu". Așa privind lucrurile, un pasaj din descrierea spațiului cosmic s-ar preta la o reinterpretare; în speță strofa: „Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe,/ E un adânc asemene/ Uitării celei oarbe". În comentariile clasice, „setea care-l soarbe" pe Hyperion este considerată o metaforă a dorinței de cunoaștere. Dar, dacă tot peisajul cosmic al călătoriei lui Hyperion stă sub semnul legilor fizice cunoscute sau intuite/anticipate de poet și întrucât personajul este deja un *cunoscător* care a avut inclusiv revelația existenței divinității, a Creatorului spre care a purces, atunci forța de absorbție a unui adânc întunecat, aidoma „uitării celei oarbe", ar putea fi, în logica peisajului, mai degrabă metafora unei găuri negre, componentă intrinsecă a cosmosului orânduit după legile fizicii, „setea" traducând poetic imensa forță gravitațională.

Călătoria lui Hyperion se derulează spre trecut, spre momentul Facerii lumii, cum am mai spus, spre „ziua cea dentâi" („Vedea, ca-n ziua cea dentâi/ Cum izvorau lumine"), singurul moment în care, eventual, ar fi posibilă schimbarea propriei condiții atât de dorită de el. În termenii studiului comparatist al lui Petre Osiceanu, Hyperion se îndreaptă spre „***momentul inițial (t=0)***, al Big-Bangului".

De remarcat faptul că (exceptând „naratorul") *singurul* personaj din poem care nu are chip și care se manifestă exclusiv ca *voce/rostire/cuvânt* este „Părintele" căruia i se adresează Hyperion. În spiritul Sfintei Evanghelii după Ioan, s-ar putea interpreta acest fapt în sensul Cuvântului-creator: „La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și ***Dumnezeu era Cuvântul***" (s.n.), după cum se poate interpreta și în sensul că, același Cuvânt, este „Lumina cea adevărată" (Ioan, 1: 9), întrucât, acolo unde ajunge, Hyperion este înconjurat de lumină: „Vedea [...] cum izvorau lumine; // Cum izvorând îl înconjor,/ Ca niște mări, de-a-notul". Totuși, drumul lui nu se încheie aici, dialogul celor doi are loc abia când Hyperion ajunge unde „...nu-i hotar/Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște." și când este „absorbit" de „setea" adâncului amintit mai sus. Plauzibil să fie acesta centrul unei găuri negre, un „punct de ***singularitate*** cu o densitate infinită de materie și energie" care, cum notează Petre Osiceanu, înghite atât Timpul cât și Spațiul! Abia aici, în acest *interior* cosmic misterios (cu volum ce tinde spre zero și masă ce tinde spre infinit, conform definiției fenomenului fizic al *singularității*), își rostește Hyperion, după toate canoanele, rugăciunea și aici primește răspunsul divin: „Cere-mi **cuvântul meu dentâi** – / Să-ți dau înțelepciune?" (s.n.). Schimbarea condiției de nemuritor în aceea de muritor (cu posibilități limitate de cunoaștere) ar primejdui capacitatea lui Hyperion de a accede la înțelepciunea superioară, transcendentală (gnoză) și ar afecta echilibrul Creației, de aceea refuzul divinității la cerința lui este ferm: „Îți dau catarg lângă catarg,/ Oștiri spre a străbate/ Pământu-n lung și marea-n larg/ **Dar moartea nu se poate...**" (s.n.). Experiența călătoriei cosmice și dialogul cu Părintele ceresc conduc la asumarea propriei condiții: „Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece."

Mesajul poetic al *Luceafărului* ar putea fi, deci, re-citit și în sensul că echilibrul, armonia ireproșabilă a Creației în ansamblul ei se mențin pe de o parte prin acțiunea legilor fizicii asupra a ceea ce poate fi cuantificat, pe de altă parte prin acțiunea Cuvântului-creator, păstrat în Scripturi și menit să lumineze, dincolo de lumi și vremuri, cugetul, ființa, alcătuirea nevăzută, nemăsurabilă.

Bibliografie:

*** *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al BOR, București, 1993

Damian, Theodor, *Poemul ca binecuvântare și blestem*, în „Opinia Teleormanului", 12 iunie 2016

Damian, Theodor, *Timpul între imanent și transcendent, Chronos și Kairos la Eminescu*, în „Luceafărul românesc", revistă on-line de literatură și cultură (luceafarul.wordpress.com/literatura/antologia-de-eseuri/theodor-damian/)

Eminescu, Mihai, *Poezii. Proză literară*, vol. I, Ed. Cartea Românească, București, 1978

Osiceanu, Petre, *Eminescu și concepte fundamentale ale fizicii moderne: Timp, Spațiu, Univers*, studiu, București, 2010 (www.icf.ro/noi.2010)

***Wikipedia – ro.wikipedia.org/wiki/Gaură_neagră

***Wikipedia – www.vopus.org/ro/gnoza-gnosticism/gnoza-si-gnosticism/intelepciunea-gnostica.html

(apărut în *Tabor*, nr.9, an X, septembrie 2016, Cluj-Napoca)

Theodor DAMIAN

Pesimism și credință în opera lui Eminescu

Ne-am obișnuit cu ideea că Eminescu a fost un pesimist, atât de mult s-a scris despre acest lucru. Faptul că accentele de pesimism ce pot fi găsite în opera sa, mai ales în poezie, sunt asociate cu nostalgia ce caracterizează creația sa poetică, face și mai ușor să se creadă că Eminescu a fost un pesimist.

Totuși, pentru a verifica validitatea acestei aserțiuni, este necesar să se ia în considerare întreaga creație eminesciană; de exemplu publicistica sa, unde poetul polemizează dinamic și critică aspru, unde luptă pentru un ideal moral și social-politic, nu trădează de loc atitudinea unui pesimist.

Pe de altă parte, dacă disociem accentele nostalgice și romantismul propriu-zis de pesimismul propriu zis, și evaluăm pesimismul în lumina poemelor cu mesaj moral și socio-politic, cum ar fi *Ai noștri tineri*, *Împărat și proletar*, de pildă, și în comparație cu poemele religioase, sau cu mesaj religios, chiar parțial, cum ar fi *Colinde, colinde*, *Învierea*, *Rugăciune*, *Dumnezeu și om*, ș.a., atunci ideea că Eminescu a fost un pesimist poate fi serios pusă sub semnul întrebării. Iată, pe de o parte, ceea ce unii numesc pesimism:

„Pierdut în suferința nimicniciei mele,
Ca frunza de pe apă, ca fulgerul în haos,
M-am închinat ca magul la soare și la stele
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos;"
(Pierdut în suferință...)

iar pe de altă parte revolta generatoare de optimism, de speranță:

„Zdrobiți orânduiala cea crudă și nedreaptă
Ce lumea o împarte în mizeri și bogați!
Făceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă
Egală fiecare, și să trăim ca frați."
(Împărat și proletar)

O altă polaritate care pune în chestiune pesimismul asociat cu necredința este aceea care implică o confesiune de aparentă necredință și o confesiune de credință:

„Eu nu cred nici în Iehova,
Nici în Buddha-Sakya-Muni,
Nici în viață, nici în moarte,
Nici în stingere ca unii."
(Eu nu cred nici în Iehova)

Sau și mai mult:

„Și noi avem o lege – deși nu Dumnezeu -
Simțim că Universu-l purtăm și prea ni-i greu."
(Preot și filosof)

și confesiunea de credință, fiorul sfânt în fața misterului hristic:

„Un clocot lung de glasuri vui de bucurie...
Colo-n altar se uită și preoți și popor,
Cum din mormânt răsare Christos învingător,
Iar inimile noastre s-unesc în armonie:
'Cântări și laude-nălțăm
Noi, ție, unuia,
Primindu-l cu psalme și ramuri,
Plecați-vă neamuri,
Cântând Aleluia.' "
(Învierea)

Frământările sale interioare, întrebările, chiar dacă uneori obsesive, despre lume și viață, influențate desigur de alte filosofii și religii (a se avea în minte în special studiile făcute la Berlin și Viena), nu șochează de loc la o minte inchizitivă ca a lui Eminescu, la un spirit atât de însetat de cunoaștere, la un intelectual de asemenea rafinament cum a fost el. Dimpotrivă, știindu-l pe marele poet așa cum a fost, ne-ar mira să nu fi avut aceste probleme. Astfel Eminescu anticipează strălucit pe Blaga ce zicea că viața își capătă sens numai în măsura în care o problematizăm. Luceafărul poeziei românești a făcut asta neurmând un sfat, ci ilustrându-l plenar prin anticipație.

Vedem aceasta cu prisosință în poemul: *O, -nțelepciune, ai aripi de ceară!:*

„Sunt nențelese literele vremii
Oricât ai adânci semnul lor șters?
Suntem plecați sub greul anatemii
De-a nu afla nimic în vecinic mers?
Suntem numai spre-a da viață problemei,
S-o dezlegăm nu-i chip în univers?
Și orice loc și orice timp, oriunde,
Aceleași vecinice-ntrebări ascunde?"

Ceea ce trebuie remarcat în acest text este interogația. Poetul își exprimă frământările, deci nu convingerea definitivă. Și chiar dacă în altă parte aceeași problemă ar fi exprimată ca o convingere și o concluzie finală, ea trebuie interpretată în contextul zbuciumului interogativ de aici.

Altfel spus, dacă în trei poeme ai o problemă exprimată la modul interogativ și, în alte trei, o problemă exprimată la modul concluziv, nu se poate deloc decide care a fost starea de spirit definitorie a poetului.

Dacă în trei poeme exprimă necredința și în alte trei se roagă fierbinte, se poate spune că autorul a fost ateu? Cronologia lucrărilor ar putea ajuta la o înțelegere adecvată în unele cazuri, dar nu în cazul lui Eminescu unde allez-retururile sale sunt aproape o constantă a operei poetice. Și atunci cum decidem totuși ce a fost el? În acest caz ne ajută contextul general al creației sale, cum am spus mai înainte, de pildă publicistica, unde nu pesimistul, ci bătăiosul, optimistul Eminescu iese la iveală, și încă mai mult decât atât, structurile interioare ale operei sale, sursele de inspirație, valorile supreme care i-au crescut și modelat ființa, și deci și opera, iar acestea, cum însuși mărturisește într-unul din articolele sale, sunt cele provenite din tradiția creștină a neamului său:

„Când dumnealor ne zic nouă că nu suntem români, râde lumea care știe *că ne ținem grapă de părinți* [subl. m.] ce neam de neamul lor au fost români". Același lucru îl remarcă și G. Călinescu atunci când scrie că poezia lui Eminescu atinge fondul cel mai adânc al specificității noastre,

adică valorile tradiției creștine ortodoxe, „legea", cum le numea Coșbuc.

Dar, revenind la interogația asupra sensurilor lumii și vieții, prezentă în opera lui Eminescu, aceasta nu înseamnă neapărat pesimism, așa cum versurile sale din care s-ar deduce necredința, sunt de fapt dizolvate în cele ce indică în mod definitiv credința. Iată un exemplu:

„Străin de toți, pierdut în suferința
Adâncă a nimicniciei mele,
Eu nu mai cred nimic și n-am tărie.

Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința
Și reapari din ceriul tău de stele:
Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!"
(Răsai asupra mea)

A te afla în mijlocul unei crize de orice fel, a protesta împotriva „destinului implacabil", cum analizează Călinescu,

a spune că ți-ai pierdut credința, dar a te ruga fierbinte să-ți fie redată, aceasta nu e necredință. Dimpotrivă, ai avut-o, crezi doar c-ai pierdut-o, dar de fapt nu, câtă vreme te rogi fierbinte și o dorești statornic. Exact același lucru se întâmplă cu anticlericalismul poetului, evident în unele dintre lucrările sale, cum ar fi *Preot și filosof, O, adevăr, sublime...*, ș.a.

Cum pe drept cuvânt observă George Alexe, anti-clericalismul lui Eminescu este cea mai mare dovadă a puternicei sale credințe ortodoxe.

De fapt, protestul sau ironia sa față de unii membrii corupți ai clerului demonstrează atașamentul său față de cler și de Biserică; protestul sau ironia nu sunt decât expresii ale suferinței sale pentru orice fel de incompetență sau greșală a membrilor clerului, care afectează Biserica la care el ținea așa de mult.

Știm aceasta deoarece Eminescu vorbește cu înaltă admirație despre Biserică și despre rolul ei în formarea și păstrarea limbii și culturii române. Într-un articol intitulat „Cu timpul au început a se recunoaște", poetul mărturisește: „Biserica au creat limba literară, au sfințit-o, au ridicat-o la rangul unei limbi hieratice și de stat".

Optimismul fundamental al lui Eminescu, exprimat dincolo de înfrângeri și dureri, în poezia sa plină de promisiunea zilei de mâine și de bucuria zilei de ieri, așa cum notează Gabriela Rusu

este în deplină concordanță cu credința sa în Hristos, Mântuitorul lumii, singurul în care și prin care aflăm răspunsul la toate marile întrebări și frământări existențiale.

Dacă acestea toate pot fi interpretate de unii exegeți ca semn al pesimismului și necredinței, atunci să-l interpretăm pe Eminescu prin Eminescu însuși. Să-l ascultăm notând bine caracterul interogativ al discursului filosofic și mai ales concluzia:

„Fi-va oare dezlegarea celora nedezlegate?
Fi-va visul omenirei grămădit într-o ființă?
Fi-va brațul care șterge-a omenimei neputință
Ori izvorul cel de taină a luminii-adevărate?

Va putea să risipească cea nelinișteeternă
Cea durere ce-i născută din puterea mărginită
Și dorința făr' de margini? ... Lăsați vorba-vă pripită,
Mergeți regi spre închinare la născutul în tavernă."
(Dumnezeu și om).

Rezultatele Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...“ ediția a XXXVI-a, 17 iunie 2017, Botoșani

Juriul celei de a XXXVI-a ediții a *Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...“*, organizat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, format din: **Călin Vlasie**, Editurile Paralela 45 și Cartea Românească, **Lucian Vasiliu**, ed. Junimea, rev. „Scriptor“, **Cassian Maria Spiridon**, Ed. Timpul, revista „Convorbiri literare“ și Filiala Iași a U.S.R., **Daniel Corbu**, Princeps Multimedia și rev. „Feed back“, **Gavril Țărmure**, Editura Charmides și rev, „Infinitezimal“, **Ion Mureșan**, revista „Verso“, **Liviu Ioan Stoiciu**, rev. „Viața Românească“, **George Vulturescu**, rev. „Poesis“, **Marius Chelaru**, rev. „Poezia“, **Adrian Alui Gheorghe**, rev. „Conta“, **Vasile Spiridon**, rev. „Ateneu“, **Dumitru Augustin Doman**, rev. „Argeș“, **Sterian Vicol**, rev. „Porto franco“, **Ioan Moldova**, rev. „Familia“, **Ioan Radu Văcărescu**, rev. „Euphorion“, **Adi Cristi,** ed. 24 de ore și revista „Simpozion“, **Nicolae Panaite**, rev. „Expres cultural“, **Alexandru Ovidiu Vintilă**, rev. „Bucovina literară“, **Leo Butnaru**, Uniunea Scriitorilor din R. Moldova, **Nicolae Corlat**, rev. „Hyperion“, **Gellu Dorian,** rev. „Țara de Sus“ Botoșani, avându-l ca președinte pe **Mircea A. Diaconu**, în urma lecturării lucrărilor sosite în concurs, a decis acordarea următoarelor premii:

SECȚIUNEA CARTE PUBLICATĂ:

Premiul „Horațiu Ioan Lașcu“ al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România – poetei **Emilia Ajule,** pentru cartea *Jurnalul unor cuvinte ingrate*, Editura Paralela 45, 2016, colecția qPOEM; Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova poetului **Cornelius Drăgan** pentru cartea *Mușcătura fluturelui japonez*, Editura Junimea, 2016.

SECȚIUNEA MANUSCRISE:

Premiul Editurii Paralela 45 și al revistelor „Viața Românească“, „Conta“ și „Familia“ – **Maria-Eliza Liță**; Premiul Editurii Junimea și al revistelor „Vatra“, „Scriptor“ și „Expres cultural“ – **Alina Bârsan**; Premiul Editurii Timpul și al revistei „Convorbiri literare“ – **Raluca-Cosmina Calancia**; Premiul Editurii Princeps Multimedia și al revistei „Feed back“ – **Daniela Tîrchi**; Premiul Editurii Charmides și al revistelor „Verso“ și „Infinitezimal“ – **Radu Necșanu;** Premiul Editurii Eikon – nu se acordă; Premiul Editurii 24 de ore și al revistei „Simpozion“– **Carla-Francesca Schoppel**; Premiul revistei „Euphorion“ –**Theodor Paul Șoptelea**;Premiul revistei „Argeș“ – **Cosmin Boitoș**; Premiul revistei „Poesis“ – **Cristina Trifan;** Premiul revistei „Poezia“ – **Iuliana Gugeanu;** Premiul revistei „Ateneu“ – **Dragoș-Ioan Onofrei;**Premiul revistei „Porto Franco“ – **Samuel Pascariu;** Premiul revistei „Hyperion“ **– Alin-Ionuț Gheorghieș**; Premiul revistei „Bucovina literară“ – **Tudor Mihail Alexa;** Premiul revistei „Țara de Sus“ – **Mădălina Ifrim.**

SECȚIUNEA INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE:

Premiul revistei „Convorbiri literare“ – **Violeta Zamfirescu-Bârsan**; Premiul revistei „Poesis“ – **Andreea Pușcașu**; Premiul revistei „Hyperion“ – **Maria-Smărăndița Chelaru**; Premiul revistei „Poezia“ – **Maria-Teodora Pitrop**; Premiul revistei „Scriptor“ – **Paula-Antonia Horodincă.** Premiile au fost decernat în holul Conacului Iurașcu din Joldești-Vorona, unde s-a născut Raluca Iurașcu, mama poetului Mihai Eminescu.

Alin-Ionuț GHEORGHIEȘ

Nesomn

Târâit duc arbori la dializă.
Îi duc și mă întorc să duc
alți arbori
la dializa lor.
Seva e schimbată de la unul la altul
prin ramuri,
iar ei trag cu ochiul prin frunze
trag cu urechea prin scorburi
trag de timp prin rădăcini.
Poate reușesc dimineață
să trag de-un colț de câmp
spre deal
și acolo sub el
să trag un pui de somn
la urgență.

Dreptul de-a scoate limba

M-am aplecat să sărut
o piatră cubică
doar pentru că semăna la colțuri
cu cercul din noi.

Scaunul gol

În ultimul Lui discurs
Dumnezeu
a oftat ochiul
a îndoit buza
a suflat urechea
a ciulit genunchiul
a clipit bărbia.
În ultimul Lui discurs
Dumnezeu a bâlbâit
omul.

Imașul cu riduri

În confuzia ei fruntea uneori este șa.
Împins de acest adevăr o palmă
cu sălbăticia prinsă la manta
incalecă mângâierea în armă.
Îmblânzitul se strânge potcoavă
Se biciuiește cu trupul său impletit
in care nechează acel gând călărit
de-o șa și o frunte înhămați la otravă.
În confuzia ei fruntea uneori este șa
iar corpul târăște alungindu-l in fugă
stăpâna din palmă devine o slugă
mângâindu-l sălbatic îmblânzit sub manta.

Prima ușă

Am pus o capcană-n oglindă
să mă privesc uimit
cum intre sticlă și argint
mă prind strivit.

A treia ușă

M-am pus semn ce desparte
cele două buze de pagini
la care împărțeai același cotor
cu un fruct și o carte.

Carusel cu praful în ochi

Cioplea din ochiul său
columna sclaviei.
Și o privea de sus
și părea o lună
care-și înfige lumina
în pământ.
Și-i doar un ochi
cu irisul de piatră.
Pleoapă sfărmată
sub dalta privirii
ascuțite-n căprui...
Bice!..
– De ce gândești? Cioplește!
Cioplește-ți ochiul
pleoapă!

Maria Smărăndița CHELARU

Transcendențe si arhitecturi interioare in poemul *Care-i amorul meu în astă lume* de Mihai Eminescu

Apărută postum, poezia *Care-i amorul meu în astă lume* este compusă în 1873, când poetul, de numai 23 de ani, traversează o etapă a marilor întrebări existențiale, a sciziunii eului și de reconfigurare a viziunii poetice. Poezia este susținută de arhitecturi de o deosebită plasticitate și muzicalitate într-o perpetuă transfigurare în care spiritul superior recurge la măști ori se eliberează de ele, căutând un ultim adevăr, aproape de revelație.

Decorul este abstract, redus aproape la simbol, eul liric e cufundat într-o nostalgie a arhetipurilor, iar poemul ia forma unui monolog compus din 12 strofe a câte trei versuri si un epilog-sentință (ultimul vers), atmosfera fiind romantică cu irizații shakespeariene.

Încă din titlu, poetul lansează o întrebare retorică, navigând obsesiv în căutarea unui posibil răspuns, ca o ancoră existențială, ca un ultim liman la care, odată ajuns, să simtă împlinirea omenească prin dobândirea unei vieți pline de sens.

Versurile sunt dispuse in trepte ale cunoașterii, astfel perindându-se înaintea ochilor lectorului tot fastul și cenușa spectacolului lumesc: de la vârful piramidei, simbol al apogeului, al gloriei, până la simplitatea asumată a trăirii monahicești (" Care-i amorul meu în astă lume:/ Este-al bravurei coiful de aramă,/ Sau al mărirei aspru rece nume?/ Sau este claustrul cernit, ce cheamă/Cu-a lui icoane sînte-ngălbenite,/ Cu clopotu-i vestind a morții dramă? "). Între acești doi piloni, despărțind sacrul de profan, poetul învăluie în mister chipul unui ideal feminin spre care năzuiește ca o ultimă treaptă a cunoașterii, a împlinirii, dincolo de Eros și Agape. Culorile în care își zugrăvește iubita amintesc de transparențele madonelor lui Raphael Sanzio. Lumina izvorăște din interior precum cea din icoane, iar șiragul de epitete din cea de-a treia strofă picturalizează nu doar un chip angelic de o frumusețe nepământeană, cât devine simbolul unei diafanizări a materiei. Epifaniile alter ego-ului feminin se decantează și ele în trei secvențe: de la imaginea fecioarei, „dulce, pură, sîntă si frumoasă", cu chipul blând, la astrul tutelar cu aceeași forță și magnetism al privirii („O văd adesea steauă radioasă/ 'N-oglinda sufletului meu-o zeie-/ Ș-a ei privire-asupra mea se lasă:/ De înger suflet, chipul de femeie;/ În visul vieții ei ea sfînt surîde/ Și mă-namor de-oricare-a ei idee"). Remarcabil este jocul lingvistic din cea de-a patra strofă, în care poetul, din considerente prozodice, preferă feminizarea substantivului masculin „zeu " in " zeie" și nu în binecunoscutul „zeiță ". Acest apelativ, pe de o parte, definește o entitate feminină de același calibru intelectual cu demiurgul eminescian și, pe de altă parte, poartă în el ceva din dulceața iubirii nestrămutate pe care Zeus o purta zeiței înțelepciunii, Pallas Athena.

În construirea ultimei ipostaze timpul joacă un rol fundamental. Clepsidrele sunt răsturnate și, odată cu ele, rădăcinile universului existențial. („Cînd lumea-amar de visu-acesta rîde:/Nu e femeia ce crezi tu, nebune,/ Și chipul care inima-ți l-închide/ Nu este-n lume. Cine-atunci mi-a spune/Unde e îngerul cu-aripi senine,/ A sufletului meu scumpă minune?/ Ea n-a fost niciodată..doar in tine/ De-a fost vrodată ea, de mult e moartă.")

Tema iubirii și a morții, condiția existențială a poetului, precum și motive artistice precum cel al îngerului, al ființei androgine, al sufletului-pereche, motivul lirei și al plânsului orfic, motivul nopții și al oglinzii dau contur unui poem subscris nostalgiei, restructurării lumii perceptibile, configurând o punte între efemer și veșnicie.

Ultima parte îmbracă acorduri sumbre, coborând în adâncul trăirilor interioare, acolo unde, sfâșiat de dorul unui ideal de neatins, eul liric se divide între feminine și masculinitate, între Yin si Yang. Purtând rezonanțe din " La steaua", cu acea icoană a „stelei ce-a murit ", a cărei holograma plutește prin cosmos încă mult după stingerea ei, așa și iubita poetului " Trecut-a-n lume-a ceriurilor poartă/ Dar înainte de-a-i-ntîlni privirea,/ Ea a murit și-a ei ființă bună/ E colb în lume, umbră în gândire!". Sesizăm evantaiul axelor între polul pozitiv, unde acționează visul, iluzia și nevoia de iubire, precum si polul negativ, al prezentului sumbru, în care poetul se simte un damnat în decorul țintirimului, unde sub piatră mormântului este pecetluită forma abisală a răspunsului pe care acesta îl caută. Într-un fundal cu rezonanțe beethoveniene, amintind de „Sonata Lunii", acolo unde nocturnul și oniricul, sacrul si orficul, magicul și contemplativul se contopesc, finalul poemului poartă sublim pecetea unui spirit damnat. Sufletul, conștient de imposibilitatea atingerii idealului pe care îl poartă în sine, în mod aprioric se coboară în subconștient ca într-o magmă a începuturilor, într-un timp mitic, pentru a da naștere unei raze de speranță și a deschide o poartă între lumile de aici și cele de dincolo, lăsând unui viitor incert sămânța neîncolțită, dar purtătoare de viață a unei întrupări și a unei împliniri. În ultimele patru versuri, prin incandescența figurilor de stil, întunericului din mormânt i se contrapune imaginea paradisiacă a pirului ce înverzește. Epitetul" liră scumpă" face trimitere către mitul orfic, ca o ilustrare a puterii orfice a cuvântului. Poetul se adresează într-un mod cald, familiar, aproape mesianic iubitei pierdute care-și doarme somnul de veci sub piatra de mormânt, purtând în haosul subconștientului posibilitatea unui miracol, al unei împliniri.(" De-aceea-n înstelate nopți cu lună/ Pasu-ți îndreaptă, cată cimitirul/ Și un mormînt ți-alege, ți-ncununa,/ Încoardă-ți lira scumpă, iară mirul/ Al vorbelor iubirei tu îl varsă/ Pe-acel mormînt ce-l înverzește pirul/ Și zi: Dormi dusă, inima mea arsă."

Mircea A. DIACONU

Enrique Nogueras*) și limba română

(LAUDATIO)

Câștigătorul din acest al Premiului pentru traducerea și promovarea operei eminesciene este Enrique Nogueras Valdivieso, profesor la Universitatea din Granada.

Absolvent de studii clasice, specialist în literatura medievală, Enrique Nogueras, cum își semnează cărțile profesorul spaniol, a făcut o pasiune pentru literatura și cultura română. Și nu numai atât. În urmă cu ceva vreme, într-un mesaj pe care mi l-a trimis – încercând eu să-l trag de limbă să-mi spună detalii despre biografia sa –, a făcut o afirmație despre care am putea spune că e nu doar memorabilă, ci și definitorie. Spunea Enrique Nogueras: „Știi bine de ce am început eu să învăț româna și cum m-am îndrăgostit de Țară". Domnule, mi-am zis, e extraordinar! Câți dintre noi ar putea să spună „m-am îndrăgostit de Țară"? Și Enrique Nogueras scrie cuvîntul *țară* cu inițială majusculă. De fapt, știam acest lucru. L-am aflat în urmă cu câțiva ani când, mergând la universitatea din Granada să susțin niște conferințe despre Cioran și Caragiale, am participat la o masă rotundă despre Eminescu, despre traducerea lui Eminescu în spaniolă, organizată de Enrique Nogueras, nu la universitate, ci într-un centru cultural la care au participau câțiva buni intelectuali din Granada.

Așadar, cum a ajuns profesorul Enrique Nogueras să se îndrăgostească de Țară și de limba română? Își propusese în facultate, făcută înainte de 1989, să urmeze un curs, facultativ cred, de limba română. Se și înscrisese la cursul de limba română, doar că, așteptat câteva săptămâni, lectorul român n-a mai ajuns în Spania. Să fi fost de vină securitatea, autoritățile, puterea oficială? Să fi fost de vină hazardul? Enrique Nogueras a fost obligat, astfel, să opteze pentru o altă limbă romanică, portugheza. În biografia sa, a intervenit, însă, un moment dramatic: a suferit o operație dificilă căreia nu credea că îi va supraviețui. Și-a spus atunci că, dacă va scăpa cu viață, va învăța limba română. Mi-am zis că lucrul acesta poate să fie interpretat și în alt sens: Enrique Nogueras își va fi spus: trebuie să mă salvez ca să învăț limba română! În fine, sorții au fost buni. Enrique Nogueras s-a salvat și s-a dedicat învățării limbii române. Înainte de a veni la Universitatea din Suceava să țină cursuri de literatură spaniolă (a făcut-o în trei ani consecutiv), participase la tot felul de tabere de vară la Sibiu, Brașov, organizate de ICR sau de alte instituții. De fapt, așa cum aveam să-mi dau repede seama, Enrique Nogueras nu rata nici o ocazie pentru a aprofunda și exersa limba română. Într-un week-end era la Bistrița, în altul la Sibiu, când nu pleca cu un grup de poeți la Cernăuți, mergea la Botoșani și peste nu multă vreme avea să fie la Iași. El, cu fragilitatea lui exemplară, avea să urce într-un sfârșit de săptămână pe Rarău, unde eu încă nu fusesem. Mi-am dat repede seama că Enrique Nogueras cunoaște nu numai literatura română (în special literatura română contemporană), ci și România ca un român veritabil. Poet fiind el însuși, citește poezie românească de azi cu pasiunea nu doar a îndrăgostitului de poezie adevărată, ci și cu aceea a omului dornic să cunoască teritorii umane inaccesibile decât prin intermediul limbajului.

Premiul care i se decernează astăzi lui Enrique Nogueras răsplătește înainte de toate publicarea volumului Mihai Eminescu, *Naraciones*, la Editura Traspies, 2016. Este un volum tradus și prefațat de Enrique Nogueras, care cuprinde integrala prozei eminesciene, de la *Făt Frumos din lacrimă* la *Moartea lui Ioan Vestimie* sau la *Contrapagină*. Trebuie să spunem însă că Enrique Nogueras face un bun balans între clasicii literaturii române și scriitorii contemporani. A tradus *Lizoanca* de Doina Ruști, a tradus din poezia lui Marin Mălaicu Hondrari sau a lui Vasile Tudor, are sub tipar e o traducere din Mihai Ignat, o piesă de teatru, dar a tradus și din eseurile lui Dinu Flămând. De fapt, împarte cu Dinu Flamând pasiunea pentru Fernando Pessoa, din care, de asemenea, a publicat în spaniolă. În fine, este redactorul adjunct al unei edituri, *El genio maligno*, care s-a specializat parcă în literatură română contemporană. Tocmai a apărut acolo o antologie a Ofeliei Prodan, pe care Enrique Nogueras o îngrijește. Conectat la prezent, știe cât de importanți sunt clasicii. În urmă cu vreo doi ani, am fost luat prin surprindere când am aflat că Enrique Nogueras finalizase o traducere din proza lui Caragiale. *Căldură mare, La hanul lui Mânjoală, O făclie de Paște, Inspecțiune, Kir Ianulea* pătrundeau astfel, prin intermediul aceleiași edituri, în orizontul limbii spaniole. Selecția nu e întâmplătoare. Enrique Nogueras știe că traducerea înseamnă și contactul dintre culturi. A ales acele scrieri care răspund unui orizont de sensibilitate deja construit. Și cred că acest lucru se întâmplă și cu traducerea din Eminescu. Fantasticul, ambiguitatea ontologică a lumilor, stranietatea, toate acestea pot face din Eminescu un scriitor care să incite sensibilitatea cititorului spaniol. De altfel, cred că la mijloc e și o anume strategie: traducând proză, Enrique Nogueras evită dificultățile insurmontabile pe care le presupune traducerea poeziei, acest limbaj în limbaj. În felul acesta, însă, Eminescu poate fi cunoscut mai bine ca problematică, personalitate, structuri obsesive.

În fine, decizia juriului a fost să premiem această carte, acest traducător, acest intelectual subtil care trăiește în interiorul culturii romane, această personalitate complexă care își împlinește propria cultură prin devoțiune și o inocență proprie firilor alese. Ce e limba română pentru Enrique Nogueras? N-aș putea să spun că e casa lui. Nu e casa lui, deși vine periodic să locuiască în ea. Nu e casa lui, căci e ceva mult mai important: limba română e a doua lui viață!

**)Premiul pentru promovarea operei eminesciene, pe anul 2017, acordat de Memorialul Ipotești*

Alex. ŞTEFĂNESCU

Rugăciunea unui dac*

În *Rugăciunea unui dac*, înainte de a-și formula solicitarea neobișnuită (să fie ostracizat, chinuit, ucis și, în cele din urmă, șters din evidența Universului, ca și cum nici n-ar fi existat vreodată), poetul se străduiește să identifice instanța supremă căreia i se adresează. Cu binecunoscuta lui radicalitate, vrea să se facă auzit de divinitatea originară, care a inventat existența, nu de una ulterioară, derivată sau secundară. Modul decis de scoatere din discuție a tuturor zeităților cunoscute ale lumii te face să te gândești la fermitatea cu care sunt măturate cu mâna lucrurile de pe o masă de către cineva care trebuie să ia totul de la început. Parcă îl auzim pe poet spunând neînduplecat: „Eu nu cred nici în Iehova,/ Nici în Buddha-Sakya-Muni"... Eu vreau să ajung la zeul dintâi, la *primum movens*, numai el îmi dă siguranța că dorința nefirească îmi va fi dusă la îndeplinire.

Eminescu reușește foarte repede, încă de la primele cuvinte, să evoce cauza cauzelor. Lui Dimitrie Bolintineanu i-ar fi trebuit multe versuri prozaice pentru a lua, treptat, înălțime. Imaginația lui Eminescu seamănă cu un avion cu decolare verticală.

„Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,/ Nici sâmburul luminii de viață dătător,/ Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna,/ Căci unul erau toate și totul era una;/ Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,/ Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi./ Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?"

Succesiunea de paradoxuri ne derutează; logica noastră cea de toate zilele devine inoperantă și simțim că nimic din ceea ce știm nu ne ajută să înțelegem nimicul inițial. Dar, până la urmă, tocmai stupefacția este modul nostru de a ni-l reprezenta.

După cum au explicat unii oameni de știință, Eminescu intuiește corect că nu există timp dacă nu există spațiu și mișcare: „Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna,/ Căci unul erau toate și totul era una". Ideea apare și în *Luceafărul*: „Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște."

Dar chiar dacă afirmațiile sale s-ar dovedi false din punct de vedere științific, ele tot sunt valabile în plan estetic. De ce? Pentru că desființează repede ceea ce știm despre existență și ne creează impresia că întrezărim pentru o clipă pre-existența. În mod obișnuit, nu putem admite o situație în care nu există nici trecut, nici prezent, nici viitor. Dar dacă ne imaginăm totuși, într-un moment de suprasolicitare a minții, fie și neclar, acea situație, este ca și cum ni s-ar revela, fulgurant, nimicul însuși.

Eminescu descrie în cuvinte, ca nimeni altul, ceva ce nu se poate descrie în cuvinte, non-realitatea.

Acolo, în nimicul dintâi, îl identifică el pe Dumnezeul căruia vrea să i se adreseze:

„El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii/ Și din noian de ape puteri au dat scânteii".

Despre versul „El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii" s-ar putea scrie un întreg studiu, plecând de la arta cu care poetul folosește cuvintele aparent banale, la îndemâna oricui, în cazul acesta verbul „a sta". Cu acest verb pe care îl știu toți românii, fără nicio excepție, și care este utilizat în toate împrejurările, ca un cuvânt bun la toate, el numește o realitate metafizică, funcționarea unui zeu ca zeu. Numai Constantin Noica va mai avea o atât de mare încredere în cuvintele din fondul principal de cuvinte al limbii române. În plus, pentru a mări solemnitatea frazei, Eminescu folosește verbul „a sta" la plural, așa cum fac cronicarii cu verbele când se referă la faptele unui domnitor: Mircea cel Bătrân au trimis voroavă turcilor, Ștefan-Vodă ridicat-au mânăstire pe locul bătăliei...

*

Un scriitor german de la sfârșitul secolului optsprezece și începutul secolului nouăsprezece, Heinrich von Kleist, a descris foarte bine furia distructivă de care poate fi cuprins un om indignat. Personajul său, Michael Kolhaas, agresat pe nedrept de un nobil local și ignorat de tribunalul căruia i se plânge, face praf și pulbere castelul nobilului, îi ucide servitorii și, strângând o mică armată, devastează întregul ținut.

Exact această revoltă care se alimentează parcă, de la un moment dat, din ea însăși și ia proporții tot mai mari, până când se transformă într-un uragan al negării, cu un sens supraomenesc, metafizic, este reprezentată de Eminescu în poemul *Rugăciunea unui dac*. În timp ce personajul lui Kleist vrea să facă să dispară de pe fața pământului tot ceea l-a nedreptățit sau a consimțit la nedreptățirea lui, personajul liric al lui Eminescu vrea să se desființeze pe sine și numai pe pe sine și să distrugă până și amintirea existenței lui.

Strania solicitare adresată divinității este solemn-imperativă, nu admite replică:

„Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec,/ Spre ură și blestemuri aș vrea să te înduplec,/ Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă/ Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!"

Impresionant este faptul că în cuprinsul poemului nu se menționează motivul acestei dorințe de sinucidere absolută, de ștergere a propriei identități din cartea lumii. În absența unei explicații, setea de moarte sau, mai exact, de pre-viață se arată a fi severă și intratabilă, un adevărat diluviu de voință neagră.

Merită toată atenția versul „Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!", care pare grandilocvent dacă este citit superficial. În timpul lui Eminescu cuvintele mari nu fuseseră încă devalorizate și compromise, cititorii aveau o sensibilitate virginală. Ignorarea atitudinii lor față de limbaj duce la grave confuzii, cum a fost aceea făcută de un publicist cu aplomb care a afirmat că scrisorile lui Eminescu către Veronica Micle îi aduc aminte de tiradele lui Rică Venturiano. (În paranteză fie spus, la Rică Venturiano nu cuvântul „amor", care era ne-ironic în secolul nouăsprezece, este caraghios, ci modul exterior, pur retoric de a-l folosi.)

„Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!"

În cuprinsul acestui unic vers ideea de anulare a propriei ființe este formulată de patru ori. O dată prin infinitivul lung „stingere" (mereu prezent în mintea lui Eminescu în legătură cu moartea – „s-a stins viața falnicei Veneții..."), a doua oară prin adjectivul „eternă", care absolutizează stingerea, a treia oară prin verbul „dispar" și a patra oară prin locuțiunea adverbială „fără de urmă".

Versul dă, încă o dată, măsura intensității copleșitoare a trăirilor lui Eminescu.

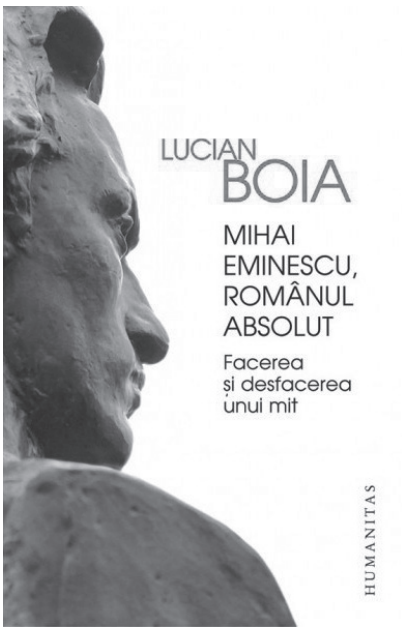
* Din volumul ***Eminescu, poem cu poem***, în pregătire

O carte în discuție: *Mihai Eminescu, românul absolut*, de Lucian Boia

Victor TEIȘANU

Încă o încercare asupra mitului eminescian

Dosarul vieții și operei lui Eminescu pare nelimitat. Alte și alte cărți, studii și cercetări inundă piața, cu speranța că vor aduce contribuții noi, originale și necesare, la profilul și dimensiunea geniului în postumitate. Armata eminescologilor este în continuă creștere, chiar și astăzi, când niște tineri gălăgioși și-au ascuțit pana spre a zgâria statuia poetului. În acest context face o încercare și istoricul Lucian Boia, publicând cartea **Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit** (București: Ed. Humanitas, 2016). Că un istoric intră în spațiul literaturii n-ar fi o noutate. Însuși Iorga s-a dovedit adesea, dacă nu scriitor semnificativ, cel puțin un viguros exponent al criticii și istoriei noastre literare. În fond, competența pe tărâmul umanioarelor nu presupune obligatoriu niște specializări cu diplomă, ci mai degrabă informație, creativitate și gust estetic. Să nu uităm că în anii interbelici zoologul Constantin Kirițescu era autorul unei remarcabile scrieri despre întâia conflagrație mondială, răsplătită cu un premiu academic. În ce-l privește pe Lucian Boia, el nu-și propune un demers de critică literară. Lucrarea sa vrea doar să expună, cronologic, momentele biografice și receptarea acestora în diverse epoci (fiecare cu cohortele lor de analiști), încât să vedem cum se naște și se dezvoltă aureola mitologică a poetului. Pentru aceasta trebuia să selecteze, disciplinat, urmărind parcă un fir epic, fapte relevante din istoria literară la îndemână, legate de tema în discuție. Ceea ce și face, cu iscusință, Lucian Boia. Și spre a evita orice comentariu neavenit, autorul își avertizează cititorii, într-un *Cuvânt de lămurire*, că a intenționat nu „o carte (decât tangențial) despre Eminescu, ci o privire asupra reprezentărilor poetului, un tablou sintetic al mitologiei eminesciene". Așadar, cu abilitatea și rigoarea istoricului înfiat de arhive, autorul realizează o construcție din multe puncte de vedere persuasivă, oferindu-ne imaginea veșnic mișcătoare a unui Eminescu devenit pretext pentru toate metamorfozele istoriei noastre politice și culturale. Încercând să explice cum s-a zămislit mitul Eminescu, Lucian Boia, în comentarea variatelor cauze, fixează la originea procesului poezia antumă. Deși cu „zone de adâncime și subtilități de tot felul, poate uneori mai mult în ipotezele exegeților decât în intențiile poetului", versul eminescian devine repede popular, adoptat cu entuziasm de un public foarte diferit, pentru că pare accesibil și creează ritmuri muzicale de mare seducție. Nici chiar *Luceafărul*, capodopera liricii filosofice, nu mai prezintă dificultăți de percepție, dacă în decodarea ei pornim de la însăși concisa explicație a poetului: geniul „n-are moarte, dar n-are nici noroc". Celelalte cauze biografice ale mitificării, alături de poezie, sunt boala și moartea poetului la o vârstă tânără. Bolnav, Eminescu pare tot mai rupt de realitate, nebunia, în paradigmă romantică, făcând casă bună cu geniul. Tragedia finală a poetului, după unii contemporani, precipită implementarea poeziei sale, cu imensele ei valențe de a reverbera, în conștiința publică. Astfel încât, în 1892, Vlahuță putea vorbi deja de „curentul Eminescu", adică o stare generală de spirit disjunsă din versurile poetului. Odată structurat, mitul se amplifică, aportul denigratorilor fiind, în



această privință, la fel de important ca al comentatorilor elogioși. Pentru că, ne asigură pe bună dreptate Lucian Boia, „un personaj este mitificat atunci când o comunitate se oglindește în el, se recunoaște în el". Mai departe, în funcție de contextul istoric și cultural, mitologia eminesciană va înregistra reliefuri variabile, însă de fiecare dată, prin utilizarea de către cei interesați a unor evidente tehnici de răstălmăcire și distorsiune. Puțini sunt dispuși, în exegezele consacrate poetului, să aleagă calea echilibrului, precum, să zicem, Călinescu. Cei mai mulți preferă extremele, de la encomiaști la negare totală. Primul contestatar, în ordinea timpului, ar fi Petre Grădișteanu care, în 1873, îl acuză pe Eminescu de comiterea unor „greșeli grosolane de gramatică, de prozodie și de logică", opinie împărtășită inclusiv de protectorul Iacob Negruzzi într-o scrisoare din 1876 către Maiorescu. Și mai înverșunați sunt ardelenii. Un canonic din Blaj, Alexandru Grama, impută lui Eminescu lipsa patriotismului și crede că erotismul acestuia este „vulgar", „carnal și sălbatic". Aron Densușianu susține, la 1894, că ideile lui Eminescu sunt „dezordonate și confuze", iar despre limbă că e „foarte săracă". Și precum la Grama, iubirea eminesciană are conotații imorale, fiind „un sentiment bolnăvicios, lipsit de orice înălțare nobilă". În teza sa de doctorat din 1895, viitorul patriarh Miron Cristea, apreciind calitățile artistice ale poeziei, îi reproșează poetului pesimismul, considerat a fi periculos din punct de vedere social. Căci scopul poeziei nu este „să pustiască orice nădejde, orice iluzie și orice idealism, și astfel să arunce în disperare bietul suflet omenesc". Ideea că pesimismul poate fi devastator, mai ales pentru adolescenți și tineri, va deveni adevărat subiect de dezbatere națională, întrucât poezia eminesciană pătrunsese deja în manualele școlare, atât în regat (prin Gh. Adamescu), cât și în Transilvania (prin Enea Hodoș, la Caransebeș, încă din 1893). Alt contestatar, Anghel Demetriescu, susține că pesimismul ar fi nejustificat la români, fiind specific doar… popoarelor nordice, unde clima predispune la depresie.

Firește, reacții potrivnice vor apărea și după expunerea publică a manuscriselor, mai ales după editarea poeziei postume și a publicisticii politico-economice. Un liberal, D. Filipescu, îl consideră însă și în 1894 pe poet „un spirit strâmt și reacționar". Dar și Lovinescu, liderul necontestat al orientării noastre proeuropene, îl trece pe poet la *Forțele reacționare* (**Istoria civilizației române moderne**, 1924-1925), deoarece „concepțiile lui sociologice, înguste și fanatice", urmăreau „să stăvilească mersul revoluționar al civilizației române". Și deși inițial pusese în discuție, conform principiului „mutației valorilor estetice", însuși viitorul poeziei eminesciene,presat de realitățile epocii sale literare, va corecta repede teoria, adăugând că există și excepții: geniile, care nu pot fi erodate de trecerea timpului. În acest punct, ca de puține alte ori, Lucian Boia iese din expectativă (în care sintetiza echidistant informații istorico-literare), spre a-l pune la colț pe bietul Lovinescu: „Prea repede a cedat Lovinescu! (…) Astăzi ar fi putut constata deja o erodare de netăgăduit a operei eminesciene. Principiul enunțat de el e cât se poate de adevărat, și tot mai adevărat pe măsură ce istoria accelerează. Nici chiar „excepțiile" nu rezistă la nesfârșit!" Așadar, precum altădată Lovinescu, Lucian Boia consideră judecățile absolute ca fiind nerezistente. Nu e singura dată când autorul părăsește anonimatul, intervenind cu opinii proprii în dezbatere. Din când în când se slujește, cu efectul scontat, și de arma ironiei. Unuia care afirmase că, indiscutabil, „conștiința românească se trage toată din Eminescu" îi răspunde: „Chiar toată? Să n-o lăsăm puțin mai jos, spre 90 %?" De fapt e sesizabil aerul circumspect cu care sunt abordați în general apologeții, adesea pentru exagerările și retorismul lor necenzurat. Iată-l pe A.D. Xenopol afirmând că Eminescu „va stăpâni toate veacurile, cât se va mai vorbi pe pământ limba românească". Nu se lasă mai prejos nici Geo Bogza, în 1964: „Atâta timp cât pământul va fi luminat de soare, atâta timp cât soarelui i se va spune soare, pe el nimeni nu-l va tăgădui". Asta după ce, ca avangardist, afirmase ritos, cu ceva decenii în urmă, că „Nimic nu mă încântă mai mult decât deprecierea marilor valori". Și dacă „deceniul Eminescu", adică intervalul dintre 1930-1940, cu unele prelungiri, botezat așa de Lucian Boia, oferea legionarilor ocazia să-l așeze pe poet în descendența lui Zamolxe, mai încoace unii îl urcă direct în jilțul divin, precum glăsuiește faimosul vers aparținând lui Gr. Vieru: „Eminescu să ne judece". Nu prea există momente cât de cât importante în biografia eminesciană care să nu fi provocat antagonisme și interminabile confruntări. Avem o polemică privind etnia, poetului atribuindu-i-se tot felul de origini. Până când intervine însuși Călinescu, vorbind de „puritatea sângelui românesc" și susținând că puțini pot „număra ca el strămoșii moldoveni pe degete, vreme de două veacuri".

Mai sunt și controverse legate de maladia și moartea poetului, cu puncte de vedere dintre cele mai fanteziste. Călinescu crede că boala lui Eminescu este un accident biografic, provocat de o contaminare venerică. În aceeași perioadă unii puneau diagnostice diferite. De pildă, C. Vlad (schizoidie, ca fază premergătoare schizofreniei) sau George Potra (suferință ereditară, agravată de surmenaj cerebral), ambii combătuți virulent de autoritarul Călinescu. Punctul de vedere al specialiștilor de azi se referă la o prăbușire psihică de tip maniaco-depresiv, starea de sănătate a poetului deteriorându-se, probabil, și din pricina tratamentului greșit cu mercur. Nu lipsesc în prezent nici teoriile conspiraționiste, cu mare impact la români. Adică Eminescu ar fi căzut pur și simplu victimă unui complot oficial, cu multe fire ducând către casa regală și în care Maiorescu joacă rolul principal. Totul s-ar lega și de faptul că poetul era perceput, în opinia adepților actuali ai conspirației, drept campionul luptei pentru alipirea Ardealului la proaspătul regat. Ceea ce nu corespunde nici pe departe adevărului. Chiar dacă intrase în societatea „Carpații", se manifesta ca un moderat, după cum mărturisește Slavici. Adică un pledant doar pentru unitatea culturală a tuturor românilor, și nu pentru unificare politico-teritorială. Oare spionii vienezi să fi fost atât de puțin informați încât să nu cunoască, în privința acestui subiect, opinia poetului exprimată prin intermediul presei? Iată ce scria, referitor la Ardeal, Mihai Eminescu: „Idealul unității politice a românilor, restabilirea regatului lui Decebal prefăcut în Dacie traiană, se ține de domeniul teoriilor ieftine (…) Idealul românilor din toate părțile Daciei lui Traian este susținerea unității reale a limbii strămoșești și a bisericii naționale. Este o Dacie ideală aceasta, dar ea se realizează pe zi ce merge, și cine știe dacă nu-i de preferat celei politice". (În *Mihai Eminescu*: **Opere**, vol. IX, Publicistica, București: Ed. Academiei R.S.R., 1982, pp. 251-252). Limpede: Eminescu milita, cel puțin în respectivul context istoric, pentru apărarea limbii, culturii și bisericii noastre în interiorul imperiului. Nimic mai mult. Și aici poziția lui Lucian Boia este cea corectă. Pentru că a-l transforma pe Maiorescu, nici mai mult nici mai puțin, în ucigașul lui Eminescu, e prea

de tot. Dimpotrivă, spune și Lucian Boia, „Maiorescu l-a ajutat în fel și chip, și a făcut apoi enorm pentru promovarea operei sale". Adepții conspirației omit încă două lucruri: fondul ereditar dinspre mamă, de o anumită factură psihică, și stilul de viață cu totul dezordonat al poetului, care, ambele, au contribuit la împlinirea destinului.

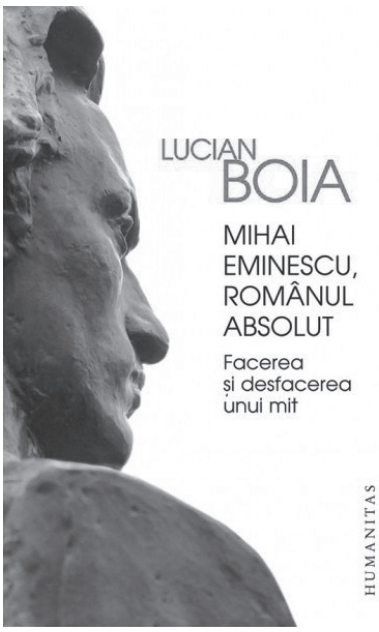
Imaginea lui Eminescu este cea mai caleidoscopică din întreaga literatură română. În sensul că, de la o generație la alta și mai ales de la o realitate culturală și politică la alta, ea capătă lumini și umbre noi, unele forțând limitele închipuirii. Până la 1902, când publicul larg, dar și exegeții operei, nu știau nimic despre poezia postumă, publicistica politică sau proza poetului, chipul eminescian este cel impus de Maiorescu, adică al romanticului pur, al geniului care transcende realitatea, într-o călătorie ideală după himere. Și când mulți dintre comentatori arătau cu degetul spre „germanismul" concepției sale despre literatură. După 1902, odată cu sintagma lui Iorga „Un nou Eminescu apăru", naționaliștii români, iviți ca reacție la incipientele tendințe de occidentalizare, îl acaparează pe poet, construindu-i un profil de precursor sămănătorist. Ei bine, de atunci până azi Eminescu a tot fost precursor. Chiar și înaintașul lui Einstein, după un protocronist *avant la lettre* din 1922 (I. Glicsman). Iar pentru cei obsedați de scenarii conspirative, internările poetului l-au transformat în primul nostru deținut politic. Dar mai ales l-au adoptat naționaliștii de toate nuanțele. A.C. Cuza, de pildă, remarcă romantismul naționalist eminescian, ca oponent pentru raționalismul cosmopolit al junimiștilor. Îl revendică apoi legionarii, exploatând atât răfuielile poetului cu alogenii, cât și dacismul și conținutul eroic al operei sale. În privința dacismului, se declanșează un veritabil cult, Eminescu fiind iarăși purtător de drapel. E considerată valabilă teoria lui N. Densușianu, care în **Dacia preistorică** (1912) susținea că nu românii se trag din romani, ci invers. Însuși Blaga exaltă „fondul nostru nelatin", iar Vasile Pârvan, în **Getica**, vorbește de omogenitatea etnică a strămoșilor noștri. Singurii care nu-l revendică sunt avangardiștii. Însă nici nu-l atacă, așa cum au procedat cu Arghezi, I. Barbu sau Camil Petrescu, dar mai ales cu „rușinea timpurilor literare" care i-au născut pe Vlahuță, Coșbuc, P. Cerna ori Șt. O. Iosif. Mitul e în perpetuă creștere. Pe linie universitară e clamată necesitatea unei „catedre Eminescu" și se naște, drept corolar, eminescologia. Tot acum Perpessicius proiectează „integrala" operei poetului, și în 1939 tipărește primul volum. Pompiliu Constantinescu, T. Vianu, D. Caracostea, Leca Morariu, G. Bogdan-Duică, I.E. Torouțiu și alții se ocupă aplicat de biografia și scrierile eminesciene. Dar „monumentul cel mai impunător" consacrat poetului, crede Ibrăileanu, este consistenta monografie călinesciană **Viața lui Mihai Eminescu** (1932). Spre deosebire de alți exegeți, care accentuau psihologia precară a poetului, Călinescu afirmă că, dincolo de rafinatul înveliș intelectual, Eminescu, „din punct de vedere al culturii simțurilor este un preistoric, (…) un animal inocent și sănătos", iubirea constituind pentru el „leagăn de desfătări venerice, o necesitate nu spirituală, dar afectivă, bineînțeles, și fiziologică". Această coborâre pe pământ a poetului va provoca, firește, indignarea multor comentatori, ce acuză unghiul reducționist din care privește monograful, periclitând aura spirituală eminesciană consacrată de tradiție. Alarmat de impietățile lui Călinescu, Dan Botta, de pildă, le califică drept „cele mai cumplite abjecțiuni care s-au putut imagina despre Eminescu". Nu era mai puțin adevărat că, pornind de la documente, Călinescu propunea totuși un altfel de Eminescu, unul viu și instinctual, melanj de veridicitate și ficțiune, a cărui dramă finală nu rezulta din complicata sa structură sufletească, ci dintr-o cauză pur accidentală. Tot Călinescu va retușa și imaginea unui Eminescu atotștiutor, decretând, când analizează opera, că poetul nu a fost nicidecum un *monstrum eruditionis*, dar că avea o neostoită sete de cunoaștere. Lucian Boia crede că, deși abordarea lui Călinescu dorea să fie una realistă, adică o contramitologie, efectul a fost invers, exegetul contribuind de fapt la dezvoltarea mitului. Așa încât și astăzi, afirmă Lucian Boia, când ne raportăm la poet, cei mai mulți dintre noi „continuăm să privim cu ochii lui Călinescu". Iar că judecata călinesciană n-a potolit propensiunea spre mitificare o dovedesc ipostazele insolite în care e instalat poetul de către armatele sale de exegeți. Dacă la debutul veacului XX agronomul Ioan S. Ordeanu susținea că „Eminescu – economist este și a fost chiar de la începutul carierei sale, superior lui Eminescu – poet", iar mai târziu și corporatist (prin M. Manoilescu), în 1968 I. Negoițescu, descoperă un alt Eminescu, cel din sectorul „plutonic" (postumele), net superior zonei antume (poezia „neptunică"). Apoi, când beția puterii comuniste atinge apogeul, intră în scenă și protocroniștii. Edgar Papu spune că Eminescu este precursorul poeziei moderne, iar *Odă. În metru antic* trebuie considerată ca fiind cea dintâi poezie existențialistă. Dar până la protocroniști, parcursul eminescian în comunism n-a fost câtuși de puțin lesnicios. În primii ani „roșii", poetul, ziaristul și gânditorul politic păreau nedigerabili. A fost necesară diplomația (sau compromisul?) lui Călinescu pentru ca mitul să continue. Acesta inventa, începând cu 1945, un nou Eminescu, unul care prin creația sa nu făcea decât să vestească zorii măreței ere a clasei muncitoare: „Eminescu este mai degrabă poetul problemelor de azi", cel care denunța „salariul de mizerie al proletariatului". Redus la atât, poetul devenea iarăși bun de consum, trebuind să suporte concurența literară a evreului A. Toma. Tot acum I. Vitner și Nicolae Moraru, eminescologi de tip nou, trec poetul prin patul procustian al ideologiei bolșevice, secondați de Sadoveanu care, în preajma centenarului din ianuarie 1950, vorbește despre **Masele populare în opera lui Mihai Eminescu**. Mai apoi, când naționalismul, filtrat prin noua doctrină, avea nevoie de un garant inatacabil, s-a apelat iarăși la poet, scoțându-se de la naftalină celebra *Doină*. Cu modificările de rigoare linia naționalistă persevereză și după 1989. Acum, apologetul postumelor, Ion Negoițescu, se dezlănțuie împotriva poetului, spunând că este „un om politic execrabil". Drumul spre un atac frontal părea deschis. Pe el se înscriu, ca într-o conjurație, Cezar Paul-Bădescu (despre poet: „o statuie de metal goală pe dinăuntru și cu dangăt spart"), Răzvan Rădulescu, Cristian Preda („Eminescu trebuie contestat și demitizat"), totul consumându-se în revista **Dilema** (nr. 265, 27 februarie 1998). Aderă și Marius Chivu cu rizibilul argument că „elevii fug când aud de Eminescu". Dar „fuga" acestor elevi s-ar întâmpla și dacă aud de Blaga, Arghezi, Barbu sau Bacovia, ca să nu mai pomenim de Nichita Stănescu. În chestie se pronunță, cu mai multă autoritate, Nicolae Manolescu. Acesta, constatând o stare de fapt moștenită (Eminescu: „mit intangibil"), crede despre poet că „E cazul să vedem dacă mai e citit și, dacă nu, din ce motive". I s-ar putea răspunde criticului la fel de simplu: apetitul lecturii a scăzut dramatic, mai ales la români, fără vreo legătură cu Eminescu. Așa că întrebarea trebuie extinsă asupra literaturii în general, scoțându-l pe poet

din ecuație. Este momentul când și Lucian Boia trece la ofensivă, descoperindu-și afinități cu „puciștii“ **Dilemei**: „Probabil că N. Manolescu are dreptate. Prea li se toarnă elevilor pe gât, cu forța, Eminescu. (…) Pur și simplu poetul nu-i mai interesează, nu-i mai atrage“. Aserțiuni hazardate, greu de verificat pe teren. Lucian Boia ne spune de „marea ofensivă anti-Eminescu“. E chiar atât de mare încât să putem vorbi despre „desfacerea“ mitului? Dacă privim în urmă, noi credem că acel repede trecător asediu din 1998 a fost, pentru inițiatori, nu o victorie, ci un eșec. Fiindcă pe câmpul de luptă se văd mai degrabă leșurile atacatorilor decât scalpul eminescian. Pe deasupra, fără să absolutizăm, Eminescu rămâne totuși un pisc imposibil de atins, în fața căruia s-au înclinat Arghezi și Nichita Stănescu. Și oricum, bronzul său nu poate fi năclăit cu simple afirmații gălăgioase. Doar analizele pertinente, pe text, sunt în măsură să schimbe ceva în percepția generală. Iar aici trebuie să admitem că Eminescu oferă un generos exemplu de *opera aperta*, sintagmă prin care Umberto Eco justifica polivalența creației adevărate, capacitatea acesteia de a spune mereu altceva, în funcție de epoci și gusturi. Argumentul lui Eco nu pare însă de luat în seamă pentru Lucian Boia, care-l cantonează pe poet în romantism, ca într-o cămașă de forță: „El e pur și simplu, atât și nimic mai mult […] un mare poet romantic, cu siguranță cel mai de seamă, și încă de departe, pe care l-a dat literatura română în epoca ei clasică“. Dar faptul că nimeni altul decât Eminescu este pentru români „poet național“, cum l-a definit Călinescu, dincolo de frondele unora sau altora, arată că mitul merge mai departe. În context, cartea Lui Lucian Boia poate fi socotită o lectură necesară. Ea adună la un loc o multitudine de nume și titluri, alcătuind istoria creșterii mitului eminescian, cu toate avatarurile și protagoniștii acestuia. Despre o descreștere („desfacere“) a mitului nu poate fi însă vorba. E ca și cum am spune, cu infinită aroganță, că Shakespeare, care ar fi ceva mai vârstnic decât Eminescu, este pentru cei de astăzi mort și îngropat.

Iulia MURARIU

Eminescologia – între relativ și absolut – sau despre un anume fel de a vedea fenomenul literar: dacă vrei

„Orice carte îți place dacă vrei. Orice carte îți displace dacă vrei.“, scria Eugen Ionescu în 1934, recurgând la un subtil exercițiu demonstrativ la care nu-l supune și pe Eminescu, scriitor „destul de mare“, aflat la distanță istorică. În fapt, Eugen Ionescu formulează un postulat. Cu totul altfel stau însă lucrurile când este vorba despre un scriitor a cărui operă – supusă încercărilor aprige ale timpului, deși inevitabil artistic inegală ca orice creație omenească – rămâne un reper valoric: acel dacă vrei (o condițională ce insinuează adevărul că factorul volitiv determină percepția, adică receptarea), superfluu, se constituie în expresie a receptării orientate, deformate, strict personale. Și mai ales termenii discuției diferă când valoarea e absolută și se impune ca atare: orice încercare de relativizare, de diminuare, devine derizorie, meschină, și denotă deopotrivă ignoranță și nu doar rea-voință („Astfel încăput pe mâna a ori cărui, te vor drege, / Rele-or zice că sunt toate câte nu vor înțelege.“, anticipa lucid Eminescu în Scrisoarea I). Nu mai puțin nocivă e și adularea zgomotoasă, necondiționată, a operei și în deplină necunoaștere a ei. Valorile culturale sunt, se știe, perene; creația unui artist luminează cu aceeași intensitate indiferent din ce parte o privești. Dacă vrei.



Un istoric al unui asemenea proces de receptare a operei și a personalității lui Mihai Eminescu propune volumul Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit, semnat de Lucian Boia și apărut în 2015 la Editura Humanitas. Titlul, care preia o sintagmă a lui Petre Țuțea – românul absolut –, admite adevărul că opera lui Eminescu este expresie a specificității etnice. Subtitlul e incitant până la un punct, ambiguu în mod cert. Ideea că Eminescu e mit e discutabilă sau cel puțin limitativă. Diferit definit [1], mitul presupune o trans-figurare a realității [2]. Nedumerire creează și antonimele facerea – desfacerea. Se înțelege fie că înălțarea (facerea) presupune simetric și inevitabil coborâre (desfacerea), într-o viziune ciclică a devenirii istorice, fie că, fatal, « mitul » Eminescu ține de trecut, procesul fiind implacabil încheiat din moment ce desfacerea lui s-a epuizat; « mitul » Eminescu ar fi, așadar, anacronic. Așa cum precizează însă autorul, cartea își propune să prezinte „toate fazele esențiale ale transfigurării mitice a poetului“, mai ales că nu ar fi o carte despre Eminescu, ci „o privire asupra reprezentărilor poetului, un tablou sintetic al mitologiei eminesciene“. Dar, volens-nolens, o carte despre suma

[1] Vezi Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978; Eliade relevă faptul că mitul este o realitate culturală complexă a cărui accepție consacrată în epoca modernă e cea de „ficțiune“, „invenție“.

[2] Jacques Lacarrères, în *Au coeur de mythologies*, Gallimard, 2002, collection *folio*, p. 12, arată că mitul „est un récit sacré sur l'homme et sur le monde, faisant appel aux dieux ou aux forces cosmiques“.

receptărilor creației (lirice) eminesciene și despre personalitatea lui artistică și umană este o carte despre Eminescu.

Într-o convingătoare privire diacronică, Lucian Boia înfăptuiește o prezentare a receptării operei lirice și a personalității lui Eminescu în context cultural și politic românesc. Indiscutabile sunt limpezimea ideilor, ritmul vioi, dexteritatea utilizării surselor bio / bibliografice invocate, știința detaliului (plasat între istoria literară și culisele ei) și claritatea discursului. E o necesară, dar nu și nepărtinitoare incursiune în universul eminescologiei. Precum cronicarii unor veacuri trecute, autori de letopiseț construit mărturisit pe marginea adevărului, dar nu întotdeauna și obiectiv conturat, Lucian Boia propune un punct de vedere implicat și nu lipsit de inserții subiective; enunțuri exclamative ce punctează entuziasm („Până la urmă «s-a îndreptat»!", p. 11) ori prin care simulează dezamăgire („Zadarnice toate aceste bariere! Eminescu nu mai putea fi limitat la statutul de poet...", p. 61; „Prea repede a cedat Lovinescu!", 85 etc.), interogații pseudo / problematizante („...are însă, în «absolut», mai multă dreptate?, p.71; „De ce? Sau de ce atât de târziu?", p. 174 etc.) sau pseudo / retorice („...putea un poet atât de popular să fie cu adevărat un poet mare?", p. 17; „Să-l includem și pe Eminescu printre detractorii lui Eminescu?", „...dar astfel de abateri sunt tot mai rare și – ce contează? – se pierd oricum în desăvârșirea ansamblului.", p. 13 etc.), comentarii ironice ori doar malițioase („Ca să nu-și uite obiceiul...", p.13; „Noroc cu Octav Minar.", p.69; „Puric a spus, și, dacă a spus, înseamnă că așa și e...", p.191 etc.) completează discursul agreabil construit. Autorul cărții rescrie o istorie subiectivată a unui fenomen cultural arhicunoscut.

Lucian Boia semnalează retoric ori cu amărăciune permanența unor tipuri umane, repetabilitatea unor situații („La revedere, domnule Ordeanu, dar vă vom regăsi, sub alte chipuri, și azi în România!", p. 68), caracterizează succint și dă verdicte („Generozitate, Vlahuță avea din plin; talent, ceva mai puțin.", p. 38); „...care parcă vrea să confirme reputația pe care o avea, de cercetător harnic, dar nu prea ascuțit la minte.", p. 105), e creator de sentenții: „Despre oamenii care au fost – și despre oameni în genere – nu avem certitudini, ci doar reprezentări.", (p. 116) și recapitulează didacticist („Să reținem: optimismul, nu pesimismul...", p. 93).

Nu pierde prilejul de a arunca săgeți aprige în direcția celor care se supun presiunii canonului călinescian, considerat inhibant, sugerând nevoia unui examen atent al autorității critice călinesciene și, mai ales, a unei despovărări de încorsetări: „...de fapt, ne învârtim în cerc, fiindcă noi suntem aceia care continuăm să privim cu ochii lui Călinescu, și atunci, firește, că el are mai întotdeauna dreptate!" (p. 108). Recursul obișnuit la pluralul solidarității e dublat în jocul seducător al demonstrației de simularea unor nedumeriri, a unor reticențe ori de menținerea între limitele unor interdicții: „Splendid pasaj, memorabil. Să nu ne întrebăm de unde știe biograful că așa vor sta lucrurile." (p. 113) etc.

Cele cincisprezece secțiuni ale cărții sunt încadrate atent de un Cuvânt de lămurire și un Cuvânt de sfârșit. Dacă cel dintâi Cuvânt cuprinde expresia deliberării autorului în alegerea titlului definitiv al cărții, optând în cele din urmă pentru sintagma naționalistă a lui Țuțea (dar nici nu-și și justifică opțiunea, nici nu demonstrează în ansamblul cărții prin ce este ori nu este Eminescu românul absolut), cuvântul din final revine la ideea că mitificarea lui Eminescu e consecința unor complexe culturale românești manifestate din nevoia de definire identitară în planul culturii prin raportare la Europa. E și prilej pentru Lucian Boia de a pleda pentru reașezarea lui Eminescu în „condiția lui originară" (care o fi aceea, din moment ce ab initio se arată că Eminescu se înfățișează, „la cota lui cea mai înaltă, ca exponent suprem al românismului", motiv pentru care – se pare – a optat pentru sintagma lui Țuțea?) și pentru înțelegerea operei lui prin lectură: „Caracteristic e însă că și unii, și alții îl citesc tot mai puțin pe Eminescu (iar versurile sale pe de rost, ca pe vremuri, câți le-or mai ști?)" (p.216). Constatare pertinentă, dublată de un enunț dubitativ, ce relevă un adevăr fundamental verificabil: creația literară și publicistica lui Eminescu nu sunt citite, Eminescu e ocolit din comoditate, dar mereu invocat ca autoritate supremă.

Surprinzător e faptul că autorul cărții are tentativa de a întreprinde ceea ce Titu Maiorescu refuzase la 1886 (în Poeți și critici): o comparare a creației lirice eminesciene cu cea a predecesorului său, Alecsandri, în încercarea de a stabili ierarhii valorice; criticul junimist preciza ferm: „o asemenea alăturare nu este dreaptă". Acum, autorul se limitează la fapte de stil, părând a uita că Alecsandri și Eminescu aparțin unor generații diferite. Considerațiile filologice asupra textului eminescian, puține, sunt vagi (ca cele legate de Pe lângă plopii fără soț, care ar fi „cea mai rea și cea mai bună compoziție de acest gen", p. 19), cele stilistice – neadecvate (ca atunci când discută rima dintr-un catren al Luceafărului: totul e (devenit în lecțiune personală totuși e) / asemene).

Cu finețe și sintetic, Lucian Boia surprinde dialectica legendarizării personalității artistice a lui Eminescu. Un șir lung de adversari, contestatari, denigratori pătimași ori ponderați, admiratori, adulatori etc. ai lui Eminescu se perindă pe scena timpului oferind ipostaze ale perspectivei asupra lui Eminescu, asupra operei și omului. Receptări radiare ale căror centru – Eminescu – rămâne neschimbat, dar mereu actual. Despre cum e citit (prin filtru strict literar sau în cheie filosofică, economică etc.) și perceput tot ce a scris (creație literară, publicistică, corespondență) Eminescu, despre creația lui antumă și postumă, dar și despre reflectarea lui în istoria literară, în manuale etc. se află în acest volum, o istoricizare a eminescologiei.

Un volum trebuitor, construit, după cum lasă să se înțeleagă însuși autorul la un moment dat, ca istorie a celui «așa cum ne place să ne-o imaginăm», adică așa cum îi place comod să și-o imagineze: lineară, cu urcuș și coborâș până la estompare, fără umbre ori comploturi. Uimire stârnește scepticismul cercetătorului istoric față de obiectul cercetării sale: „Depinde în fond ce căutăm. Istoria, așa cum a fost, sau cum ne place să ne-o imaginăm? Cu precizarea că «așa cum a fost», în sensul strict al termenului, n-o vom putea restitui niciodată." (p. 120).

De aceea, evident, autorul nu cercetează arhivistic, ci informează, nu confruntă opinii, ci le prezintă. Logic, captivant, volumul Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit, semnat de Lucian Boia, e scris cu pasiune și greu cenzurat de entuziasm și scepticism. E cartea unui istoric ce face figură de polihistor credibil și, ca orice carte, poate să placă. Sau nu. Dacă vrei. Mai exact, cum vrei...

Literatura avangardei în traducerea lui Leo Butnaru

Viktor Șklovski (1893-1984)

S-a născut la Petersburg în familia unui pedagog. Studii la Facultatea de Filologie a Universității din orașul natal. Debutează în presă în anul 1908, fiind apropiat de avangardiști, scriind peste ani: „Eu nu sunt dintre futuriștii mai vechi, – nu mai țin minte cum apăru *Juvelnicul juzilor*“, însă totdeauna a susținut că e un *budetlean*. Membru al OPOIAZ-ului (Societății de Studiere a Limbajului Poetic), unul din fondatorii celebrei școli formaliste. Debutul său avangardist are loc în decembrie 1913, când în cafeneaua „Câinele vagabond“ prezintă comunicarea „Locul futurismului în istoria limbii“, ce conținea nucleul viitoarei cărți „Renașterea cuvântului“ (1914). Urmează articolul „Despre poezie și limbajul transrațional“ care a pus bazele unor studii teoretice serioase ale futurismului, în mediile avangardei Șklovski trecând drept – și pe drept! – un intelectual de aleasă cultură filologică. Ca poet apăru doar o singură dată cu două poeme în almanahul „Înșfăcat-ai: Toba futuriștilor“ (1915).

A fost subofițer major în armata țaristă (1914-1917), din 1920 – în Armata Roșie (unități cu profil auto), an în care este implicat, ca „pe vremuri“, într-un duel în care glonțul îl cruță. În 1922, temându-se să nu fie arestat pentru activitatea din trecut (inclusiv, ca socialist-revoluționar – *eSeR* – a participat la un complot antibolșevic), fuge în Finlanda, de unde pleacă în Germania. Peste doi ani revine în URSS.

A publicat volumele „Mișcarea cu calul“ (1925, studii literare), „Despre teoria prozei“ (1925), „Izbânzile și înfrângerile lui M. Gorki“ (1926), „În căutarea optimismului“ (1931). A avut și o prestigioasă activitate cinematografică, scriind scenarii și eseuri teoretice. A abordat diverse genuri literare, din alte lucrări ale sale mai amintim: „Note despre proza lui Pușkin“ (1937), „Pro și contra. Note despre Dostoievski“ (1957); nuvele pe teme istorice, una din ele fiind „Marco Polo“ (1936); biografii romanțate – „Despre Maiakovski“ (1940), „Lev Tolstoi“ (1963), „Eisenstein“ (1973); volume de memorii cu remarcabilă tentă artistică – „Zoo. Sau scrisori de nedragoste sau a Treia Eloise“, „Călătorii sentimentale“ (ambele 1923), „Contul de Hamburg“ (1928).

„Zoo, sau scrisori de nedragoste, sau a treia Eloise“ Șklovski a scris-o într-un timp record: mărturisea că a dictat-o în decursul unei singure săptămâni. Este dedicată Elsei Triolet (Ella Iurievna Kagan), de care era îndrăgostit. Fluxul literar-memorialistic, să zicem așa, se contopește cu imediatețea cotidianului „vieții rusești“ din Berlin, oraș în care, după revoluția bolșevică de pe malurile Nevei, locuiau foarte mulți emigranți, inclusiv – literați, muzicieni, oameni de teatru, pictori etc. Lucrarea a fost întâmpinată cu suspiciune, editată incomplet, cu omisiuni, ceea ce constituia ca și cum un prolog implicit al acuzelor de cosmopolitism ce aveau să i se aducă autorului după apariția volumului „Contul de Hamburg“, carte considerată „absolut burgheză, dușmănoasă întregii arte sovietice“ (... K. Simonov!). Până după moartea lui Stalin, Șklovski a publicat puțin, sporadic, în special în presa de planul doi. Premiul de Stat al URSS (1979, pentru „Eisenstein“) părea să însemne și o recunoaștere oficială din partea puterii ideologice. Astfel, devenise ca și cum o *relicvă înnobilatoare*, martor-supraviețuitor al unei epoci apuse (distruse!), fapt pe care însuși Șklovski a ținut să-l combată prin nefosilizarea creației sale, în care s-a simțit ne(a)bătut fluxul și suflul implicit al avangardismului. E unul din scriitorii populari și astăzi, cu real credit la cititorul-intelectual.

Viktor ŞKLOVSKI

ZOO, SAU SCRISORI DE NEDRAGOSTE, SAU A TREIA ELOISE

INTRODUCERE

Cât de multe cuvinte sunt interzise!

Intrând în fondul problemei, trebuie să constatăm că toate cuvintele bune sunt cuprinse de leşin.

Sunt interzise florile, luna, ochii şi un întreg şir de cuvinte, care vorbesc despre ceea ce e plăcut să vezi.

Iar eu aş vrea să scriu în aşa mod, de parcă niciodată nu ar fi existat literatură. Spre exemplu, să scriu „Minunat este Niprul pe timp urât".

Însă nu pot, ironia erodează cuvintele. Ironia este necesară – ea reprezintă cel mai lesnicios mod de a depăşi greutăţile descrierii obiectului.

A descrie lumea hazliu e cel mai uşor.

Însă iată că acum o lună uriaşă, aproape adevărată, priveşte prin geamul meu.

Printre golaşii copaci ce înfloresc, pe lungul drum nemţesc aleargă automobilul, adâncindu-se în spaţiu.

Toate astea separate unele de altele. Casa mi-e departe.

Permiteţi-mi să fiu sentimental. Viaţa mă ia cu ea în străinătate şi face cu mine ceea ce face.

Nu am un număr de telefon la care să-l caut pe Boris Eihenbaum[1]. Nu-l am nici pe al lui Tânyanov[2]. Roman[3] a încetat de a se preocupa de poetică. Sunt singur.

Soldatul beat se trezeşte în timp ce călăreşte în şa, iar omul însingurat e beat iremediabil.

În afară de Ivan Puni[4], dintre ai mei nu mai am pe nimeni la Berlin.

Iată, aşadar, planul cărţii.

Un bărbat îi scrie scrisori unei femei.

Ea îi interzice să scrie de dragoste.

El se împacă cu aceasta şi începe a-i povesti despre literatura rusă.

Pentru el acesta e un mod de a-şi înfoia coada.

Însă iată că (în culise) apar concurenţii.

Sunt doi: 1) un englez, 2) cineva cu inele în urechi.

Scrisorile prind a se îngălbeni de furie.

Omul de croială rusească este ridicol în Europa, precum un câine flocos la tropice.

Femeia materializează greşeala.

Greşeala se realizează.

Femeia loveşte.

Durerea e reală.

Şi cartea e mai serioasă decât prefaţa sa.

Însă în prefaţa cărţii mele eu sunt vorbăreţ ca o femeie care turuie mult, pentru ca să nu înceteze a vorbi.

SCRISOARE-PROLEGOMENE

adresată tuturor, tuturor, tuturor. Tema: lucrurile modifică omul

Dacă aş avea un al doilea costum de haine, nicicând nu aş cunoaşte tristeţea.

De cum vii acasă, să-ţi schimbi hainele, să te struneşti puţin – este suficient ca să te modifici.

Femeile fac aceasta de câteva ori pe zi. Orice i-aţi spune femeii, căutaţi să obţineţi răspunsul îndată; în caz contrar, ea îşi va face o baie caldă, îşi va schimba veşmintele, astfel că totul va trebui luat de la capăt.

De cum îşi schimbă îmbrăcămintea, ele îşi uită până şi gesturile.

Astfel că vă sfătui insistent să vă străduiţi a obţine de la femei un răspuns neamânat, instantaneu. În caz contrar, va trebui să staţi deseori pierdut în faţa unui nou cuvânt neaşteptat.

În viaţa femeii sintaxa mai că nu există.

Bărbatul însă e trădat de propria sa meserie.

Unealta nu prelungeşte doar braţul omului, ci ea însăşi se prelungeşte în el.

Se spune că orbul localizează simţul tactil în vârful bastonului său.

N-aş zice că faţă de încălţămintea mea aş încerca un ataşament special, însă ea reprezintă totuşi prelungirea mea, e o parte din mine.

Pentru că atunci când bastonaşul prinse a-l schimba pe gimnast, el i-a fost acestuia interzis.

Maimuţa e mult mai sinceră când se află pe creanga copacului, pentru că şi creanga influenţează psihologia.

Iar psihologia vacii care merge pe gheaţa lunecoasă a devenit proverbială.

Cel mai mult omul este modificat de maşină.

În romanul „Război şi pace" Lev Tolstoi povesteşte cum timidul şi aproape neremarcabilul tunar Tuşin în timpul luptei se pomeneşte într-o nouă lume, creată de artileria sa.

„În rezultatul acestui bubuit infernal, acestei gălăgii, necesităţii de a fi cu atenţia încordată şi a acţiona, Tuşin nu încerca nici cel mai mic sentiment neplăcut de frică… Din contră, devenea tot mai vesel… Din cauza asurzitoarelor bubuituri de tun ce răsunau de pretutindeni, din cauza şuieratului şi exploziilor obuzelor inamicilor, din cauza cum arăta transpiratul, îmbujoratul servant ce se agita lângă tun, din cauza vederii sângelui de oameni şi de cai, din cauza fumului ce ieşea din gura tunurilor inamicilor situaţi în partea opusă (după care de fiecare zbura câte un obuz şi lovea în pământ, om, tun sau cal), – din cauza că vedea toate aceste lucruri, obiecte, în minte i se zămisli propria lume fantastică ce constituia tocmai plăcerea sa în aceste clipe… El însuşi era de o înălţime uriaşă, bărbat puternic, care cu ambele mâini aruncă obuze spre franţuji".

Mitraliorul şi contrabasistul – sunt prelungirile propriilor lor instrumente.

Calea ferată subterană, macaralele şi automobilele – sunt protezele omenirii.

Mi s-a întâmplat să trăiesc câţiva ani printre şoferi.

---

[1] *Boris Eihenbaum* (1886-1959) – exeget în ştiinţa literaturii. Lucrări despre M. Lermontov, N. Gogol, L. Tolstoi.

[2] *Iuri Tînianov* (1894-1943) – scriitor şi teoretician al literaturii.

[3] *Roman Jakobson* (1896-1982) – unul din întemeietorii structuralismului în lingvistică şi ştiinţa literaturii.

[4] *Ivan Puni* (1894-1956) – pictor rus şi francez, unul din protagoniştii avangardei.

Şoferii se schimbă în dependenţă de puterea motoarelor automobilelor pe care le conduc.

Un motor care depăşeşte patruzeci de cai putere deja distruge vechea morală.

Viteza separă şoferul de omenire.

Porneşte motorul, accelerează – şi deja ai ieşit din spaţiu, iar timpul parcă ar fi măsurat doar de vitezometru.

Pe şosea, un automobil poate să ia peste 100 de kilometri pe oră.

Dar la ce bun o atare viteză?

Ea este necesară doar alergătorului şi urmăritorului.

Motorul îl atrage pe om spre ceea ce se numeşte, pe drept, crimă.

Din fericire, şoferul rus este, de regulă, un bun muncitor.

El conduce pe drumuri ce amintesc de valuri, repară maşina în adânc de stepă, când gerul şi benzina îi înţepenesc mâinile.

În acelaşi timp, şoferul nu e un muncitor; în maşină el e de unul singur.

Maşina îl îmbată, viteza îl ameţeşte, scoţându-l din viaţă.

Să nu uităm de meritul automobilului faţă de revoluţie.

Regimentul Volînsk nu se hotărî să iasă îndată din cazărmi.

De obicei, regimentele ruseşti se răzvrăteau stând în picioare.

Decabriştii au fost distruşi pe loc.

Volînienii au părăsit cazărmile, însă stăteau în nehotărâre. În întâmpinare le ieşeau alţii.

Regimentele se adunau şi se opreau.

Însă deja prinseră a se arunca cu pietre în uşile garajelor şi, urcând în trâmbiţătoare maşini, muncitorii zburară spre centrul oraşului.

Ca pe o spumă a-ţi împroşcat revoluţia în oraş, o, automobilelor.

Revoluţia puse în viteză şi acceleră.

Se îndoiau resorturile, se îndoiau aripile maşinilor, maşinile agonizau prin oraş, şi colo, unde ele erau două, se părea că ar fi chiar opt.

Mie îmi plac automobilele.

Atunci prinse a se clătina întreaga ţară. Revoluţia depăşise perioada înspumării şi plecă pe jos pe front şi în sate.

Iar maşina îşi continua drumul său aparte, viaţa sa.

În automobile umblau cei care conduceau ţara.

Însă cei care conduceau doar maşinile mergeau şi ei în ele.

Uneori separat.

Alteori furau orice şi oriunde le cădea. Prada nu era prea mare, însă viteza uneori rezolvă totul.

Rechiziţionau spirtul.

O făceau în două moduri.

Sau îl trimiteau pe vreun cumpărător şi, de cum spirtul ieşea la iveală, se repezeau cu un fantastic mandat şi rechiziţionau.

Alteori însă căutau cumpărătorul şi, de cum dânsul scotea banii din buzunar sau din pungă, i-i rechiziţionau.

Astfel şi procedau oamenii cu capetele ce nu suportau viteza.

Spirtul pe care îl vindeau şoferii era unul deosebit, amestecat cu benzină şi creton, care le şi servea maşinilor de combustibil.

Pentru că oraşul Bacu fusese blocat.

În acele vremuri în Rusia exista o singură pedeapsă – cea capitală.

Execuţia capitală era ceva obişnuit.

Revolverele erau numite „şpaleri“.

Ceva ce ţinea de argou – „şpaler“ pe evreieşte înseamnă „scuipător“.

Într-un apartament, unde se târguia cu vodcă, pe perete atârna o inscripţie: „desfacere pe loc şi la domiciliu“.

Iar stăpânul purta un şorţ de pânză.

Execuţia capitală pentru el ţinea de normă; se raporta la ea precum neamţul la amendă.

Între timp ţara prinse a se cristaliza.

Vitezele se subordonau unele altora.

Apăruseră mandatul şi permisul.

Cei mai tari dintre iubitorii de viteză se aflau pe front.

Şi viteza era îndreptăţită.

Însă în Moscova cea neagră, în neagra Moscovă roşie, în care străzile împietriseră, înfăşurându-se în jurul Kremlinului, cum se înfăşoară aluatul în jurul ciupercii care va fi coaptă împreună cu el, – în acea Moscovă se mergea pe jos.

Oraşul era unul pedestru.

Însă în el apăruseră diferite bande. Maşinile mari şi negre circulau de-a lungul trotuarelor, încet şi aproape de bordură.

Selectau.

Punând ochii pe vreo femeie, o înşfăcau, târând-o în maşină şi ducând-o undeva, gonind cu toată viteza ce poate fi stoarsă din automobil, când acesta e înnebunit.

Duceau femeia în afara oraşului, siluind-o.

Asta durase în Moscova cam câteva zile.

Siluiau o femeie. Mai apoi dânsa îi povestea anchetatorului: „Stau şi tremur – blana mi-e pe braţ“.

Şoferul întreabă: „Domnişoară, nu îmbrăcaţi blana?“

Ea fusese domnişoară.

„Păi dumneata mi-o iei“.

„Noi nu furăm“.

Însă oamenii care dispuneau de viteză au prins bandiţii.

I-au judecat, ei recunoscând totul, iar la întrebarea: „De ce aţi făcut asta?“ răspundeau: „Ne plictiseam“.

I-au ucis.

Nu le cunosc numele şi nu am de gând să-i apăr.

Însă eu, omul care a cunoscut viteza, dar nu a cunoscut scopul, aş vrea să spun câteva cuvinte.

Nu la mormânt.

Aceşti oameni, cetăţeni, nu fuseseră mai răi ca alţii.

Dânşii erau nişte băieţi ai garajelor care ştiau să repare maşinile şi mai ştiau ce rece-tăios e fierul la ger.

Viteza motorului şi sunetul de trâmbiţă al claxonului i-au privat de căile pe care le aveau în ei.

În Moscova pedestră motorul a împins omul la crimă.

Arma îl face pe om mai curajos.

Calul îl transformă în cavalerist.

Uneltele şi obiectele fac din om ceea ce acesta face din ele.

Viteza necesită un scop.

Obiectele cresc în jurul nostru – astăzi ele sunt de zeci sau chiar de sute de ori mai multe decât acum două sute de ani.

Omenirea le posedă, un om singur însă – nu.

Este necesară o tainică posesie a tainelor maşinilor, este nevoie de un nou romantism, pentru ca la curbe ele să nu arunce oamenii din viaţă.

Acum eu sunt oarecum pierdut cu firea, deoarece asfaltul acesta, şlefuit de cauciucurile automobilelor, aceste reclame luminoase şi femeile bine îmbrăcate, – toate astea mă modifică.

Aici nu mai sunt cel care am fost, şi am impresia că, aici, eu deja sunt un om nu prea bun.

SCRISOAREA A TREIA

În care Alia roagă să nu i se mai scrie de dragoste. Scrisoare obosită.

Dragule, scumpule. Nu-mi mai scrie de dragoste. Nu trebuie. Eu sunt foarte obosită. Precum spuneai şi tu, sunt cam defazată. Pe noi doi ne desparte cotidianul. Nu te iubesc şi nu te voi iubi. Mă tem de dragostea ta şi cândva mă vei urgisi pentru faptul că acum mă iubeşti atât de mult. Nu geme atât de înspăimântător, pentru că oricum pentru mine eşti o fiinţă apropiată. Nu mă speria! Mă cunoşti destul de bine, şi totuşi faci astfel, ca să mă sperii, să te resping. Poate că dragostea ta e mare, însă ea nu aduce bucurie.

Am nevoie de tine, tu ştii cum să mă chemi pe mine din mine însămi.

Numai nu-mi scrie despre dragostea ta. Nu-mi juca sălbatice scene la telefon. Nu înnebuni. Tu ştii cum să-mi otrăveşti zilele. Eu am nevoie de libertate, chiar într-atât, pentru ca nimeni să nu îndrăznească a mă întreba de ceva anume.

Iar tu îmi ceri întregul timp. Fii mai lejer, altfel vei cădea, eşuând în dragoste. Însă pe zi ce trece tu eşti tot mai trist. Ar trebui să te duci la sanatoriu, scumpule.

Îţi scriu culcată în pat, deoarece ieri seară am dansat. Acuşi mă duc în cada cu apă caldă. Posibil ca astăzi să ne şi vedem.

Alia, 5 februarie

SCRISOAREA A PATRA

Despre frig, trădarea lui Petru, despre Velimir Hlebnikov şi moartea sa. Despre inscripţia de pe crucea lui. Tot aici se mai spune despre: dragostea lui Hlebnikov, despre cruzimea celor ce nu iubesc, despre cuie, despre cupă şi despre întreaga cultură umană, edificată în drumul spre dragoste.

N-o să scriu despre dragoste, ci doar despre timp.

Astăzi, la Berlin e timp frumos.

Cer albastru şi soarele mai sus de case. Soarele priveşte direct la pensionul Marzan, în camera lui Aihenvald.

Eu locuiesc în cealaltă parte a apartamentului.

Afară e bine şi proaspăt.

Anula acesta Berlinul mai că nu a cunoscut zăpada.

Astăzi e 5 februarie… Tot nu despre dragoste.

Umblu într-un palton de toamnă, iar dacă ar da gerurile, va trebui să spun că acesta e un palton de iarnă.

Nu-mi place gerul şi nici chiar frigul.

Din cauza frigului apostolul Petru s-a lepădat de Hristos. Noaptea era răcoroasă şi el se apropiase de foc, iar în jurul focului şedea opinia publică, slugile îl întrebară pe Petru despre Hristos, iar Petru s-a lepădat.

Cântă cocoşul.

În Palestina frigurile nu sunt mari. Acolo, probabil, e mai cald decât la Berlin.

Dacă acea noapte ar fi fost caldă, Petru ar fi rămas în întuneric, geaba ar fi cântat cocoşul, precum toţi cocoşii, iar în Evanghelie nu ar fi pătruns ironia.

E bine că Hristos nu a fost răstignit în Rusia, clima noastră e continentală, ger cu viforniţă; cu gloatele ar tot fi venit discipolii lui Hristos la răscruci, lângă focuri, aranjându-se în rând unii după alţii, pentru a se lepăda.

Iartă-mă, Velimir Hlebnikov, pentru faptul că mă încălzesc la focul redacţiilor străine. Pentru faptul că editez cartea mea şi nu pe a ta. Învăţătorule, la noi clima e continentală.

Vulpile au vizuinile lor, condamnatului i se dă un pat, cuţitul înnoptează în teacă, însă tu nu ai avut unde şi pe ce să-ţi pui capul.

În utopia pe care ai scris-o pentru revista „Vzeal“, printre alte fantezii există una ce sugerează că fiecare om are dreptul la o cameră în fiece oraş.

Este adevărat însă că fantezia mai spune că omul trebuie să aibă o odaie de sticlă, însă cred că Velimir ar fi fost de acord şi cu una simplă.

Murit-a Hlebnikov şi, în „Notiţe literare“, un oarecare ins prăfuit a scris într-un limbaj vlăguit ceva despre „ghinionist“.

La cimitir, pe crucea de mormânt pictorul Miturici a scris: „Velimir Hlebnikov – Preşedintele Globului Pământesc“.

Astfel s-a găsit o încăpere şi pentru un rătăcitor, adevărat – nu una de sticlă.

Nu cred că tu, Velimire, ai dori să reînvii, pentru a începe să rătăceşti din nou.

Iar pe o altă cruce era scris: „Isus Hristos, regele iudeilor“.

Greu ţi-a fost să păşeşti pe trepte şi să-ţi faci datoria de soldat, ba păzind – nopţile – depozitele, ba cvasiprizonier la Harkov, participând la gălăgioasele manifestări ale imagiştilor.

Iartă-ne pre noi pentru tine şi pentru ceilalţi pe care îi vom ucide.

Pentru faptul că ne încălzim la focuri străine.

Statul nu poartă răspundere pentru moartea oamenilor, pe timpul lui Hristos el, statul, nu înţelegea limba arameică şi în genere nicicând nu înţelege omeneşte.

Ostaşii romani, care îl răstigneau pe Hristos, nu însemnau mai mult decât cuiele pe care i le-au bătut în palme.

Şi totuşi, cei răstigniţi simt o mare durere.

Mai înainte, credeam că însuşi Hlebnikov nu observa cum trăieşte; nu observa că mâneca cămăşii sale e spintecată până la umăr, că plasa patului nu-i acoperită cu o saltea, că manuscrisele cu care ticsea o faţă de pernă le-a şi pierdut. Însă înainte de moarte Hlebnikov şi-a amintit de manuscrisele sale.

A murit îngrozitor. De septicemie.

Patul îi era împodobit cu flori.

Prin apropiere nu s-a aflat vreun doctor, se găsi doar o soră medicală, căreia însă nu i-a permis să se apropie de el.

Îmi amintesc de trecut.

Asta se întâmplase la Kuokkala, deja în toamnă, când nopţile sunt întunecoase.

Iarna, îl întâlneam pe Hlebnikov în casa unui arhitect.

Casă bogată, mobilă din mesteacăn de Karelia, stăpânul – bălai, cu o barbă neagră şi deştept. Avea o fiică.

Aici venea Hlebnikov. Stăpânul casei îi citea versurile şi pricepea ce citea. Hlebnikov semăna cu o pasăre bolnavă, nemulţumită că este privită de cei din jur.

În atare chip de pasăre stătea el cu aripile lăsate, într-un surtuc vechi, şi privea la fiica stăpânului.

El îi aducea flori şi îi citea din lucrările sale.

De toate astea s-a dezis, cu excepţia „Zeului fecioarelor“.

O întreba cum ar vrea să scrie el.

Astea se întâmplau la Kuokkala, în toamnă.

Hlebnikov locuia alături de Kulbin[5] şi Ivan Puni.

De cum sosii acolo, îl căutai pe Hlebnikov, spunându-i că fata se căsătorise cu un arhitect, subalternul tatălui ei.

Era o chestie atât de simplă.

Într-o astfel de nenorocire nimeresc mulţi. Viaţa e potrivită bine, ca o trusă, însă noi nicidecum nu ne putem afla locul în ea. Viaţa ne potriveşte unul cu celălalt şi râde când ne tragem spre cel care ne iubeşte.

[5] *Nikolai Kulbin* (1868-1917) – pictor, grafician, teoretician al artelor, iniţiator şi comentator al expoziţiilor avangardiştilor.

Asta e simplu, ca timbrele poştale.

Valurile din golf erau şi ele simple, precum coastele unor gratii de fier. Norii – lăţoşi. Hlebnikov îmi spuse: „Ştiţi că m-aţi rănit?“ Ştiam.

„Spuneţi-mi, ce le trebuie lor? Ce pretind femeile de la noi? Ce vor ele? Aş face totul. Aş scrie altfel. Poate că au nevoie de glorie?“

Marea era simplă. În vile dormeau oamenii.

Ce aş fi putut răspunde la această Rugă despre Potir?

Beţi, prietenilor, sorbiţi, cei mari şi cei mici, din amarul potir al iubirii! Aici nimeni nu are nevoie de nimic. Intrarea se face exclusiv în bază de contramarcă. Şi nu e greu să fii crud, e nevoie doar să nu iubeşti. Dragostea de asemenea nu înţelege arameica, nici rusa. Ea e precum cuiele care se bat.

În luptă, cerbului i-s necesare coarnele, privighetoarea nu cântă degeaba, însă cărţile noastre nu ne vor trebui nouă. Rana e incurabilă.

Iar nouă nu ne rămân decât galbenii pereţi ai casei, luminaţi de soare, cărţile noastre şi toată cultura umană edificată de noi în drumul spre iubire.

Şi să fii un testament lejer.

Dar dacă e prea dureros?

Traduce totul în dimensiuni cosmice, ia-ţi inima în dinţi, scrie cartea.

Dar unde este cea care mă iubeşte?

O văd în vis, o iau de mână şi mă adresez ei cu numele Liusi, căpitanul cu ochi albaştri al vieţii mele, şi cad în leşin la picioarele ei, şi cad din vis.

O, despărţire, o corp fragil, sfărâmicios, sânge ce te verşi!

SCRISOAREA A ŞASEA

Despre jindul protopărintelui nostru. Scrisoarea se încheie cu neaşteptata propunere de a edita pentru el un ziar.

În cuştile Zoo fiarele nu arată prea nefericite.

Ele chiar nasc copii.

Puii de lei au fost crescuţi de doicile-căţele, şi leuşorii nu ştiau de înalta lor descendenţă genealogică.

Zi şi noapte, precum nişte suveici, se agitau hienele în cuşcă.

Toate cele patru labe îi sunt plasate hienei prea nu ştiu cum aproape de bazin.

Tânjeau leii maturi.

Tigrii navetau de-a lungul gratiilor cuştii.

Foşneau cu pielea lor elefanţii.

Foarte frumoase erau lamele. Ele au un veşmânt călduros de lână şi capul li-i uşor. Seamănă cu tine.

Iarna, aici totul e închis.

Din punctul de apreciere al fiarelor, aceasta e o recreaţie nu prea mare.

Rămâne acvariul.

În apa albăstruie, luminată electric şi aducând a limonadă, înoată peştii. Iar dincolo de unele sticle e de-a dreptul înspăimântător. Stă un copăcel cu rămurele albe şi mişcă încet din ele. De ce ar fi trebuit să se creeze în lume o atare plictiseală? Maimuţele asemănătoare omului nu au fost vândute, ci plasate la etajul de sus al acvariului. Tu eşti atât de ocupată, atât de tare ocupată eşti tu, încât mi-e liber întregul timp. Mă duc la acvariu.

Nu am nevoie de el. Zoo mi-ar fi fost necesar pentru unele paralelisme.

Alia, o maimuţă aproximativ de statura mea, însă mai lată în umeri, încovoiată şi cu braţe lungi, nu arată că ar sta în cuşcă.

În pofida blănii şi nasului parcă frânt, ea îmi creează impresia că ar fi un arestant.

Şi cuştile nu sunt cuşti, ci închisori.

Cuşca e dublă, însă iată că nu-mi amintesc dacă între gratii umblă sau nu santinela. Maimuţoiul – (el, masculul) – tânjeşte ziua întreagă. Obijduitor e şi ruşine de ce face el.

Te porţi cu el precum cu un om, iar dânsul se arată a fi un nerușinat.

Maimuţoiul se caţără pe laturile cuştii, trăgând cu ochiul la vizitatori. Mă îndoiesc dacă avem noi dreptul să ne ţinem această rudă îndepărtată în închisoare fără să fi fost judecată.

Şi unde este consulul său?

Fireşte, maimuţoiul tânjeşte după pădurea sa. Oamenii i se par a fi nişte duhuri rele. Astfel că ziua întreagă tânjeşte acest biet străin în interiorul Zoo.

Pentru el nu apar barem ziare.

SCRISOAREA A PAISPREZECEA

Este scrisă în Rusia; din ea e limpede că autorul suferă de o idee fixă. În scrisoare se vorbeşte despre ce greu este, chiar şi după descoperirea făcută de Einstein, să trăieşti fără a ocupa nici timp, nici spaţiu. Scrisoarea se încheie prin exprimarea nedumeririi faţă de modul în care-i folosit pronumele „noi“ la Berlin.

Dragi prieteni, de ce îmi scrieţi atât de rar şi atât de puţin?

Oare chiar să mă fi scos deja din inimile voastre?

Salvaţi-mă de oamenii-umbre, de oamenii înhămaţi între hulube; de rugină salvaţi-mă, de întreaga viaţă care nu-mi spune decât una:

„Trăieşte, însă nu-mi ocupa nici timpul, nici spaţiul.“

Şi mai spune:

„Iată ziua şi iată noaptea, iar tu eşti între ele. Numai nu care cumva să vii serile şi dimineţile“.

Prietenii mei, fraţilor! Ce nedreptate că mă aflu aici!

Ieşiţi cu toţii în stradă, pe bulevardul Nevski, rugaţi, cereţi să mi se permită să mă întorc.

Pentru a evita neplăcerile, pe Nevski aţi putea merge cu tramvaiul.

Şi ţineţi-vă de pământ, prieteni.

Sunt legat de Berlin, dar dacă mi s-ar spune: „Te poţi întoarce“, jur pe OPOIAZ[6] că m-aş duce acasă fără să întorc capul, fără să-mi fi luat cu mine manuscrisele.

Mi-au interzis să mai telefonez.

Ce mai scrieţi voi acum?

Au mai reparat surpătura din caldarâmul pieţei Morskaia, vizavi de Casa artelor?

Mai bine să te înmormântez în groapa asta, decât să repari drumul pentru camioanele ruseşti, decât să trăieşti fără rost.

Dar în Petersburg sunt multe automobile?

Cum mai editaţi voi?

Noi edităm destul de mult.

Numai că aici „noi“ e un cuvânt hazliu.

Îmi telefonase o femeie. Eram bolnav.

Vorbirăm. Spusei că stau acasă.

Iar ea, pe cale de a pune receptorul în furcă, îmi spune:

„Astăzi noi mergem la teatru“,

Astfel cum vorbisem cu ea acum câteva clipe, nu înţelesei:

„Cine, noi? Că eu sunt bolnav…“

[6] *OPOIAZ* – Societatea studierii limbajului poetic.

Ce inexact m-am exprimat! Noi – însemnă eu şi încă cineva.

În Rusia, „noi“ e mai puternic.

SCRISOAREA A ŞAPTESPREZECEA

În ea este dezvoltată opinia Alei despre navele transatlantice, se vorbeşte despre dansuri pe punte, automobile, Boris Pasternak, Casa presei din Moscova şi despre destinul nostru.

Tu mi-ai povestit foarte bine despre navele transatlantice. Dat fiind că pentru cuvintele tale eu nu sunt decât o – puşculiţă. Povesteai că, pe un astfel de vapor, simţi permanent cum dânsul trage. Nu însăşi mişcarea, ci tracţiunea, mişcarea şi potenţa mişcării. O maşină bună împinge foarte plăcut în spatele tău, ca şi cum te-ar îndemâna, apăsându-te cu palma. Principalul farmec al unei maşini bune constă în caracterul tracţiunii ei, caracterul sporirii puterii. E o senzaţie pe care o încerci şi la fortificarea vocii. Foarte plăcut creşte vocea-tracţiune a „fiat“-ului. Apeşi pedala acceleraţiei, iar maşina te poartă entuziasmată. Există maşini care aleargă tare, însă dur, în special îmi amintesc de una din astea: un „michel“ de 60 de cai putere. În automobil senzaţiile sunt altele: simţi tracţiunea şi calmul sau tracţiunea şi aleanul. Însă toate astea – în baza senzaţiilor de mişcare ce se sprijină în tine.

Nu mi-a fost dat să văd vreun vapor transatlantic. Însă îl iubesc şi îl înţeleg. Vede-se, e foarte plăcut să dansezi pe podeaua care se mişcă, să te săruţi şi să te gândeşti, când gândurile rămân ceva mai în urma mişcării, ca inima în timp ce liftul coboară.

Aceasta s-ar asemăna gândirii pe un fundal muzical, însă mai plăcut chiar. Seamănă cu ceea ce spune Dolohov („Război şi pace“) când se cântă „Ah, tinda mea, tu, tinda mea!“ – când el nu putuse să se certe cu camaradul său. Se naşte o lume nouă, senzaţii noi, şi încă nu toţi observă astea. Pământul nostru e tras, e remorcat încotrova.

Odată, sora ta stătea la Casa presei din Moscova. Probabil, era frig, multă lume gazetărească. Ea însă stătea cu Pasternak, Boris. El vorbea ca de obicei, aruncând cuvintele grămadă ba într-o parte, ba în cealaltă, dar ce era mai important aşa şi nu fusese spus. Cuvântul cel mai important.

Iar însuşi Pasternak era atât de bine, încât îndată o să şi-l descriu. Capul îi aducea cu o piatră oviformă, densă, tare, pieptul lat, ochii căprui. Marina Ţvetaeva spune că Pasternak seamănă concomitent cu un arab şi cu un cal. Pasternak se smulge mereu încotrova, însă nu în mod isteric, ci trage, precum un cal puternic şi focos. El merge, însă de fapt vrea să galopeze, aruncându-şi departe înainte picioarele. După mai multe cuvinte neînţelese, Pasternak îi spuse surorii tale:

„Ştiţi, parcă am fi pe un vapor.“

Pe când se afla printre oamenii îmbrăcaţi în paltoane, ce rumegau sandviciuri la tejgheaua Casei presei (ceea ce e hazliu şi trist cu tristeţe măruntă), acest om fericit şi mare simţea, adică, tracţiunea istorie. Simţea mişcarea, poemele sale sunt minunate prin tracţiunea lor, rândurile versurilor se îndoaie şi nu pot să se astâmpere, ca nişte vergele de oţel, năvălind unele peste altele, precum vagoanele unui tren frânat brusc. Versuri bune. Om fericit. El nu se va înrăi niciodată. Dânsul trebuie să-şi trăiască viaţa ca unul ce este drag, alintat şi mare.

La Berlin, Pasternak e neliniştit. Dânsul e omul culturii occidentale, în orice caz – o înţelege, mai înainte locuise un timp în Germania. Acum e împreună cu tânăra şi drăguţa lui soţie, – dânsul însă e foarte neliniştit. Nu în tentativa de a încheia scrisoarea spun că, mi se pare mie, între noi el simte absenţa tracţiunii. Noi suntem refugiaţi – ba nu, nu suntem refugiaţi, ci autofugiţi, iar acum – şezători, rezidenţi, azilanţi.

Deocamdată.

Nu merge nicăieri Berlinul rusesc. El nu are destin. fel de tracţiune.

Ce clar simt eu asta! Nu-i exclus ca pe tine să te atragă străinii, englezii, americanii, posibil, plictisindu-te în societatea noastră, deoarece şi tu simţi acelaşi lucru. Oamenii ceia au o tracţiune mecanică, tracţiunea unei nave transatlantice, pe puntea căruia este plăcut să dansezi gimmi. Noi ne pierdem femeile. Deja e timpul să ne gândim la noi înşine. Noi, bărbaţii, suntem motoarele cu ardere internă, şi cauza noastră e de a burlăci. Tracţiunea revoluţiei s-a terminat. Şi noi nu avem pantofi de bal pentru punte.

SCRISOARE

Care constituie un capitol necesar în „Istoria intelectualităţii ruse“. În această scrisoare apare noţiunea „Probnik“. Întreaga scrisoare e necuviincioasă şi eu sper că nu a fost expediată.

Tu ai dreptate. În ceea ce priveşte englezul cela, eu am procedat prosteşte.

Însă mă văd de la o parte şi mă tem de destinul meu.

De destinul literar. Eu nimeresc în carte.

Literatura rusă are o tradiţie proastă.

Literatura rusă este dedicată descrierii eşecurilor în dragoste.

În romanele franceze eroul este el însuşi şi posesorul.

Din punctul de vedere al bărbaţilor, literatura noastră e o interminabilă condică de reclamaţii.

Bietul Oneghin. Tatiana e cedată altuia.

Bietul Peciorin fără de Vera.

La Lev Tolstoi, scriitor fără ifose, – aceeaşi suferinţă.

Ce se poate imagina mai fermecător decât Andrei Bolkonski?

Deştept, viteaz, vorbeşte ca Tolstoi, bine educat, ba chiar detesta femeile.

Însă la francezi nu el ar fi fost eroul, ci Anatoli Kurakin.

Bărbat frumos şi bădăran.

Pentru el Nataşa conta, însă şi Mari ar fi fost a lui.

Istoria lui Andrei Bolkonski e la fel de prostească, precum a tuturor eroilor „Istoriei intelectualităţii ruse“.

Chaplin spunea că omul e cel mai comic atunci când, nimerind într-o situaţie imposibilă, se preface ca şi cum nu i s-ar fi întâmplat nimic deosebit.

Spre exemplu, e comic omul care, atârnând cu capul în jos, încearcă să-şi îndrepte cravata.

Noi cu toţii trăim potrivindu-ne cravata.

Însă cravata mea (cea pe care mi-ai dăruit-o tu) încă nu s-a supărat pe gâtul meu.

Iar eu, nimerind într-o situaţie literară, nici nu ştiu ce să fac.

Pare-se, lumea se obişnuieşte a glumi şi a folosi ceva mai liberal cuvântul.

Aşadar.

Când sunt împreunaţi caii – nu e prea frumos, însă fără asta pur şi simplu nu ar mai exista caii, – iar dacă mai totdeauna iapa e nervoasă, ea încearcă un reflex de apărare (probabil, confund ceva) şi nu se lasă.

Dânsa chiar poate da cu copita în armăsar.

Calul de crescătorie (Anatoli Kurakin) nu e predestinat eşecurilor în dragoste.

Calea lui e presărată cu trandafiri şi doar extenuarea ar putea să-i întrerupă romanul.

În acest caz se ia un armăsar nu prea înalt – sufletul lui ar putea fi cel mai frumos – şi este dat la iapă.

Ei flirtează unul cu altul, însă de cum încep să se înţeleagă (nu în sensul direct al cuvântului), bietul armăsar e tras de guler la o parte, iar femelei îi este adus producătorul.

Primul armăsar e numit *probnik.* Adică, de probă.

În literatura rusă, după toate ce se întâmplă, el este obligat să mai spună şi câteva cuvinte înnobilatoare.

Profesia probnikului e grea şi se spune chiar că, uneori, se termină cu ieşirea din minţi sau sinuciderea.

Tocmai ea şi conturează destinul intelectualităţii ruse.

Eroul romanului rus e un probnik.

Aş fi vrut să numesc un erou anume.

Însă nu pot, pentru că aceasta mi s-ar părea a fi o ofensă.

În revoluţie noi jucăm rolul de probnik.

Acesta e destinul grupurilor intermediare.

Emigraţia rusă nu e decât o organizaţie politică de probnici, privaţi de conştiinţa de clasă.

În caz contrar, nu s-ar mai putea trece pe stradă.

Ce sentiment de tângă, de sfârşeală!

Iar despre dragoste nu voi scrie.

Precum vezi, scriu permanent despre literatură.

SCRISOAREA A DOUĂZECI ŞI PATRA

Fără bucurie, ceea ce nu o deosebeşte de celelalte scrisori. În ea se povesteşte despre nemţii care ştiu să moară, despre femeile pe care le pierdem, despre Marc Chagall, despre ştiinţa de a folosi furculiţa şi importanţa provincialismului în istoria artelor.

Tu te simţi legată de lumea culturii. Cu care din ele, Alia, – pentru că sunt mai multe.

Fiecare ţară îşi are cultura sa, şi nu se cade să i-o impună străinului.

Pe mine mă doare inima pentru Petersburg, mă gândesc la caldarâmurile lui, iar tu nu poţi să te întorci în Rusia, ţie îţi place Franţa, însă n-o să mori de dorul ei.

Eşti un om prea al culturii europene comune.

Dacă automobilul nu ar avea nicio greutate, nu ar putea să circule, greutate dându-le punct de sprijin roţilor.

Nu ţi-aş fi scris toate astea, dacă nu te-aş iubi.

Nu mă chinui că, chipurile, pentru tine eu nu cântăresc nimic, lumea în jurul Alei neavând greutate.

La Bogatîriov, într-un apartament vecin, s-a asfixiat cu gaz o familie de nemţi. Mama lăsase un bileţel: „Pe lume nu există loc pentru truditorul neamţ".

Nemţilor, îmi este ruşine că nu pot să vă ajut! Voi alcătuiţi un mare popor care nu-şi uită patria. Murind, muriţi ca nemţi.

Alia, iartă-mi neradioasa dragoste: spune-mi, în clipa morţii, în ce limbă vei rosti ultimul cuvânt?

Eu îţi înşirui fel de fel de băsniri, te compar cu toţi ceilalţi. Se zice că oamenii ajung conştient la psihoză, ca la mănăstire. E mai uşor să-ţi imaginezi că ai fi câine, decât să trăieşti omeneşte.

Îmi vine să sfărâm în bucăţele şi să împrăştii prin tot oraşul ceea ce iubesc.

Nu pot.

Odată, ne-am pregătit să mergem în atelierul de pe Kleiststrasse. În cameră erau petersburghezi şi moscoviţi.

Cineva aduse vorba de vize. Se povesteşte că, mai înainte, acum un an sau doi, ruşii vorbeau înde ei despre paşapoarte la fel de bucuroşi, precum vorbeşte o femeie căsătorită despre naştere.

Cineva şi-a dat drumul şi de data aceasta. Bărbaţii – dintre ei erau cei mai mulţi fără paşaport, însă trăiesc aici, pentru că s-au obişnuit.

Dar femeile!

Franţuzoaice, elveţiene, albaneze (pe cuvânt de onoare), italiene, cehoaice, şi absolut totul în serios şi pe mult timp.

Pentru bărbaţi este obijduitor să-şi piardă femeile.

Îmi imaginez ce se întâmpla la Constantinopol!

Este groaznic să vezi destine asemănătoare. Dragostea noastră, călătoriile noastre, fuga – nu sunt decât pretexte.

Ne pierdem noi înşine pe noi, devenim ţesătură de legătură.

Iar arta are nevoie de indigen, viu, diferenţiat (uite, ăsta cuvânt pentru scrisoare!).

Noi pierdem măiestria, precum am pierde femeile.

Tu te simţi legată de cultură, ştii că ai un gust bun, pe când mie îmi plac lucrurile de alt gust. Îmi place Marc Chagall.

Pe Marc Chagall l-am văzut la Petersburg. Semănând, din câte mi se păruse, cu N. N. Evreinov[7], el era leit un frizer dint-o localitate oarecare.

Nasturi de sidef la vesta colorată. Acesta e un om de un ton îndoielnic până la ridicol.

Culorile costumului şi romantismul său indigen le transferă în pictură.

În tablourile sale dânsul nu e un european, ci un vitebskian.

Marc Chagall nu ţine de lumea culturii.

S-a născut la Vitebsk, orăşel mic, provincial.

Mai târziu, în anii revoluţiei, Vitebskul s-a umflat, în el funcţionând o mare şcoală de arte. În acele vremuri se umfla ba un oraş, ba altul: ba Kievul, ba Theodosia din Crimeea, ba Tbilisi, odată s-a întâmplat asta şi cu un sat de pe Volga – Marksstad – care s-a umflat cu o academie de filosofie.

Aşadar, copii din Vitebsk desenează cu toţii ca Chagall, de unde şi lauda care i se cuvine, pentru că a reuşit şi la Paris, şi la Petersburg să rămână un vitebskian.

E bine să ştii a ţine corect furculiţa, chiar dacă în Europa aceasta o poate face până şi duduia de la Nachtlocal. (Local de noapte). E şi mai bine să ştii ce pantofi să încalţi ca să se potrivească smochingului şi ce butoane să bagi tu în cheutorile cămăşii de mătase. Pentru mine atare cunoştinţe sunt prea puţin aplicabile.

Însă eu ţin cont că în Europa toţi sunt – europeni, având acest drept din născare.

Dar în artă este nevoie de propriul tău miros, şi cu mirosul francez miroase numai francezul.

În artă, ideea de frizerie, alături de cea de naţiunea, arată că ea nu este mai proastă ca altele.

Aici nu te poate ajuta gândul despre salvarea lumii.

Este util să se introducă provincialismul, încrucişându-l cu arta tradiţională. Interpreţii la balalaică, „Pasărea albastră", „Caruselul" şi altele asemeni sunt proaste pentru că ele toate falsifică provincialismul rus.

Aceasta derutează oamenii. Îi încurcă muncii viitoare. Tablourilor, romanelor.

Însă a scrie bine e greu – ceea ce mi-au spus-o totdeauna prietenii.

A trăi cu adevărat e dureros.

În aceasta mă ajuţi tu.

7 [1]*Nikolai Evreinov* (1879-1953) – regizor, dramaturg, teoretician şi istoric al teatrului.

Marco Lucchesi

E un „carioca", termen nu lipsit de un anumit orgoliu prin care se definesc ei însiși locuitorii din Rio de Janeiro ; altfel poet, prozator eseist și traducător. Ales în 2011 pe fotoliul numărul 15 al Academiei Braziliene de Litere. A publicat, între alte cărți: *Nove cartas sobre a Divina Comédia* (Nouă scrisori despre *Divina Comedie*), *O dom do crime* (*Aptitudinea de a ucide*) – Premiul Machado de Assis, finalist în Premiul Sao Paulo și pe locul doi în competiția pentru Premiul Brazilia, *Meridiano celeste& bestiário* (Premiul Alphonsus de Guimarães), *Sphera* (mențiune onorifică la Premiul Jabuti), *A memória de Ulisses* (Premiul João Fagundes de Meneses), *Ficções de um gabinete ocidental* (*Ficțiuni dintr-un birou occidental*). (Premiul Artelor Latine pentru eseu precum și premiul Origenes Lessa), *Os olhos do deserto. Poemas reunidos e Teatro alquímico (Ochii deșertului.Poeme reunite și Teatru alchimic)* – Premiul Acdemiei Miniere de Litere. A publicat în limba italiana *Poesie* (Premiul orașului Torino, între altele), *Lucca dentro*, (*Lucca interioară*) – premiul Camerei de comerț, Hyades și *La gioia del dolor* (*Bucuria durerii*). A tradus numeroase poeme de Rumi, reunite în antologia *A sombra do amado* (*Umbra iubitului*) – Premiul Jabuti, a tradus *A ciencia nova*, de Vico – Premiul Uniunii Latine, dar și două romane de Umberto Eco, *Baudolino*, respectiv *Insula din ziua precedentă*; a mai tradus *Trei povestiri* de Patrick Süskind precum și poemele din romanul *Doctor Jivago* de Pasternak. E tradus în peste zece limbi, inclusiv în limba română de George Popescu, în germană de Curt Meyer Clason, în suedeză de Marcia Shubak și figurează în numeroase antologii din Brazilia sau din alte țări, ca poet, romancier și eseist. Între distincțiile externe care i-au fost conferite pot fi citate Premiul Alceu Amoroso, la Lima, pentru întreaga operă poetică, premiul Marin Sorescu, în România, Premiul Ministerului Bunurilor Culturale și Premiul Prometeu al Președinției Republicii Italiene, premiul Pantera de aur al orașului Lucca și premiul Laurul lui Dante conferit de orașul Ravena. E profesor universitar, Cavaler al Republicii Italiene, membru al Academiei de Stiințe, Litere și Arte din Lucca, al Societății Braziliene de Geografie, al Pen Clubului intre alte asociații și instituții.

(Prezentare și traducere de Dinu Flămând)

Marco LUCCHESI

POEME

***

Noaptea e rece
iar stelele
strălucesc departe
Se cuvine să suferi
imensitate
așa cum i te-ai oferi
drept sacrificiu
unui zeu
Eu am trecut de la insomnia
obscură
la candoarea Căii Lactee
Atât de numeroase și diverse
sunt formele
de a sonda frumusețea
iar Marele Câine
și steaua Sirius
cea mai strălucitoare
de pe întreg firmamentul
Antares
rivala
planetei Marte
de un roșu diferit
dar aproape la fel de viu și intens
Săgetătorul
cu arcul său
cel splendid și vastele nebuloase
care se liniștesc de la
coada Scorpionului
lângă brațul
arcașului
nebuloasa Lagunei
Trifida Potcoava
și atâtea alte nenumărate
precum M 55
somnul meu chimic
se pierde în tăcere
acolo unde răsună cea
mai profundă pace
și îmi sosește
când apare Luceafărul
ieșind afară din întuneric
prin forța strălucirii sale
înainte ca Lia
să se întoarcă pentru a fugări
cu lătratul ei
fluturii și pisicile
voi reveni și eu senin
braț la braț cu dimineața
să continui vânătoarea
mea de forme
ale frumuseții
mult mai gravă și mai severă

***

Cum ar defini Villaça
spaimele
care îți devastează inima?
Mănăstirea rătăcitoare
căruia tu îi aparții
și la care nu știai cum să te întorci
Călugăr fără mănăstire
saltimbanc al unui
circ mistic

Și durabilul abandon
atât al lui dumnezeu
cât și al oamenilor
la umbra căruia
neliniștit
tu te ascundeai

Crepusculul iubirilor
ne trăite
condiția ta amfibie
și în cer
și pe pământul păcatelor
și salvarea

Această memorie impenitentă
era inefabilul tău labirint luminos
Era lumina
din care răsăreau
morții
ca să-ți poți bea cafeaua
în toate după-amiezile
pe plaja de la Flamengo

Imina mea
feroce
și compătimitoare
iar morții devastați
înviați de un dumnezeu crud
și singuratic al memoriei
De la sentențele lui

Abelard la cărțile
lui Gilberto Amado
și la scrisorile lui Alceu
la poemele
lui Drummond

Un dumnezeu care nu știa
nimic despre sine însuși
prins în plasa de păianjen
a unei fatale uitări
Tirania sacră
pe care tu ai impus-o ca să ascunzi
fragilele forme ale chipului tău

Cuvintele tindeau
spre tăcerea transformată
de multă vreme în stele
iar un înger trebuia
să le smulgă din ochii tăi
înainte ca ele să se dizolve
în lumina
lucrurilor
profunde la care tu ajungeai

Însă el n-a sosit
iar tu nu te-ai salvat decât
de atrocitățile acestei lumi

Nu și de abisul
vastei și
mortalei tale inocențe delicate

***

Marco Luccesi
este numele
unui nor
aprig și multiform
lejer
și imperceptibil
ce se destramă
pe măsură
ce se arată
La fel de maleabil precum
un
serafim
și la fel
de orgolios
ca un pachiderm
Adică un puț
straniu
mut
și longilin
În exteriorul lui
teamă iar în interiorul lui
țipăt:
marco luccesi
nor
pachiderm
fiară abis
nesfârșit
înger de pe pământ
monstru de
orbire

o perfectă contradicție

SPITALUL SANTA CRUZ

I

Constanța s-a dus în
cer să mă viziteze
purta o rochie verde
ca pietrele
de la Itacoatiara
Se vedea în ochii ei
un micuț canar
avea un buchet de flori
și sânii mamei mele
a suflat în plămânii mei
precum cineva care îl salvează
pe un înecat
pe bolovănoasele
țărmuri ale inimii
inundate
de plânsete și nenumărate
neînțelegeri
După care a depus toate florile
de parcă se afla în Eden
într-un cer teribil de
albastru
(într-o zi cu toții va trebui
să înviem
sub același cer
albastru)
Iar vântul plămânilor mei
cântă și de asemenea tace
dă înapoi și înaintează
Eu nici nu îmi ascund lacrimile
căci de plâns a plâns și Isus
în Grădina Măslinilor
Viața este doar un arhipelag
de iubiri amețite
o Romă
ce se zbate în propriile-i deliruri
sau poate venirea
cea fulgerătoare a lui Mesia

II

Resturi aduse de mare
în pâcla de la spital
zăresc coastele Beninului
și pe cele ale Mozambicului
Eu sunt o navă
jefuită
împotmolită în liane
și funii
Iată că din gâtlejul meu
e ridicată
ancora
pe care o aruncaseră-n zori
Glasul
medicului
undeva departe
Știți
Unde vă aflați?
Evident că știu
sunt
pe o mare portugheză
iar patriarhul de la Lisabona
îi trimite calde salutări
regelui din Calcuta

***

Ea se lăsa
cum se așterne apusul
departe de mine

***

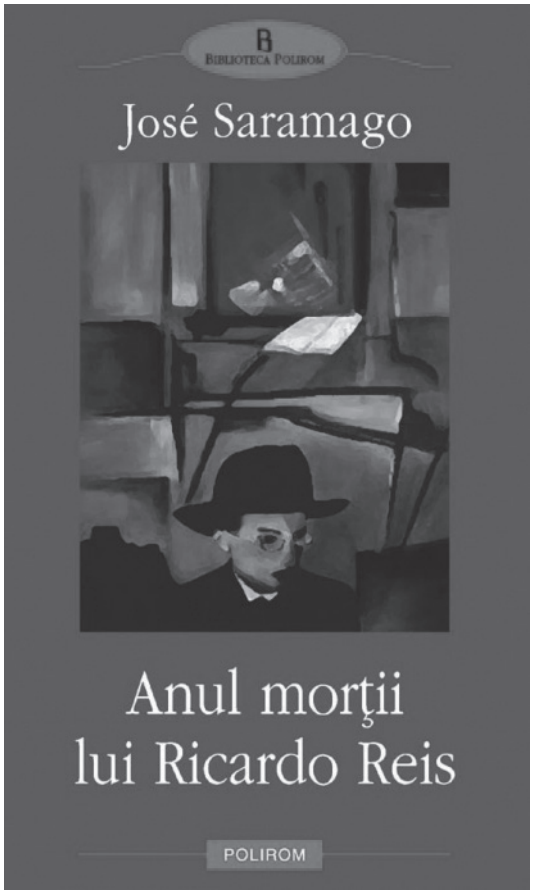
Eu cred în foamete
precum și în cererea
tuturor înfometărilor
adică în atributele
uimirii și ale nebuniei
Cred în substanța
infinită
precum și în posibilele
modalități fugace
și transparente
Cred în corpul feminin
în formele goale
care de tăceri
mă salvează
Cred în păsările
ce zboară
îmbătate de amurg
Cred în stâncile
ce topesc
peisajele mele care se furișează
Cred în orizonturile
neantului
acolo unde dumnezeu dă
pierzând mereu
cea mai teribilă bătălie
Cred în univers
în cel învăpăiat
de pasiune și de delir

(Poeme extrase din volumul *Sphera*, Rio de Janeiro, Record, 2003, precum și din *Meridiano celeste e berstiário*, Rio de Janeiro, Record, 2006.*Meridiano celeste e bestiário*. Rio de Janeiro: Record, 200

Geo VASILE

Identitatea portugheză, obsesie și estetică

José Saramago (1922-2010) este primul portughez căruia i s-a decernat, în 1998, Premiul Nobel pentru literatură, ba chiar singurul portughez deținător al unui Premiu Nobel. Fraza de omologare a juriului de la Stockholm sună astfel: „prin parabole susținute de imaginație, compasiune și ironie ne oferă mereu posibilitatea să deslușim o realitate evazivă". Una din aceste parabole, o religioasă *Evanghelie după Isus Cristos* (1991) îi va face pe fariseii portughezi să tune și să fulgere, drept care scriitorul se decide pentru un exil voluntar în Insulele Canare unde locuiește din 1982. S-a născut în 1922 la Azinhaga (Ribatejo) într-o familie de țărani aproape analfabeți. N-a făcut alte studii, cu excepția unui curs tehnic elementar și până la 19 ani n-a avut o bibliotecă personală; și-a câștigat primii bani ca strungar mecanic. După debutul din 1947 cu un roman, ulterior renegat de autor, urmat apoi de o tăcere de aproape două decenii, Saramago revine la roman abia în 1977 cu „Manual de pictură și caligrafie". Celebritatea internațională i-o oferă „Memorialul mânăstirii" (1982) care, alături de *Anul morții lui Ricardo Reis* (1984) și „Istoria asediului Lisabonei" (1989), constituie un *serial* narativ cu tematică istorică. O înnoire a universului romanesc are loc o dată cu publicarea ficțiunii alegorice „Pluta de piatră" (1986), urmată de „trilogia involuntară" alcătuită din cărțile „Eseu despre orbire" (1995), „Toate numele" (1997), „Caverna" (2000). În anul 2002 vede lumina tiparului romanul „Omul duplicat".



Anul morții lui Ricardo Reis (Editura Polirom, 2008, 529 p.), pare-se capodopera lui Saramago, apare în limba română în impecabil-performanta traducere a Mioarei Caragea, autoare și a unui rafinat studiu introductiv despre „această biografie fictivă care narează viața unui personaj inexistent în relație cu autorul său (Fernando Pessoa, n.n.), la fel de existent/inexistent în spațiul romanului, într-un joc stratigrafic de nonidentități speculare". Teza traducătoarei confirmă însăși opinia autorului despre propriul roman. După Saramago, Anul morții… este un „loc al inexistențelor": nu există The God of the Labyrinth (cartea citită de Ricardo Reis), nu

există Ricardo Reis, şi nici măcar Fernando Pessoa nu mai trăieşte la momentul narațiunii. Există însă Lisabona, oraşul bântuit de ploi, furtuni şi de istorie, bântuind memoria unui personaj anonim şi retractil, un solitar frecventat în momente cruciale de fantasma prietenoasă a poetului de curând răposat. Nu altul decât Fernando Pessoa, cunoscut mai ales prin volumul Mesaj, precum şi ca inventator a două stiluri de avangardă, paulismul şi intersecționismul.

Dar cine e acest Ricardo Reis, medicul-poet ce se-ntoarce din Brazilia în Lisabona natală la sfârşitul anului 1935, pentru a muri nouă luni mai târziu, o dată cu funestele prevestiri ale războiului? De ce spectrul poetului Pessoa, prea puțin apreciat în timpul vieții, îl vizitează şi i se adresează ca unui alter ego, atât de firesc, cutremurător de firesc? Pelerinajul lui Reis de-a lungul şi de-a latul cartierelor Lisabonei, spațiu magic şi totodată curte a miracolelor, nu este cumva un simbolic gest de adio pe adresa unei epoci, a unui timp ireversibil? Înghețat acum sub regimul de teroare polițienească al lui Salazar, ce nu pregetă să facă din chiar geniul tutelar al portughezilor, Camoes, simbolul unei doctrine naționaliste de import.

Ricardo Reis, ce se vrea un „spectator al spectacolului lumii", este de fapt un sentimental. Îşi trăieşte poate unica iubire a vieții cu camerista Lidia şi nu ezită să se piardă în visul imposibil de a se însura cu tânăra Marcenda, care-i poate fi şi fiică. Este un idealist, contemplativ şi abulic, dar etic şi cu simțul ridicolului, şi prin urmare n-are cum să nu se disocieze sarcastic de triumfalismul dictaturii, menit să infesteze o națiune şi o Lisabonă, devenită epicentru al unui sinistru carnaval, al mitingurilor de pe stadioane şi al ciorbei săracilor. Fresca lui Saramago compulsează felii de realitate social-politică, cum ar fi foametea săracilor, ravagiile mortalității infantile şi ale bolilor venerice, asistate de caritatea episodică a regimului, ridicat în slăvi de unele ziare portugheze, dar şi străine.

Aşadar, roman de dragoste, dar şi roman politic, pe care comunistul Saramago („comunismul pentru mine e de natură hormonală") nu-l putea rata.

Expediindu-şi personajul în stradă, într-o istorie megalomană, mimetică prin veleitățile ei imperiale, molipsită de ideologia fascistă şi nazistă tip Hitler, Mussolini, Franco, Saramago face din Ricardo Reis purtătorul de cuvânt al diatribei sale antifasciste şi antidictatoriale, al satirei antisalazariste. Ricardo Reis sfârşeşte prin a-şi recunoaşte înstrăinarea de propria țară, confiscată de clişee rasiste, febra războinică şi brutalitatea poliției politice. Scepticul religios nu ezită, vizitând celebra localitate Fatima, să desacralizeze un loc geometric al miracolului credinței, destituit de promiscuitatea cerşetoriei, a publicității şi a simulacrelor frauduloase. Saramago nu-l uită nici pe celebrul profesor Unamuno, în a cărui binecuvântare a franchismului citeşte un tipic gest de trădare şi colaborationism.

Roman de dragoste, roman politic, dar şi roman al procesului de creație şi al creatorului pândit imperceptibil de moarte. Moarte anticipată de singurătatea înstrăinatului Ricardo Reis sinonimă cu inutilitatea şi eşecul. Metabolizate prin lungul său monolog, surogat şi totodată anticipare a intențiilor de comunicare, bineînțeles nerealizate. Saramago plonjează odată cu Ricardo Reis într-un magic vis narativ, în care domină constanta muzicalitate a stilului şi sugestiva abilitate a autorului de a recrea realul, de a reinventa istoria colectivă pe baza unor anonime, subterane istorii private. Ne aflăm mai mult decât oricând în fața literaturii ca metaforă, în care invenția narativă primează totuşi, în ciuda frescei istorice sau de moravuri.

Ricardo Reis, unul din numeroasele pseudonime-heteronime ale poetului Fernando Pessoa, este o proiecție a poetului clasic, sensibil şi totodată cerebral. El îi va supravieți timp de nouă luni multiplului, scindatului său genitor (mort în noiembrie 1935) exact atât cât să-şi acrediteze visul şi viața în furtuna evenimentelor politice ce primejduiesc treptat, dar inexorabil Europa. Ricardo, fugarul în Brazilia, se-ntoarce sub imperiul morții lui Pessoa la Lisabona, se cazează la hotelul Braganпa, unde are relații formale cu directorul şi personalul, mai puțin formale cu camerista Lidia; muza poemelor sale clasiciste se întrupează spre a da naştere unei carnale iubiri furtive şi pe deplin împărtăşite. Apare însă şi Marcenda, fiica unui notar din Coimbra, tânăra cu mâna paralizată ireversibil. Întâlnirile lor pudice, tip medic-pacientă, devin tot mai angajante şi disperate, până ce Marcenda are tăria să renunțe.

Visul privat al lui Reis este totuşi puternic înrâurit nu atât de aparițiile ritualice ale mortului anxios Fernando Pessoa, invizibil pentru ceilalți, cât de fundalul de defilări, comploturi, demisii morale şi procesiuni, totul agravat de ecourile războiului civil spaniol, şi totul sfârşindu-se într-o festiv-macabră ceremonie a înfrățirii politice a cămăşilor negre, brune şi albastre ale fasciştilor, naziştilor şi falangiştilor. Este momentul în care Ricardo Reis şi Lisabona, protagonişti până atunci ai romanului, cedează locul anului 1936, adevăratul an al morții creației şi credinței umaniste. Metafora şi-a atins apexul, şi-a găsit disperata justificare.

Ricardo Reis moare o dată cu speranța de pace, deja înghițită de umbra dezastrului anunțat. Anul morții lui Ricardo Reis este sfârşitul visului lui Fernando Pessoa. Al credinței în utilitatea şi perenitatea artelor. Resurecția acelui vis secerat este chiar profesiunea de credință şi estetica lui Saramago. Romancierul recreează sau revizitează istoria, polemizând cu ea în conformitate cu atitudinea sa despre lume, totul petrecându-se însă după cele mai riguroase norme ale ficțiunii. Încă un capitol, deci, din vasta cronică (sagă, frescă) a „originii şi identității portugheze", obsesie căreia Saramago şi-a dedicat viața şi marele talent artistic.

Geo VASILE

Victor Munteanu sau iubirea mai presus de puterea cuvântului

Dacă pentru Paul Celan, Amelia Rosselli, Gherasim Luca, Georg Trakl sau Bacovia, poezia era delir suprarealist după o partitură în tonalitatea minoră a disperării, derealizării şi autodistrugerii textului şi al eului poetic, prezentul florilegiu semnat de Victor Munteanu şi apărut în Italia PAZNIC LA MOARA DE VÂNT.GUARDIANO DEL VENTO, Edizioni Di Felice, 2017, 184 p., structurat, conform cronologiei publicării volumelor, de la debutul premiat din 1988 până în 2016 („Prier", „Veşti la marginea acoperişului", „Locuință pentru un strigăt", „Prizonierul tăcerii), se autogenerează din delir, însă unul bine temperat de o juvenilă pasiune existențială şi îndrăgostire, adesea neîmpărtăşită. Mângâierea şi-o găseşte în stihiile unei naturi mereu dezlănțuite, în singurătate, asfințituri, reculegere religioasă. Un veritabil paznic la moara de vânt din postura de „mercenar al propriei sorți" înfăşurat în „cămaşa de forță a imprevizibilului". Neîncrezător în cuvinte, poetul ce aspiră la statutul de „prizonier al tăcerii" se încredințează trup şi suflet iubirii mai presus de puterea cuvântului, a Sfântului Martir Clement, episcop de Ancyra: „Sfinte al durerilor ce nu încap în cuvânt,/ iată moartea şi rugăciunile tale/ care şi-au înfipt cuțitul în răcnetul ei!".

Visele poetice ale eroului liric sunt asemănătoare celor din poezia de tinerețe a lui Lucian Blaga sau Virgil Mazilescu, diurne sau în forma unor profeții şi revelații, toate în veşmânt metaforic întrucâtva straniu: „Prin spărtura din cer, dimineața îți curge în pumni,/ nu mai ai timp să-ți dai cu lumina rece pe față,/să te speli de nopțile grele ca plumbul, nu mai e timp – /pe albastrul tăios o ciocârlie înverşunând înălțimile:/nicio sete a ochilor n-o mai poate ajunge…". Universul formal minimalist, o punte unduioasă între cei din vechime (Pindar, Hesiod, Euripide etc.) şi postmodernii, în special anglosaxoni, coexistă cu tentația acelui trobar clus pentru inițiați, ca de pildă: "/ Ştiu că pe vreme de arşiță arțarul vorbeşte,/ că limba lui este umbra la care îmi trag sufletul/. Că nimic nu-i pe lume care să n-aibă o vorbă a sa,/ un limbaj prin care să existe şi să piară…".

Din majoritatea strofelor înrudite cu un fel de dicteuri oracolare, înțesate de ambiguitate şi imagini enigmatice în seducția lor, răzbat muzicale tonalități umane, terestre şi totodată cereşti, ascetice şi exaltante: „Razele lunii alimentează prezentul/ cu vânturile mocnite-n mesteceni./ În imperiul himerei luminile-şi aleargă-nțelesul,/ smintindu-mi inima în care-ai căzut.// Nu mai veni – e clipa de răzbunare a formelor/ ce temătoare-şi lunecă apele de-un calm ucigaş – propria răsfrângere din care trăieşte./ Opreşte-ți ființa în ademenirea ei muzicală,/ stai liniştită în femeia din tine/ şi nu mai veni!".

Înainte de a vorbi despre mirabilul spectacol imaginar intraverbal oferit de autor, vom spune că textele sale poetice încorporează zăcăminte vizuale extrase dintr-o realitate vizuală cvasi ireală, oferită de o realitate atotputernică. Acțiunea expresivă constă dintotdeauna, pentru poetul autentic, în lente progresii, în turnante ademenitoare, în apropieri circumspecte şi totuşi ambițioase. Poetul doreşte dintotdeauna să ajungă la totalitate şi acesteia îi sacrifică posibilitatea, înlesnindu-le amândurora contopirea în aceeaşi dinamicitate: „Şi-ți vei duce anii pe jos/ să te-ajungă ceasul din urmă…/ În adâncul ochiului tău/ îşi va face cuibul cinteza.// Iar cel ce va numi vântul /din toată sărăcia lui de cuvinte, /cel care va spune: am numit vântul, sania, valurile – nesfârşit tovarăş de moarte va fi / şi frate în acelaşi geamăt cu tine.".

Poeziile lui Victor Munteanu atestă un riguros constructor de improbabilități, ce încearcă să descifreze tainele ființei şi ale lumii prin metafore, oximoroane, comparații şi analogii. Inteligența sau conştiința sa estetică se adevereşte dans un ordre insensé, dat fiind că el ştie să improvizeze asemenea unui trubadur, având totodată grijă să calculeze şi să conceapă improbabilități implicite sau eventualități ale unei memorii funcționale în opoziție flagrantă cu memoria istorică, legată, aşadar, de amintirile paznicului la moara de vânt. Acea cunoaştere prin ardoare a lui Mario Luzi este o opțiune estetică a versurilor lui Victor Munteanu, între prezența extremă a clipei şi prezența extremă a posibilului, favorizându-l pe acesta din urmă, spre a da, în acest chip, senzația unui surplus de viață.

Dorind autorul acestor însemnări să reliefeze climatul general al unei existențe dedicate poeziei, dar şi detaliile interferențelor gravitaționale ale versurilor, ne-a surprins încă de la primele texte o atmosferă cvasi suprafirească, irespirabilă pentru cititorul de toată mâna; ele focalizează omul-ființă şi devenirea sa în timp, dar mai ales cuvântul, mai precis şocul neputinței acestuia de a revela. „Din 55 de cuvinte pe care le-am rostit azi,/nu mi-a fost de folos decât unul – / şi nici acela nu mi-a adus un prea mare câştig.(…)"

Nu vom sfârşi acest comentariu înainte de a sublinia rarisima putere intuitivă a poetului care, prevalându-se de propria viziune asupra lumii, converteşte imagini sensibile în tot atâtea simboluri. Nu putem uita admirabilul filon religios recurent pe care îl regăsim şi în ultima poezie a acestei selecții, „Poemul desăvârşit", reprezentativă pentru parabola lirică a unei vieți: „Poemul care să te vindece de moarte/ nu poate fi terminat niciodată.// Poezia e una cu Dumnezeu:/ la ea nu se poate ajunge/ fiindcă de acolo nu mai ai unde pleca!". Opera poetică a lui Victor Munteanu pare a fi destinată purificării prin mijlocirea tainelor frumuseții pure a cuvântului, ale existenței ființei ce se confruntă cu paradigma postmodernă a predestinării: sfârşitul sau mântuirea.

Victor MUNTEANU

Paznic la moara de vânt. Guardiano del vento,

ÎNCET

Cineva s-a oprit în dreptul anilor tăi
și ți-a făcut semn.
La capătul toamnei te-așteaptă o umbră.

Mestecenii și-au dat foc la toate cuvintele.

Singur, în mijlocul celor dispăruți –
n-a mai rămas nicio zi de rezervă.

Doar privirea atinsă de sunet
și clipa ce te țipă în drum…

ADAGIO

Qualcuno si fermò davanti ai tuoi anni
e ti fece segno.
Alla fine dell'autunno t' aspetta un'ombra.

Le betulle accesero tutte le loro parole.

Solo in mezzo agli scomparsi -
non rimase più nemmeno un giorno.

Solo lo sguardo toccato dal suono
e l'attimo che strilla per via…

PE MUCHIE DE CUȚIT

Stau în mijlocul zilei de naștere,
ziua ce mă ține ca pe o pradă în hotarele sale
și își strânge marginile în jurul gâtului meu.

Stau în mijlocul zilei ca-ntr-o celulă de-arest
Prins între secundele în care-am fost limitat.

Deasupra existenței mele cineva se rotește în cerc.

Atâta este că stau și nu mă mai opresc
și ziua mă ține strâns
ca pe o grenadă gata de aruncat în mulțime!

SOSPESO AD UN FILO

Eccomi in mezzo al giorno di nascita,
il giorno che mi trattiene quale preda
entro i suoi confini
e ricongiunge i margini atttorno al mio collo.

Eccomi in mezzo al giorno come in una cella.
Preso tra i secondi entro i limiti predestinati.

Sopra il mio essere qualquno rotea in cerchia.

Tant'è che sto e non mi fermo più
e il giorno mi afferra
quale bomba a mano pronta
ad essere buttata addosso alla folla!

VINEREA MARE

S-a făcut vineri pe străzi și în casele oamenilor.
Unii au fost de acord
și-au pus-o la adăpost în inima lor,
alții au dat-o mai încet, să n-o audă vecinii,
iar alții au zis c-o să treacă și asta.

Numai cei ce locuiau între două incertitudini
au cerut timp de gândire.

S-a făcut vineri prin piețe, pe stadioane și-n gări
și cei mai mulți au intrat pe nepregătite în ea
și n-au mai ieșit.

VENERDÌ SANTO

Si fece venerdì per le strade e nelle case degli uomini.
Alcuni furono d'accordo
e lo misero al riparo nel loro cuore,
altri l'abbassaranno per non essere sentito dai vicini,
e altri dissero che passerà anche questo.

Solo quelli che abitavano tra due incertezze
chiesero altro tempo per pensarci.

Si fece venerdi per i mercati, per gli stadi e le stazioni,
e i più vi entrarono improvvisamente
e non ne uscirono più.

DEGHIZARE

Am intrat în pielea multor eroi de roman
și le-am trăit viețile în date extreme.
Făceam naveta dintr-o lume în alta
și nu mai știam când sunt eu, Papillon
sau Mitea Karamazov.

Când căutau să pună mâna pe mine,
mă ascundeam în realitățile altora.

Uneori mă ascundeam chiar într-o sâmbătă
sau într-un cabinet oncologic,
alteori într-o sărbătoare națională…

Dar niciodată n-au reușit să mă prindă
și să afle cu-adevărat cine sunt și ce vreau.

TRAVESTIMENTO

Entrai nella pelle di molti eroi dei romanzi
e vissi le loro vite agli estremi.
Facevo la spola tra i due mondi
e non ne sapevo quando ero io
oppure Papillon o Mitea Karamazov.

Quando tentavano di acchiapparmi,
mi nascondevo nelle realtà altrui.

Talvolta mi nascondevo proprio in un sabato
oppure in uno studio dentistico,
le altre volte in una festa nazionale…

Però mai non riuscirono ad acchiapparmi
per apprendere chi sono e che voglio davvero.

(Traducere de Geo Vasile)

DIARMUID JOHNSON s-a născut în *Țara* Galilor *și* a urmat studiile în Irlanda. Din 1989 s-a bucurat de cariera de profesor, scriitor, muzician, traducător. A publicat câteva traduceri din literatura galeză, numeroase volume de poezie în irlandeză, galeză și engleză *și* o autobiografie a perioadei petrecute în Irlanda precum *și* numeroase articole jurnalistice. Poezia lui este expresia a ceea ce Ernst Cassirer numea „gândire mito-poetică", mitologia irlandeză și cea galeză lăsându-și o adâncă amprentă asupra poemelor sale. Diarmuid Johnson este și traducător din limba română, unul dintre proiectele la care lucrează *în prezent fiind traducerea poeziei lui Lucian Blaga în limba engleză. Textele de mai jos sunt extrase din volumul bilingv A Young Sun/ Un soare tânăr*, publicat la Editura Eikon, în 2012, în traducerea Emiliei Ivancu.

Diarmuid JOHNSON

Preoţi de gheaţă şi îngeri

I
Preotul de gheață
un preot de gheață visează la un înger –
la un înger, un copac de magnolii:
el îi netezește aripile menite păcatului,
înflorește rece la picioarele ei.

II
Vestitorii
trimite-mi preotul
preotul care doarme
(trimite-i îngerului visul)
îmi place când îmi scrii
scrie-mi
scrie-mi frunze de mătase vălurite de briză
aripi menite păcatului, ce înfloresc reci, netezite cu aburi
din copacul meu cu magnolii
aud nouă vestitori
…ei vin.

III
Cinci cuplete pentru un fluture
iar cei fără de somn mă pizmuiesc
– visătorule, întreabă ei, ce vezi?
cântă-ne mătăsosul copac de magnolii menit păcatului
copacul de magnolii ce înflorește rece,
iar visătorul cântă
le cântă celor fără de somn,
cântă dormind la picioarele îngerului măr:
nouă luni, nouă dimineți vesele,
nouă ceruri ce se topesc, nouă preoți de gheață:
nimeni nu-și poate închipui, nimeni nu poate îngădui
cum un fluture-rândunică ar traversa
în zbor marea de fier.

IV
Șaptezeci de silabe pentru un fluture
lună bătrână,
mireasă a marinarului fără de somn:
de ce trec în zbor două aripi fără de păcat
deasupra valului învolburat?
lună bătrână,
floare-ntr-un mormânt:
de ce trece o umbră de înger
deasupra valului de fier?
lună bătrână,
cântă-mi:
de ce trece o fărâmă de roșu
deasupra mării fără margini?
lună bătrână,
preoteasă a brizei de gheață
de ce trece în zbor fluturele-rândunică
deasupra apelor înfricoșătoare?

V
Bătrâna lună răspunde
pentru a da strălucire preotului de gheață
pentru a arăta celor nouă preoți copacul
pentru a netezi un vis vechi vălurit
pentru a dansa cu briza neînfricată
pentru a-l preveni pe rege de o crimă
pentru a cânta despre mere, pline de timp,
despre viori bătrâne, valuri de primăvară
aripi menite păcatului, mirese de magnolia,
despre coșuri care vuiesc, ceruri ce se topesc
umbră de înger, ochi de fluture.

VI
Nenăscut
nouă morminte fără lună
sub marea fără de margini:
cele nouă luni de durere ale unui preot de gheață
cele nouă mere îndurerate de la picioarele îngerului său
cele nouă cântece nenăscute care să cânte în copacul său.
– visătorule, spuse ea, cunună-te cu mine,
cunună-te cu mine pe un pat de cer
unde suspină viori sângerii
despre briză nestăpânită, val fără de somn,
umbră fără păcat, cer ce se topește,
oglindă de înger, ochi de fluture,
măr căzut, copil nenăscut.

Îngerul răspunde
Om în sutană, lacrimile tale sunt calde.
Bucură-te:
Ale mele vor rămâne secate.
Și în pădurea îmbujorată,
Unde dorm fazanii,
Tu și eu alături
Niciodată nu vom fi oameni.
Iarba neagră tremură în vânt,
și semințele vor cânta către soare.
Iar dacă eu aș fi un nuc,
Tu ai fi un cireș sălbatic
Și în pădurea încălzită de fazani,
De două ori sub aceste ceruri de apă,
Rădăcina de nuc, rădăcina de cireș,
Ar asculta, oarbe,
patima propriilor frunze.

Gabriel ALEXE

Despre haiku – din afară, înlăuntru

De cele mai multe ori ochii biologici văd concretul, pe când al treilea ochi vede și abstractul.

Haiku-ul predispune ale ambele tipuri de vedere: ***literal*** trimite la imagini, secvențe, întâmplări, ***literar*** trimite la sfere spiritual tangibile în măsura gradului de inițiere a receptorului, presupunând că emițătorul e un Maestru.

Există o povestire pe care o voi reda sumar, din amintire, mai ales pentru puterea ei de convingere asupra unui mod de a percepe haiku-ul: un împărat al Țării Soarelui-Răsare, la urcarea pe tron, a comandat celui mai renumit pictor un tablou, dar acesta să fie cel mai minunat tablou din împărăție. Împăratul își trăia viața și la anumite perioade de timp își amintea de tablou și trimetea soli să-i aducă vești despre stadiul realizării lui. Și astfel ajunse spre sfârșitul vieții iar pictorul nu terminase lucrarea. Când împăratul își simți sfârșitul aproape, ceru să fie dus la pictor pentru a vedea capodopera comandată. Era gata. Pictorul, la fel de bătrân, îi arătă împăratului tabloul pe care îl pictase toată viața. Privind tabloul, împăratul zări o pânză imensă în mijlocul căreia era trasată o singură linie ușor curbată pe care ar fi putut-o desena orice copil. Orb de furie ceru uciderea pictorului, dar acesta, cu un calm ieșit din comun îi spuse, cu o voce șoptită, să mai privească o dată tabloul,nu cu ochii trupului, ci cu ochii sufletului. Împăratul căzu în contemplare și ușor, ușor desluși legendarul Fuji, temple cu acoperișuri de aur, bărcile pescarilor în larg, răsăritul Soarelui și toate cele ascunse ochiului fizic se revelau ochiului lăuntric. Brusc, deveni un iluminat atins de *satori,* acea inefabilă stare pe care o dorim, dar care se dezvăluie celor care o caută cu adevărat.

Cu voia domniilor voastre, putem asemui haiku-ul cu acea tușă simplă trasă pe pânza imensă. Cu siguranță copilul din noi poate fi creatorul, dar și receptorul. Un mare maestru spunea discipolilor că ar dori să îi fie adus un copil ca să-i scrie un haiku, făcându-i să înțeleagă că iluminarea stă în natura noastră intimă de copil, în sinele profund, nealterat. Desigur era vorba de Basho căruia, se pare, îi aparține și paradoxala definiție a haiku-ului: degetul meu arată Luna, dar haiku-ul nu este degetul meu și nici Luna.

Ne permitem să tragem concluzia că haiku-ul este în armonie cu spiritul de copil, nefiind o „copilărie“ așa cum mulți îl consideră, în forul intim, precum vulpița care nu ajunge la struguri și prefer stafidele. Această disonanță cognitivă își are rezolvarea în măsura în care renunțăm la ipocrizia interioară și ne amintim cine suntem cu adevărat, strepezindu-ne dinții cu „agurida primordială“.

Cu siguranță un copil „înțelege“ definiția haiku-ului din simplul motiv că este un mormoloc care nu și-a construit carapacea dură a raționamentelor, este în afara lumii închise, rigide, undeva pe un balon de săpun, cufundându-se în el cu aceeași plăcere cu care revine la suprafață.

Haiku-ul nu este simplă prozodie, el este încărcat de o anume estetică greu de definit, dar simplu de simțit. Ca un copil.

Renumitul niponolog roman și autor de haiku – **Florin Vasiliu** – susținea, în prefața la Antologia haiku-ului românesc „Umbra libelulei“ (Editura Haiku, Bucureşti, 1993), că haiku-ul „își trage sevele-ca și tanka – din concepțiile shintoiste, buddhiste, confucianiste, daoiste și din cele zeniste, din poezia chineză și cea popular japoneză, din unele arte tradiționale nipone, precum ***ikebana*** – arta aranjamentelor florale, ***bonsai*** – arta creșterii copacilor pitici, ***chanoyu*** – arta ceaiului, arta grădinilor etc., dar posedă și un teritoriu estetic propriu, caracterizat de o serie de concept precum: naturalețe, ușurință și dezinvoltură, sinceritate, însingurare (melancolie, dezolare), simplicitate, contradicție, neconformism, curgere eternă, o simbioză între concretențe și evanescență, sărăcie spirituală, o reducere a expresiei până la *absența cuvintelor*, lăsând să lucreze forța sa de sugestie.“, precum acea linie curbă de la mijlocul pânzei, adăugăm noi sub imboldul povestirii de mai sus.

Și pentru că e timpul să pășim, timid și sacru, din afară înlăuntru, vom expune cititorului (fascinate și curios ca un copil, sperăm) câteva ***categorii estetice pentru haiku***, așa cum apar în literatura de specialitate, folosind scrierea europeană și explicația „pământeană“:

- **Karumi** – *simplitate adâncă a formei literare, eleganță, naturalețe*;
- **Mei**- *frumusețe a naturii, a inteligenței umane*;
- **Ryuko** – *efemerul, ceea ce este vremelnic, dimensiunea trecătoare a naturii*;
- **Fueki** – *eternul, ceea ce este constant, dimensiunea atemporală a artei, a naturii*;
- **Aware** – *stare emoțională intensă, mai ales de bucurie, optimism, frumusețe armonioasă*;
- **Mono No Aware**- *patos al lucrurilor*;
- **Mushin** – *negativitate, lipsă de spirit, cu conotații din filozofia Zen, de nimicnicie*;
- **Sabi** – *tristețe a singurătății, a declinului, a sărăciei acceptate, a timpului atotdistrugător*;
- **Wabi** – *frumusețe austeră, melancolie, dezolare*;
- **Yugen** – *misterul singurătății, al însingurării*.

Și pentru a încheia și acest excurs dinspre „aparența“ spre „esența“ haiku-ului, vom exemplifica printr-un haiku scris de Uejima Onitsura (1660-1738), unul din preferaților lui Basho pentru sinceritatea sa în exprimarea poetică, modul în care pășim din afară înlăuntru, printr-un gest sacrosanct –***scrierea unui haiku,*** chemarea lăuntrică venind din afara noastră, chiar azi, privind Luna (să zicem):

Luna de azi;
Se va găsi vreunul
Să nu pună mâna pe condei?

Virginia POPESCU

Petale în vânt / Petals on the wind

La editura **Pim** din Iaşi, a apărut în ediţie bilingvă (română – engleză), **vo**lumul de haiku al poetului Cezar Ciobîcă, **Petale în vânt / *Petals on the wind.***

Tehnoredactare / *Editor* Cezar Ciobîcă

Culegere computerizată / *Computerized typesetting*: Cezar Ciobîcă

Traducere în engleză / *English version*: Cezar Ciobîcă

Autorul este la al treilea volum publicat, din care unul de poezie **(Memoria clepsidrei)** şi două de haiku : **Caruselul anotimpurilor,** câştigat la a doua ediţie a concursului de debut al grupului Ro Ku, organizat în 2011 şi actualul volum **Petale în vânt / *Petals on the wind.***

Cezar Ciobîcă este un nume cunoscut atât în România cât şi peste hotare prin numeroasele premii obţinute la diferite concursuri. Autorul se remarcă prin talent, perseverenţă şi o mare dragoste pentru acest poem japonez numit haiku. S-ar putea spune pe drept cuvânt că are haiku-ul în sânge.

Volumul cuprinde cinci capitole:

Primăvara / *Spring*
Vara / *Summer*
Toamna / *Autumn*
Iarna / *Winter*
Printre anotimpuri / *Among seasons.*

Urmând cursul anotimpurilor, poemele se remarcă printr-o mare frumuseţe, sensibilitate şi o deosebită profunzime.

Primul poem se deschide ca o fereastră spre primăvară, spre renaşterea naturii dar şi spre sufletul poetului:

Floriile –
pe pervaz o turturea
cu ochii mamei

Palm Sunday –
on the sill a turtledove
with my mom's eyes

La fel de sensibil este cel de-al doile poem în care mâţişorii răsfrânţi în oglinda lacului par nişte stele care înmuguresc. O imagine a universului văzut în oglindă.

mâţişori pe ram –
în oglinda lacului
stele înmugurind

catkins on the branch –
in the mirror's lake
budding stars

Primăvara e anotimpul renaşterii, al trezirii la viaţă dar şi al contemplării acestor minuni simple ale naturii. Bătrânul stând la soare pe prispă descoperă un ghiocel care iese printre frunzele veştede.

Urmează apoi o serie de poeme care reiau titlul volumului – **Petale în vânt / *Petals on the wind.***

Petalele se aştern pe pământ ca o trenă de mireasă din ce în ce mai lungă. Tot petalele primenesc hainele sperietorii sau se aşează pe rănile Mântuitorului, alinându-i durerea.

Barza apare şi ea ca simbol al primăverii dar şi al speranţei regenerării locuitorilor dintr-un sat îmbătrânit.

Liliacul cu mirosul lui puternic apare în multe poeme :

Fie că parfumul lui aduce pe monitor semne vitale, fie că pătrunde printre gratiile de fier, fie că albul lui luminează noaptea la fereastră, liliacul îşi manifestă obsesiv prezenţa.

Mierla şi ciocârlia fac de asemenea parte din ritualul primăverii. Trilurile lor melodioase, adevărate concerte, dau viaţă naturii, sonorizând copacii sau împrumută lumina de la galbenul câmpului de rapiţă.

primă audiţie –
prin fereastra deschisă
cântecul mierlei

the first audition –
through the open window
blackbird's song

lan de rapiţă –
cântecul ciocârliei
şi mai luminos

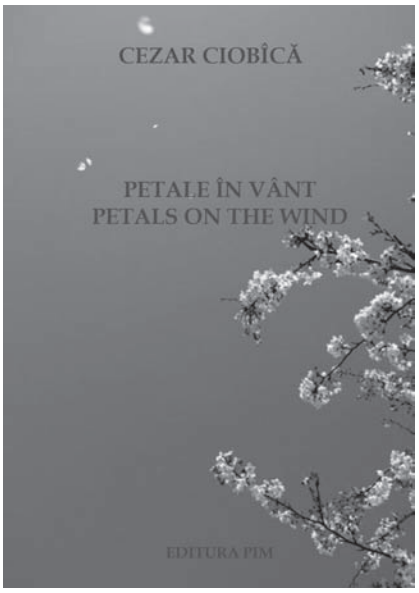
rapeseed field –
the skylark's song
more brighter

Culorile predominante ale primăverii sunt verdele crud al copacilor, albul ghioceilor, al liliacului, al florilor de prun, galbenul rapiţei dar şi al puilor abia ieşiţi din ou. Culoarea mov a unui pâlc de brânduşe, devine printr-o ingenioasă substituire, parfumul mov al rochiilor mamei.

Pline de parfum, culoare şi muzică poemele primăverii din acest volum ne poartă cu gândul la **Corespondenţele** lui Baudelaire în care: *« Parfum, culoare, sunet se cheamă şi-şi vorbesc. »* (Traducere – Necula Florin Dănuţ).

Vara / *Summer*

Vara se instalează pretutindeni cu parfum îmbătător de salcâmi, de tei şi de lavandă, cu zbor de fluturi dar şi cu secetă, caniculă, uneori cu averse de ploaie, cu fulgere şi tunete.



Când seceta se prelungeşte, creştinii ridică rugi fierbinţi pentru ploaie.

rugi pentru ploaie -
nemişcată pe clopot
o libelulă

prayers for rain –
motionless on the bell
a dragonfly

Libelula pare să ia şi ea parte la ceremonial în aşteptarea binecuvântatei ploi.

Miresmele de tei sunt atât de puternice încât te fac să rătăceşti drumul spre casă, iar parfumul de salcâmi umple chiar cutia milei.

Cântecul matinal al ciocârliei şi al mierlei e completat de cel nocturn al privighetorii:

noapte pe baltă –
cântecul privighetorii
făcând valuri

night on the pond –
the song of the nightingale
making waves

Nici greierii nu se lasă mai prejos. Alături de păsări micii cântăreți dau concerte în aer liber sau chiar într-un vechi gramofon:

drum prin bazar –
un greier țârâind
într-un gramofon

way through the bazar –
a cricket chirping
in a gramophone

Ploaia, grindina, curcubeul, roua, lumina lunii, puful plopilor, floarea soarelui, florile de sânziene, macii, rochița rândunicii defilează rând pe rând în această atmosferă estivală.

Răpăitul grindinei pe acoperiș devine un adevărat marș Radetzky, volbura îmbracă o păpușă goală aruncată la groapa de gunoi, floarea soarelui întârzie asfințitul astrului.

Amurgul de vară creează o imagine impresionantă :

amurg de vară –
pe un vitraliu Iisus
scăldat în sânge

summer twilight –
on a stained glass Jesus
bathed in blood

Toamna / *Autumn*

Imaginile verii se estompează încetul cu încetul fiind înlocuite cu cele ale toamnei.

Cerul de un albastru sclipitor al verii e mai mult acoperit, soarele se ascunde în stogurile de paie, vuietul mării se aude doar în ghiozdanul fetiței, cocorii pleacă, ceața deasă acoperă totul ca o perdea cenușie, plouă cu frunze care conduc pe ultimul drum răposații, soarele se eclipsează, luna e în declin, din teascul uitat sub șopron curge doar rugina.

Imaginea toamnei nu este deloc idilică în viziunea poetului. E mai degrabă una bacoviană, cu acordurile lungi și triste ale vântului. Seninul e întunecat de stoluri de grauri, oamenii calcă în picioare lumina din frunze, căderea unei castane tulbură stelele din lac, în satul îmbătrânit nu miroase decât a prune putrede iar bătrânii din aziluri capătă chipuri de ceară ca în **Muzeul figurilor de ceară** din Londra.

azil de bătrâni –
chipuri de ceară privind
un stol de cocori

asylum of elders –
wax faces looking at
a flock of cranes

Este un univers al descompunerii treptate şi al morții naturii.

Rareori o imagine luminoasă însuflețește acest tablou sumbru, creat parcă de penelul lui Rembrandt.

Frunze galbene –
umbrele statuilor
tot mai luminoase

yellow leaves –
the shadows of the statues
increasingly bright

Şi pentru că tot am amintit de **Corespondențele** marelui poet francez Charles Baudelaire, vom reveni la un alt poem al său, **Cântec de toamnă** :

«Curând ne-om scufunda în recile tenebre,
Adio deci lumină a verilor prea scurte!
Aud deja căzând cu sunete funebre,
Lemnul răsunător pe dalele din curte.»
(Traducere – Necula Florin Dănuț).

De la marșul Radetzky al grindinei iată-ne la marșul funebru al lui Chopin sau Beethoven care ne conduce spre ultimul anotimp, cel al morții naturii.

Mult mai scurtă ca număr de poeme, iarna este totuși un anotimp luminos datorită zăpezii strălucitoare și a sărbătorii de Crăciun care aduce bucurii în inimile tuturor.

Deşi rece, geroasă, iarna este un anotimp al purității care ne aduce pe chipuri zâmbetul copilăriei.

Crizantemele surprinse de prima ninsoare par mai luminoase, primii fulgi de nea îl fac pe bătrânul dascăl să-și amâne dictarea,noaptea geroasă face ca pulberea Căii Lactee să scârțâie sub tălpi, dar zăpada face și adevărate minuni :

prima ninsoare –
îngerilor de piatră
le cresc pene noi

first snow –
for the stone angels
new feathering

Ultimul capitol al volumului, **Printre anotimpuri / *Among seasons,*** reia anumite teme din celelalte capitole dându-le culori şi sensuri noi :

Un buchet uscat de levănțică amintește autorului zâmbetul mamei ca și turtureaua din primul capitol care are aceiaşi ochi blânzi ca ai mamei.

Paingul continuă lucrul bunicii care a plecat demult, iar sita ei din podul cu vechituri cerne acum doar lumina lunii.

Un poem de o mare frumusețe ne amintește discret de celebra sonată beethoveniană. În acest poem chiar luna e cea care interpretează cu razele ei piesa muzicală.

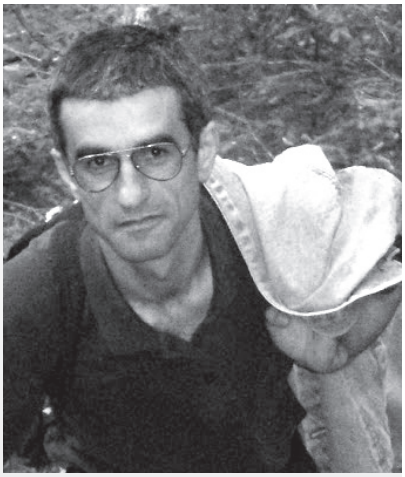
liniștea nopții –
pe clapele pianului
razele lunii

night's silence –
on the piano keyboard
the moonlight

Lectura volumului **Petale în vânt / *Petals on the wind,*** creează cititorului momente de încântare dar și de meditație.

Talentul autorului, completat de o mare sensibilitate şi de mult spirit de observație are darul de a ne purta printre poemele sale precum petalele pe aripile inspirației.

Eduard Țară



Născut în Iași, la 10 februarie 1969. Absolvent al Universității „Al. I. Cuza" – Iași, Facultatea de Matematică-Fizică în 1991 și, respectiv, Facultatea de Matematică în 1994. Are masterat în matematică (*Structuri algebrice fundamentale*), la Universitatea „Al. I. Cuza" – Iași, 2004, studii universitare de doctorat în matematică (fără susținerea publică a tezei, intitulată *Permutări și stringuri arhetipale m-colorate*), la Universitatea „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca, 2016. Publică 3 articole în jurnale de specialitate: *n-Rainbow Archetypal Permutations and Strings*, Bulletin of the Polytechnic Institute of Iași, 3 (2011) 1-18, *1-Colored Archetypal Permutations and Strings of Degree n*, Memoirs of the Scientific Sections of the Romanian Academy, Series IV, Tome XXXV (2012) 7-31, *2-Colored Archetypal Permutations and Strings of Degree n*, Annals of the Alexandru Ioan Cuza University-Mathematics, Volume 60, Issue 1(2014) 169-186. Titular al Brevetului de Invenție nr.114745 C1/30.07.1999 pentru *Jucărie logică de permutare*. Predă matematică la Școala Gimnazială „Colonel Constantin Langa", Miroslava, Iași. Membru al Societății Române de Haiku din 1991. Publică haiku, tanka și renga în revistele Haiku, Orion, Poezia, Convorbiri Literare, Kō (Japonia), Letni Časi (Slovenia). Prezent cu haiku și tanka în antologii din România, Japonia, Croația, SUA, Franța, Italia. Începând cu anul 2002, obține peste 200 de premii la concursuri internaționale de haiku și tanka în 31 de țări de pe toate continentele (exceptând Antarctica): Argentina, Australia, Austria, Belgia, Bosnia-Herțegovina, Brazilia, Bulgaria, Canada, Columbia, Croația, Franța (inclusiv Noua Caledonie), Germania, India, Irlanda, Italia, Israel, Japonia, Marea Britanie, Muntenegru, Noua Zeelandă, Polonia, Rusia, Senegal, Serbia, Slovenia, Spania, Statele Unite ale Americii, Suedia, Thailanda, Trinidad-Tobago, Ungaria. Scrie sau își traduce singur poemele în 20 de limbi și dialecte: bulgară, castiliană, catalană, croată, engleză, franceză, germană, irlandeză, italiană, japoneză, maghiară, norvegiană, olandeză, poloneză, portugheză, rusă, sârbă, slovenă, suedeză și wolof, fiind printre cei mai titrați autori de haiku din lume.

Eduard ȚARĂ

ultimul greier -
întârzie plecarea
muribundului

*

pasăre de iarnă –
o creangă dirijează
liniștea

*

bătrân lustruind
un măr abandonat –
luna strălucind

*

bătrânul satului
lăsând să vorbească
stelele –
baobab în floare

*

țărmul cu pietre –
umbra pescărușului
niciodată la fel

*

vechi graffiti –
ploaia împrospătează
culoarea macilor

*

încă așteptând –
paharele de șampanie
pline cu zori

*

ultimul greier –
băiatul cu chitara
încă ascultă

*

după grindină –
pe-acoperișul de tablă
luna boțită

*

alunecând împreună
spre apusul de toamnă –
doi paingi de apă

încă auzind
valurile unei mări –
vânt himalaian

firul e iarbă -
o libelulă-ndoaie
ușor lumina

*

zori de primăvară –
ștergând praful
de pe vechiul ceainic

*

sfârșitul ploii –
vechea barcă a tatei
plină cu stele

*

câțiva licurici –
în pânza de păianjen
stele căzute

*

februarie –
clovnului îi surâde
omului de zăpadă

*

primul mugur –
mi-amintește de durerea
măselei de minte

*

țurțuri picurând –
bătrânul strânge-n palmă
un ceas ruginit

*

seară de iarnă –
ultimul tramvai cară
numai lumină

*

uitat în curte –
dintr-un teasc mai picură
stropi din asfințit
mesteacăn uscat –
o tufă de vâsc ține
loc de inimă

*

jurnal de iarnă –
o pagină de vorbe
una de tăceri

*

sfârșitul verii –
însăilând norii
cu o piatră

*

spărtură în geam –
o pânză de păianjen
oprind chiciura

*

sfoară de rufe –
vântu-antarctic își pune
o haină veche.

*

așa de multe feluri
de-a spune la revedere –
puf de păpădii

*

măturând frunze –
întotdeuna c-un pas
în urma liniștii

*

bățul undiței
se îndoaie încet –
luna de vară

*

o pernă rece –
câte vise pot umple
această iarnă

*

pelerin pe Fuji –
la capătul drumului
Calea Lactee

*

poartă scârțâind –
briza de septembrie
și numai briza

*

ultimul reflux –
două stele de mare
se-mbrățișează

*

sfârșitul nopții –
doar ultimul licurici
mai scânteiază

*

vechii prieteni –
vântul de primăvară
și pescărușul

*

prima pasăre –
creanga uscată ținând
neaua și cântul

*

din tăcere
în urletul cascadei –
primii fulgi de nea

*

Calea Lactee –
doar barca pescarului
o mai urmează

*

întâiul viscol –
vechi prieteni în jurul
ceștilor cu ceai

ESEU

Al. CISTELECAN

Vitalismul melancolic

În contrast cu mai toți optzeciștii, chiar și cu cei mai plurivalenți, Liviu Antonesei se plimbă lejer pe aproape toată plaja umanioarelor, fie trecînd nonșalant de la psihologie la teorie literară, de la sociologie la istorie literară ori de la științele educației la filozofie sau critică literară imediată, fie amestecîndu-le cu artă într-o eseistică euforică și euforizantă, de-a dreptul carismatică prin pasiunea dezbaterii. Pe cît se mai poate așa ceva, e un *uomo universale*; și nu doar unul de bibliotecă, de activitate contemplativă, ci și unul implicat în viața cetății, cu intervenții publicistice prompte și analize riguroase de situații. Aici el este, fără îndoială, un reper civic, nu atît prin scurta aventură politică (a dus PAC-ul la guvernarea Iașilor), cît prin scrupulosul său spirit democratic, în flagrantă opoziție cu elitismul quasi-rasist al intelectualilor care domină piața de atitudini. Mobilitatea spirituală și creativă a lui Antonesei culminează însă în proza pe care o scrie (mai rar, ce-i drept) și, desigur, în poezie. Căci din multele care e, Antonesei e întîi de toate poet. Poate chiar Poet.

Debutul din 1989, cu *Pharmakon*, a fost grav maltratat de cenzură iar Antonesei nu numai că l-a reconstituit în edițiile ulterioare, dar l-a și anulat printr-o *explicație* pusă în fruntea reeditărilor. Diversele glasuri din eseistică, ipostazele în care se complace acolo cu un fel de volubilitate a metamorfozelor și problematicii fac o evidentă antinomie cu unitatea de ton și viziune a poeziei. Nu însă cu monotonia ei, căci și aici Antonesei profesează un fel de glosolalie, fie prin nuanțarea registrelor discursive din interiorul unui poem (nu mai vorbim de nuanțarea lor în desfășurarea unui volum), fie – mai fățiș, provocator – prin alternarea gravității contemplative cu joaca din cîntecelele erotice, pure incantații ce topesc licențiozitatea în suavitate și suavitatea în senzualitate. Această dualitate programatică e transversală iar uneori – dar rareori – cele două registre se întrepătrund. Cu toate că Antonesei nu-i optzecist decît prin fatalitatea plasamentului biografic, și poetica lui pornește (nu doar inițial, ci și la maturitate) de la principiul procesării de reale secvențializate, cel mai adesea tăiate din fondul biografic, deși lirismul său nu e unul biografist. Dar un catalog de trăiri și de trăite e pus în pragul tuturor poemelor, ca argument și garanție de autenticitate. Detaliul tăiat devine la el un pretext nu atît de fantazare, cît de melancolizare autoscopică sau de reflecție existențială (un soi de confesiune reflectată), dar fără a-și pierde atributele concreteții, nici măcar atunci cînd procesul devine autospecular; dimpotrivă, el e antrenat în astfel de cazuri într-o rețea anamnetică în care sunt prinse și referințele culturale, într-un fel de desfășurare arborescentă, de prelucrare barocă a amănuntului cotidian. E un mod de a face notația polifonică, de a dezvolta detaliul pe principiul unei expansiuni în reverberații și ecouri. Nu mai puțin o modalitate de a evidenția vitalitatea detaliului ca atare, debordanța sa existențială și electricitatea pregnanței senzuale a memoriei: „Ca și cum ar fi coborît valea aceea lutoasă/ cu poalele rochiei în mîini și cu mici perle/ lichide lunecînd pe suprafața obrazului/ (de o consistență puțin ciudată totuși această/ imagine care revine adesea, dimineața, din memorie/ și care-și instaurează cu superbie suveranitatea/ imediat la intrarea în starea de trezire, ca și cum/ un film vechi, din perioada Cîinelui Andaluz, s-ar/ alcătui din lungi fîșii de negru intens/ în care se strecoară periodic aceeași imagine, ca și cum/ pentru acel film s-ar fi tras o mulțime de duble),/ ea alunecă ușor și se zgîrie la genunchi, dar/ nu cade, în ultima clipă își restabilește echilibrul/ și o pasăre uriașă și neagră își lasă o clipă/ umbra peste chipul ei“ etc. (*Ca și cum*). Punerea unui detaliu pe acorduri de orgă anunță deja modul simfonic în care Antonesei își concepe poemele ample din *Căutarea căutării* și compozițiile pe principiul fugii din rapoartele cretane ale ultimilor ani. Scriitura expansivă, violența notațiilor și reflecțiilor înlănțuite în serii explozive, ca și suflul vitalist al retoricii ar putea condiționa o poezie a despletirilor imagistice, a elanului eruptiv și a freneziei confesive. Lucrurile, în bună măsură, așa și stau, iar „tonul amplu, profetic“ a și fost de îndată considerat – bunăoară de Ion Bogdan Lefter[1] – ca protagonist al poeticii lui Antonesei, pornită, după cum zicea Marian Papahagi, în „recuperarea unui sens al misterului și profeției obscure.“[2] Misteriozita-

[1] Ion Bogdan Lefter, Începuturile poeziei postmoderne (1977-1985), Editura Paralela 45, Pitești, 2016, p. 168.

[2] *Dicționarul scriitorilor români, A-C,* coordonare și revizie științifică Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Fundației

tea e tratată însă la Antonesei mai degrabă analitic decît direct revelatoriu ori prin emanații de fiori iar comportamentul profetic se datorează mai curînd suflului imaginativ și entuziasmului discursiv. Principiul muzical al construcțiilor, bazate de regulă pe reluarea unuia și aceluiași motiv existențial, nu lasă poemele să se rătăcească în verbozitate, ținîndu-le cît mai concentrate în jurul nucleului de iradianță confesivă. Antonesei practică, oricît ar barochiza, vorbirea „numai în cercuri concentrice", ceea ce face ca suprafața extinsă – și chiar extensibilă – a textelor să aibă o densitate aproape obsidională (căci de un asediu al temei/stării e totdeauna vorba la el), o greutate care trage versetele spre profunzimea viziunii. E un aparent contrast între proliferarea notațiilor, între rotirea lor în vîrtejuri controlate și această congruență de sîmbure, dar e tocmai soluția de tensiune pe care o folosește Antonesei pentru a echilibra vitalismul discursiv cu nucleara obsesională.

Destule poeme sunt replici, vin din elanul unui spirit polemic („Cum poate fi respirația trupului cale/ către desăvîrșire?", ca pildă), dar simpozionul nu e de cabinet, ci coboară în straturile concretului, în interstițiile existențiale. La fel cum în ghemul cel mai concret, dus pînă-n fiziologic, se strîng și stările în care imaginația exasperează realul prin notații paroxistice: „Cîinele-lup nu mai urlă în grădina botanică,/ cîinele-lup zace-ntr-o baltă de sînge./ O barcă de-argint coboară obosită din nouri./ Ea geme ca o țară-n genunchi, ca o hoardă/ isterizată, ca un vultur căzut de pe stemă./ Strigătul meu de iubire închis e de spaimă/ în gură. În spatele dinților, în laringe,/ în bronhii" etc. (*Poem*). Visceralizarea aceasta a stărilor, carnalizarea imediată a afectelor, chiar dacă puse uneori pe portative de exultanță reflexivă, nu poate duce la „viziuni abstracte, conceptuale,"[3] ci doar la agonii ale concretului. Scenariilor poetice ale lui Antonesei nu le lipsește o schelărie ideatică, o structură de reflecție, dar „ideile" din poezia lui nu filosofează, ci trăiesc acut într-un univers traumatizat. Nu-ncape vorbă că poemele din primele cicluri, cele scrise sub comunism, reflectă o condiție agonică, un sentiment funebru al existenței: „în fiecare clipă, plumbul mă cuprinde/ mă scaldă în cenușiul unei captivități/ supraetajate – plumb în plumb; acoperit/ de plumb, corabie ruptă pe marea de plumb"(*Jocul vidului și al înfățișării*). Sentimentul de strivire duce la o poezie de pamflet expresionist, la desene violente ale neantificării: „Viitorul/ puiește în noi ca un puroi violet,/ ca o disperare emancipată de/ efervescențele cărnii…// E noapte, noapte, noapte!/ Teroarea se scurge prin toți/ porii universului casnic" etc. (*Psalm*). Cum bine remarca Romulus Bucur, Antonesei are aici o „viziune depresivă a lumii" și o „percepție expresionistă a realului".[4] Substratul politic al acestei depresivități e mai mult decît transparent, altminteri Antonesei fiind mai degrabă un exultant și un gurmand al celor ce sunt, un senzual în toate, chiar și în idei. Duce totdeauna și senzațiile și „ideile" la paroxism, inclusiv frustrările și revolta, neputința și exasperarea, ca și cum nu le-ar putea trăi decît la cotele maxime (ceea ce nu se va mai întîmpla în poemele din ultimele volume, cînd percepția primește și adierile unei stări, nu doar cataclismul ei). În acest regim de „radicalism" (dar nu doar „al limbajului", cum zice Romulus Bucur)[5] își conduce el revolta spre urletul expresionist pur: „am început să urlu și nu mă/ mai pot opri – nici un fel de disperare, nici o revoltă,/ nici o speranță, nici o chemare. Numai o mare, nesfîrșită/ neputință de a mai suporta. O, da!/ Eu nu mai suport… Nu mai suport lumea, pe mine nu mă pot suporta" etc. (*Urlu. Despărțirea de lume. Un testament*). Poemele exasperării au străbătut toate stadiile acesteia, ajungînd la extaza negativității pure, a paraliziei spirituale. Ca poet politic, Antonesei e, cu siguranță, unul din cei mai virulenți; nu în poezia de denunț direct, ci în poezia de asumare a agoniei, parcursă în acutele neantificării sinelui. Disperarea existențială, trăită cu furoare, e împinsă în absolutul dezagregării spirituale.

Poetul a avut însă noroc. Istoria și dragostea îl întorc de pe drumul acestei exasperări fundamentaliste, cu substrat de traumă definitivă, și-l redau dialecticii mai umane a ciclurilor sentimentale. Nu propriu-zis a sentimentelor, ci a ciclurilor lor existențiale, a scenariilor integratoare, care trec de la „apariția" la „dispariția" și apoi la „eternitatea" Eonei. Numaidecît, în vîrtejul iubirii, Antonesei actualizează trama metafizică a acesteia, punînd cutremurul sentimental în arpegii absolute, cu doar relativ ascunsă vocație romantică. Nu e vorba la el de peripeții amoroase (pentru asta are un caiet aparte, cel de „cîntecele"), ci de beatificări ale stihiei sentimentului și, deopotrivă, – implicit, dar și explicit – ale iubitei (cît fanatism metafizic pune Antonesei în redimensionarea iubirii se vede deja din botezul iubitei, devenită un *eon* feminizat). Ca-n toate în care se implică (și se implică în toate cu vocația paroxismului), și-n iubire Antonesei pune același *pathos* absolut, transformînd poezia în fatală aventură existențială: „aici nu este vorba despre cuvinte, ci despre/ existență sau moarte", zice el în *Apariția Eonei – o uvertură*. Poemele au o febră devoțională radicală, chiar și atunci cînd devoțiunea e depusă la o icoană anamnetică: „Venisem acolo după îndelungi dionisii – aburii/ se ridicau ușor de sub frunte, alungați de vîntul răcoros/ al după-amiezii. Munții de jur-împrejur./ Sub umbra unui pin uriaș, subțire și îmbrăcată/ în negru, ai apărut violent de intensă. O siluetă/ de antracit în singurătatea somptuoasă. Te-am văzut./ Atunci, te-am văzut pentru mult mai tîrziu./ Undeva, în dungile memoriei, ochii, doar ochii,/ doar ochii luminînd un pustiu fără capăt./ În memorie, undeva în memorie…" (*Stele siameze*). Fie că e vorba de imnuri de renaștere, fie că e vorba de bocete funebre (sunt cele două variante extreme ale ravagiilor iubirii), cuvintele sunt pure transparențe ale bucăților de ființă cu care scrie, abrupt, Antonesei. Poezia își reface energiile taumaturgice și redevine un ritual fatal. Mă și miră că Dumitru Chioaru vede pe-aici „conștiința absenței unui temei ontologic al poeziei,"[6] cînd, în realitate, poezia lui Antonesei e chiar un manifest de ontologizare. Se mai vaietă și Antonesei, ar vrea și el ca poezia să-i poată realiza imediat dorințele, dar știe bine că poezia salvează sau omoară, nu face lucruri de mîntuială. Cu Eona de mînă ori doar cu amintirea ei, Antonesei a ieșit din „timpul degradării"[7] în care și-a trăit primele cicluri și intră într-un timp mai fast, dar nu mai puțin fatal (ai cărui dinți îi va simți, tot mai frecvent, în ultimele poeme, cu toată seninătatea lor). Asta însă nu înainte de a da o raită prin Uvedenrode și de a se dezmăța cu tot repertoriul de senzuale, în jocuri de replică – așa par – la cîntecelele paradisiace ale lui Emil Brumaru (vorbește de această contaminare și Dumitru Chioaru; probabil că nici Cezar Ivănescu nu lipsește dintre stimulente). Descîntece frivole, incantații senzuale, beatificări corporale (cu inventar spus pe șleau), „cîntecelele" se răsfață în amoroase imediate, de gineceu: „Ea are sufletul pe piele/ și ochii-s pete aurii/ îți vine s-o săruți întruna/ unde știi tu, unde nu știi.// Ea are țîțele ca marea/ și-n țîțe struguri rugi-

Culturale Române, București, 1995, p. 97.

[3] Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*, p. 167.

[4] Romulus Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii ,90,* Editura Paralela 45, Pitești, 2000, p. 26.

[5] Idem, p. 25.

[6] Dumitru Chioaru, *Developări în perspectivă. Generația poetică ,80 în portrete critice,* Editura Cartea Românească, București, 2004, p. 24.

[7] Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni. Eseuri,* Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996, p. 156.

nii/ şi umbli îmbătat ca Zeus/ te duci şi vii, apoi rămîi" (*Cîntecele de dragoste*). E un capitol de jocuri în pat care completează monografia amorului şi echilibrează, prin frivolitate, cataclismul metafizic al iubirii, o eliberare în ludica amorului şi-n frenezia corespunzătoare. Acum poemele chiar sunt, la modul imediat, „biografice şi fanteziste."[8] Bineînţeles, fanteziste la modul realist şi biografice la modul concret. „Logosul şi Erosul", de care zice Emanuela Ilie[9] că domină viziunea şi poetica lui Antonesei, se întîlnesc aici în cel mai fericit loc şi în cea mai plăcută hîrjoană.

Cel mai fericit accident catalitic din poezia lui Antonesei nu e însă nici apariţia, nici dispariţia Eonei (deşi ambele evenimente de cutremur), ci revelaţia Cretei, traspusă într-un serial de „poveşti filosofice cretane" al cărui ultim – deocamdată – episod e cuprins în *Poemele din zorii amurgului* (Junimea, 2016). Revelaţia nu produce un alt Antonesei, dar o schimbare de tonalitate şi de tonus e numaidecît evidentă. Poetul nu mai e un „tumultuos şi arborescent", cum îl vedea George Vulturescu,[10] şi nici nu mai mizează pe „multiplele efecte de polifonie" auzite de Şerban Axinte.[11] Şi-a păstrat, în schimb, „substanţialitatea imaginarului" remarcată de Alexandra Ciocârlie,[12] doar că acum imaginarul se apropie de condiţia descriptivului, părînd un simplu efect de real. Sentimentul care ordonează toată suita cretană (şi-n parte şi celelalte popasuri turistice) e euforia întîlnirii cu un miracol (care provoacă şi o exaltantă re/întîlnire cu sine), cu mirajul de a cutreiera chiar pămîntul originar, de a se pierde în chiar relieful ombilical al terei. Nostalgia originarelor a mai străbătut poemele lui Antonesei, îndeosebi în partea mai metafizică a idilei cu Eona, dar aici originarul devine palpabil şi locuibil. Antonesei se plimbă acum prin paradis, pe pure cărări ale armoniei şi printr-un peisaj de incantaţie spirituală şi senzuală deopotrivă. Se plimbă printre zei şi e martor, precum Ion Pillat (cu care Antonesei nu seamănă însă deloc), la epifanizările lor în cotidian. Toată această vrajă a tărîmului originar e pusă însă sub semnul unei voluptăţi melancolice, decantată în secvenţe şi-n fotograme înrămate în reflexivitate. Peste flash-urile de armonie, peste momentele de scufundare în beatitudinea locului pluteşte întotdeauna umbra „marii treceri", conştiinţa unui provizorat paradisiac: „Nicăieri nu mai e atîta înălţare/ În scufundarea trupului în alt trup/ Decît pe-ntinsele terase de calcar,/ Pe cărările celui mai vechi pămînt -/ Primordiala plăcere a lumii/ În vecinătatea celei mai bătrîne mări./ O lumină ce te vindecă în veci de miopie,/ În zumzetul nesfîrşit dintre valuri,/ Din frunzele sărace, din viţa/ Căţărîndu-se lichidă spre înalturi./ Aici, mai mult decît oriunde, mai adesea/ Te-au purtat paşii spre tine. Chiar asta eşti tu!/ În splendoare, în pulsaţia vinului,/ În cuibul tavernelor – în tandrul marş/ Funebru" (*Nicăieri. Poveste filosofică*). În bună parte „poveştile" sunt un carnet de reporter/de turist, surprinzînd scene şi personaje, gesturi şi peisaje, dar totdeauna aşezate sub un tîlc (d-aia poveştile sunt „filosofice"), ca şi cum ar fi pilde de viaţă, pilde de concret al vieţii. E vorba însă de secvenţe trăite sau văzute de un înţelept, de unul cu o participare sceptică sau precaută la miracolele cotidiene (dar un cotidian de sărbătoare, desigur, cum e el pentru turişti, chiar dacă se simt unde sunt mai profund acasă decît la ei acasă). Chiar şi propriile beatitudini beneficiază de această uşoară cenzură melancolică strecurată subtil în juisanţa abandonului: „Trecerea de la minus la plus/ Nu este mereu un cîştig -/ Miopia măcar n-avea vîrstă.// Dar sub soarele mării, de nimic nu-mi pasă./ Aidoma zeilor din vechime,/ Îmi aprind epiderma pînă la nemurire -/ Nici ei, zeii, n-au habar de locuri şi vreme.// Un murmur ritmat şi lichid/ La picioarele mele desculţe,/ Un zbor înalt, prea înalt, în mine" (*Cincisprezece noi poveşti filozofie cretane, 2).* Alte locuri de „trecere" (spre deosebire de Creta, loc de rămînere) vor fi inspectate cu un ochi mai caustic, mai atent la disonanţe decît la valenţele de armonie, în ilustrate aproape caricatural articulate, cum e aceasta, de la Londra: „Piticania cheală şi şleampătă şi-a cumpărat o rusoaică/ Înaltă pînă la cer, cu picioarele parcă proiectate/ De nebunul de pe malul Tamisei -/ El merge încurcat înainte, ea păşeşte ţanţoşă şi unduitoare,/ Conştientă de ridicolul efectului de contrast" etc. (*London by night, 12*). Privirea nu se mai entuziasmează ci devine una acut realistă iar notaţiile nu se transformă în reverii, precum, la tot pasul, pe cărările din Creta. Nostalgia acestora e, la Antonesei, o variantă laică de nostalgie paradisiacă.

Nici nu e nevoie, cînd vine vorba de Creta, de vreo ideologie a renaşterii (deşi nu lipseşte). Se simte imediat, din exultanţa imaginaţiei, din senzualizarea reflexivităţii că despre o renaştere e vorba, de o reînfrăgezire a fiinţei şi imaginarului deopotrivă: „Curge timpul ca şi sînii unei femei care adună anii/ la umbra smochinilor pleşuvi şi a chiparoşilor,/ totul curge, cum observa înţeleptul, totul se naşte/ ca să plece într-o vreme dinaintea începutului –/ numai inima mea cea proastă, în loc să scadă, sporeşte/ pe măsură ce timpul sporeşte –/ înfulecă totul în ea şi se dilată ca burta chitului/ care l-a înghiţit nesătul pe Iona./ Doar că eu sînt Iona, prinţ captiv al inimii mele lacome./ Şi frumos mai înnoptează, Doamne, pe insula/ Nestatornicului taur!" (*Poveşti filozofice cretane din A.D. 2013, 1*). De cum pune piciorul în Creta, Antonesei se simte un zeu; nu un Iona, cum zice el, ci un Dionysos, un orgiast al senzaţiilor.

Pînă şi memoria (de fapt, mai ales ea) declamă senzualităţi eminente, ca şi cum totul s-ar alinia la ethosul exultant al lui Venus şi şi-ar recăpăta violenţa vitalităţii primare: „Ca o zvîrlugă de aici, colorată, cu reflexe argintii şi subţire,/ îmi izbucneşti din memorie, te lăfăi în mine ca o nimfă/ a apelor, îmi mîngîi retina cu o dureroasă răcoare –/ dar o lupoaică eşti cînd îmi înfuleci inima marcată/ cu un ilustru semn din leagănul Ciprului…" etc. (*idem, 5*). „Poveştile", în totalitatea lor, sunt un imn, o apoteoză a reîmprimăveririi, un jurnal al epifaniei timpurilor inaugurale. De-a lungul şi de-a latul lor se trăieşte în pură extază, „ca şi cum aş regăsi un sentiment auroral,/ ca şi cum aş coborî în vremuri aurorale." Un imn însă apăsat în permanenţă de norul „celei mai cumplite melancolii", cea a iminenţei exilului (nu doar de pe insula lui Euthanasius sau Antonesei…). Specialitatea lui Antonesei e trăirea simultană în exultanţă şi nostalgie, o trăire deopotrivă directă şi reflectată.

Nu e chiar un ton nou cel ce survine în *Poemele din zorii amurgului*, dar acum sentenţiozitatea lui pare a avea ceva definitiv: „pentru că nimic altceva nu există cu adevărat – în afara/ nemiloasei fiare a singurătăţii, cu ghearele înfipte în tine/ precum dinţii vîrcolacului în carotidă…" (*Nu există experienţă*). Suntem, fireşte, abia în zorii noului ciclu. Dacă Antonesei va parcurge drama solitudinii cu intensitatea cu care şi-a parcurs exultanţele, mîniile şi melancoliile, înseamnă că suntem pe pragul unuia din cele mai dramatice volume de poezii.

[8] Idem, p. 157.

[9] Emanuela Ilie, *Dicţionarul critic al poeziei ieşene contemporane. Autori. Cărţi. Teme,* Editura Fundaţiei Culturale Poezia, Iaşi, 2011, p. 31.

[10] George Vulturescu, *Cronicar pe Frontiera Poesis,* Princeps Edit, Iaşi, 2005, p. 92.

[11] Şerban Axinte, postfaţă la vol.:Liviu Antonesei, *Apariţia, dispariţia şi eternitatea Eonei* (antologie de poezie 1978-2006), Editura Paralela 45, Piteşti, 2007, p. 203.

[12] *Dicţionarul general al literaturii române,* A-B, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2004, p. 198.

Constantin COROIU

Plagiatul la români

Când cu mai mulți ani în urmă, *Alexandru Dobrescu* mi-a spus că lucrează la o „Istorie a plagiatului la români", proiectul său mi s-a părut pe cât de insolit și spectaculos, pe atât de temerar și dificil de dus la capăt. Apoi, m-am îndoit puțin de utilitatea unei asemenea întreprinderi și m-am întrebat dacă merită efortul. Se mai năștea o întrebare: bine, bine, cercetezi fenomenul, dar cum, unde și după ce criterii? El însuși scria în volumul „Corsarii minții. Istoria ilustrată a plagiatului la români", apărut în 2007: „Ciudățenia acestei *terra incognita* (a fenomenului numit plagiat – *nota mea C.C.*) vine tocmai din faptul că începe niciunde și sfârșește nicăieri. Nu știi nici încotro să cauți, nici cum, nici cât. Astfel că ceea ce obișnuim a numi istoria publică a plagiatului este mai degrabă istoria unor descoperiri accidentale decât rodul cercetărilor metodice". Dificultățile sunt cu atât mai mari cu cât, constată el: „toate cazurile celebre de plagiat din cultura europeană, inclusiv acelea evocate pe întinderea prezentei cărți, s-au lăsat mai degrabă descoperite decât au fost nevoite să se dea prinse; și că principalii «vinovați» de aducerea lor la lumina zilei au fost, în ultimă analiză, nimeni alții decât autorii lor; care s-au distins printr-o remarcabilă lipsă de profesionalism. Plagiatorii dovediți cu acte s-au recrutat fără excepție dintre novicii breslei, în vreme ce asupra adevăraților corsari ai minții nu a planat nici măcar umbra vreunei suspiciuni. Fiindcă plagiator în sensul propriu al cuvântului nu e cel care se înstăpânește pur și simplu peste bunurile intelectuale ale aproapelui, cât acela care o face fără a fi prins. Prinșii îngroașă rândurile ageamiilor, ale fraierilor, ale novicilor, ale amatorilor, ale veleitarilor, nepricepuți a șterge complet urmele ce-i pot da de gol". Și, atunci, un cititor cârcotaș sau unul care nu ar înțelege ironia fină a acestor observații l-ar putea întreba pe autor*: Istoria* sa nu este, și ea, una a faptelor comise de niște naivi, de niște ageamii care și-au luat deja răsplata prin însăși denunțarea publică, mai devreme sau mai târziu, a infracțiunii lor?! Numai că lucrarea lui Alexandru Dobrescu nu e operă de detectiv, nici – așa cum ne previne el – „o vânătoare de vrăjitoare", ci o narațiune, ale cărei personaje sunt autori mai mult sau mai puțin celebri din diverse domenii, iar isprăvile lor sunt chiar textele puse pe două coloane. De ce nu l-am asimila pe plagiator, din punct de vedere epic, cu seducătorul fraudulos sau cu impostorul din cutare roman? O istorie sau o biografie sunt îndeobște repovestiri ale unor evenimente și fapte reale, ba, nu puține, chiar știute, și nu ficțiune. Istoricul narator doar ordonează și potențează povestea și, nu o dată, reîntemeiază un mit. În cazul de față mitul plagiatului. Căci există, fără îndoială, un mit al plagiatului. De o vechime care o concurează pe cea a prostituției.

Alexandru Dobrescu face cunoscută „definiția ce a stat la baza inventarului de plagiate" pe care îl întreprinde. Și anume: „însușirea nemărturisită și *ad litteram* a unui text cu întindere de la nivelul propoziției simple până la acela al cărții întregi". Este o precizare responsabilă într-o epocă în care, la noi îndeosebi, se „descoperă" plagiate de către diverși scribi, jurnaliști de tabloide, cărora, dacă le dai un extemporal, îi poți lăsa și fără certificatul de absolvire a școlii generale. Ei nu au cum să înțeleagă ce este acela un plagiat, o compilație sau o reproducere într-un limbaj propriu a unor „idei primite" etc. Nu pot distinge între ele, fiindcă nici nu știu ce sunt cu adevărat. Altminteri, in România postdecembristă starea de lucruri este, în esență, similară cu cea descrisă de Eminescu în „Studii asupra situației", publicate în cinci numere la rând din luna februarie, 1880, ale ziarului „Timpul": *„N-are cineva într-adevăr decât să deschidă o teză de licență, s-asculte prelecțiuni la universități – esceptăm pe cele de matematică – să citească ziare și broșuri, să citească proiecte și paraproiecte de legi din Cameră,*

s-asculte discuții în Adunări și se va convinge că o numeroasă, foarte numeroasă clasă de oameni nu-și întrebuințează mintea lor la nimic alta decât la reproducerea de vorbe din cărți străine, că propria muncă intelectuală se reduce la nimic". Cum se vede, cu Eminescu ne aflăm mereu în plină actualitate.

În masivul volum „La oglindă. Istoria plagiatelor românești până la 1900", apărut recent la Editura Eikon, criticul lărgește aria din cele două volume anterioare și îi grupează pe plagiatori ori pe suspecții mușcători sau doar degustători din „fructul oprit" pe profesii. Iată-i în ordinea din masiva lucrare: *Cronicarii, Savanții, Dascălii, Predicatori și oratori, Tălmăcitorii, Filologii, Ziariștii, Juriștii, Poeții, Dramaturgii, Prozatorii*.

Cercetarea vechilor cronici „din perspectiva transferurilor ilicite" i-a relevat lui Dobrescu „o seamă de probleme oarecum mai speciale". Prima și, în opinia mea, cea mai importantă este cea a stării limbii române. Criticul constată: „Exceptându-l pe Neculce, cronicarii noștri își alcătuiesc frazele după tiparele cronicarilor slavi, greci, latini, poloni. Adoptă de la ei – deodată cu informațiile și ideile – construcțiile sintactice și topica. Nu-și formulează gândurile după uzanțele limbii vorbite, ci toarnă vocabularul românesc într-o formă străină. Scriu, va să zică, românește numai în literă, nu și în spirit. E semnificativ de altfel, că scrierile autorilor români redactate în alte limbi au, până către mijlocul veacului al XIX-lea, o fluență și chiar o expresivitate niciodată atinsă de aceiași în textele compuse în românește. Estimp, limba vorbită și-a urmat cursul propriu, fixat prin legile de dezvoltare, arătându-se îndeajuns de cuprinzătoare pentru a face față diversității trebuințelor de comunicare. Iar dacă luăm aminte la vestigiile de literatură populară, a găsit în sine însăși destule resurse ca să exprime cu pregnanță adâncimi nebănuite de gândire și de sentiment. Contactul prelungit cu marile culturi e întotdeauna deformator. Din respect amestecat cu admirație, ne dăruim lor cu totul. Iar această supunere necondiționată, crescută dintr-un acut sentiment de inferioritate, nu doar ne împinge să le imităm fără discriminare gesturile, dar ajunge să ne modeleze mintea, limba, natura, cultura".

Unui recenzent, sintagma *corsarii minții*, i-o evoca – prin opoziție?! – pe cea lansată de harnicii noștri „civici": *boierii minții*. Interesant e că unii dintre acești „boieri" au fost nu o dată puși pe două coloane, probabil pentru a li se vedea mai bine… boieria și a dovedi cât de aproape pot fi „corsarii" și „boierii" minții, uneori până la o reciprocă identificare!

Parcurgând masivul volum „LA OGLINDĂ, Istoria plagiatelor românești până la 1900", publicat recent de *Al. Dobrescu* la Editura Eikon, nu peste tot putem pronunța fără să clipim cuvântul plagiat, dar avem, dacă mai era nevoie, confirmarea clară a butadei: cărțile se fac din cărți. Numai că, adaugă criticul: „uneori, ba chiar adeseori, cărțile se fac din cărți literă cu literă și cuvânt cu cuvânt". Un caz cel puțin interesant descris în lucrarea la care mă refer este cel al lui *Nicolae Milescu*. E vorba, desigur, de „Jurnalul în China" și de „Descrierea Chinei", publicate în limba rusă în 1882, deși faimoasa călătorie a Spătarului se produsese cu peste o sută de ani înainte, cele două scrieri circulând totuși în cópii încă din timpul vieții autorului lor. Totul a decurs normal până în 1919, când un corespondent de presă la Moscova, englezul John F.Baddley, publică în două volume rapoartele misiunilor rusești în Asia, între care și „Descrierea Chinei", în varianta ediției de la Kazan. Despre aceasta, „Baddley afirma, după confruntarea textelor, că traduce aproape literal o descriere anterioară a Chinei, aceea din *Novus Atlas Sinensis* al călugărului italian Martino Martini, pe care Spătarul ar fi evitat să o citeze pentru a nu atrage atenția asupra sursei iezuite utilizate". Firește, semnalarea corespondentului a generat discuții în primul rând la noi. Istorici reputați nu au putut ocoli subiectul. Între ei *P.P.Panaitescu*, care a preluat fără rezerve afirmația lui Baddley, și *Constantin C.Giurescu,* care a contestat-o, invocând acele părți ale scrierii lui Nicolae Milescu, în care românul nu doar apelează și la alte surse, decât cele ale lui Martini, dar chiar redactează capitole noi, care nu sunt de găsit în „Atlas". Ceea ce îl îndreptățește pe istoric să considere că ne-am afla în fața unei „prelucrări" și nu a unui plagiat. După trei decenii, *Corneliu Bărbulescu* afirmă că „Descrierea Chinei" este o scriere originală, deși nu neagă că N.Milescu s-a folosit de Atlas, însă indirect, din niște copii manuscrise ale olandezului Nienhoff. Pe scurt, Bărbulescu conchide: „Toate aceste izvoare Milescu le-a folosit cu grijă și cu discernământ, lăsând la o parte ceea ce ar fi putut să îngreuneze expunerea, le-a interpretat și le-a înfățișat într-o lucrare care nu este nici traducere, nici prelucrarea altor lucrări, ci o comunicare într-o formă personală a cunoștințelor dobândite". De aceeași părere este și *Dan Horia Mazilu*, o autoritate în materie. Al.Dobrescu nu se lasă însă convins și purcede la compararea celor două scrieri, a lui Milescu și a lui Martini, și constată „că dreptatea, prin natura ei antipatică unora și simpatică altora, este – în esență, ca și în amănunte – de partea lui Baddley". El atrage însă atenția asupra faptului că Milescu nu preia în mare parte considerațiile privind așezarea geografică, dar își însușește frazele referitoare la vegetație și cultura pământului și „copiază la indigo gesturile iezuitului, atribuindu-și inclusiv promisiunea lui Martini de a reveni asupra descrierii orașelor din regiune („de quibus singulis infra"), așa de nimerit tălmăcită prin cuvintele „despre care vom scrie mai încolo". În fine, Milescu rezumă versuri reproduse de Martini din Propertius. În ce mă privește aș nuanța puțin adagiul „Cărțile se fac din cărți", adăugând doar o conjuncție: cărțile se fac *și* din cărți. Este, cred, exact ce se potrivește, desigur la alt palier al evoluției culturii, și scrierilor lui Nicolae Milescu. Alte cazuri par și mai spectaculoase privind ceea ce Dobrescu numește „transfer ilicit de bunuri intelectuale". Unul ar fi cel al lui *Titu Maiorescu*, care este primul acuzat de plagiat din cultura noastră, după intrarea în vigoare a legii lui Alexandru Ioan Cuza privind regimul proprietății literare și artistice, în anul 1862. În chestiune este binecunoscutul studiu al mentorului „Junimii", publicat în primele 8 numere ale „Convorbirilor literare" și apoi în broșură: „Despre poesia română", inițial pentru „uz intern", în scopul de a-i lumina pe junimiști. Și, dacă ar fi să-l credem pe Iacob Negruzzi, citat, în context, de Al.Dobrescu, „cursul de inițiere" al criticului le-a folosit: „Scrierea lui Maiorescu deschise, la cei mai mulți din-

tre noi, orizonturi noi. Până atunci noi judecam valoarea unei poezii numai după un instinct natural, fără a cerca să analizăm cauzele pentru care o poezie ne place, iar cutare alta ne pare rea". („Amintiri din Junimea"). S-a găsit însă cineva, un inamic bineînțeles, și anume Aron Densușianu, care, în jurnalul „Federațiunea", ce îl edita la Pesta, să semnaleze că ideile, dar și unele exemple menite să le ilustreze din studiul lui Maiorescu erau preluate dintr-un altul, celebru, al lui *Fr.Th.Vischer*, criticul român mergând până la transcrierea cuvânt cu cuvânt a textului german, fără a indica sursa și numele autorului. Interesant, după cum observă Al.Dobrescu, Maiorescu nici nu a catacdicsit să răspundă vreodată acuzațiilor lui Aron Densușianu, dar nu l-a uitat și i-a plătit-o cu vârf și îndesat în faimosul pamflet „În lături!", mult mai târziu, după aproape două decenii. Fără a aduce, însă, în discuție atacul lui Densușianu. Tudor Vianu avea să considere învinuirile ca fiind nefondate, întrucât ideile lui Vischer, mare estetician al vremii, ar fi fost „un bun general al epocii sau chiar unul mai vechi". Mai mult, Vianu afirmă că Hegel este în realitate cel din care s-a inspirat Maiorescu și respinge astfel acuzația de plagiat. Al. Dobrescu pune față în față textele și apreciază că „dacă lectura în paralel a celor două scrieri probează inspirarea tânărului junimist din esteticianul german, ea furnizează totuși prea puține argumente în favoarea unui plagiat în toată puterea cuvântului ".

Ilustrativ privind tema cărții de față este cazul lui *Const.N.Hamangiu*, personaj cvasinecunoscut, dar… eminent jurist al vremii sale. Acesta și-a susținut licența în Drept, la Universitatea din București, cu o lucrare privind – atenție! – „Proprietatea literară și artistică", care a și fost tipărită în 1893, ea fiind la noi „prima lucrare de sine stătătoare consacrată în exclusivitate subiectului". Comisia de examen fusese compusă din personalități ilustre ale vieții științifice și academice, între care G.G.Danielopol, Gr.Tocilescu sau C.G.Dissescu. Primită cu elogii, după patru ani de la obținerea licenței pe baza ei, lucrarea, menită să-l consacre pe autor ca un adevărat întemeietor de legislație românească în materie, se dovedește a fi fost plagiată după o teză de doctorat, editată în 1867, la Grenoble, și semnată de juristul francez Paul Clement. Dezvăluirea se face în șapte numere din „Constituționalul". Autorul dezvăluirii cu numele Lorellino nu ezita să generalizeze, afirmând că lucrările de licență în Drept de la universitatea bucureșteană erau în majoritatea lor – „traduceri textuale, plagieri mai mult sau mai puțin deghizate… după tezele franceze". Punerea în *oglindă* de către Alexandru Dobrescu a textelor celor doi autori – Clement și Hamangiu – este pe deplin probantă.

Simona-Grazia DIMA

Cu Joyce în gând, la Trieste

Dintr-o conversație despre Joyce, purtată cu Mircea Mihăieș, în toamna anului 2016, am reținut câteva cuvinte ale criticului, cu tulburător ecou în conștiința mea: „pentru un bănățean este foarte important să vadă Trieste, să se pătrundă de esența aceluiași spațiu postimperial". Mă revăd îndată în anul 2007, primind, intempestiv, o invitație de participare la o conferință internațională P.E.N., de la omologul meu, poetul Antonio Della Rocca, fondator și secretar, pe atunci, al Centrului P.E.N. Trieste. Mai erau doar câteva zile până la eveniment și nu aveam timp de demersuri de finanțare. În consecință, de rușine față de colegii italieni atât de insistenți (insistență interpretată drept ceea ce era în profunzime – încredere în noi, românii) am plecat eu (nu puteam obliga pe nimeni la acest sacrificiu financiar), pe banii mei (și nu au fost puțini, deși acopereau doar transportul cu avionul), ca să reprezint centrul P.E.N. Român, al cărui secretar eram.

Poate că este cazul să precizez semnificația, în economia personală, reprezentativă pentru acel moment al vieții mele, a apropiatei vizite. Sufletește, mă aflam într-o fază de dor imperios de Timișoara, lăsată în urmă prin exilul meu bucureștean benevol (considerat de mine indispensabil din rațiuni de cunoaștere, problemă de clarificat cu altă ocazie). Încă tânjeam după modul său elegant de viață, după manierele și conversațiile alese ale majorității locuitorilor lui, după sunetele dulci ale graiului vorbit acolo. În egală măsură, îmi lipsea intens stilul arhitectural, prezent la superlativ în edificiile îndrăgite de mine cel mai mult în orașul meu natal. Prin lucrătura inextricabilă a destinului întrezăream chiar și rodul pozitiv al dezrădăcinării: devenisem, de fapt, conștientă de veritabila mea identitate numai după mutarea la București, capitala României. Avusesem curajul să-mi las în urmă (fără o motivație ușor explicabilă) orașul de obârșie, Timișoara (Temeswar, Temesvár), un loc unde oameni de diverse etnii și culturi trăiau în armonie. Continuam însă, irevocabil, să mă definesc în interior ca personalitate de factură central-europeană. Prin contrast, Bucureștiul mi se părea foarte oriental (alt stil, alt registru al trăirii). Tânjeam după Timișoara mea, unică, irepetabilă (deși idealizată excesiv și inutil, știam asta prea bine).

Și, deodată, o surpriză fără margini și o ușurare pe măsură: plimbându-mă pe străzile cosmopolitului Trieste, condusă de Antonio Della Rocca, am văzut clădiri întrutotul asemănătoare cu cele ale urbei timișorene: o sumede-

nie de clădiri elaborate în acel stil austro-ungar ce ocupa dintotdeauna un loc special în sufletul meu, grație armoniei liniilor sale ordonate, ușor fanate de timp, cu atât mai poetice, căci îmbinau rigoarea cu finețea artistică!

Prin Trieste, contemplam parcă Timișoara sau o așezare aproape identică, în variantă triestină, desigur, conservată ca-ntr-o efigie mentală reproductibilă la nevoie! Mi se părea că visez: zăream Timișoara înzecită sau poate încă mai mult – multiplicată chiar și de o sută de ori!! și – aș putea spune – în variante uneori sensibil mai expresive, mai solide, mai grăitoare. Simțeam, așadar, și o ciudată eliberare, mi se arăta o posibilitate de redefinire a Timișoarei, prioritar, ca mod de viață, dincolo de orice formulă fixă. Ușurare, fiindcă mă convinsesem că pot exista orașe mult mai frumoase, mai impunătoare, mai decise din punct de vedere vizual, unde un anumit specific se imprimase de o manieră cu mult mai convingătoare. Asta înseamnă că poți reproduce Timișoara după voie, având-o în suflet – o poți redesena și recrea, ludic, sau, dacă ai putere lumească, la propriu, *de facto*. Ce fericire, în orice caz, să o revăd ca-n variațiunile unui arhitect virtuoz!

Despre splendidul oraș la Marea Adriatică știam că era străvechea urbe unde Italo Svevo și-a scris atât de singularele romane și unde poetul Umberto Saba își vedea de poezie în modesta, dar nobila-i ipostază civilă de librar. Oraș mesmerizat odată cu popasul lui James Joyce (pentru ale cărui romane, *Ulisse* și *Veghea Finneganilor*, el a constituit un neîndoielnic imbold creator și ferment ideatic). Parcă intuindu-mi trăirile, Antonio mi-a făcut o fotografie lângă statuia lui James Joyce, pe un pod. Nu am dat curs invitației sale de a adopta o anume familiaritate față de silueta de bronz atât de veridică (mi-a spus, de pildă, că turiștii îi pun mâna pe cap), pentru mine romancierul irlandez de expresie engleză rămânând un arhetip demn de celebrat prin maximă sobrietate. Notez că de-a lungul sejurului meu triestin am făcut fotografii la statuile de bronz a încă doi scriitori importanți, cu destinele conectate la Trieste: Umberto Saba și Italo Svevo. Farmecul statuilor constă în aceea că, amplasate pe poduri sau pe străzi, își prezintă eroii în mers, ca și când ar fi cetățeni ai orașului surprinși de un privitor confratern. Între timp obiceiul a fost adoptat și la noi în țară. La Oradea am remarcat ansambluri magnifice, cu scriitori preponderent maghiari.

Dar la Trieste au trăit (uneori până la sfârșitul vieții) și creat numeroși oameni de cultură și vestiți autori de faimă universală, ca Stendhal, Rilke, Turgeniev, Fulvio Tomizza, Claudio Magris sau scriitorii de notorietate italiană Scipio Slataper, Giani Stuparich ori Quarantotto Gambini, precum și personalități cu destin dramatic. Mă gândesc mai ales la diplomatul, exploratorul, aventurierul și scriitorul Sir Richard Francis Burton, căruia îi datorăm transpunerea în engleză a culegerii celor *O mie și una de nopți*, sau la istoricul de artă și arheologul Johann Joachim Winckelman (ucis la Trieste și înmormântat în catedrala orașului).

Dacă ar fi să revin însă la conturul sistematic al relatării mele, voi menționa și faptele stricte: de pildă, senzația că voiajul meu spre urbea italiană a avut ceva aventuros, implicând zborul cu câte două avioane de fiecare dată, la dus și la întors. La dus până la Milano, iar de acolo, cu un alt avion, până la Trieste, unde secretarul PEN-ului triestin, Antonio Della Rocca, m-a așteptat cu mașina personală și m-a dus în oraș (un drum destul de lung, pe serpentine), ceea ce arată că el s-a manifestat de la început față de mine ca un prieten afabil, călăuză prevenitoare într-o lume a frumosului, proteguită de albastrul Adriaticii și hărțuită de inchizitorialul, neliniștitul (și neliniștitorul) vânt *bora*. Puternic, sâcâitor, iubit însă de localnici, căci dă culoare locului. Antonio străbătea cu pași mari piațeta principală a orașului (Piazza del'Unità D'Italia), foarte mândru de prestigiul ei european, fără să ia seama la vântul enervant. Înalt, ras în cap la acea vreme, își jelea încă soția dispărută, răpusă de cancer. Lina Morselli, profesoară de italiană la Padova, făptură scundă, temperamentală și ambițioasă, de mare sagacitate și distincție, pe care am amintit-o mai înainte, îi stătea alături. I-a devenit, peste câțiva ani, soție și îndrăznesc să cred că ea este cea care l-a sprijinit în activitatea sa ascendentă din PEN. La un moment dat, într-una din plimbări, Antonio a arătat înspre o biserică impunătoare cu hramul Sfântului Antonio. I-am spus că, grație numelui, Sf. Anton îi este protector. A negat cu hotărâre, afirmând că nu este credincios.

Am fost cazată la un hotel din rețeaua Jolly Hotels, situat în plin centru, pe Corso Camillo Benso Conte di Cavour nr. 7, modern, hipercurat, cu lifturi metalice și restaurant elegant. În prima seară, foarte obosită de drum, am luat la acel restaurant o cină ușoară făcută din brânză *mozarella*, înconjurată de numeroase cruditățî și verdețuri, toată compoziția, atât de artistică, fiind cuprinsă într-un vas larg de porțelan, cu margini ondulate (îmi aduc și acum aminte că m-a costat 12 euro). Dimineața, în lumina clară, am văzut că peste drum de hotel se afla o clădire dezafectată. Cărămida ei roșiatică avea un farmec deosebit, dar paragina era totală, iar contrastul cu hotelul atât de îngrijit, cu pedanterie și calcul matematic, era răvășitor. Interesată de specificul gastronomic triestin (și local, în genere), am luat primul mic-dejun, remarcând ofertele fastuoase: printre specialități, cele patru feluri de șunci, cârnăciorii prăjiți, încă fierbinți, șunca friptă, zece sortimente de pâine, de la cea numită „cozonac" la pâinea de secară sau la feliile împachetate în celofan, apoi pateurile cu mere, torturile cu dulceață de portocale, gogoșile calde cu gem, borcănelele cu pate de ficat fabricat la Bruxelles, minusculele recipiente de sticlă cu gemuri din Sicilia – caise, cireșe, căpșuni – și ceaiurile de toate felurile. În ceea ce mă privește, am băut numai ceai de iasomie.

Antonio Della Rocca, acel politicos ghid al meu, pe atunci secretar al PEN-Clubului din Trieste, cum spuneam, este astăzi activul său președinte, plin de inițiative și idei, membru, totodată, în Board-ul PEN International. Odinioară în continuă mișcare pe atâtea meridiane, grație profesiei, este iarăși călător pe toate continentele, încercând să aducă bună-înțelegere pretutindeni, să protejeze scriitorii aflați în situații-limită. Mi-a mărturisit că nu ambiția l-a îndemnat să preia aceste responsabilități, ci doar aspirația dezinteresată de a menține clubul în viață. Și, într-adevăr, Antonio rămâne pentru mine un suflet inocent și copilăros, precum și un autor aparte, din a cărui creație lirică plină de realism, candoare și umor blând am tradus de atunci în mai multe reviste românești

și, finalmente, am publicat o carte: *Meduze și manageri*, la Editura Tracus Arte, în anul 2016.

Dar îmi amintesc de parcă ar fi ieri primirea de zile mari, făcută de președintele de atunci al P.E.N. Trieste, poetul și jurnalistul Claudio H. Martelli, care mi-a arătat pe tot parcursul întâlnirii o prețuire superlativă. De asemenea, prietenia înfiripată cu Lina Morselli, viitoarea soție a lui Antonio, s-a născut firesc și cald. Parcă o văd pe Lina, originară din Padova, italiancă autentică (pe când mergeam toți trei pe lângă Pescheria), exclamând cu năduf, în timpul unei discuții animate: „Dar Trieste nu e Italia!". E un fel de convingere tacită a localnicilor, conștienți de fundalul central european al urbei, ca și de faptul că, la finele celui de-la Doilea Război Mondial, nu italienii au fost cei ce i-au dezrobit. Orașul are destule răni sufletești, alături de cele născute de lenta sa stingere economică (un impas, poate, totuși, trecător). Într-o seară, la cină, l-am auzit pe unul din poeții locali vorbind în dialect și m-a izbit cuvântul „combiné", folosit și în Banat – „combineu", pentru a desemna furoul, element al lenjeriei feminine. A fost un mic detaliu, suficient să mă pună pe gânduri, și un fior cald mi-a pătruns pe loc sufletul, căci prindeam să înțeleg ce vast areal cuprindea comunitatea civilizației central-europene. Un mental comun, nu o ficțiune. Dar și de Juan Octavio Prenz s-ar putea spune câteva cuvinte, căci el, originar din Argentina, s-a încadrat perfect la Trieste, unde fiica sa a devenit universitară. Soția sa, extrem de amabilă, este sud-americană. Are o figură expresivă de idol arhaic.

Trieste e un oraș cu tradiție industrială și comercială, cu un trecut zbuciumat, fiind râvnit de numeroase populații, pentru bogăția și poziția lui strategică. A fost, inițial, o cetate romană, Tergeste, din care s-au păstrat numeroase mărturii, de pildă Teatrul, o uriașă arenă cu 6 000 de locuri și vedere spre mare, pe care l-am văzut, dar și multe mozaicuri sau coloane, date la iveală și astăzi, cu ocazia demolării unor case vechi – am asistat la un astfel de caz, care mi-a lăsat o vie impresie – Antonio mă însoțea cu amabilitate, prezentându-mi, cu exemplară curtenie și politețe, orașul, arătându-mi-l în cele mai importante puncte. Alături de el m-am simțit încontinuu ca într-un vis: ici și colo câte o statuie romană de un alb strălucitor se ivea de sub fundația unei vechi clădiri (aflată în plin proces de demolare în scopul înălțării unui nou edificiu), de parcă scenele Antichității ar fi fost miraculos readuse la viață sub ochii mei!

Apoi urbea a fost cucerită de longobarzi, vizigoți și alți barbari, pentru puțin timp însă, căci a reușit să-și păstreze independența, până și față de redutabila Veneție, emitentă a unor constante amenințări. L-a cucerit în vreo două rânduri, nu pentru multă vreme, destul totuși ca orașul să prefere o închinare de bunăvoie, pentru protecție, către Austria, stăpân aflat mai departe. Așa se face că Trieste e un oraș cu arhitectură austriacă și austro-ungară. În cuprinsul său se vorbesc zeci de limbi și se scrie în 11. Are mai multe muzee excepționale, între care Muzeul Joyce.

Rememorând înființarea Centrului REN triestin, ajungem la ziua de 25 noiembrie 2003, atunci când cel de-al 69-ea Congres Mondial al PEN International se desfășura în Mexic, între 21 și 28 novembrie 2003, cu participarea a 134 de centre din peste 90 de țări, pe marginea unei teme actuale, *Diversitatea culturală și libertatea de exprimare*. Atunci s-a ratificat constituirea organizației P.E.N. Club Trieste a cărui candidatură a fost prezentată de Juan Octavio Prenz, președintele unui comitet compus din diverse asociații triestine („Alta-marea", „Gruppo 85" și „Artecultura"), deja foarte activ în câmp cultural în oraș, care și-au unit eforturile, timp de mai mulți ani, pentru ca acesta să aibă un P.E.N. Club propriu, „filială a celei mai calificate asociații de scriitori la nivel internațional". Fundalul prestigios al temelor dezbătute la congres – exilul, legăturile dintre literatură și politică, limbile indigene, diversitatea, editarea și traducerea, amenințările la adresa libertății de exprimare a scriitorilor și jurnaliștilor – se poate afirma că a „năşit" noul centru literar din Trieste. Convingerea fondatorilor este că Friuli Venezia Giulia (una din cele cinci regiuni autonome din Italia), cu capitala Trieste, constituie un spațiu multicultural de seamă, unde își desfășoară activitatea scriitori de diferite naționalități, care se exprimă în diverse limbi (italiană, slovenă, croată, engleză, germană, spaniolă, romă, bulgară, franceză, friulană, greacă, albaneză…), precum și în mai multe variante dialectale. E vorba de autori care au produs opere de mare interes și valoare. Prin vicisitudinile istorice traversate, Trieste și, în ansamblu, Regiunea Friuli Venezia Giulia au constituit dintotdeauna o răspântie culturală. În oraș activează pe tărâm cultural numeroase asociații reprezentative pentru diversele componente etnice ale orașului, există biserici ale mai multor confesiuni religioase și s-a instaurat un climat de dialog și respect reciproc. De aceea, astăzi, la fel ca în trecut, destui scriitori străini și-au ales ca reședință Trieste sau alte alte localități din zonă.

Întemeietorii P.E.N. Trieste sunt de aceea convinși că, în virtutea unei atât de importante eredități, se cade ca ținuturile acestea să constituie pentru generațiile actuale un exemplu entuziast și mobilizator. Logic și firesc, înființarea unei filiale a P.E.N. Club-ului la Trieste a fost, în concepția lor, răspunsul cel mai interesant dat acestei specificități și, totodată, spațiul cel mai adecvat pentru a aduna într-o prestigioasă „Casă comună" atâția intelectuali de limbi diferite, trăitori pe aceste meleaguri. La P.E.N. Club-ul din Trieste și din Friuli Venezia Giulia au aderat îndată după înființare numeroși scriitori, poeți, traducători, jurnaliști și eseiști.

Programul manifestărilor din toamna participării mele la conferință s-a derulat de dimineața până noaptea, strâns, încât nu ne retrăgeam în camere mai devreme de 12–1 noaptea. Vineri, 31 august 2007, a avut loc deschiderea conferinței, în Sala Mare a Camerei de Comerț din oraș, cu salutul autorităților, toate alocațiunile beneficiind de traducere simultană în limba engleză. Acolo s-au citit mai multe comunicări, între care una m-a captat cu deosebire: *Giotto e Saba: due vite parallele* de Fulvio Senardi de la Universitatea din Pecs.

După aceea ne-am dus la Primărie (amintesc că ambele instituții se află în plin centru, anume în faimoasa Piazza del'Unità D'Italia, cea mai mare piață europeană cu deschidere la mare, prezentată de Antonio cu mândrie și gesturi largi de amfitrion, ca emblemă a urbei). Apoi, la ora 17, ne-am revăzut în Sala Mare a Camerei de Comerț, la masa-rotundă intitulată *Europa în viziunea scriitorilor*.

În cadrul ei am luat cuvântul şi am fost felicitată pentru eseul vorbit, prezentat liber şi publicat ulterior în revista locală „Trieste Arte & Cultura". Italienii erau interesaţi de prezenţa mea acolo, ştiind că româna este o limbă romanică, ba chiar au urmărit atent şi comentat cu simpatie faptul că ascultam comunicările fără căşti. Înţelegeam perfect totul, deşi nu am vorbit italiana niciodată, mărginindu-mă la lecturi susţinute.

A doua zi, sâmbătă, la Biblioteca de stat s-a prezentat un „proiect InterPEN", cum menţiona programul, urmat de un forum de discuţii şi de vizionarea unui film despre James Joyce la Trieste de Massimiliano Coccozza, intitulat *Pennillesse, odiseea triestină a lui James Joyce*. Păstrez şi acum o vie amintire acestei pelicule, cu personajul său principal interpretat atât de credibil de Renzo **Crivelli, exeget de seamă al operei joyciene, director al „Joyce Summer School din Trieste", profesor în cadrul Departamentului de Anglistică al Universităţii din urbe.** La eveniment a fost prezent regizorul **Massimiliano Cocozza şi, desigur, întreaga organizaţie P.E.N. Club Trieste.** După stingerea luminilor în sala devenită neîncăpătoare, am urmărit documentarul oniric, naraţiune a anilor triestini ai romancierului irlandez, sărăcăcioşi în plan material, dar fertili, chiar esenţiali, pentru inspiraţia sa. Filmul încearcă să schiţeze o geneză a capodoperei *Ulise*, laolaltă cu un itinerariu al locurilor şi imaginilor capitale pentru scrierea acesteia. Palatele, viziunile, delirul scriitorului sunt reinterpretate însă şi cu multă atenţie faţă de detaliile lumii concrete, ale problemelor de zi cu zi. Astfel, Renzo Crivelli dă glas unor anecdote din cotidianitatea triestină a lui Joyce, conform unui flux al conştiinţei care pătrunde în destinul şi fantasmele autorului, dar şi ale personajelor sale, cu un entuziasm crescând şi cu o totală libertate interpretativă, spre a parcurge locurile de elecţie ale culturii triestine, în paralel cu episoadele romanului. Unele dintre personajele şi alegoriile joyciene ((Nausicaa, Molly, acordorul orb, moartea, vaporaşul hoinar) traversează povestirea, reamintindu-ne faptul că aventura umană a autorului, a personajelor şi a visurilor sale este o entitate imaginară sustrasă timpului. Se află aici, prelucrate, câteva consideraţii extrase din prezentarea oficială a filmului, ascultată în deschidere.

L-am întrebat pe Antonio dacă regizorul e triestin. „Cu un astfel de nume? O, nu, n-are cum să fie. E pugliese" (din provincia Puglia), mi-a explicat el cu umor. Îmi amintesc şi acum peregrinările lui Joyce din film, pe malul apei îndeosebi, într-unul din momentele sale de visare apărându-i în faţă însăşi moartea, premonitoriu (un personaj mascat, neliniştitor şi imperios). M-a impresionat până la lacrimi scena, fiindcă ea indică un adevăr: moartea lui Joyce a fost consecinţa unui şir de împrejurări, între care, esenţială, îmbolnăvirea fiicei sale Lucia, născută la Trieste, în clipe de sărăcie maximă. Prozatorul a încercat din răsputeri s-o salveze, să-i dea un sens vieţii, fără vreo şansă. A suferit o operaţie din care nu şi-a revenit şi a pierit prematur, la 56 de ani. Da, pentru Joyce moartea a început să-l atragă la sine deja la Trieste.

Prezentat pentru prima oară chiar atunci, în anul 2007, documentarul a obţinut patronajul Ambasadei Irlandei la Roma şi, în timpul congresului P.E.N. Club International de la Londra, candidatura prezentării sale la Bogota, în anul următor, 2008.

La ora 17 după-masa am mers la vestita cafenea istorică, în stil vienez, San Marco, unde se adunau odinioară scriitorii şi intelectualii, s-o întâlnim pe activista pentru drepturile omului Svetlana Broz, nepoata preşedintelui iugoslav Broz Tito, invitată la conferinţă, fără a fi membră P.E.N., pentru a ne vorbi despre organizaţia non-guvernamentală condusă de ea la Sarajevo şi îndeosebi despre cartea ei de succes, *Oameni buni în vremuri rele*, dedicată întrajutorării diverselor confesiuni de-a lungul sângerosului război din Bosnia-Herzegovina. Aveam să scriu despre această carte un studiu în „Revista română de sociologie", precum şi articole în mai multe periodice româneşti.

După acest moment carismatic, în a doua parte a după-amiezii, spre amurg deja, ne-am îndreptat, pentru o lectură publică, spre Muggia, o localitate învecinată, unde am ajuns după vreo treisferturi de oră de navigat cu vaporaşul pe o mare de un albastru turcoaz răpitor. Descinderea în faptul serii în acel orăşel veneţian, unde se ţine anual un festival asemănător cu cel de la Rio de Janeiro mi s-a întipărit în minte ca un moment de vrajă. Se întrevedea o arhitectură atât de diferită de Trieste! Leul veneţian licărea în umbră pe frontispiciul unor edificii dărăpănate, cu nimb istoric. Acolo mi-am citit poemele, la cerere, în limba română şi toţi cei o sută de auditori m-au ascultat cu emoţie, într-o linişte perfectă, după care au izbucnit în aplauze şi urale asurzitoare şi au sărit să mă felicite, să-mi strângă mâinile, să mă îmbrăţişeze, spunând că le-am transmis poezia însăşi! Claudio H. Martelli m-a lăudat pentru lectura poemelor, spunând că am citit ca un artist adevărat, că am reuşit să transmit, dincolo de specificul limbii necunoscute lor, fiorul adevăratei poezii, într-o „perfectă rostire", „de o muzicalitate desăvârşită"! A fost unul dintre cele mai frumoase momente din viaţa mea, aproape unic, repetat totuşi aproape întocmai a doua zi – dar să nu anticipăm! Îi port veşnică recunoştinţă lui Claudio H. Martelli, pentru aceste cuvinte, ca şi pentru respectul adevărat, confratern şi lipsit de orice interes personal, ce mi l-a arătat de la început şi până la sfârşit.

A doua zi am făcut un instructiv tur al oraşului, aşa cum prevedea programul, vizitând câteva obiective importante: de pildă, am intrat în Biserica San Giusto, străveche, cu temelia datând din secolul al cincilea, minunată şi pe dinăuntru şi pe dinafară, cu numeroase rânduri de coloane şi moaştele Sfântului Iustin (San Giusto, soldat roman, martirizat şi aruncat în mare pentru a se fi mărturisit creştin) într-un sarcofag de marmură, dar şi Santa Maria Maggiore a iezuiţilor, San Antonio Taumaturgo sau San Antonio cel Vechi – peste tot, sculpturi de marmură de diferite culori, mozaicuri şi coloane. De o parte şi de alta a canalului am admirat palatele armatorilor Carciotti şi Gopcevič, unde navele încărcate ajungeau direct din mare şi descărcau marfa aproape de depozitele de la parter. În zare se văd castelele Miramare, al împăratului Maximilian al Mexicului, şi Duino, unde, printre numeroşii vizitatori celebri, a poposit poetul Rainer Maria Rilke, spre a-şi compune capodoperele, *Elegiile duineze*, perpetuând astfel, glorios, numele castelului.

Impozante şi respectate de localnici ca valoroase embleme ale locului sunt şi bisericile ortodoxe ale grecilor (cu Hramul Sf. Nicolae) şi sârbilor (cu hramul Sf. Spiridon), căci, după cum ştim, la Trieste au înflorit întreprinzătoare comunităţi de străini.

În oraş Antonio m-a dus să văd vechiul ghetto al evreilor, dar şi Ponterosso, pe canalul maritim, un pod păstrat până azi. Fiindcă tgocmai când eram în oraş, s-a deschis pentru neevrei marea sinagogă, una din cele mai importante sinagogi din Europa, construită în stil sirian, Antonio s-a grăbit să mă conducă până acolo. Ne-a vorbit un ghid foarte calificat, despre acest muzeu cu totul special.

La ora 19, ne-am reîntâlnit, în Trieste, la Băile Ausonia, pe o terasă înconjurată din trei părţi de mare, în plină briză şi în foşnetul unor valuri uşoare, să ascultăm autoare din zonă vorbind la un colocviu despre *Scriitoarele triestine: ideea europeană*, după care a urmat maratonul de poezie, până seara târziu, cu încă şi mai mult public. Am fost iarăşi lăudată, îmbrăţişată, pupată public de conducerea P.E.N. triestină şi de mai mulţi simpatizanţi, colegi de breaslă!

Tot o instituţie istorică este „La Bonboneria", cea mai preţuită patiserie-cofetărie din oraş, cu mozaicuri ce se păstrează neschimbate până azi şi etalând cea mai bună marfă din domeniu. O poetă venită din Roma, cu o ţinută foarte demnă şi onorabilă, s-a intersectat cu noi în piaţă, mergând cu hotărâre spre cofetăria respectivă. Era un cadru uşor fantasmatic, ca-ntr-un tablou al lui De Chirico. Arborând un aer foarte serios, aproape timorat, ne-a destăinuit că se duce acolo pentru un studiu etnopsihologic, spre a stabili prin încercări ce coloratură definitorie din punct de vedere psihologic au produsele de cofetărie ale locului. Mărturisesc că, intrând, câteva clipe înainte, am avut o senzaţie de vertij la vederea artisticităţii prăjiturilor. Deşi nu m-a încercat imboldul de a gusta vreuna (din raţiuni dietetice), am fost încântată de formele rafinate imitând case, păduri, geometrii sofisticate, maiestuoase ori misterioase, toate opulente şi de un bun-gust desăvârşit. Nu mă îndoiesc că erau pregătite şi cu deplină ştiinţă gastronomică, de veritabile „spirite bătrâne", fidele tradiţiei din acest domeniu şi perpetuând-o cu glorie. Desigur, puteau servi şi la un studiu etnopsihologic, dar parcă nu se merita. Revăd şi acum chipul serios până la durere al poetei din Roma, exprimând un simţ paroxistic al datoriei.

De fapt, şi azi, când stai în Piazza del'Unità cu privirea spre golf, vezi dealurile de calcar împădurit, aşa-zisul Carso, locuit de sloveni. Mergând zilnic pe faleză, trecem pe lângă Pescheria, unde se află un acvariu, şi pe lângă portul plin de bărci cu pânze, ca o pădure de beţişoare albe. În zare se văd trecând vapoare, unele foarte mari.

Oraşul are şi Universitate, Operă, vreo 20 de muzee importante. Remarcabile sunt şi clădirile-palate ale companiei de navigaţie Loyd şi ale companiei Assicurazioni Generali, cea din urmă foarte activă şi astăzi. Întâmplarea a făcut ca într-una din zilele când mă aflam acolo să se sărbătorească 175 de ani de la fondarea companiei Assicurazioni Generali: 4 000 de reprezentanţi ai companiei în întreaga lume (Europa, America Latină, Asia, Africa) au fost invitaţi la Trieste, s-au tras focuri de artificii, peste tot îi vedeam pe invitaţi în straie de sărbătoare, cu pungi vişinii pe umăr şi la gât, inscripţionate cu însemne ale companiei (înăuntru aveau daruri festive, carnete, prospecte etc.). A fost o zi neobişnuită, coparticipativ sărbătorească. Antonio îmi atrăgea atenţia asupra grupurilor de la Assicurazioni Generali, mărşăluind ordonat prin oraş.

Prânzul şi cina le luam de regulă în Piazza del'Unità, la un restaurant hipermodern, unde banchetele în culori pure şi strălucitoare (alb, argintiu, roşu, negru) cu efect estetic percutant creau o impresie de armonie cromatică viguroasă. Fiecare fel de mâncare era o operă de artă: antreurile imitau uneori o floare (făcută din foietaj), iar în ea găseai o bobiţă de brânză în sos roşu, în vreme ce pe dinafară observai aranjamentul sepalelor de mazăre paserată, ornate cu o frunză de mentă. Urma carnea, de miel, pui sau porc, la grătar, cu legume asortate, şi, la urmă, sosea negreşit un desert fin, cum a fost unul gătit din fructe în sos de ciocolată brună, cu boabe de ciocolată ca decor, dar şi altele, uimitoare, ingenioase. Acolo am asistat la o convorbire aprinsă între poeta din Roma şi Claudio H. Martelli. Am înţeles perfect că se discuta despre religie, în contradictoriu. Doamna era o susţinătoare ferventă a catolicismului, în vreme ce preşedintele, metodist, lăuda discuţiile degajate purtate de reprezentanţii confesiunii sale, inclusiv în America. „Da, aţi avut sfinţi, şi ce-aţi făcut cu ei? I-aţi omorât, aţi făcut din ei martiri!, le striga el interlocutorilor săi catolici, lăudând apoi discuţiile ascultate pe tărâm american: „Să vedeţi acolo negocieri, totul este discutat cu toate argumentele la vedere, pro şi contra, echilibrat."

Gazdele PEN triestine au fost foarte prietenoase, toţi participanţii am primit de la ele, la sfârşit, o valijoară cu pliante şi cărţi realmente captivante. Despre unul dintre aceste volume am scris în „România literară", iar mai târziu, lărgind comentariul, l-am integrat unui studiu despre James Joyce, inclus în culegerea mea de eseuri *Copac în cetate*, apărută la finele anului 2016. Văzându-mi interesul pentru oraş (când am intrat într-un anticariat, am cumpărat un album mai vechi despre Trieste), Antonio m-a cadorisit, expres din partea lui, cu un album de artă cu Trieste, în culori delicate, realizat mai recent. Mult mai frumos decât al meu, îl consider un obiect de valoare. Preşedintele Martelli mi-a făcut şi el încă o extraordinară surprinză, tocmai la finele întâlnirii, dându-mi 500 de euro, contravaloarea zborului meu cu avionul până la ei. Din păcate, peste un timp aveam să-i pierd, în ţară, în împrejurări tulburi. Cu atât mai mult gestul lui Claudio H. Martelli, dar mai ales întreaga prietenie acordată hotărât şi dintr-o suflare, rămân intacte, aureolate de absolut, strălucind în sufletul meu ca o aleasă dovadă de preţuire şi empatie, sinceră şi necontrafăcută. De interes, până la urmă, faţă de ţara noastră, de limba şi civilizaţia noastră.

La întoarcere am luat avionul până la Roma şi, de acolo, un alt avion până la Bucureşti. Din Trieste însă avionul a plecat cu o oră şi 15 minute întârziere, pentru că nu sosise la timp de la Roma (e acelaşi aparat de zbor, tot el bate drumul Trieste-Roma, Roma-Trieste). La Roma abia am avut timp pentru formalităţile de îmbarcare, iar spaţiul uriaş, vreo 2 kilometri, l-am străbătut în fugă! În plus, mi s-au rătăcit bagajele, iar la Bucureşti am plecat acasă doar cu poşeta – le-am primit abia miercuri seara,

ceea ce au pățit și alți 15 pasageri (am înțeles că se întâmplă în mod curent), dar nu e defel plăcut.

La capătul acestui memorial fac mențiunea că în ziua de 15 martie 2011, după o suferință îndelungată, Claudio H. Martelli s-a stins din viață. Născut la Trieste, în ziua de 17 iunie 1940, a fost, timp de mulți ani, conducător al biroului de presă al Teatrului Stabile al Regiunii Friuli Venezia Giulia și membru al Comisiei Curatoriale a Muzeului Revoltella și al Comisiei pentru Salonul Comunal de Artă.

Pasionat de artele plastice, s-a preocupat de punerea lor în valoare, inclusiv din postura de jurnalist, și a organizat expoziții ale artiștilor triestini în Italia și în străinătate (la Barcelona, Klagenfurt ori Stockholm). Poet de anvergură națională, a publicat, începând din anul 1965, culegerea de poeme *Lamento pentru o inimă de piatră*, apoi volumele *Poezii pentru Alexi*, *Conștiința liniștită*, *Dușmanul viselor* (tradus și în limba slovenă) etc. Este bine reprezentat cu poeme în diverse antologii realizate în italiană și în alte limbi. Fondator și președinte onorific al P.E.N.-Club Trieste, a fost directorul Editurii Hammerle Editori, îngrijind în cadrul ei o colecție de poezie.

A scris și piese de teatru, în limba italiană și în dialect, adaptând pentru scenă opere de Orwell, Conrad, Ionesco. În volumul *Boema triestină* a realizat un portret al urbei literare a anilor '50 și '60 ai secolului trecut, în timp ce lucrarea sa *Dicționar al artiștilor din Trieste, Isontino, Istria și Dalmația*, ajunsă în anul 2009 la a IV-a ediție, rămâne o lectură obligatorie pentru cunoașterea artei italiene. Deși lăsat neterminat, prin decesul său neașteptat, *Dicționarul autorilor din Trieste, Isontino, Istria și Dalmația*, la a cărui elaborare a lucrat îndelung împreună cu Walter Chiereghin, a fost dus la bun sfârșit după moartea sa, în decembrie 2014, grație finanțărilor primite din partea Regiunii Friuli Venezia Giulia și P.E.N. Trieste.

Prin revista „Trieste Arte & Cultura", pe care a condus-o din 1998, de la înființare, a contribuit la dezbaterile culturale legate de Regiunea Venezia Giulia, publicând reflecții despre artă, literatură și poezie, dar și comentarii polemice asupra actualității italiene. Pastor, timp de peste un deceniu, al Bisericii Evanghelice Metodiste din Trieste, Udine și Gorizia, Claudio H. Martelli a fost vicepreședintele Bisericii Metodiste Italiene și membru al comitetului executiv al Consiliului mondial metodist. Preocupat îndeosebi de temele dialogului interreligios, a publicat eseul *Biblia și femeia* și, postum, volumul *Biblia și Coranul în confruntare*.

Marius CHELARU

De la Bahcisaray spre Paris, pe urmele lui Ismail bey Gasprinski

Încă de la prima mea sosire în Crimeea, tot drumul până la Bahcisaray (Bağçasaray[1], cum îi spun tătarii crimeeni/ *qırımtatarlar*), „orașul din Crimeea care merită cel mai mult să fie vizitat de străini„[2], fosta capitală a Hanatului, acum localitate în raionul cu același nume, m-am gândit la un personaj considerat printre cele mai importante, și remarcat nu doar în istoria literară a celor de acolo, Ismail bey Gasprinski.

Până am ajuns la Han Saray, Palatul Hanilor, și în afara localității și în micul orășel mă gândeam la câte frumuseți sunt pe acolo și de amarnic au fost lovite locurile de vălmășagurile care au trecut și mai trec și acum, cu „anexări" pe acolo.

Prima dată Bahcisaray-ul a fost menționat documentar în 1502, dar, începând cu Sahib Ghiray[3] I (fiul lui Mengli Ghiray), din 1532, a devenit capitala Hanatului. Vorbind cu diverși scriitori și oameni cultură tătari am înțeles că, din câte se pare, acolo se aflau înainte de venirea rușilor, și țariști și comuniști, adevărate tezaure de carte. Au fost, în cea mai mare parte, arse, la fel cum au făcut khmerii roșii în Cambodgia cu cărțile vechi ale budismului. După o serie de lupte crâncene, purtate de-a lungul câtorva secole, în 1737, capitala hanatului a fost dată pradă flăcărilor de către armatele rusești. Hanatul a fost ocupat în întregime în 1738. De atunci Bahcisaray a devenit o localitate din Crimeea, centrul cultural a tătărimii până în 18 mai 1944, când a venit surghiunul. Un popor întreg surghiunit, destine purtate de „istorie" în câteva țări din jur, oameni care s-au întors apoi în Crimeea, încercând să reînnoade firul trecutului cu al prezentului. E aproape anapoda felul în care Occidentul discută despre „problema balcanică", despre Orientul mijlociu, despre încâlceala

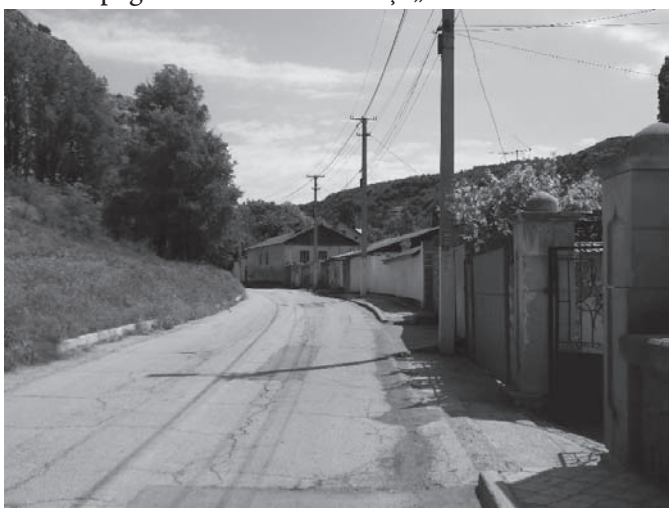
făcută în timp în Europa de Sud-Est, desigur, mare parte și datorită jocurilor și intereselor „marilor puteri", dar nu pare să (vrea) cunoască mai nimic despre ce s-a petrecut aici, în fosta Uniune Sovietică, unde istoria popoarele a fost răscolită cu furca comunismului, mânuită după bunul plac de oameni ca Lenin, Stalin, Beria ș.a. (De altfel, și legat de ce s-a petrecut în România e cam la fel, și o vină ne aparține, pentru că, în timp, nu am făcut eforturi susținute și intense spre a ne face cunoscută așa cum se cuvine și această pagină a istoriei noastre.)

Am vorbit cu oamenii tot timpul cât am stat acolo și despre limba tătară, despre schimbările prin care au trecut, în această privință, tătarii, de la scrierea cu alfabetul arab la cel chirilic, și acum, cu discuții pentru abordarea alfabetului latin (cum au fost la simpozionul din 15 februarie 2010, de la Simferopol).

De pildă, îmi povestea Șevket Yunus despre anii cât a stat în Uzbekistan (Ozbekistan cum scriu tătarii), că „nu existau actualele definiri naționale" și era impusă ideea că ar fi fost „înjositor" să te exprimi în limba maternă, tătara crimeeană. Atunci unii au înțeles despre ce era vorba, alții nu, dar urmările le constată acum, când mulți tătari fie că nu vorbesc limba maternă, fie o vorbesc greșit. Șevket Yunus îmi mărturisea că, și din aceste motive, a fost nevoit să studieze limba, nemaiavând timp cât și-ar fi dorit pentru literatură, istorie, auzind/ citind târziu din opera unor mari personalități ale lumii tătare ca Ismail Gasprinski (peste ani a aflat că a fost poate primul în toate popoarele turce din fosta URSS care a tipărit un ziar, „Translatorul/ Tercüman"; primul număr a apărut pe 10 aprilie 1883, adică 1300, după Hegira; a fost autorul primului roman în limba tătară), Celebigihan[4], Sevki Bektore[5] ș.a.

Nu mi-am dat seama dacă în afară de tătari și ucraineni sunt și alte etnii în localitate. Jean Reuilly, în *Voyage en Crimée et sur les bords de la Mer Noire, pendant l'année 1803: suivi d'un mémoire sur le commerce de cette mer, et de notes sur les principaux ports commerçans*, Paris, 1806, după ce amintește de „Ak-Metchet (Eglise blanche)" (p. 130), descrie sumar Bahcisaray-ul (pp. 130-131), și notează că „de vreme ce împărăteasa Ecaterina a abandonat special acest oraș tătarilor, el nu are picior de burghez rus. Tătarii și evreii formează populația acestui oraș care poate să aibă 5-6000 de suflete". C.H. Montandon scria că populația localității e alcătuită „aproape în totalitate de tătari", pentru că „împărăteasa Ecaterina le-a făcut favoarea specială de a fi singuri„[6]. În plus, notează[7] că în Bahcisaray (în grafia din carte: Baghtsché-Saraï") „sunt un mare număr de fântâni publice, alimentate printr-un sistem de canale subterane ingenios amenajate" și „bine întreținute", că estimează la 3000 numărul caselor din oraș, care mai are și o „biserică greacă", o sinagogă, 32 de moschei, trei medrese (școli pe care nu le privește cu cine știe ce considerație), două băi în stil turcesc, mai multe cafenele, zece „hanuri" și mai multe mori de-a lungul râului. Estimează populația orașului astfel: cca. 14 mii de locuitori, din care 12000 de tătari, 1270 ruși și 250 de „străini".

În cartea lui Theodor Mundt am citit despre interesul Prusiei lui Frederick cel Mare, despre un ambasador al său, baronul Alexander von Golz (considerat potrivit, deși avea 22 de ani), trimis în Crimeea pentru a „sprijini" atitudinea anti-rusă a hanului, despre ambasadorul hanului, Mustafa, care era de fapt… fostul bărbier al acestuia de la Han Saray. Drumul de la Simferopol la Bahcisaray este descris drept foarte pitoresc, într-un peisaj deosebit de frumos și variat, dar și presărat de diverse construcții în ruină[8]. Sosirea la Bahcisaray e descrisă astfel: „Se întuneca atunci când Golz a pătruns pe îngustele străzi ale capitalei tătare, dar el a simțit imediat că era într-un oraș oriental, și într-o colonie de indubitabilă descendență asiatică[9]". Și, mai jos: „Au mers de-a lungul unei străzi mai lungi decât erau de obicei, remarcabilă prin casele ei înalte cu hornurile lor ca niște turnuri, care se întindeau cât ținea Tchourouksou [Çürük Su/ Apa Stricată – n.n.], râul care curge pe toată întinderea Bahcisaray-ului". Este descrisă localitatea, palatul – Golz credea că „fusese transportat în viața încântătoare din Nopțile Arabe" când a văzut palatul, grădinile sale. La pagina 42 este amintită și „Fântâna lacrimilor".



Drumul prin Bahcisaray pînă la casa memorială

Baronul Tott, care a ajuns în misiune la Constantinopol în 1755 și a stat până în 1763, în al doilea volum, care vorbește despre călătoria către și prin Crimeea (în calitate de consul), dar nu numai (a trecut și prin teritoriile României de azi), peste Prut, a avut o discuție savuroasă cu un moldovean, pe drumul său către Hanatul Crimeii, condus atunci de Maksud Giray (1767–1768), apoi Qirim Giray. (și Alan Fisher amintește situația lui Maksud[10] în luptele din perioada în care Crimeea a fost anexată de către Rusia, înainte de a aborda momentul Kuciuk-Kainargi.)

Casa memorială a lui Gasprinski are un aspect cam ca al localității, cu un aer ușor trist, de loc care pare mai curând uitat de strălucirea de altădată, dar nu în paragină. Nu știu dacă în totalitate, dar din ce știu lui Osman Aqcioqraqlî (1879 – 1938; a predat benevol la Bahcesaray, la „Universitatea Înlănțuită„[11], lecții de artă, între anii 1918-1919) i se datorează existența acestui mic muzeu/ casă memorială: El a organizat lucrurile aici în 1921.

Erau vremuri tulburi, se puneau în balanța limbile, soarta și destinul multor popoare care erau de acum în sfera sau sub ocârmuirea bolșevicilor. Asta deși, în *Apel către musulmanii din Rusia și din Orient*, din 7 decembrie 1917, semnat de Stalin și Lenin[12], se spunea: „Musulmani din Rusia, tătari de pe Volga și din Crimeea, kirghizi, sarți din Siberia și Turkestan, turci și tătari din Transcaucazia[13] ceceni și munteni din Caucaz, toți aceia ale

căror moschei şi locuri de rugăciune au fost distruse, ale căror credinţe şi obiceiuri au fost strivite sub picior de către ţar şi opresorii din Rusia! De acum înainte credinţele şi obiceiurile voastre, instituţiile voastre naţionale şi culturale sunt libere şi inviolabile… etc…etc. ". Aici sunt multe de spus, de la faptul că popoarele musulmane/ de limbi turcice/ care scriau cu alfabetul arab sau alte scrieri locale nu au avut o coeziune suficientă, aveau de a face cu sfere de influenţă şi mai apropiate şi mai depărtate (tătarii crimeeni cu otomanii, de exemplu, uigurii şi cu China ş.a.) deşi, pe de altă parte, e greu de presupus că ar fi rezistat presiunii bolşevice. Dar, şi aşa. e de vorbit despre felul în care a fost discutată/ apărată această idee de la un popor la altul. Am discutat de multe ori acest subiect cu personalităţi ale lumii tătare, care, în vremurile noastre, dezbăteau oportunitatea adoptării alfabetului latin, între altele. Atunci însă, în anii incipienţi ai bolşevizării, au fost vremuri cu multe meandre în acest sens.

Capitolul „*Epoca renaşterii* literaturii tătare crimeene (De la apariţia revistei *Translatorul* până la epoca sovietelor) din *Istoria literaturii tătare* abordează şi acest subiect, din anumite perspective. Cei doi autori ai ei vorbesc despre această perioadă ca despre una în care „literatura noastră cunoaşte două direcţii: perioada *Tergiman* şi perioada renaşterii propriu-zise (din 1905 până la 1917)„[14]. Ei consideră că, după revoluţia din 1905, în Crimeea, ca şi în Rusia, situaţia socială, politică s-a schimbat radical, fapt simţit şi în literatură, unde apărea „noua orientare", dar „noi, tătarii, nu ne-am poziţionat în fenomenul schimbării de generaţii, pentru că, în epoca renaşterii am avut intelectuali care erau aceiaşi cu cei din epoca de dinaintea anului 1905". Pentru că au considerat cele două perioade „strâns legate", le-au unit, şi au vorbit despre „literatura tătară crimeeană a epocii de renaştere", pentru că „a însemnat pentru poporul nostru o renaştere socială, politică, culturală, o eliberare de ignoranţă". Când scrie despre aceşti ani, Amdi Ghiraybay, în studiul său intitulat „O privire asupra literaturii tătare crimeiene", scria: „Frontispiciul ziarului «Tergiman» era «Unitate în limbă, gândire, acţiune»". Scopul acestui ziar era, deci, unitatea pentru toate popoarele turce-tătare, în aspectul politic, social, economic, adică, folosirea unui singur dialect, mai bine zis, a unui singur grai lingvistic". Cam 40 de ani, spun literaţii crimeeni, a durat epoca „Tergiman/ Translatorul", dar şi „literatura dezvoltată în preajma sa", una mai ales „de ştiinţă şi de cultură", „susţinându-i ideologia" (Riza Fazîl).

Cei doi autori ai *Istoriei…* cred că în literatura crimeeană, în „epoca nouă", „se respectă principiul literaturii revoluţionare de la 1905", de fapt „această revoluţie a anului 1905, aici, ca şi în celelalte ţări turce, a adus o transformare adevărată, în schimb, a produs şi o răsturnare de valori".[15]

Se schimbau multe spre sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. În Crimeea, cu toată „situaţia socială" a satelor, capitalismul s-a dezvoltat rapid, „adâncindu-se diferenţa dintre clasele sociale din lumea satului, era situaţia dramatică a ţăranului care suporta o asuprire mereu crescândă şi care a dus la crearea unei burghezii săteşti mereu mai bogată, apare proletariatul satelor, prin creşterea numărului celor săraci, lipsiţi de orice susţinere economică, munceşte doar pentru „mâncare" pe moşiile boierilor, ei, săracii, devin argaţii moşierilor". Apăreau/ se dezvoltau atelierele industriale. Oraşe ca Aqyar, Kerci, Kefe, dar şi altele, ajung centre industriale ale Crimeii, la nivelul de atunci. De pildă la Kerci şi la Kefe erau fabrici de tutun, în sezon se făceau conserve şi vin. Felul acesta de schimbări avut efecte şi în viaţa culturală/ literară. În special în poezie se renunţă la elementele arabe-persane/ turce, folosite de secole, apelându-se la limba vorbită de cei mai mulţi, „limba populară devenind astfel elementul vital al vieţii şi al culturii", şi „ies la iveală" două dialecte mari ale unei singure limbi tătare-crimeene, limba literară, rol având şi Gasprinski şi „Tergiman". „Limba în care se scria la ziarul *Tergiman/ Translatorul* a pregătit terenul pentru ca noi să putem trece la limba noastră", scriu cei doi autori ai Istoriei. Amdi Gheraybay scrie cum, după evenimentele din 1905, „în urma activităţii misionarilor ruşi, au început să vină localnici care au devenit noii naţionalişti".

Gasprinski l biroul său, foto din casa din Bahcisaray

Astfel, lucrurile devin nuanţate şi din această perspectivă a limbii – erau „scrieri dialectale populare", alţii, absolvenţi de la Istanbul, scriau altfel. Iar între aceste două „grupări" se află Noman Celebi Gihan şi „gruparea" sa, între care şi „Noman Giyaniştii", „care scriu poezii în dialect popular, articolele lor sunt scrise în limba turcă vorbită la Istanbul, aşa definindu-se urmarea avântului revoluţionar".[16] Aşa, consideră autorii *Istoriei*, această „renaştere", „ajustată la anii 1920", „cerea" „trecerea la alfabetul latin, din cele două dialecte construindu-se o limbă literară tătară crimeeană, care începe să se impună".

Urmare a transformărilor social-economice din structura populaţiei (asupra cărora nu vom insista aici), felului în care se „afirma progresiv poporul rus, superioritatea civilizaţiei create de acesta, influenţa personalităţilor ruse, dau populaţiei Crimeii un brânci care duce, inevitabil, spre renaştere" (Riza Fazîl). Intelectualii luptau ca să ridice „nivelul de cultură al poporului", iar felul lor de acţiona, dar şi „reprezentanţii civilizaţiei ruse care veniseră în Crimeea", fie că erau scriitori, pictori ş.a. au avut influenţă, „ajutând procesul început pe calea renaşterii". „Tergiman", în tătara crimeeană şi în rusă, ziar cunoscut pe spaţii largi ale lumii, „avea în jurul redacţiei personalităţi precum profesori şi scriitori ruşi iar aceştia prezentau personalităţi de renume internaţională, ca Puşkin, Lermontov, Omar Kaiam, Nizami, Navoi, Turgheniev, Cehov, L. Tolstoi, Fuzuli ş.a., care erau traduşi în limba

tătară crimeeană, apoi erau tipăriți și oferiți poporului" (Riza Fazîl și Safter Nogaev).

Așadar, în Crimeea mi s-a vorbit mult despre Ismail Gasprinsy[17], dar au fost și alte nume care s-au implicat, în epocă. Un alt personaj interesant (și controversat, membru din 15 aprilie 1917 al partidului bolșevicilor) al vremii, alături de nume ca Sultan Galiev[18], de pildă, a fost Galimdzhan Ibragimov, cel care a publicat la Kazan, în 1927, un articol în limba tătară, cu literele arabe, în care se întreba încotro se va îndrepta cultura tătară (Galimdzhan Ibragimov, *Tatar Medeniyeti ninde Yol blen Baracaq*). Nu a mai fost niciodată retipărit în tătară, nici tradus în rusă sau altă limbă apuseană. Ibragimov era nemulțumit de cum decurgea primul congres de turcologie, la Baku, în 1926. El era și împotriva rusificării, și împotriva adoptării alfabetului latin, după model turcesc, argumentând că tătarii au o istorie și o cultură veche, construite pe/ cu alfabetul arab[19]. În opinia sa era o singură cale: „tatarizarea" limbii, guvernului, cadrelor care ar lucra în aparatul de partid etc. De fapt (pe scurt, în afara unor elemente care țineau de lipsa unei unități teritoriale/ sociale/ etnice/ lingvistice/ de coeziune a popoarelor din acea regiune), au fost câteva curente care s-au confruntat (dincolo de cele cu tendință social-religioasă, de tipul jadidismului[20]); pe scurt – cel care venea dinspre Turcia, al latinizării și cel propus de bolșevici, care a avut câștig de cauză.

Aici e vremea să ne îndreptăm atenția spre Ismail bey Gasprinski (1851, 21 martie – 1914, 11 septembrie). S-a născut în satul Avcilar, din Yalta, undeva pe partea dinspre Bahcesaray. Tatăl lui, Mustafa Aliev, el a fost militar, în 1853 ajungând colonel, fiind, după asta, acceptat în rândurile nobilimii (a mîrzacilor), fiind trecut în cartea de onoare a acestui rang. Cu acest prilej, scrie Riza Fazîl, familia primește și numele de Gasprinski[21]. După studiile la școala musulmană din sat, a urmat, la Voronej și Moscova, școala militară de cadeți. Pare-se că, la vârsta de 14-15 ani, când se afla la școala de cadeți, pleacă din căminul școlii militare și din Moscova. Apoi, ajungând la Bahcesaray, e angajat ca profesor la „Universitatea Înlănțuită" (Zînciîrlî Medrese). Apoi s-a dus la studii Istanbul, Paris. Riza Fazîl spune că aici a publicat în reviste în limba rusă, „fiind ocrotit de marele scriitor rus I.S. Turgheniev, alături de care va munci ca secretar literar".

Spuneam că mulți tătari crimeeni susțin că a fost primul om în toate popoarele turce din fostul Imperiu Țarist care a tipărit un ziar („Translatorul/ Tercüman") despre care am discutat pe îndelete în Crimeea, inclusiv în timp ce eram în casa sa memorială din Bahcisaray. Fără a intra în detalii, sunt diverse alte surse conform cărora în lumea popoarelor turcice, dar mai depărtate, au mai fost și alte etape (amintim pe Hasan Bey Melikov Zerdabi[22] a editat, înaintea sa, ziarul „Ekinçi"/ Akinchi[23] – *Plugarul*[24]), dar pare-se cu alte ecouri, nu atât de profunde, poate.

După demersuri mai complicate, față de ceilalți, Gasprinski a primit avizul de publicare a unui ziar care trebui să apară bilingv, în rusă și turcă (*Tercüman/ Perevodchik*), dar conținea și cuvinte tătare. Primul număr a putut apărea la aniversarea a 100 de ani de la „anexarea" (pare că e un termen care e plăcut conducătorilor ruși, fie ei comuniști sau nu, în astfel de „situații"!) Crimeii de către Rusia (pe 10 aprilie 1883, adică, așa cum își notau atunci tătarii, 1300 după Hegira). Pe de altă parte, în *Istoria literaturii tătare* citim: „Prin celebrul său ziar *Tergiman* Ismail bey Gasprinski marchează exact 100 de ani de la invazia rusă asupra Crimeii, ziarul apare cu începere din anul 1883, 10 aprilie; este data apariției în Rusia, în limba turcă a unei prime publicații, *Tergiman*; e ziarul care nu se rezumă numai la literatura și cultura tătară crimeeană, ci se adresează tuturor popoarelor turce, întregii lumi, dorind trezirea din somn a popoarelor lăsate să zacă în ignoranță, dând un brânci salvator tuturora, aici se află meritul ziarului." Oricum, după 1905 *Tercüman* a fost publicat în turcă, dar și tătară. Tot Gasprinski a fondat și un jurnal pentru femei, *Lumea femeilor/ Alem-i Nisvan*, editat de fiica sa, Șefiqa, apoi un altul pentru copii, *Lumea copiilor, Alem-i Subyan* ș.a..

Guner Akmolla și subsemnatul, în casa memorială, discutând despre Gasprinski

Căutând să aflu mai multe despre el, am constatat că a avut o activitate mai complexă decât am discutat în Crimeea. De pildă, între oamenii pe care i-am întâlnit acolo nu am găsit interlocutor pentru activitatea sa legată de jadīdism[25]. De altfel, nici despre ideile sale pe care le discuta/ propaga prin *Translatorul* nu am putut comunica prea multe decât în ideea sprijinului/ rolului în/ pentru cultura și limba tătară, pentru cauza națiunii sale. Este foarte posibil ca ele să nu mai fi fost cunoscute acolo decât cel mult sumar/ insuficient după atâta timp, dată fiind documentarea la care se putea avea acces, deși el era considerat, în zona musulmană a Rusiei, apoi a fostei Uniuni Sovietice de la acea vreme, unul dintre liderii acestei mișcări reformist-moderniste. Am aflat și altele la Paris sau în alte locuri. De pildă despre călătoria sa la Cairo, în 1908 (scurtă – februarie-martie –, dar cu urmări), care a dus la un eveniment interesant/ discutat în lumea arabă/ turcă, în islam în general, legat și de editarea unui ziar. Asta nu pentru că ar fi fost primul editat de un musulman non-arab acolo, mai fusese unul („Türk"), al unor turci otomani exilați acolo, Gasprinski (care nu era exilat) publicând ziarul său în arabă. A făcut (cât timp a publicat, efemer, la Cairo acest ziar), în mare, cam același lucru pe care îl făcea în *Tercüman*, dar pentru zona în care era, împărtășindu-și ideile. A numit ziarul (declarat cu caracter „sociologic, politic, progresiv-reformist și literar"), *al-Nahdah*[26]. Interesant este că doar primele două numere au avut și numele în franceză (*La Renaissance*), ulterior, pe ultimul număr,

apărând pe frontispiciu doar că era un jurnal pentru „deşteptarea socio-culturală şi renaşterea naţională“. Foarte pe scurt, mai amintim doar că ziarul trebuia să apară bisăptămânal, marţea şi vinerea, fiecare din cele trei numere tipărite având câte patru pagini, ultima cu reclame şi diverse desene cu caracter politic. În două articole, de pildă, Gasprinski vorbea despre planificarea unui congres „universal“ al islamului[27] (despre care a scris prima dată în *Translatorul*, înainte de prima sa vizită la Cairo, care a fost în noiembrie 1907), care nu a mai avut loc. Cel mai mare spaţiu era alocat unor articole în care aduce criticile sale despre problemele culturale, sociale, economice, de comportament ale lumii islamului de atunci, şi soluţiile pe care le vedea el, unele sub forma unor note de călătorie, ori notaţii etno-istorice. A publicat şi, pe bucăţi, o parte a traducerii în arabă a unui text al său (*Rihlah Gharbiyah/ Călătorie în Vest*) de factură utopică.

În fine, toate acestea (emanciparea femeii musulmane, educaţie după model european – cu metode eficiente de a învăţa copii în limba maternă, chiar crearea unei limbi comune literare pentru popoarele turcice ş.a.) au fost dezbătute pe larg, pas cu pas, în anii cât a publicat *Translatorul*.

Am insistat pe aceste aspecte pentru că ele au contat în felul de a gândi al tătarilor/ popoarelor turcice din fostul imperiu ţarist, şi, sigur, în afară de aceasta, cine răsfoieşte documentele congresului de la Baku, din 1926, vede cele spuse mai sus legate de lipsa de coeziune, lipsa unui plan coerent al acestor popoare cărora, în acea fază, schimbându-li-se alfabetul în care scriau, li s-au produs pagube greu de măsurat în timp.

După Riza Fazîl „Marele Părinte Ismail bey Gasprinski“, prin „Tergiman“, „are cel mai important rol în renaşterea literaturii tătare crimeene, a civilizaţiei ei, a unirii ei cu cei din jur, a poziţionării literaturii tătare crimeene şi a reprezentanţilor ei în cadrul civilizaţiei turce“. Am auzit şi citit multe argumente în sprijinul acestei afirmaţii, între care că a adunat în redacţia sa intelectuali tătari crimeeni contemporani, a promovat scrierea/ publicarea de opere în spiritul epocii, traducerile (din literatura rusă dar şi universală) în limba tătară crimeeană, mai ales din clasici, dar nu numai. „Atât de importantă este activitatea sa, încât, literatura unei întregi perioade se defineşte ca „literatura Translatorului“/ a ziarului său *Tergiman*“.

Pe scurt, pentru a înţelege locul şi rolul lui Gasprinski şi al „Translatorului“, notăm că în *Istoria literaturii tătare crimeene* (*Qirimtatar edebiyatinin tarihi*), apărută la Simferopol), în Crimeea, autorii abordează „literatura tătară crimeeană drept cea mai importantă dintre cele turcice, având şi vechimea cea mai mare, cu afirmare din sec. al XIII-lea“, împărţind-o „în mod didactic“ în perioade „dependente de istoria pe care a cunoscut-o poporul tătar crimeean de-a lungul secolelor“, astfel: 1. Epoca veche: de la începuturi şi până la invazia mongolă; 2. Epoca Imperiului Oastei de Aur/ Altîn Ordu[28] (de la invazia mongolă până la Hanatul Qîrîm); 3. Literatura Hanatului Qîrîm (de la începutul sec. XV până la ocupaţia rusă); 4. Literatura tătară crimeeană sub stăpânirea rusă (din 1783, anul ocupaţiei ruse, până la apariţia revistei „Translatorul/ Tercüman“); 5. Renaşterea literară (de la apariţia revistei „Translatorul“ la epoca sovietelor); 6. Literatura tătară crimeeană în era sovietică (de la 1921 până la surghiunul din 18 Mai 1944) – a) scriitorii care s-au afirmat în epoca de dinainte; b) scriitorii anilor treizeci; 7. Literatura surghiunului tătar crimeean (1944-1987); 8. Literatura revenirii în Patrie (de după 1987).

În carte sunt prezentaţi 260 de scriitori, poeţi, personalităţi culturale, spun autorii, iar scopul mărturisit a fost: „să dezvelim, dând perdeaua deoparte, literatura noastră extinsă pe multe secole, să lăsăm deschisă calea pentru cei de după noi, sprijinind activitatea celor care vor cerceta fenomenul literar, uşurând lectura cititorilor, în acelaşi timp, să informăm cât mai bine despre perioada de vârf a literaturii noastre, considerând că noi avem o asemenea misiune.“ Între aceşti 260 de autori un loc important îl ocupă Gasprinski, despre care autorii spun: „ziarul şi tipografia sa au avut un rol important în procesul nostru de renaştere, privind aspectele de bază ale vieţii: literatura, jurnalistica tătară crimeeană, ziaristica, publicistica, activată în slujba poporului, instrucţia, luminarea prin cultură a întregului popor, renaşterea civilizaţiei.“ În ziarul său Gasprinski a abordat şi dezbătut probleme actuale/ importante atunci, fie că erau economice, sociale, sau morale, de educaţie, privind rolul femeii.

Cimitirul Palatului Hanilor, 2013 – tancul rusesc rămas de cine ştie când, îndreptat cu ţeava spre oraş şi spre palat

Din cauza conflictelor armate, ruşilor, a sărăciei, a tot felul de racile emigraţia a cunoscut valuri multiple din Crimeea spre lumea largă, după 1900 intensificându-se iar. Gasprinski, în „Tergiman“, scria în anul 1902 adesea texte în care cerea să se rămână în ţară, „venind cu sfaturi, cu povestiri semnificative, cu regrete, care alcătuiau o întreagă literatură scrisă în acest scop“ (Riza Fazîl). De pildă, în numărul din 15 mai, în *Ai nevoie de un sfat, nu te păcăli*, scria: „La noi există beţivii care părăsesc păşunile îngălbenite, bostanele înflorite numai pentru a pleca, ei fiind „beţivii emigrării.“ Această beţie era normal să vină de la un rachiu sau de la un drog, nicidecum de la o idee care nu era de bun augur. Un cap limpede ar trebui să se compare cu sazul sau gândurile la rece! Hei, fraţii mei cei pioşi! Este uşor să vinzi, este greu să cumperi. Este uşor să aluneci şi să cazi, dar este greu să te ridici.„[29] În numărul din 11 noiembrie, în *Vocea prietenului*: „Frate Geafer! A venit iarna, apa şi pământul a îngheţat acoperindu-se cu zăpadă. Toate fiinţele s-au ascuns în cuiburi. Ele au fugit de frig şi de iarnă. Tu, însă,

cu micuți neajutorați, cu un vis greu de împlinit, stai cu pieptul dezvelit în calea pericolelor. Te predai unei întinderi fără de capăt. Frate, de ce atâta grabă?„[30]

Avea mereu o „abordare progresistă"; de pildă legat de rolul femeii discuta, chiar condamna influențele vechi ale „tradiției" „inspirate din credință", militând pentru egalitatea și libertatea femeii. De multe ori în dezbaterea unor astfel de idei pleca de la realitatea rusă „cu exemple de prietenie, cu dorința creierii unor condiții de viață frățească", scrie Riza Fazîl, acestea având mare influență în Crimeea, atunci.

În anul 1887 în „Tergiman" s-a tipărit romanul lui Gasprinski „Dar ur-Rahat musulmanlarî/ Musulmanii din Dar ur-Rahat", în care era condamnată asuprirea engleză. Criticii au scris atunci, dar și ani după, că în această carte, Gasprinski nu s-a adresat doar tătarilor crimeeni, ci întregii lumi turce, „spre a se salva de necunoaștere, prin știință, tehnică, prin formarea unei intelectualități capabile de a stăpâni tainele științei universale, spre o viață bună, demnă, spre studiu, spre cunoaștere, spre civilizație, motivându-și poziția, dorința de Renaștere, Progres, dorința de a fi un popor demn printre marile popoare ale lumii". (*Istoria literaturii tătare*). V.V. Bartold spunea: „La o observare asupra artei din Bahcesaray și asupra literaturii tătare crimeene, această localitate este pregătită să devină centru cultural. Aici a editat nobilul Ismail Gasprinski ziarul *Tergiman* în limbile tătară și rusă, ziar care a cunoscut o celebritate unică; acest jurnalist a editat în fiecare an, în număr mare, cărți în tătară, tipărindu-le în propria tipografie".[31] Și alte creații ale sale s-au bucurat de apreciere, între altele povestirea „Fata leului" a fost citată adesea.

Un alt țel interesant al lui Gasprinski a fost de a crea o limbă literară unică pentru toate popoarele turce. Unii cred că a izbândit, fie și în parte (între aceștia și autorii Istoriei literaturii tătare): „a editat ziarul în această limbă unitară, cum și-a propus el, limba acestui ziar existând și azi în multe țări" (Riza Fazîl).

Gasprinski a murit în 11 septembrie 1914. El, care spunea „noi venim și plecăm, dar știința națională va trăi veșnic", este și azi pomenit de crimeeni. Intelectualii formați de el sau sub influența sa au avut contribuții semnificative și ei, iar unul dintre aceștia, Osman Aqcioqraqlî, a făcut ce trebuia ca și eu, peste 100 de ani, să privesc, în casa sa memorială din Bahcisaray, cărți de-ale lui Gasprinski, fotografii, ziare și să înțeleg mai bine lumea acestor oameni.

(Endnotes)

1 Există opinia conform căreia numele ar veni din persanul „bâqce sarây", „Palatul Grădină".

2 C.H. Montandon, „Guide du voyageur en Crimée…: précédé d'une introduction sur les différentes manières de se rendre d'Odessa en Crimée", Odessa, 1834, p. 207.

3 A trăit între 1501-1551; a fost han între 1532-1551.

4 Numan Celebi Gihan (Numan Çelebicihan). La sfârșitul lui 1917 s-a format Republica Poporului Crimeean, *Qırım Halq Cumhuriyeti*. În fruntea „Guvernului Național Tătar" a fost ales Celebi Gihan; la 3 decembrie 1917 s-a constituit Parlamentul, membrii Congresului devenind automat devenind ai forului legislativ. În ianuarie 1918 bolșevicii au invadat zona, arestând liderii tătari. Celebi Gihan a stat în temniță, la Sevastopol, 27 de zile, pe 23 februarie a fost împușcat, iar trupul i-a fost aruncat în mare. Numan Celebi Gihan a fost și poet, scriitor.

5 Poetul Şevki Bektöre (1888-1961) s-a născut în Dobrogea, în Kavlakar, din părinți tătari crimeeni emigrați în România, pe când aceasta era încă parte a Imperiului Otoman. După Independența României, în 1878, a plecat cu părinții care s-au stabilit lângă Ankara. Ulterior, s-a stabilit cu propria familie în Crimeea, apoi, militând pentru valorile istorice tătare, a trebuit să plece din calea Sovietelor în Daghestan, apoi în Turkmenistan. În 1932 a fost arestat, eliberat, apoi din nou arestat. După 1953 a putut pleca din nou în Turcia, unde a locuit până la moarte.

6 C.H. Montandon, *op. cit.,* p. 207.

7 *Op. cit*, p. 26.

8 Theodor Mundt, *Krim-Ghirai, Khan of the Crimeea*, p. 27.

9 Mundt, *op. cit.*, p. 30.

10 Alan W, Fisher, *The Russian Annexation of the Crimea 1772-1783*, Cambridge University Press, Londra, 1970, p. 48.

11 Când am ajuns văzut eu acolo era închisă, incomplet restaurată, dar înainte de „anexare" se putea vizita parțial.

12 *URSS, șaizeci de ani ai Uniunii, 1922-1982*, Progress Publishers, Moscova 1982, p. 35.

13 *V. Gamkrelidze*, în „Transcaucasia" or „South Caucasus"? *Towards a more exact geopolitical nomenclature*, publicat în „Postcommunist Democratic Changes and Geopolitics in South Caucasus: „International Research Center for East-West Relations", Tbilisi, 1998, la pp. 40-42, explică termenul „Transcaucazia" („Transcaucasus", „Transcaucasia") ca fiind traducerea din rusescul Zakavkazje, „The area beyond the Caucasus Mountain Range". În Occident însă, impresia este că percepția generală nu e foarte departe de cea a lui James Bryce, din *Transcaucasia and Ararat, Being notes of a Vacation tour in the autumn of 1876*, ed. a IV-a revizuită, McMillan, New York, USA, 1896: „Transcaucasia is a convenient general name for the countries lying between the Black Sea, the Caspian and the Caucasus, which make up the dominions of the Czar in Western Asia."

14 Versiunea în română a citatelor din *Istoria literaturii tătare*, de R. Fazîl și Safter Nogaev: Güner Akmolla.

15 Rev.„Yîldîz", 1995, nr. 3 p. 17-18. [n. R.F. și S.N.]

16 Rev.„Yîldîz". 1995, nr.3, p.18. [n. R.F. și S.N.]

17 Mulți i-au spus Gaspıralı/ Gasprali, zicând că ar fi de la un sătuc, Gaspra, de pe țărmul mării, din Crimeea. R. Fazîl nu e de acord: *Istoria literaturii tătare* – „Nu se știe din ce anume motive, sau, mai precis, lăsând influențele de pronunțare venite dinspre Turcia, în unele documente marele nostru Profesor este numit *Gaspralî*, apoi, sub același impuls, mulți colegi au împrumutat acest nume și folosesc *Gaspralî*, *Gaspralî*. După opinia noastră, această mare personalitate, este cunoscută în lumea întreagă cu numele de *Gasprinski* – nume de drept dat familiei sale, considerăm că schimbarea este greșită, în același timp, trebuie să ținem cont de faptul că înaintașul nostru are un nume ce trebuie respectat. Afirmația mea se datorează și faptului că el niciodată nu a vorbit și nu s-a semnat cu numele de *Gaspralî*."

18 Mirsaid Sultan-Galiev (tătară: *Mirsäyet Xäydärğäli ulı Soltanğäliev*), cunoscut și ca Mirza Sultan-Galiev, 1892-1940. Bolșevic de la începuturi, considerat „arhitectul" comunismului național musulman, educat după maktab, o metodă derivată din cea pe care a promovat-o Gasprinski. Acuzat de tătari că i-a vândut bolșevicilor, cade în dizgrația și a bolșevicilor, acuzat de naționalism, pan-islamism, pan-turcism și executat. Am consultat și un text discutat în epocă în care vorbește despre aceste probleme și altele, în contextul „noii lumi", *Considerații pe baza dezvoltării socio-politice, economice și culturale a popoarelor turce din și Europa*.

19 O sinteză într-o limbă de circulație despre aceste momente și despre autorul eseului: în Rorlich Azade-Ayse. *Which way will Tatar cultur go? A controversial essay by Galimdzhan Ibragimov,* în „Cahiers du monde russe et soviétique", vol. 15, n°3-4, Juillet-décembre 1974. pp. 363-371

20 Sînt diverse surse pe această temă, între care amintesc: Andreas Kappeler, *The Russian Empire: A Multiethnic History,* New York, Pearson Education, 2001, Adeeb Khalid, *Islam after Communism: Religion and Politics in Central Asia,* Los Angeles: University of California Press, 2007, Adeeb Khalid, *The Politics of Muslim Cultural Reform: Jadidism in Central Asia,* University of California Press, 1998.

21 *Istoria literaturii tătare*: „*Gasprinski* – nume presupus rusificat în Turcia, nu e numele lui, este de fapt numele de familie al bunicului, apoi al tatălui său, înnobilat". „Trebuie să ne afirmăm

în ocrotirea istoriei noastre, indiferent cum ar fi ea, bună sau rea – istoria trebuie respectată. Istoria, trecutul, numele, nu trebuie să fie supuse schimbării, nu trebuie călcat sub picioare, noi înșine nu trebuie să denaturăm, să schimbăm! […] Numele lui de familie nu trebuie pronunțat în două feluri, nu trebuie tipărit în două forme. Așa cum el și-a folosit numele de familie și noi trebuie să-l urmăm cu fidelitate și cu respect: *Ismail bey Gasprinski* sau *Ismail Gasprinski*".

22 În azeră *Həsən bəy Səlim bəy oğlu Məlikov* (1837/ 1842-1907) („Zerdabi" – după obiceiul arab/ persan – pentru era de loc din Zerdab, un sătuc la acea vreme, pe râul Kura); jurnalist azer, a fondat ziarul „Akinchi", în limba azeră, în 1875. Interesant este că la acea vreme, în documentele rusești locuitorii de acolo erau numiți foarte des în documente „tătari".

23 În documente azere: *Äkinjý*. Am găsit detalii despre activitatea jurnalului și în Evan J. Siegel, *Äkinjý* and Azerbaijani Self-Definition, în Michael Ursinus, Christoph Herzog, & Raoul Motika (ed.), *Heidelberger Studien zur Geschichte und Kultur des modernen Vorderen Orients*, vol. 27, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001.

24 Și cercetători care analizează acele vremuri și opera lui Gaspprinsky notat asta, de pildă, din sursele occidentale: Edward J. Lazzerini, Ismail Bey Gasprinskii's *Perevodchik/ Tercüman:* A Clarion of Modernism, în *Central Asian Monuments,* edited by H. B. Paksoy. Istanbul: Isis Press, 1992, pp. 143-156.,

25 Mișcare reformistă islamică (numele derivă de la usul al-jadid – „noua metodă" de învățătură promovată intens de Gasprinski în *Translatorul*); își propunea, între altele, să revitalizeze cultura popoarelor islamice din zona Asiei Centrale și Orientale, fără a renunța la/ periclita valorile islamice; își are originea în zona intelectualității tătare de pe Volga, ca o reacție la presiunea și direcția în care voia Rusia modernizarea și propagarea valorilor creștine/ creștinismului. După instaurarea sovietelor mișcarea a fost, practic, înăbușită. Adepții își spuneau *Taraqqiparvarlar* (progresiști), *Ziyalilar* (intelectuali. În 1884 Gasprinski a fondat în Crimeea prima școală după „noua metodă".

26 Unul din foarte puținele texte în limbi occidentale care fac referire la această publicație a lui: Kuttner Thomas, Russian jadîdism and the Islamic world: Ismail Gasprinskii in Cairo, 1908. [A call to the Arabs for the rejuvenation of the Islamic world]. în „Cahiers du monde russe et soviétique", vol. 16, n°3-4, Juillet-Décembre 1975. pp. 383-424.

27 A fost între fondatorii Uniunii musulmanilor (İttifaq-i Müslimin), creată în 1907, care își propunea și coeziunea/ unirea între intelectualii popoarelor turcice din Imperiul Țarist

28 În convorbiri cu istorici, scriitori tătari, aceștia au subliniat că termenul „ordu" a fost tradus greșit „hoardă", în loc ce „oaste", cum ar fi corect.

29 Amet Ozenbaşlî, Tragedia Crimeii. Aqmescit, 1997, p. 146. [n. R.F. și S.N.]

30 Aceeași operă, p. 146. [n. R.F. și S.N.]

31 V.V. Bartold, *Opere*, III M 1985, p.369. [n. R.F. și S.N.]

Emilia IVANCU

Hipermnezia discursului (auto-)biografic românesc și geografia memoriei

Una dintre sintagmele în ultima vreme devenite emblematice pentru scrierile memorialistice interbelice este cea care și poartă titlul uneia dintre ele – *Timpul ce ni s-a dat*[1], ea aparținându-i lui Annie Bentoiu. Această sintagmă, poate cu o oarecare trimitere la datoria sinelui față de o instanță superioară de a-și valorifica existența în raport egal cu valoarea primită, altfel spus, o valorificare a talanților lăsați în grijă, dar privită și ca scadență a lucrurilor luate de istorie, viață și moarte, citând-o pe Monica Lovinescu în recenzia ei la cartea lui Annie Bentoiu – *Timpul ce ni s-a luat*[2] – ambele viziuni aplicate asupra câtorva existențe față de care timpul s-a dovedit nerăbdător, tocmai sub aspect, dar și sub aspectul memoriei culturale, al memoriei personale, memoriei scrisului, memoriei literaturii, dar și sub cel al memoriei literaturii.

În cartea *Aide. Memoire*, criticul Alexandru Cistelecan introduce termenul de hipermnezie atunci când scrie despre cartea lui Alexadru Maier, un memorial „împins spre marginea hipermneziei"[3]. Hipermnezia, numită și hipertimesie sau sindrom hipertimestic, a fost consemnată ca sindrom în anul 2006 și este considerată de psihiatri ca fiind o capacitate excepțională de fixare și consemnare a amintirilor, persoanele care suferă de acest sindrom fiind persoane cu o memorie autobiografică de excepție și care petrec extrem de mult timp amintindu-și trecutul și meditând asupra lui.[4] Aducem în discuție aici hipermnezia cu referință directă la caracterul discursului (auto-)biografic românesc inter- și post-belic, până la cel contemporan ce creează toate, dar fiecare în mod diferit, un „peisaj al memoriei" (engl. memoryscape)[5]. Definită ca fiind o intensificare cantitativă a memoriei în urma unui episod traumatizant, hipermnezia este o formă a psihicului uman de a se (re-)poziționa, inconștient curativ, dar și obsesiv, față de istoria personală și episodul/episoadele traumatizant(-e). Atunci când vorbim despre discursul (auto-)biografic românesc, fie că este vorba despre romane (auto-)biografice – Norman Manea, Întoarcerea huliganului sau Varujan Vosganian, *Cartea șoaptelor*, fie despre memorii și jurnale – Valeriu Anania – *Memorii*, Nicolae Steinhardt – *Jurnalul fericirii*, Mihail Sebastian, *Jurnal*, Jeni Acterian, *Jurna-*

1 Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat. Memorii 1944-1947*, Humanitas, București, 2007.

2 Monica Lovinescu, „Timpul ce ni s-a luat", România Literară, nr. 19/2001, www.romlit.ro/timpul_ce_ni_s-a_luat, consultat 12.12.2012.

3 Alexandru Cistelecan, *Aide-Memoire*, Brașov, Editura Aula, 2007, pp. 55-61.

4 Mihaela Stănescu, Supermemoria – oamenii care nu pot să uite, www.descopera.ro/stiinta/9967189-supermemoria-oamenii-care-nu-pot-sa-uite, consultat la 30.03, 2014.

5 Cf. Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Editura Universitas, Cracovia, 2014, p. 307.

lul unei fete greu de mulțumit, Monica Lovinescu, *Jurnal esențial* și numeroase alte titluri – procesul de amintire este unul ce pare a fi, la modul individual, dar și colectiv, de hipermnezie în cazul narării unui eveniment trecut sau de înregistrare, cu valoare tot hipermnetică, a evenimentelor prezentului narativ. Prin urmare, această analiză își propune să detecteze atât cauzele, cât și mecanismele procesului de hipermnezie în discursul (auto-)biografic românesc confruntat cu articulațiile istoriei, cu precădere cu cele ale celui de-al doilea război mondial și ale perioadei de totalitarism comunist și manifestările acestui discurs într-o geografie a memoriei narate/narative.

Discursul (auto)biografic românesc ce se consolidează din motive cultural-literare în perioada interbelică, ajunge să aibă accese hipermnezice în perioada comunistă când, din angoasa teribilă de a nu fi înghițiți de istorie, oamenii, în secret, au găsit ca singură modalitate de supraviețuire unui regim de teroare, jurnalul de sertar, cel care luptă, organic împotriva uitării. După 1989, aceste jurnale au început să fie publicate (Nicolae Steinhardt, Paul Goma), lor adăugându-se, tot ca procedeu hipermnetic, memoriile sau memorialele (Monica Lovinescu, Valeriu Anania) sau ficțiunile autobiografice (Lucian Blaga, Norman Manea, Varujan Vosganian). Dintre cele care nu au avut șansa de a fi publicate poate cel care are un scop cât se poate de evident hipermnetic este cel al dizidentului Gheorghe Ursu ce a fost închis și omorât pentru crima de a fi scris acest jurnal, despre care fiul său, Andrei Ursu, declara în 2014:

„Jurnalul era o frescă distrugătoare a marasmului ceaușist și mai ales a decăderii morale. Era o întreagă teorie în acel jurnal, referitoare la frica și teroarea insuflate de Securitate. A ținut jurnalul, neîntrerupt, din 1940 până în 1984, în decembrie, când a fost găsit și confiscat de Securitate. 4.000 de pagini. Spera cândva să-l publice. Visa să-l prelucreze literar. Știa că acesta putea reprezenta o cronică majoră a regimului comunist.[6]"

Drept urmare, putem numi, în acest context, literatura română memorialistică, a confesiunilor, a memoriei colective românești, dar și individuale, o literatură a hipermneziei, care înregistrează și mai apoi își amintește totul din teama ca uitarea să nu înghită totul și să aneantizeze experiența ființei în încleștarea cu lumea și forțele distructive ale istoriei. Textele supuse analizei de față, văzute retrospectiv din punctul de vedere al mecanismelor hipermnetice declanșate și accentuate de regimul totalitar comunist din România devin astfel, sub presiunea istoriei, a timpului ce dintr-odată nu mai avea răbdare, texte emblematice și simbolice pentru întreaga tradiție ce avea să fie continuată pentru încă jumătate de secol.

Dintre textele abordate aici, primele aparțin unor autori care au resimțit acut sintagma lui Annie Bentoiu și reversul acesteia ce îi aparține Monicăi Lovinescu: T*impul ce ni s-a dat/vs/Timpul ce ni s-a luat*: Mihail Sebastian și Jeni Acterian, ei marcând, acut, organic aproape tragismul ființei ce se confruntă cu lumea și zvâcnirile brutale ale istoriei odată cu izbucnirea războiului.

Mihail Sebastian, a cărui relație cu lumea, atât din punct de vedere cultural-identitar, cât și etnic, este una care se sustrage voit unei încadrări stereotipale, revoltându-se în modul unei ipostaze de *huligan*, de proscris atât al unei lumi, cât și al unei epoci. Drept urmare, discursul identitar din spațiul jurnalului său se axează pe anumite coordonate care proiectează ființa într-un spațiu din ce în ce mai restrâns, până când respirația se răsfrânge numai în sine, iar timpul, anihilat de istorie, se măsoară doar în lungimea operelor muzicale ascultate la radio sau de-a lungul paginilor de jurnal ce devin respirație a autorului.

Poziționată față de societate, istorie și lume oarecum la polul opus de Mihail Sebastian, Jeni Acterian își construiește un discurs diaristic mult mai introvert, din care pulsațiile istoriei nu fac parte, lumea eului ce se scrie fiind o lume care se construiește și se consumă din propria existență, precum catoblepasul lui Vargas Llosa. Conștiința și teama de moarte, auto-ironia, nihilismul accentuat, nevoia devoratoare de a citi și a cunoaște, luciditatea care taie în propria carne, obsesia corporalității – acestea sunt temele jurnalului acestei „ființe greu de mulțumit". Iubirea, erotismul pătrund ca niște filoane textul, dar nu le vedem finalitatea fie dintr-o autocenzură a autoarei, fie din cenzura operată de fratele acesteia, Arșavir Acterian.

Însă, citind și analizând ambele texte, atât de diferite unul de celălalt, dar, atât de apropiate prin singurătatea organică ce le respiră cuvintele, vedem înregistrarea faptelor, zilelor, gândurilor, într-o nevoie aproape la fel de organică de a scrie cu scopul de a-și aminti.

Ceea ce particularizează cele două texte, însă, în comparație cu cele autobiografice de mai târziu, este absența intenției unei publicări ulterioare și, în consecință, faptul că sunt marcate de o puternică impresie a autenticității, de lipsa unor filtre de autocenzură în analiza nemascată sau nemachiată de politici diverse pe care le-ar fi putut practica autorii (exceptând, desigur, cenzura asupra textului lui Jeni Acterian făcută de fratele acesteia). Mai mult decât atât, datorită faptului că ambele texte fac trecerea de la o etapă a istoriei, cea de dinaintea izbucnirii celui de-al doilea război mondial – la o alta, cea a războiului propriu-zis, deși din motive diferite, devin mărturii istorice, lucru remarcat și de Doina Uricariu, cea care a îngrijit și editat textul lui Jeni Acterian:

Numai *Jurnalul* lui Mihail Sebastian ținut între anii 1935 și 1944, și el cu niște pagini pierdute, mai are valoarea acestui periplu memorialistic și document magistral de istorie culturală a anilor '30–'40. De fapt, Jeni Acterian și Mihail Sebastian sunt, în domeniul literaturii de frontieră, asemeni capului și pajurei unei medalii de valoare unică. N-am spus monedă, ci medalie: cele două *Jurnale* sunt fiecare în felul său un unicat excepțional, atât prin mărturisirea despre sine, cât și prin cea despre o epocă.[7]

Cercetătoarea poloneză Elżbieta Rybicka afirmă, în cartea ei dedicată geopoeticii, următoarele cu privire la legătura dintre memorie și literatură[8]: Memoria, fiind o categorie interdisciplinară s-a dovedit o legătură extraordi-

[6] Andrei Ursu, *„Tatășifiu, fațăînfațăcuSistemul"*, Revista 22 editată de Grupul de Dialog Social, http://www.revista22.ro/tata-si-fiu-fata-in-fata-cu-sistemul-50030.html, consultatîn 30.03.2015.

[7] Doina Uricariu, *O revelație a memorialisticiiromânești*,prefață la JeniActerian, *Jurnaluluneifetegreu de mulțumit, 1932– 1947*,Text ales și note biografice de ARȘAVIR ACTERIAN,Ediție îngrijită, traduceridinfranceză, note bibliograficeșiprefață de Doina Uricariu, *Ediția a doua, revăzută*EdituraHumanitas, București, 2005, p. 6, ediția electronică.

[8] „Pamięć jako kategoria transdyscyplinarna okazała się zatem doskonałym pomostem między dyskursem historycznym i literackim, zapewne głównie ze względu na swój indywidualny, prywatny charakter. Domeną literatury jest przecież pamięć jednostkowa, ufundowana na prywatnym doświadczeniu, a nie zobiektywizowana wizja historii. Świadczy o tym chociażby kryzys powieści historyczne wypieranej przez szeroko rozumianą literaturę świadectwa.", în Elżbieta Rybicka, *op.cit*., p. 301.

nară între discursul istoric şi cel literar, în special datorită caracterului său individual, personal. Cercetătoarea poloneză adaugă că domeniul literaturii este, în cele din urmă, categoria memoriei, bazate pe experiența personală, și nu privirea obiectivă a istoriei. În aceeași carte, cercetătoarea citând o altă cercetătoare poloneză, Ewa Domańska, face distincția între istorie, ca fiind vocea oficială, asociată naționalismului, imperialismului, scientismului și antropocentrismului și memorie, care devine, în cultura fragmentarismului și a globalizării, instrumentul discursului revendicativ și insurecțional, văzut ca terapie și modalitate de a da o voce celor cărora istoria nu le-a dat.[9]Jurnalul lui Mihail Sebastian și cel al lui Jeni Acterian trimit la periferie discursul istoric, canonizat al perioadei la care fac referire, locul acestuia fiind luat de discursul ce devine, postum, discursul memoriei și al experienței personale. Chiar dacă, din punct de vedere al faptelor istorice, fiecare dintre cei doi se raportează diferit la ele, discursul fiecăruia devine memorie activă și memorie culturală. Mihail Sebastian are și o conștiință a istoriei filtrate prin experiența personală, la care participă, indirect, prin conectarea permanentă, mai ales în anii războiului, la toate evenimentele care i-au influențat propria existență, toate prin intermediul radioului. Trăiește activ momentele războiului, suferă atunci când cade Varșovia, se simte implicat psihic, dar și fizic în toată frământarea:

Sîmbătă, 2 (septembrie 1939)

Ciudate zile de război. Primul moment mi s-a părut zdrobitor: Cînd au apărut ieri-dimineață primele telegrame despre bombardarea Varşoviei, am avut sentimentul că totul se năruie. I-am scris în grabă o scrisoare lui Poldy. Neştiind nici măcar dacă-i va mai ajunge, dar simțind nevoia să-i spun un cuvînt, să-I sărut, să-mi iau rămas-bun. Nu mă înduram să termin scrisoarea, nu găseam un cuvînt care să spună totul, aveam un dureros, un intens sentiment de despărțire – și am izbucnit singur în plîns.[10]

Raportarea lui Sebastian la istorie și mersul ei se face și prin prisma etnicității sale – un evreu român – și a antisemitismului crescând în Europa, în societatea românească și în rândul prietenilor și cunoscuților, drept pentru care implicarea lui emoțională totală pe care o acordă faptului istoric imediat este cu atât mai de înțeles. De neînțeles rămâne însă faptul că din toată existența lui Mihail Sebastian, cutremurată de război și de antisemitismul bucureștean și redusă la o singurătate abisală – toate evidente în și evidențiate de jurnalul său, se ajunge ca, în anul 2013, cu ocazia aniversării nașterii sale, pe postul național Radio România Cultural singura voce și singura opinie ce transmite secolului 21 informații minimale despre Sebastian este doar cea a Martei Petreu, cea care, în mod discutabil profesional, dar și interesant din punct de vedere psihologic, care îl prezintă ca fiind „discipolul" diavolului Nae Ionescu. Nu este scopul acestui articol de a discuta percepția Martei Petreu cu privire la Mihail Sebastian, însă, un scriitor, este, în cele din urmă și posteritatea sa, iar în această posteritate Sebastian este rumegat într-un mod canibal, din meniul postum, sub pecetea Martei Petreu lipsind întocmai jurnalul și tot ceea ce el reprezintă. Tragismul destinului lui Mihail Sebastian constă, în cele din urmă, exact în singurătatea instaurată in timpul războiului, căreia îi supraviețuiește și care reprezintă, de fapt, cel mai dureros filon al jurnalului – o singurătate rece și tăcută, marcată, până la un punct, de ritmurile muzicii venite pe undele radioului, apoi de zgomotul armelor și strigătele celor de pe stradă și apoi numai de zgomotul pe care îl pot face gândurile atunci când sunt așezate pe hârtie. Iată doar o secvență:

Miercuri, 22 ianuarie [1941]

Singur. Telefonul întrerupt de azi la prînz. Cu neputință să știu ce se petrece acasă, în Antim. Aş vrea să-i pot spune Mamei un cuvînt. Aş vrea s-o aud vorbind. Mă gîndesc prin ce clipe de spaimă trec ei acolo. Îmi pare rău că n-am avut destulă hotărîre azi-dimineață – cînd se mai putea – să alerg pînă la ei și să rămîn acolo. Toți laolaltă, poate că ne-ar fi fost mai ușor să așteptăm. Îmi promit ca mîine – dacă va mai fi un „mîine" – să mă duc neapărat la ei. Orice va fi, să fim Împreună. Se trage mereu. Se aud puști, mitraliere și uneori lovituri de tun. Dimineața, zgomotele erau depărtate, păreau că vin de la marginea orașului. […]

Și acum? Totul e posibil în noapte. Nu e decît 11 seara. Pînă să se facă lumină de zi mai sunt încă 8 ore. Voi dormi? Pot să încerc să dorm? Sunt așa de singur. Și tot gîndul meu e acasă. La Mama, la Benu, la Papa. Orașul e în complet întuneric. Telefoanele nu răspund. Postul de radio tace.[11]

Pe de altă parte, Jeni Acterian pare a vrea să se refugieze cu totul din istorie, se retrage din realitatea exterioară în propria-i chilie mentală și corporală încât spațiul intim al propriei ființe este atât de minuțios analizat încât auto-analiza devine dureroasă chiar și pentru cititorul co-participativ. Simbolic parcă, poate chiar ușor profetic, Jeni Acterian, în perioada în care se pregătește pentru bacalaureat, după câteva încercări în care cartea de istorie este pur și simplu uitată în curte, renunță la istorie în favoare scrierii jurnalului, iar apoi alege algebra ca examen pentru bacalaureat tot în defavoarea istoriei:

Cartea mea de istorie e în fundul grădinii. Am uitat-o acolo, unde mă dusesem să învăț, și taman când mă apucam, serioasă, să citesc, ochii mei s-au oprit asupra câtorva caise teribil de ispititoare de deasupra capului meu. Atunci bineînțeles m-am apucat să mănânc și, tot înaintând de la un arbore la altul, m-am trezit în fața scării și în mod foarte firesc m-am urcat în camera mea. Acolo mi-am amintit că n-am mai scris în caietul acesta de vreo câteva zile, și iată acum mă vedeți scriind acestea, în timp ce sărmana mea carte de istorie zace părăsită în fundul grădinii.[12]

Pe Jeni Acterian nu o interesează discursul istoriei, refuză cu obstinație orice implicare în derularea evenimentelor de parcă, în balanță cu zvâcnirile ființei, ar fi fost lipsită de importanță. Și totuși, pentru Jeni Acterian alegerea pare a fi chiar una de auto-protecție, războiul însemnând, în cele din urmă, absurditate, iar logica gândirii lui Jeni Acterian nu se dezminte. Ea ridiculizează discuțiile interminabile despre ororile războiului, dar decupează chirurgical, rațional, absurditatea actului de a porni un război și a minților care îl întrețin:

Să omori mii de oameni, să distrugi o civilizație pentru a cărei plăsmuire s-a muncit sute de ani, pentru a cuceri (câteodată nici măcar); a poseda o bucățică de pământ în plus. Și pe urmă iară și iară da capo. Mizerie, foamete, infirmi-

[9] Elżbieta Rybicka, *op.cit.,* p. 300.

[10] Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, Text îngrijit de GABRIELA OMĂT, Prefață și note de LEON VOLOVICI, Editura Humanitas, București, 2005, pp.226-227.

[11] Mihail Sebastian*, op.cit.*, pp. 289-290.

[12] Jeni Acterian, *Jurnalul unei fete greu de mulțumit*, Prefață de Doina Uricariu, Editura Humanitas, București, 2007, p. 40, ediția electronică.

tăți, boli. Ciclul istovitor al istoriei de refăcut. Și apoi, când totul se aranjează puțin, când lumea începe să respire, prăpădul izbucnește iar. Dar ce înseamnă asta, toată tragedia asta, Dumnezeule? Cum e oare plămădit creierul acestor oameni? Ce gen de conformație o avea un asemenea creier, că mintea mea nu înțelege născocirile lui diabolice [?]. Mi-e frică, o frică atroce care-mi îngheață inima și mâinile, mă paralizează. Pe urmă încerc să mă judec, să mă obișnuiesc. Nu reușesc. Caut să alung gândurile supărătoare. Și încerc să-mi trăiesc viața. E, pare-se, iminent războiul, dar de ce oare nu-mi vine să cred că e așa? Căci ăsta-i adevărul, nu-mi vine să cred că războiul bate la ușă.[13]

Cum funcționează, drept urmare, mecanismul memoriei și al înregistrării faptelor la cei doi? Acolo unde Mihail Sebastian face reflecții cu privire la macro-istoria ce se strângea precum un laț în jurul său, reducându-i spațiul de supraviețuire exclusiv la spațiul muzicii și scrierii, Jeni Acterian ia doar pulsul ființei, se închide în capsula sinelui și supraviețuiește într-o modalitate ce are note ușor autiste și care ridică un zid de apărare al ființei ce poate supraviețui numai în sine însăși și scrie, cu scop terapeutic și din disperare:

Vineri, 2 august 194

Nu mi-e bine. Când nu mi-e bine scriu jurnal. 2 august, nu știu cum am ajuns aproape de sfârșitul verii. […]De ce nu pot oare să mă descătușez de toate și să fug??[14]

Mihail Sebastian, în vâltoarea evenimentelor din 1941, scrie categoric și ireversibil: „Nu pot uita și nici nu vreau să uit ororile pe care le-am trăit." (Marți, 4 februarie, 1941)[15]

Nevoia organică de a scrie și de a trăi, la amândoi, pare a fi cel mai puternic motor de a scrie. Mai mult decât atât, cele două texte demonstrează și victoria bios-ului asupra logos-ului, așa cum este identificată ea în discursul autobiografic de către Elzbieta Rybicka, o caracteristică ce diferențiază textura tonului (auto-)biografic de aceea a tonului sec și triumfalist al discursului canonic al istoriei[16].

Dacă jurnalele lui Mihail Sebastian și Jeni Acterian devin hipermnetice de-a lungul scrierii lor (cu mențiunea că textul final publicat al lui Jeni Acterian a fost cenzurat de Arșavir Acterian), odată cu presiunea externă a istoriei, cu atât mai mult nevoia de a scrie cu scopul memoriei viitoare, pesonale și nu numai se acutizează odată cu instaurarea regimului comunist și cu dispariția totală a dreptului la liberă exprimare. Hipermnezia din timpul comunismului românesc este însă o hipermnezie individuală care se opune, într-un anume fel, amneziei generale despre care vorbește Alain Besancon în cartea *Un secol al ororilor*[17]. Regimul comunist românesc a creat o falie greu de întâlnit la nivelul memoriei colective într-un alt spațiu într-un timp atât de scurt: comunismul a reușit la nivel de masă să șteargă din memoria colectivă a celor care s-au născut după cel de-al doilea război mondial amintirile recente ale părinților lor din perioada interbelică. Altfel spus, foarte des avem de a face cu cazuri de români nostalgici după regimul ceaușist, deși părinții și/sau părinții lor au suferit sau au făcut închisoare, de parcă între cele două generații s-ar afla încă patru sau cinci. Experimentul de spălare pe creier a reușit într-un mod nesperat, rapid, eficient, șocant. Drept pentru care, în procesul de instalare și consolidare a amneziei colective, întâlnim cazuri totalmente hipermnetice, precum cel al lui Gheorghe Ursu care a murit întocmai pentru nevoia de a fi înscris totul, până la cele mai mici amănunte, în jurnalul său. Cuvintele Monicăi Lovinescu, cea care preia funcția hipermnetică a lui Gheorghe Ursu în propriul ei jurnal și în emisiunile ei de radio, împreună cu Virgil Ierunca, sunt emblematice pentru ce a însemnat jurnalul acestuia din punctul de vedere de înregistrare pentru viitor a tuturor mecanismelor de oroare ale sistemului (frază scrisă la auzul veștii despre uciderea lui Gheorghe Ursu):

V. [Virgil Ierunca] îi găsește volumul de versuri. Îi va face o emisiune. Și eu alta. Și cât mai mult scandal: l-au ucis în chinuri probabil. […] O milă nesfârșită pentru acest biet om cinstit și inconștient, care credea că a ține un jurnal într-un astfel de regim nu e o crimă.[18]

Întrebarea retorică rămâne atunci: cum poți lupta cu amnezia colectivă altfel decât printr-o accelerare, de înțeles la nivel psihologic, a unor mecanisme declanșate individual, a motoarelor de a înregistra totul din teama că neantul istoriei va înghiți adevărul, mărturia? În situația literaturii memorialistice de după cel de-al doilea război mondial, hipermnezia este probabil cea mai vizibila caracteristică mai ales pentru că în contextul acesteia avem de a face cu politica memoriei și politica toposului memoriei – un sistem care a șters din memoria colectivă prezentul recent adică perioada interbelică și l-a înlocuit cu o altă versiune de logos, nu de bios. Drept urmare, în texte precum *Jurnalul fericirii* al lui Nicolae Steinhardt sau *Memoriile* lui Valeriu Anania, literatura memorialistică ajunge nu numai să vorbească despre memorie, dar și *devine loc al memoriei*[19]. Rescrierea *Jurnalului fericirii* în urma confiscării primei versiuni de către Securitate este un act hipermnetic în sine. Mai mult decât atât, *Jurnalul fericirii* care nu e tocmai un jurnal, ci o viață rememorată, reconstruită din amintiri, din secvențe, din afecte, din stări. Actul amintirii este motorul *Jurnalului fericirii* și din el se nasc reflecții și gânduri, imagini, unele chiar cu rezonanță biblică, de iad și rai:

nimic nu e mai amarnic și mai aproape de iad – folosind un vocabular strict egoist – decît amintirea faptelor urîte, rele, meschine; decît golul talanților nefolosiți și darurilor irosite; că așadar se cuvine *a face* binele cît mai e timp, înainte de a se ajunge la starea în care nu mai rămîne decît *a fi* ,(modalități ale lui *a fi:* după moarte, în închisoare, pe patul de spital, în deznădăjduită – ori iremediabilă -singurătate, la însingurată bătrînețe sau, în registre minore: plimbîndu-ne pe stradă, așteptînd la stop, puși la refec în fața unui ghișet); că, adunînd amintiri frumoase (dar nu regretul unor clipe de plăcere trecătoare, căci și acela e chin), ne construim la drept vorbind noi înșine paradisul, care nu-i decît o sumă de fapte bune, de acțiuni nobile ori eroice, de purtări mărinimoase a căror aducere aminte e o sobă veșnic dulce și caldă, un prilej de îndreptățită și calmă binefăcătoare mulțumire pentru a fi fost feriți de schime și josnicii; că siguranță și logică absolută nu avem, dar știm întotdeauna ce se cade să facem, modest; știm![20]

[13] Jeni Acterian, *op. cit.*,p.54.

[14] Jeni Acterian, *op. cit.*, p. 169.

[15] Mihai Sebastian, *op. cit.*,p. 296.

[16] Elżbieta Rybicka, *op.cit.*, p. 323.

[17] Alain Besancon, *A Century of Horrors. On Communism, Nazism and the Uniqueness of the Shoah*, Translated from the French by Nathaniel Higginson Hancock, B.A. Brigham Young University, 2002, p.16.

[18] Monica Lovinescu, *Jurnal esențial*, Ediție de Cristina Cioabă, Prefață de Ioana Pârvulescu, Editura Humanitas, București, 2010. p. 172.

[19] Elżbieta Rybicka, *op.cit.*, p. 323

[20] Nicolae Steinhardt, *op.cit.*, p.87.

Mai mult decât atât, memoria personală și memoria culturală sunt cele care susțin procesul de supraviețuire în închisoare: ceea ce mintea a acumulat scoate la iveală pentru supraviețuirea spiritului, în aceste locuri resuscitate ale memoriei regăsindu-se continuitatea ființei, conform teoriei acelor lieux de memoire așa cum sunt ele văzute de Pierre Nora: „there are sites, liex de memoire, in which a sense of residual continuity remains. Liex de memoir exist because there are no longer any milieux de memoir, settings where memory is a real part of everyday experience."[21] Împinși la marginea ființei, amintirile devin o alternativă a realității, își pierd funcția obișnuită și devin o coloană vertebrală a ființei:

Ianuarie 1961

Mutați de la Jilava la Gherla. In mașina-dubă stăm strînși ca sardelele supra-presate de cine știe ce nou procedeu electronic de mare eficiență, ca laserul, stereofonia, hi-fi-ul; de necrezut. Să nu dea Dumnezeu omului cîte poate îndura: în loc de vaiete se aud amintiri politice ori picante, versuri, controverse științifice…[22]

Mai mult, trecutul și viitorul sunt reprezentate întocmai de amintire și de speranță, prin ele trece ființa și rămâne ea însăși: *Nostalgia lumii care nu mai poate fi: ulița copilăriei, vacanța mare, cele două văluri purificatoare: amintirea și nădejdea?*[23]

Soluția amintirii la periferia vieții este soluția salvatoare în cazul lui Nicolae Steinhardt. Memoria și procesul de memorizare sunt ușor inversate însă ca funcție în *Memoriile* lui Valeriu Anania. Tot în închisoare, Valeriu Anania dorește să se elibereze de amintirea celor care i-au făcut rău automutilându-se, pe când tot motorul memorizării îl salvează de la neant. Își scrie piesele de teatru pe mașina de scris a minții, transformându-și creierul într-o unealtă a creației și a memoriei, dovadă că amândouă au aceeași sursă:

Am scris pe creier, în timpul detenției, două piese de teatru în întregime și un număr de poezii. Fără hârtie și creion. Am început să fac asta pentru a nu deveni robul anchetei din detenție. Când intram în celulă, nu mă mai gândeam la ce o să zic a doua zi, ci mă concentram pe aceste exerciții. Este ca și cum ți-ai transforma creierul într-o placă de gresie, pe care scrii cu condeiul și ștergi. Faci una, două, zece variante ale unei poezii, o alegi pe ultima, dar celelalte nouă refuză să plece. Creierul se încarcă cu balast, de care cu greu poți scăpa. Dar când am ieșit din pușcărie, aveam în minte peste 12.000 de versuri.[24]

O situație în care omul devine recipientul și depozitarul memoriei, precum și unealta complet a acesteia este cazul Monicăi Lovinescu, cea care renunță la orice activitate creativă în favoarea celei de mărturisire pentru oameni și contra istoriei, așa cum declară ea însăși în *Jurnalul esențial*, unde subliniază în nenumărate rânduri că scrie jurnal și presă, dar mai ales jurnal pentru ca ea însăși să nu uite[25]. Mai mult decât atât, ajunge să se depersonalizeze în favoarea memoriei obiective, seci, nepărtinitoare. Pierre Nora spune următoarele: Memoria este întotdeana suspectă în ochii istoriei, a cărei misiune este mereu aceea de a o distruge, de o amuți.[26]

Ceea ce face memorialistica românească, drept urmare, este întocmai să se opună istoriei de tip Orwellian, printr-o modalitate hipermnetică, dând glas absenților istoriei pentru a-l cita pe Michel de Certeau[27]. Geografia memoriei în scrierile autobiografice românești se înscrie în procesul despre care vorbea Varujan Vosganian în Cartea șoaptelor: „*Cartea șoaptelor* e oarecum neobișnuită, căci, spre deosebire de alte istorii, aici moartea e doar un detaliu, iar mai importantă decât moartea și, deci, decât viața, e memoria."[28], astfel întărind ideea că *Memini, ergo sum* (Îmi amintesc, deci exist).

Bibliografie

Jeni Acterian, *Jurnalul unei fete greu de mulțumit*, Prefață de Doina Uricariu, Editura Humanitas, București, 2007, p. 40, ediția electronică.

Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom, Iași, 2008.

Annie Bentoiu, *Timpulceni s-a dat. Memorii 1944-1947*, Humanitas, București, 2007.

Alain Besancon, *A Century of Horrors. On Communism, Nazism and the Uniqueness of the Shoah*, Translated from the French by Nathaniel Higginson Hancock, B.A. Brigham Young University, 2002

Alexandru Cistelecan, *Aide-Memoire*, Brașov, Editura Aula, 2007, pp. 55-61.

Monica Lovinescu, „Timpul ce ni s-a luat", România Literară, nr. 19/2001, www.romlit.ro/timpul_ce_ni_s-a_luat, consultat 12.12.2012.

Monica Lovinescu, *Jurnal esențial*, Ediție de Cristina Cioabă, Prefață de Ioana Pârvulescu, Editura Humanitas, București, 2010

Paul Ricoeur, *Memory, History, Forgetting,* Tr. de Kathleen Blamey șiDavid Pellauer, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2006.

Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Editura Universitas, Cracovia, 2014, p. 307.

MihailSebastian,*Jurnal 1935-1944*, Textîngrijit de GabrielaOmăt, Prefațăși note de LeonVolovici, EdituraHumanitas, București, 2005.

Mihaela Stănescu, *Supermemoria – oamenii care nu pot să uite*, www.descopera.ro/stiinta/9967189-supermemoria-oamenii-care-nu-pot-sa-uite, consultat la 30.03, 2014.

Doina Uricariu, *O revelație a memorialisticii românești,* prefață la Jeni Acterian, *Jurnalul unei fete greu de mulțumit, 1932– 1947*, Text ales și note biografice de Arșavir Acterian, Ediție îngrijită, traduceri din franceză, note bibliografice și prefață de Doina Uricariu, *Ediția a doua, revăzută* Editura Humanitas, București, 2005.

Andrei Ursu, „*Tatășifiu, fațăînfațăcuSistemul*", Revista 22 editată de Grupul de Dialog Social, www.revista22.ro/tata-si-fiu-fata-in-fata-cu-sistemul-50030.html, consultatîn 30.03.2015.

[21] Pierre Nora, Realms of Memory, p.2.

[22] Nicolae Steinhardt, *op. cit.*,p. 209.

[23] Nicolae Steinhardt, *op. cit.* 224.

[24] Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom, Iași, p. 264.

[25] Monica Lovinescu, *op.cit.*

[26] Pierre Nora, *Realms of Memory: Rethinking the French Past*, New York: Columbia University Press, 1996, p. 3.

[27] Termenul*absent al istoriei*estepreluat de la Michel de Certeauprin Paul Ricoeur*Memorie, istorie, uitare.(*Edițiaconsultatăesteedițiaenglezească*Memory, History, Forgetting,* Tr. de Kathleen Blamey șiDavidPellauer, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2006).

[28] VarujanVosganian, *Carteașoaptelor*, EdituraPolirom, Iași, 2009, p. 505.

Ala SAINENCO

Repere în definirea limbajului poetic: Eugeniu Coșeriu și Dumitru Irimia

1. Cu referire la limba română (și am putea extinde această afirmație la limbi în general), identitatea și unicitatea ei, afirmă Dumitru Irimia, „constă în unicitatea ei ca limbă istorică (în înțelesul lui Eugeniu Coșeriu) în familia limbilor romanice, se consolidează ca limbă de cultură și se manifestă, la cel mai înalt nivel, în revelarea originarității ei prin limbaj poetic“[1].

Cele trei verbe din afirmația lui Dumitru Irimia – *constă, se consolidează, se manifestă* –, distincte ca semnificație verbală generală, punctează starea actuală (prin definirea ca limbă istorică), devenirea (prin *consolidarea ca limbă de cultură*), acțiunea (ca *manifestare prin limbajul poetic*).

Unicitatea ca limbă istorică, definită de Eugeniu Coșeriu, drept *„diasistem*, un ansamblu mai mult sau mai puțin complex de 'dialecte', 'niveluri' și 'stiluri de limbă'“, care „se realizează“ în vorbire „numai prin intermediul uneia din formele sale determinate“ se prezintă drept o *„colecție“ de limbi funcționale*[2], care constituie *arhitectura limbii*, implicit arhitectura limbii române.

Faptul de a fi *„formă a culturii,* poate cea mai universală dintre toate și, oricum, prima care diferențiază în mod imediat omul de celelalte ființe din natură“[3] și, în același timp, de a fi nu „doar *una* dintre formele culturii, ci mai degrabă fundamentul și cadrul fiecărei culturi, deschiderea oricăror posibilități culturale“[4] explică legătura intimă dintre limbă și cultură.

Prin limbajul poetic se manifestă limba națională, pentru că el „reprezintă deplina funcționalitate a limbajului și pentru că, prin urmare, poezia (literatura ca artă) este spațiul desfășurării integrale, al plenitudinii funcționale a limbajului“[5].

2. Interpretarea limbii istorice, așa cum o definește Eugeniu Coșeriu, drept totalitatea variantelor existente pentru limba română (Dumitru Irimia tocmai la concepția lui Eugeniu Coșeriu trimite) impune definirea limbajului poetic prin raportare la limba istorică și precizarea faptului dacă acesta este, în fond, o limbă funcțională printre celelalte (a), precum și clarificarea statutului limbajului unui poet/scriitor.

După Eugeniu Coșeriu, „e imposibil, de exemplu, să caracterizezi limba lui Eminescu drept uz lingvistic special în interiorul limbii române. Limba marilor poeți pare a coincide pur și simplu cu limba istorică, ca realizare a posibilităților deja date în aceasta. Tot așa, și o limbă istorică este, apoi, într-un anume sens, identică 'limbajului poetic' care îi corespunde, și de aceea nu este lipsit de sens să numești româna 'limba lui Eminescu', italiana 'limba lui Dante' sau engleza 'limba lui Shakespeare'“. Și în același timp, „textele nu pot fi interpretate doar ca manifestări ale limbajului ca atare, ci numai ca o modalitate superioară a faptului lingvistic […], în care limbajul ca atare devine expresie pentru conținuturi de nivel superior“[6].

Pentru Dumitru Irimia, discursul poetic „părăsește sistemul lingvistic pentru a pătrunde în sistemul artelor, păstrându-l totodată cu sine pe cel dintâi“, iar „această transmutație este făcută posibilă de acțiunea *funcției poetice*, care convertește comunicarea lingvistică într-o comunicare estetică prin intermediul limbajului poetic, sistem semiotic cu o poziție deosebită între celelalte sisteme de semne; în spațiul său se realizează o sinteză cu totul particulară între sistemul artelor și cel al limbii“[7] (sau: „funcția poetică ia în stăpânire organizarea biplană a textului și desfășurarea procesului de semnificare

[1] Irimia, Dumitru, *Actualitatea lui Eminescu în afirmarea unității și identității românilor* // Limba română azi / coord.: Dumitru Irimia. – Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“, 2017, p. 12.

[2] Coșeriu, Eugeniu, *Lecții de lingvistică generală*. Traducere din spaniolă de Eugenia Bojoga. Cuvînt înainte de Mircea Borcilă, Chișinău: Editura ARC, 2000, p. 266-268.

[3] Coșeriu, Eugeniu, Omul și limbajul său. Antologie, argument și note de Dorel Fânaru, – Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“, 2009, p. 177.

[4] Coșeriu, *Omul*…, p. 337.

[5] Coșeriu, *Omul*…, p. 162.

[6] Coșeriu, *Omul*…, p. 164-166.

[7] Irimia, Dumitru, *Limbajul poetic eminescian*, Iași: Editura „Junimea“, 1979, p. 7.

în baza principiului estetic"[8]). Această delimitare implică, pe de o parte, delimitarea creației poetice de alte arte, iar pe de altă parte, conturarea profilului limbajului poetic față de limbaj în general, poezia fiind „limbă și artă". Această dublă identitate, care definește literaritatea unui text, este „o identitatea estetică: [textul] este organizat și funcționează în baza unor principii proprii comunicării și cunoașterii estetice; o identitatea stilistică; [textul] aparține unei variante funcționale a actualizării limbii"[9].

Cu referire la cel de-al doilea aspect, D. Irimia constată că am putea „vorbi de *o limbă a poeziei, ca o realitate aparte, ce se opune deopotrivă limbii comune și limbii literare, trăgându-și în același timp, seva din ele"*[10].

3. „Posibilitatea convertirii comunicării lingvistice în comunicare poetică (deci posibilitatea poeziei – A.S.) își are originea în însăși structura internă, biplană a limbii: *un nucleu al comunicării* (noțional-intelectuale) și *o zonă reflexivă* (a expresivității individuale)"[11], consideră D. Irimia, făcând referire la concepția lui Tudor Vianu („faptul lingvistic este, în aceeași vreme „reflexiv" și „tranzitiv". Se reflectă în el omul care îl produce și sînt atinși, prin el, toți oamenii care îl cunosc"[12]).

În termeni coșerieni, convertirea în limbaj poetic reprezintă o modificare a raportului obiectiv – subiectiv.

Referitor la dimensiunea „obiectivă" a limbajului, Eugeniu Coșeriu constată că „limba este orientată asupra unui obiect. Ea desemnează, prin latura ei semnificativă, un fenomen care „corespunde" subiectului ei; ea descrie realitatea sau corespunde existenței"[13].

Iar în privința libertății de limbaj și a afirmației că „limbajul este un fapt social și că limba pur și simplu se impune vorbitorilor", Coșeriu afirmă că „în realitate, limbajul este mai curând fundament și în același timp manifestare primară a socialului, a acelui 'a-fi-cu-altul' al omului, iar limba nu este 'obligatorie' ca impunere exterioară, ci ca obligație liber asumată"[14].

Dimensiunea subiectiv – obiectiv, în felul acesta, se suprapune pe dimensiunea subiect –obiect (în limbaj în general) și dimensiunea subiect – subiect (în limba istorică sau, mai exact, în limba funcțională), două dimensiuni esențiale ale limbajului. Aceasta pentru că „limba este orientată asupra unui obiect. Ea desemnează, prin latura ei semnificativă, un fenomen care 'corespunde' subiectului ei; ea descrie realitatea sau corespunde existenței" și pentru că, în mod esențial, limbajul „prin dimensiunea lui intersubiectivă, dimensiunea alterității, unește între ei subiecții, un subiect este adus în situația de a nu-i percepe pe ceilalți ca obiecte, ci de a le recunoaște direct subiectivitatea"[15].

Iar în acest context al subiectivării – obiectivării, „diferența esențială între artă, între toate formele artei și limbaj este că arta, în realitate, nu se face pentru cineva, pentru a lua contact, ci se face numai pentru obiectivare" și trimițând la Humboldt și John Dewey, continuă: „limbajul poate avea, fără îndoială, o referință obiectivă, dar prima lui referință este referința la alte subiecte, cu care se stabilește comunicarea, și numai prin această referință la alte subiecte, referința obiectivă devine obiectivă"[16].

Cele două perspective în desfășurarea comunicării lingvistice (raportul dintre protagoniști și raportul dintre lumea extraverbală și limbă), care se impun ca axe ale comunicării, dezvoltă câmpul semiotic cu „tensiunile între cele două perspective ale comunicării, ca axă subiectivă, axa *protagoniștilor* actului lingvistic, și ca axă obiectivă, axa *lume – limbă*"[17]. Subiectivarea mesajului se produce fie din punctul de vedere al individualității emițătorului, fie din punctul de vedere al raportului cu destinatarul, iar în procesul subiectivării intră atât lumea, cât și limba, care, în același timp, se opun acestui proces: lumea prin datele sale obiective, iar limba prin limitele ei istorice[18].

Orice text literar este, după Dumitru Irimia, „un text lingvistic produs de un subiect lingvistic" din care reiese faptul că „structura (stilistică) a textului este și imagine a individualității creatorului și imagine a lumii create"[19], purtând „mărcile identității *Eului auctorial*" și „totodată mărcile *Eului textual*". Structura textului, în același timp, este determinată de „modul specific de interferență" a lumii extraverbale a lumii lingvistice și a lumii ființei umane, care se întrepătrund „în trecerea realității extralingvistice în realitate lingvistică".

În poezie, după Eugeniu Coșeriu, „limbajul se poate face absolut", „limbajul nu mai este semnificație și desemnare, ci este și *sens.* Și atunci limbajul devine absolut, e izolat și devine operă. Adică limbajul este ca un fel de materie a operei de artă, a poeziei – așa cum piatra sau culorile sunt materia sculpturii sau materia picturii – însă o operă de artă, într-un sens, mult mai înaltă și mult mai dificilă, fiindcă aici materia însăși e vorbitoare, adică nu e numai materialitate, ci are și semnificație; *semnificația* devine și ea materie pentru a face un anumit *sens*"[20].

În *Zece teze despre esența limbajului și a semnificației*, Eugeniu Coșeriu rezumă printr-o teză raportul dintre limbă și lucruri, existență și desemnare: „Limbajul e cel care conferă *existență* 'lucrurilor': el nu este o nomenclatură pentru clase de 'lucruri' recunoscute dinainte ca atare. Bineînțeles limbajul nu creează *entitățile,* ci le creează *ființarea*: le face să fie *într-un fel sau altul*, le face să fie *acesta* sau *acela*"[21]. „Limbajul face posibil […] accesul la extralingvistic, la lucrurile înseși"[22].

Apropierea de lumea „lucrurilor", prin urmare, este mediată de lumea „cuvintelor", iar principiul coșerian al realității limbajului „să spui lucrurile așa cum sunt", la care trimite Dumitru Irimia, în funcționarea limbii devine principiul „a spune lucrurile într-un anume mod", pentru că, arată Dumitru Irimia, în interiorul raportului *om – limbă – lume*, semnul/textul lingvistic situează lumea între doi poli: așa cum este ea; așa *cum o vede* subiectul uman (empiric, inocent)", iar identitatea lucrurilor pentru ființele umane este diferită și aceeași în interiorul aceleiași limbi: diferită pentru că emițătorul subiectivează mesajul și aceeași, pentru că identitatea „se modelează în funcție de limbă", iar „odată cu deveni-

[8] Irimia, Dumitru, *Introducere în stilistică*, Iași: Polirom, 1999, p.21.

[9] Irimia, *Introducere*…, p.21.

[10] Irimia, Dumitru, *Stilistica și problema cercetării limbajului poetic românesc // Metodologia istoriei și criticii literare*, București: Editura Academiei, 1969, p. 192.

[11] Irimia, *Limbajul poetic*…, p. 9.

[12] Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Chișinău: Editura Hyperion, 1991, p. 22.

[13] Coșeriu, *Omul*…, p. 32.

[14] Coșeriu, *Omul*…, p. 52.

[15] Coșeriu, *Omul*…, p. 32-33.

[16] Coșeriu, Eugen, *Lingvistica integrală.Interviu cu Eugeniu Coșeriu realizat de Nicolae Saramandu,* București: Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 53.

[17] Irimia, *Introducere*…, p. 25.

[18] A se vedea: Irimia, *Introducere*…, p. 25.

[19] Irimia, *Introducere*…, p.21.

[20] Coșeriu, *Lingvistica integrală*…, p. 53.

[21] Coșeriu, *Omul*…, p. 12.

[22] Coșeriu, *Omul*…, p. 48.

rea umană a ființei, lumea va avea identitatea pe care i-o construiește limba, orice limbă fiind, în acest sens, un punct de vedere asupra lumii"[23]. Peste punctul de vedere al limbi se suprapune punctul de vedere al poetului, care se transpune prin semnele poetice.

Semnul poetic, spre deosebire de cuvântul comun, după Dumitru Irimia, nu are „o existență anterioară actului creației": el devine semn poetic în textul poetic prin modificarea relației dintre semnificat și semnificant prin anularea „caracterului de necesitate", anularea arbitrarului intern al relației (învestirea semnificantului cu rol activ în construirea semnificației, transformarea semnificatului în semnificant secund, ruperea corespondenței semnificat-semnificației)[24].

Enumerând relațiile concomitente prin care semnul lingvistic concret funcționează (relații cu alte semne, cu serii și grupuri de alte semne, cu sisteme întregi, cu universul extralingvistic, cu experiența nemediată, lingvistică și nonlingvistică, cu alte texte, cu cunoașterea empirică a lumii și cu diferitele forme de interpretare a lumii) și care „conturează în jurul semnificatului conceptual dat de sistemul și norma limbii o serie de 'semnificate' adiționale", Coșeriu constată că acestea *se reduc* sau *se dezactualizează* în diferitele modalități ale uzului, dar „se constată, în schimb, în ceea ce se numește 'limbaj poetic'"[25]. „Toate relațiile dintre semne […] și, împreună cu ele, toate evocările semnului, aparțin vorbirii în general. Ele nu sînt în niciun caz ceva specific limbajului poetic", dar „toate relațiile dintre semne, ca și evocările corespunzătoare, apar complet actualizate în limbajul poetic"[26].

4. Printr-o inferență dinspre general spre particular din direcția vorbitor – poet / comunicare *obișnuită* / comunicare poetică, într-un mod diferit de ceilalți vorbitori, poetul „există, trăiește și acționează ca ființă distinctă între celelalte ființe concomitent" în raport cu lumea „lucrurilor" și în raport cu lumea „cuvintelor".

Poetul, sau într-o terminologie contextuală coșeriană, subiectul absolut este unul absolut și universal, care „ia responsabilitaea tuturor subiecților posibili. […] nu e vorba de un subiect între subiecte, ci fiecare artist e subiect universal și absolut"[27].

În același sens, Dumitru Irimia se referă la un limbaj absolut și la o libertate absolută pe care o are poetul: „În cunoașterea poetică, tinzând ca, prin recuperarea esenței originare a limbajului, de limbaj absolut, să se ajungă la cunoașterea de adâncime a lumii, ceea ce echivalează cu un act de intrare în *comunicare* cu lumea, omul, adică *poetul*, redă dinlăuntru sacralitatea, printr-un proces de recreare a semanticii pierdute în spațiul unei lumi semantice de tip poetic, o dată cu intrarea pe teritoriul miticului. Pe acest teren, libertatea poetului față de limbă este, dintr-o perspectivă, absolută, dintr-altă perspectivă, suveranitatea limbii este absolută. Spațiul de acțiune concretă, imediată a poetului este limba istorică: din această perspectivă, libertatea sa este absolută: el poate nega toate determinările istorice, contingențiale"[28].

Importanța limbajului în definirea și devenirea umană Eugeniu Coșeriu o formulează, trimițând la Hegel: „după Hegel, două dimensiuni caracterizează în mod esențial omul ca creator al propriei sale lumi: munca și limbajul. […] Limbajul […] constituie construcția lumii proprii și specifice a omului ca ființă gânditoare; prin limbaj omul își construiește lumea sa spirituală, lume formată nu doar din lucruri, senzații, imagini și reprezentări individuale, ci și din semnificate corespunzătoare unor moduri de existență universale, și deci o lume care poate fi gândită, în care omul se poate obiectiva ca ființă culturală"[29].

Importanța limbajului poetic stă, după Dumitru Irimia, în însăși natura acestuia: „Natura limbajului poetic stă în funcția de a revela sacralitatea lumii și identitatea din stratul ei de adâncime. Cuvântul poetic face parte din categoria *Cuvintelor originare* din eseul lui Lucian Blaga cu acest titlu și este *metafora revelatorie* din aceeași concepție, prin care cuvântul profan își recuperează esența de cuvânt sacru și, prin aceasta, capacitatea de a revela sacralitatea lumii"[30] și este „privilegiul Poetului de a avea acces la stratul de adâncime al unei limbi și de a înscrie, prin aceasta, sub semnul universalității și al sacrului identitatea cea adevărată a ființei profunde a poporului pe care îl reprezintă și căruia i-a consolidat la nivelul cel mai înalt conștiința și demnitatea națională"[31].

Condiția producerii acestuia este întâlnirea „cu un poet a cărui creativitate este consubstanțială creativității divine, își asumă funcție ontologică, constituindu-se într-un sistem de semnificare autonom, cu o natură paradoxală sau aparent paradoxală: intră în opoziție cu limba istorică într-un proces de recuperare a originarității și convertește dimensiuni ale limbii istorice în coordonate definitorii proprii. Este, într-un fel, alături de ipostaza limbajului cărților sacre, cea de-a doua ipostază a limbii, care nu descrie lumea fenomenală, ci întemeiază lumi guvernate de întrebări esențiale ale ființei umane prin raportare la ființa lumii"[32].

În numeroase studii, Dumitru Irimia probează această afirmația, arătând cum „sistemul de numire a Lumii […] trece din limba română istorică în limbajul poetic eminescian, orientând procesul de semnificare prin revelarea unor raporturi de semantizare 'uitate' de limbă în originaritatea lor, dar în care se pot recunoaște românii prin poezia lui Mihai Eminescu, în care se redescoperă sau redescoperă esența originară a raporturilor"[33].

E suficient să amintim aici câteva dihotomii ale sacrului / profanului:

– ***vorbă*** pentru dimensiunea profană și ***cuvînt*** în legătură „cu adevărul sacru al Ființei lumii și al Ființei umane;

– ***Luceafăr*** pentru identitatea fenomenală, din planul/lumea contingentului și ***Hyperion*** pentru identitatea mito-simbolică, din planul/lumea transcendentului;

– ***timp*** ca expresie a unei temporalități cosmice și ***vreme*** ca expresie a temporalității fenomenale etc.[34]

[23] Irimia, Dumitru, *Omul față cu limba* // Analele Științifice ale Universității din Iași. Seria Filologie, 1992, p. 115.

[24] Irimia, *Limbajul poetic*…, p. 13.

[25] Coșeriu, *Omul*…, p. 161-162.

[26] Coșeriu, Eugeniu, *Lingvistica textului. O introducere în hermeneutica sensului*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", p. 160.

[27] Coșeriu, *Lingvistica integrală*…, p. 50.

[28] Irimia, *Omul*…, p. 120.

[29] Coșeriu, *Omul*…, p. 337.

[30] Irimia, Dumitru, *Adevărul, între cuvîntul biblic și cuvîntul poetic*, disponibil on line: www.cntdr.ro/sites/default/files/cs2013/cs2013a01.pdf, accesat 30.06.2017.

[31] Irimia, Dumitru, *Osia statornică – imagine eminesciană a identității naționale* // Limba Română. Revistă de știință și cultură, nr. 1-3, anul XVI, 2006, p. 11.

[32] Irimia, *Osia*…, p. 13.

[33] Irimia, *Osia*…, p. 17.

[34] A se vedea: Irimia, *Actualitatea*…, p.19.

Vasile IFTIME

Spune-mi Gioni! de Aureliu Busuioc: metamorfoza unui personaj

Narațiune **și** ***confesiune.*** Romanul *Spune-mi Gioni!* este o scrisoare cu adresabilitate extinsă: Traian (nepotul personalului principal *Ion Tarațabu – Ion Tarabanțu – Ivan Verdicurov*) fiind prototipul unei *altfel de generație,* față de care autorul își exprimă revolta, indignarea, uimirea și căreia, în repetate rânduri, i se oferă model.

Intrarea în roman se face printr-un *incipit critic* de scrisoare, iar ieșirea – prin încheierea resemnată a acesteia, miezul romanului fiind un țesut de planuri narativ-confesive. Către sfârșitul ultimului capitol, țesătura devine insesizabilă datorită suprapunerilor de timpuri și spații. Trecutul extins se transformă într-un trecut apropiat și, apoi, într-un prezent concret printr-un monolog de tip *față în față* cu închipuirea.

Planul confesiv-direct al romanului nu este unul liniar, spre deosebire de cel narativ. Personajul principal își exprimă în el stări diverse, de multe ori confuze, încețoșate de incertitudini, convingeri și ezitări deopotrivă. Astfel, starea de spovedanie capătă nuanțe diferite: spovedanie motivată, spovedanie ipocrită, spovedanie incontestabilă, spovedanie exemplificativă, spovedanie definitivă, monologuri în care justificarea de tip scrisoare și adresabilitatea salvează aparențele. Aceste nuanțe, bineînțeles, sunt generate de context printr-o retorică expozitivă cu ton când modulat, blând, deprimant, când retoric, ironic, cinic, sfidător.

Valoarea literară a romanului se relevă și prin capacitatea de a surprinde mentalul individual modelat după tiparele securității. Soluția ingenioasă de a nara evenimentele din perspectiva unui adversar ideologic îi dă posibilitate autorului să atace din interior paranoia proletcultistă, disimulată în formele discursului confesiv. Deraparea de la invarianta narativă de confesiune este cu atât mai evidentă cu cât înaintăm în lectura romanului lui Aureliu Busuioc.

Mesajul generalizat, decriptat pe măsura derulării firului narativ, devine unitar odată cu închiderea ciclică a jurnalului bibliografic, structurat în trei capitole perceptibile ca evolutive – *Ucenic, Calfă, Maestru* – în periplul social tumultuos al personajului principal.

Respectivele etapizări, la rândul lor, rup textul în două câte două, trei câte trei, patru câte patru subcapitole, uneori dispuse în opoziție, alteori complementare, singura notă de simetrie fiind redată de înlocuirea succesivă a planurilor narative. Astfel, autorul duce până într-un punct temporal jurnalul, se oprește și transferă, printr-o serie de justificări, motivări și concluzii emoția, într-un prezent static, într-un spațiu concret, într-un social anost. Subcapitolele încep cu frânturi din frază care sunt continuate în primul enunț al textului și care, în ansamblul ei, concluzionează mesajul respectivei diviziuni narative.

Din perspectiva planurilor narative, romanul poate fi perceput ca o scriere în oglindă. Avem un social dezrădăcinat de război, îndoctrinat cu ideologii, resuscitat cu lozinci, față în față cu altul, debusolat, naiv, visător, pe de o parte, și expozitiv, pe de alta. Luate aparte, planurile narative pot construi două romane siameze, identice din perspectiva mesajului, opuse din perspectiva mijloacelor. Drept pentru care, autorul induce percepția că veridicitatea socialului oglindit în socialul care oglindește (sau viceversa) este incertă atâta timp cât ambele redau convingeri individuale, subiective, monoculare. Respectiva idee poate fi susținută și prin expunerea succesivă a lozincilor prin care se identifică personajul principal: *ucenic, calfă sau maistru* – același individ în ipostaze diferite și cu idealuri diferite: *Moarte burgheziei! Moarte fasciștilor! Moarte legionarilor! Moarte americanilor! Moarte românilor! Trăiască Stalin! Trăiască revoluția!Trăiască Uniunea Sovietică!,* precum și ale personajului Traian, prin creierul căruia gândește, prin gura căruia strigă, ironic, batjocoritor, zeflemist, unchiul: *Trăiască democrația! Trăiască libertatea! Moarte comuniștilor! Moarte bolșevicilor! Moarte KGB-iștilor!*

Romanul lui Aureliu Busuioc este o retrospectivă istorică, contextuală, focalizată peste o perspectivă concretă, dar incertă. Astfel, scopul scrierii nu poate fi altul decât eclipsator,

pe de o parte, și coercitiv, pe de alta. Din respectiva intenție, ideologia personajului principal, prin atitudinile sale, se poate interpreta astfel*:* un trecut glorios susținut de ideologii puse în practică poate corija, poate impune modele, poate indica traiecte prezentului debusolat, incert, fragil.

Construcția romanului pe două planuri diferite, din perspectiva mijloacelor de demantelare a mesajului (adresabil și de tip jurnal), pune în opoziție, la nivel comparativ, două tipologii sociale. Tehnica narării, subiectul, gândirea personajelor, deși nu sunt reliefate printr-o amprentă unică (întâlnim și la Augustin Buzura abordări identice, voci asemănătoare, personaje de magnetism diferit), consolidează scrierea, decriptează mesajul, reliefează socialul.

În romanul lui Busuioc, polul opus personajului principal, *Ivan Verdicurov,* este atribuit nepotului său, Traian, prin substituiri de identitate, prin retorică subiectivă, prin amputări ale realului social. Studentul la jurnalism, fiul fratelui (personajul mut), deși există în context, este individualizat de narator doar prin raportări personale de tip opoziție (incertă), chiar dacă personajul invizibil, fie doar din perspectivă genealogică, este recunoscut ca unic urmaș al Tarabonților.

Succesiunea evenimentelor, redată prin aventurile ucenicului, oportunismele calfei, cinismele maistrului justifică, motivează, îndreptățește atitudini, comportamente, gândiri implacabile care, nu de puține ori, pun personajul principal în accidentale contradicții cu sine, dar de care acesta, instantaneu, se eschivează, folosindu-se de clișee patetice și populiste.

Atât în romanul lui Buzura (*Fețele tăcerii*), cât și în romanul lui Busuioc (*Spune-mi Gioni!),* personajele principale – Gheorghe Radu, fost ofițer de securitate, unul dintre principalele elemente ale operațiunii de anihilare a rezistenței din Munții Buzăului și *Ivan Verdicurov*, fost ofițer NKVD, jandarm, revoluționar, opozant, tovarăș, bandit, ucenic, slugă, calfă – își justifică trecutul ca pe o indispensabilă atitudine fermă, pusă în folosul rației și al ideologiei. Dacă la Buzura, personajul confesiv, Dan Toma, jurnalist la un cotidian național, ascultă, combate, susține intriga, la Busuioc, adresarea este realizată în raport cu un personaj fictiv, convențional, student la jurnalism, fiul lui Petru, fratele său mai mare, dușman al poporului, deportat împreună cu părinții și cu jumătate de sat în Siberia sub directa-i supraveghere.

De fapt, ce este romanul lui Busuioc: o scrisoare, un jurnal, un ciclu de nuvele legate de firul istoriei consumate treptat, care redau involuția, îndoctrinarea, transformarea? Mircea V. Ciobanu afirmă că romanul „are un substitut care divulgă o atitudine ironică și o referință tipic postmodernistă, la o posibilă «sursă» clasică: *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*. În acest roman suntem martorii metamorfozei treptate a personajului narator, dintr-un mic ticălos neisprăvit, într-un diabolic instrument al represiunii sociale și politice“ (Ciobanu 2013: 29).

Romanul este o însumare a justificărilor exprimate în oglindă în nume personal, în numele revoluției, al rației, al răzbunării, al moralei socialiste, fără a ține seama de culoarea sângelui: „un pensionar KGB se destăinuiește nepotului său, povestindu-și biografia. În loc de o mărturisire didactică, avem însă un fel de poveste distorsionată, care trebuie înțeleasă exact invers“ (Ciobanu 2013: 29).

Construcția romanului *Spune-mi Gioni* este realizată pe trei paliere: evoluție –involuție – și iarăși evoluție, nivele conștientizate de naratorul ce se află în centrul evenimentelor. Din punctul de vedere al personajului secund (Traian), etapizarea de mai sus este, de fapt, o disensiune, susținută de opoziții conceptuale.

În realitate, personajul principal, un prostănac lipsit de educație, oportunist, promovează, puțin câte puțin, folosindu-se de conjuncturile accidentale în care nimerește din propria prostie. Respectivele oportunități sunt dozate în primele două capitole ale romanului astfel: autorul pune pe seama „reușitei“ fiecărui episod concret problematica unui episod anterior. Evoluția insului incult (într-o secvență) rezultă din involuția aceluiași individ, intrat într-o încurcătură anterior. Rezultatul este, de fapt, o poleire a personalității hibride, o suprapunere de măști tot mai hâde.

Naratorul, din fiecare bucluc, găsește o ieșire, un vinovat (care nu este el), apoi o oportunitate, chiar dacă, uneori, trebuie să fie servil, umil, lingușitor (trăsături care nu-l prea caracterizează). Astfel, în construcția romanului, din perspectiva falsei disponibilități, cele trei capitole pot fi etichetate cu atributele: *Prezent! Numaidecât! La ordin!*

Tot din perspectiva *segmentării* textului în paliere distincte, respectivele capitole întregesc o trilogie cu dimensiuni restrânse, făcându-se trimitere la Maxim Gorki (*Copilăria, În lume, Universitățile mele*) sau la *Viața lui Klim Samgin*. De fapt, autorul, în cunoștință de cauză, probează anumite modele nu cu scopul de a ironiza prin pastișă, prin situație, ci cu intenția de a pune în opoziție tipologii de personaje care, deși traversează un social identic, sunt opuse ca temperament, deci, implicit, ca atitudine.

Astfel, în debutul romanului avem satul, familia, școala, biserica și personaje creionate parcă după modele humuleștene*: Tata era om cu ceva carte încă de la rusul cel vechi, făcuse vreo doi ani de școală bisericească, în orice caz, înjura de sfinți și superiorii lor cu multă știință.* […] *Mama, care pe ascuns, știu eu, mă jelea, n-a scos un cuvânt, doar câteva lacrimi însoțite de o cruce măruntă peste capul meu, și încă din mersul căruței.*[…]*don ,tător Bazil, regățeanul, care, împreună cu scorpia de nevastă-sa, basarabeancă de-a noastră și, probabil, cu strămoși pe la tătarii nogai, conducea ruina de lângă biserică, numită pompos „Școala primară din satul Opăriți, comuna Brunza“.* […] *Și a luat taică-miu, care după ce m-a căutat o bucată de vară și m-a găsit, în sfârșit, la stâna lui Căcăluș, unde înlocuiam câinele răpus în lupta nedreaptă cu patru lupi, mi-a tras o mamă de bătaie soră cu moartea* (p. 9-10).

Respectivele similitudini de construcție au rolul de a accentua mesajul, care, pus în tipare uzuale, îl încarcă cu semnificații diverse. Imaginatul cititor avizat, compară, suprapune, transferă involuntar elemente din planuri narative diferite.

Tot din această perspectivă, al doilea capitol reliefează o posibilă construcție în opoziție a personajului *Ivan Verdicurov* cu eroul din „Ultima noapte de dragoste întâia noapte de război“, *Ștefan Gheorghidiu*, – indivizi aparținând unor structuri narative aparent identice dar care relaționează și se exteriorizează funcție de propriile sisteme de valori. Camil Petrescu tinde să se identifice cu personajul principal / Aureliu Busuioc tinde să se identifice cu personajul principal, ambii prozatori abordează, în contextualitate, dinamica istoriei, instabilul afectiv, incertul social realități și stări *suportate* diferit de indivizi opuși ca respondență culturală.

În romanul său, Camil Petrescu analizează cu luciditate toate evenimentele și stările interioare prin care trece intelectualul dominat de incertitudini. Eroul trăiește în două realități temporale: una susținută de timpul obiectiv în care își povestește întâmplările de pe front și alta, psihologică, subiectivă în care își demantelează drama iubirii. Toate faptele reale sau psihologice sunt consemnate în jurnalul de front ce se *vrea publicat* și în care analizează cu luciditate atât experiența rațională, cât și pe cea afectivă. În opoziție, Aurel Busuioc, prin personajul narator, redă cronologic evenimentele isto-

rice care l-au prins (accidental) într-un jurnal ce se vrea adresabil, aducând în prim plan elemente din trecutul consumat într-un prezent exemplificat sau chiar într-un viitor modelabil, afectivul având adeseori rol conjunctural.

Relația de opoziție a personajelor principale este evidențiată și prin disponibilitatea sufletească a acestora: Verdicurov se leapădă treptat de Onufrii, Riva, Petru (persoane pe care, aparent, le îndrăgește) și *face patimă* pentru *singura realitate, revoluția*; Georghidiu *suferă până peste ființă pentru Ela*. Aureliu Busuioc, prin această opoziție, creionează tipologii de personaje care, deși supuse aceleiași realități, percep, simt, se exteriorizează altfel decât modelele predecesorilor clasici.

Tehnica scrierii în oglinda răsturnată este sesizabilă și în capitolul *Maistru*, de data aceasta cu trimitere la *Rusoaica* lui Gib Mihăescu. Dinamica, succedarea spațiilor, incertul, războiul, moartea, albul, idealul, întregesc tabloul narativ și în romanul lui Busuioc. Plecând de la aceste premise identice, autorul creionează un altfel de personaj decât locotenentul Ragaiac, ofițer de grăniceri, educat (*Chemam în ajutor literatura să mă scape de setea de viață!* – p. 2), care a primit în pază un sector de graniță pe Nistru și care, pe timpul misiunii, face pasiune pentru un personaj imaginar, Rusoaica, femeia-ideal, plămădită după romanele citite, însumând toate calitățile eroinelor lui Dostoievski, Andreev, Turgheniev, Tolstoi.

Locotenentul NKVD *Ivan Verdicurov* și locotenentul Ragaiac, deopotrivă, traversează aceleași spații, ocupă același timp, întâlnesc aceeași moarte, numără aceleași ierni, ba mai mut: își identifică existența, aparent, în aceeași pasiune. Îi deosebește atitudinea față de viață. Ca și în exemplele anterioare, Busuioc prin felul lui unic confirmă că stabilirea hotarului dintre afectiv și rațional uneori este *treaba proștilor*, alteori, treaba deștepților.

Din perspectiva construcției romanului, e de remarcat cum cele două planuri (narativ și confesiv), treptat, se suprapun, parantezele dispar, adresabilitatea devine directă, față în față (unchi – nepot), transformându-se într-o autojustificare a sinelui. Dacă la începutul scrierii, cele două planuri sunt evidențiate prin subcapitole distincte, prin fraze de început, prin narări la timpul prezent și trecut, prin folosirea diferită a dimensiunii caracterelor (9 și, respectiv, 11), spre sfârșitul ultimului capitol, treptat, planurile se substituie: subcapitolele se unesc, singurul timp rămâne prezentul, caracterele – 11, romanul încheindu-se ca un cerc, ermetic.

Naratorul încheie scrisoarea, făcând trimitere la aceleași pietre pentru spart geamuri cu care își începe narațiunea și sub a căror efect distructiv se află toată scrierea: *sunt perfect conștient, nepoate, care nici nu știi că-ți sunt unchi și încerci zadarnic, seară de seară, să-mi spargi geamurile de sticlă incasabilă (ațâțat, firește, de taică-tu, bine cunoscut dușman al poporului!* – p.7 /*apoi vino la mine,în garsoniera pe care ai bombardat-o cu zeci de pietre, bate la ușă și eu îți voi deschide ușa și sufletul* – p. 238.

Din perspectiva structurii, romanul se desfășoară în 3 capitole care însumează 24 de subcapitole, cifre deloc întâmplătoare, ce trimit, inevitabil, la simbolistica numerologică. Prima asociere pentru cifra 3 este Sfânta Treime, iar cifrei 24 îi corespund vămile văzduhului. Deși romanul are structură laică, deși narațiunea redă o succesiune de nelegiuiri, deși personajele sunt într-o permanentă opoziție cu Dumnezeu, cele două numere (dimensiuni ale narațiunii) pot fi percepute și ca singurele determinante divine care încifrează mesajul izbăvirii pentru fără de lege.

Ultimul subcapitol (24), prin fraza de incipit *Nistrule, pi malu* tău, crește iarbă și dudău, *măăăi…* (p. 227), reliefează limita maximă a suportabilității (87 de ani) a unui individ care, după ce-și încheie spovedania, resemnat, se identifică cu vegetalul.

Din perspectiva relației identitate – timp, se poate constata o evoluție socială a personajului negativ până către finalul narațiunii, însă ultimele două subcapitole redau mai degrabă resemnarea individului nu ca pe o însumare de regrete, ci ca pe o lehamete, ca pe un autoabandon în vegetal. Totodată, din aceeași perspectivă, se poate afirma că romanul în sine este o scriere a non-identității: *Spune-mi Gioni*, *spune-mi Bill,spune-mi Jack* (p.237) sau spune-mi oricum – ce importanță are, atâta timp cât am schimbat câteva identități: *Ion Tarațabu – Ion Tarabanțu – Ivan Verdicurov.* Identitatea personajului narator reprezintă porecle, falsuri, grade, abrevieri și nicio amprentă.

Romanul *Spune-mi Gioni* este construit după un raționalism unic, în care spiritul de observație dă curajul de a regândi și a reformula mereu pseudo-adevăruri, de a le pune în circulația firului narativ, de le exploata în episoadele care urmează. Aurel Busuioc ia *mereu o distanță* ironică față de scris, poziționându-se acolo unde ochiului treaz al prozatorului nu i se poate reproșa bârna ce o ascunde.

Istorie și biografie. Planul narativ al romanului *Spune-mi Gioni* reliefează timpul istoric cuprins în intervalul cronologic 1925 – 2003, interval dedus din vârsta declarată a naratorului la încheierea povestirii – 78. Octogenarul atribuie posturi diferite perioadelor de timp în scrierea sa: copilăria – ucenic, tinerețea – calfă, maturitatea – maistru.

Asupra primei etape de viață acesta stăruie doar o pătrime de capitol, prezentând secvențe din aventuri cu nuanțe humuleștene; în celelalte trei pătrimii, starea de ucenic se suprapune pe cea de copil într-un interval de 6 ani petrecuți *la stăpân.*

Capitolele doi și trei redau evenimentele esențiale ale timpului istoric în ordinea desfășurării lor, singurele extrapolări realizându-se doar în planul confesiv direct, când autorul abandonează firul narativ pentru a se adresa interlocutorului imaginar.

Astfel, încă din primul fascicul, autorul invită la lectura unei scrisori puse în condeiul personajului său principal, aceasta fiind redactată sub formă de jurnal, cu date temporale uneori incerte: *sunt perfect conștient, nepoate, care nici nu știi că-ți sunt unchi și încerci zadarnic, seară de seară, să-mi spargi geamurile de sticlă incasabilă (ațâțat, firește, de taică-tu, bine cunoscut dușman al poporului!* (p.7), alteori, prin elemente de referință concrete ce fixează acțiunile sau descrierile într-un cronotop real, identificabil – anul, anotimpul, ziua, data, ora, locul: *a doua zi de dimineață, în capătul satului; soarele era cam de două sulițe deasupra pădurii; 15 noiembrie, 41, toamna târziu, departe de casă;cu noaptea în cap, porniram la târg; abia începuse ianuarie și ogorul era verde; vara lui 42, pe linia frontului; brumar venise mai devreme peste cătun.* Astfel, planul narativ al romanului se încadrează într-un timp trecut extins, restrâns, din departe către aproape, finalizându-se într-un prezent determinat, punctual, care pune protagoniștii față în față.

Această comprimare a timpului îi conferă romanului aspect de resort inegal sau de linie frântă închisă; romanul pornește dintr-un prezent concret (cel al începutului de scrisoare) și se sfârșește la fel, în același prezent (al încheierii acesteia), însumând între început și sfârșit, stări de limită, frânturi narative, unele liniare, altele sub formă de buclă, care redau amintiri aduse din planuri îndepărtate în planul apropiat și invers. Astfel, naratorul, în timp ce redă episodul cu ocuparea orașului B, abandonează povestirea în acel punct pentru a reactiva emoțiile timpului în care a fost *slugă la stăpân*, pe care apoi le inserează acolo unde firul a rămas întrerupt.

Dincolo de concretețea și de exactitatea datelor temporal-spațiale, autorul apelează și la forțări ale timpului. Descoperim, astfel, plonjări narative într-un viitor incert sau resuscitări ale memoriei trecutului consumat. Aceste bucle temporale au rol de a concretiza mesajul, de a-l face veridic, incontestabil, de a-l transforma în model pentru interlocutor:

viitor în trecut: *Dacă ar fi știut don Ghiță ce-l aștepta peste câteva luni, mi-ar fi luat beregata ca la o găină. Dar nu întotdeauna ce-ți este scris în frunte îți este pus* (p. 23);

trecut: *îmi imaginam satul cu ulițele prăfuite, cu babele moțăind pe la garduri, cu copii desculți alergând pe toloacă, satul în memoria mea rămăsese la fel și oricât încercam să-i dau alt contur nu reușeam* (p. 45).

Și totuși romanul are o singură curgere, un singur sens, dinspre trecutul de referință spre prezentul determinat. Remarcabil este modul în care personajul narator subordonează timpul istoric propriului timp biologic și invers, funcție de nevoia de a se face înțeles. Astfel, evenimentele istorice influențează timpul personal și timpul personal determină timpul istoric. Cert este că, cel puțin la nivel de sens, această relaționare este incontestabilă: autorul și-a conectat personajul principal direct la pulsul istoriei.

Iată doar câteva evenimente temporale care au marcat spațiul socialului românesc al acelor vremuri și, implicit, personajele romanului: sfârșitul primului război mondial, începutul revoluției marxiste la nivel de ideologie, redimensionarea casei regale, partide noi pe scena politică, mișcarea legionară, foametea, epidemiile, scindări ale bisericilor neoprotestante, revolte muncitorești, răscoale, al doilea război mondial, instaurarea regimului comunist, democrația hibridă, modelul european, modelul american, etc. Aureliu Busuioc redă aceste evenimente, folosindu-se de date cronologice, personalități, repere spațiale, modele ideologice, stări naționale, raportându-le pe toate la două macrocontextualități: Europa apuseană și mama Rusie.

Revoluția marxistă este prezentată ca o ideologie într-o continuă expansiune. Dinamica cu care aceasta se propaga nu are limite temporale și spațiale, iar instaurarea ei definitivă la nivel mondial reprezenta o chestiune de *nouă educație*, și nu de timp. Totuși, reducând planul general și generalizat la un plan propriu, personajul narator consideră revoluția un bun local, iar el, prin decizia *celulei*, un angrenaj de neînlocuit, *motorul*. Raportarea evenimentelor la starea de super-ego atribuie mișcării sociale caracteristici de atemporalitate, egocentrismul consumându-se înafara oricăror dimensiuni.

Temporalitatea romanului lui Busuioc este sesizabilă și din perspectiva substituirilor ideologice: oamenii generează ideologii, ideologiile creează evenimente, evenimentele, prin oameni, înlocuiesc ideologii și tot așa*: a venit Stalin, a plecat Stalin, a venit, Hrușciov a plecat Hrușciov, apoi Brejnev, apoi Andropov, apoi alții și alții*. Naratorul atribuie fiecăruia, în parte, succese sau eșecuri politice, economice, sociale, culturale, pe care le fixează în perioade distincte în istorie*: foametea din '46; rebeliunea din ianuarie '41; invazia din '68; ultimele deportări din '52*, etc. Dar peste toate acestea, determinanta unui timp extins, uniform, evolutiv rămâne revoluția socialistă: evenimentele s-au suprapus, s-au înlocuit, s-au șters unele pe altele, ideologia a modelat lideri, mereu alți lideri, cu toții ancorați în temporalitatea vremurilor.

Ivan Verdicurov din romanul lui Busuioc se pretinde a fi lider. Puțină carte, puțin simț de orientare, puțin sprijin conjunctural și personajul este mereu la timpul potrivit și în locul potrivit. Timpul biologic al naratorului se consumă într-o continuă raportare la fantasmele trecutului, timpul confesiv este demantelat într-o scrisoare adresată unui posibil personaj imaginar, nepotul Traian.

Raportându-se la secvențe temporale biblice diverse, cum ar fi personajele din Vechiul și Noul Testament (*chiar dacă am rătăcit ca Moise prin pustie, am găsit pământul făgăduinței, sunt născut pentru a fi revoluționar* – p. 33; *Iisus, dacă a existat, sigur a fost comunist* – p. *46; eu sunt trimisul; cineva trebuia să bea și paharul acela* – p. 65), el însuși, în raport cu sine, devine propria fantasmă, însușindu-și atributele unor lideri istorici, comparându-se cu aceștia, subordonându-i sieși. Urmărind firul narativ, descoperim, pe toată curgerea textului, o serie de raportări directe ale personajului la intervale de timp inexacte, incerte, cum ar fi, spre exemplu, nașterea (accidentală): *Despre mine. Când anume mi-au pus bazele existenței. Cât privește anul și luna se înțelegeau. Nu se puteau hotărî doar asupra zilei. Vorba e că tata, mare nebăutor, vestit în sat pentru asta, insistă că lucrurile se petrecuse la beția aceea, singura beție din viața lui*, sau *cum o fi, cum nu o fi,e al nostru și trebuie să ne purtăm crucea până la capăt…* (p. 9). Mai apoi, folosindu-se, de asemenea, de umorul ironic, sarcastic, acid, personajul încearcă un fel de înfrunzire a arborului genealogic cu *propria prezență*, numai că și aici, incertitudinea nu reușește să plaseze rădăcinile, trunchiul, ramurile într-un timp cronologic, singurul personaj fixat într-o cronologia mai exactă fiind Petru, fratele său.

De reținut este și faptul că acțiunile din roman sunt raportate mai degrabă la aspecte ale temporalității ciclice și mai puțin la temporalități lineare. Astfel, rareori se amintește de ani calendaristici și aproape fiecare eveniment este fixat într-un anotimp, o lună, o zi a săptămânii, intr-un moment al zilei: *o bucată de vară; era pe însera; la mijlocul lui cuptor; pe amurgite; la răsăritul soarelui; la strânsul grâului; luna lui brumar; luna plugarilor*, etc.

E de remarcat cum Busuioc, într-o banală raportare numerologică – 4/8 – concentrează un întreg periplu școlar – patru ani școlari în opt calendaristici – impunând lectorului un simplu artificiu de gândire însoțit, bineînțeles, de nelipsita doză de umor și sarcasm.

După ce și-a rezumat în felul acesta două pagini de copilărie, după ce a redimensionat-o pe măsura acceptabilității propriului trecut, personajul narator se ancorează într-o realitate fluctuantă, dar concretă din perspectiva temporalității.

Accesul la o altă dimensiune temporal-spațială are loc *într-un mijloc de vară.* După un drum făcut în coșul căruței, găsim pe viitorul ucenic într-o dugheană, numită *cizmărie de lux*. Acolo, timpul curgea fără băgare de seamă (o săptămână): *n-am reușit să ud decât de cinci ori salteaua de paie putrede* (p.13). Singurul contact cu realitatea comensurabilă era posibilă printr-o fereastră vopsită, la demisol, prin care *noaptea dădea năvală*. De asemenea, diminețile reprezentau repere ale trecerii, atunci când jupân Berl *îi confunda pielea capului cu pieile tăbăcărite pentru cizme*.

O altă etapizare episodică redă evadarea nocturnă de la jupânul Berl (după ce, în prealabil, a batjocorit atelierul), prinderea, ancheta poliției, bătaia și, apoi, eliberarea. Intervalul temporal de câteva ore este descris amănunțit, apelându-se la elemente temporale ciclice: amurg, miez de noapte, cântatul cocoșilor.

Un alt interval temporal, dar de o dimensiune extinsă (15 – 20 ani), cuprinde ucenicia la Don Ghiță. Respectiva perioadă – 5 ani – creează sentimentul de dilatare progresivă, proporțională cu starea insuportabilitate, de neliniște, de fugă (*nopțile sunt scurte, ziua de muncă interminabilă, pauza de masă între două poticniri ale calului, ziua, noaptea trecea grăbită*

printre ostreţe) sau accentuează atemporalitatea durerii (*şi nu mai era zi şi nu mai era noapte decât o durere nesfârşită*).

Pe fondul diverselor transformări fizice şi psihice, personajul narator pierde orice contact cu timpul real, ba mai mult, chiar şi cu timpul fizic. Schimbările de temperatură erau singurii indicii că, dincolo de ziduri, este iarnă sau vară, anotimpurile intermediare erau identificabile*: Soda ardea orice urmă de vegetaţie, nu fir de iarbă, nu pom, nu gâză în toată grădina* (p. 22).

Extrapolări de timp şi spaţiu, întâlnim şi atunci când, nostalgic fiind după vremurile copilăriei, Ivan Verdicurov îşi permite scurte actualizări ale acestora, dând naraţiunii percepţia de timpuri trecute suprapuse. Astfel de shortcut-uri descoperim şi la personajele episodice, fiecare în partea parcă având propriile mijloace de măsurare a timpului, de raportare la el, de exploatare a acestuia. Pentru jupânul Berl, timpul se măsura în perechi de cizme, pentru Don Ghiţă, timpul pozitiv – în pielicele dubite, iar cel negativ – în pielicele *refuzate la export,* pentru Ion – în lovituri de cravaşă, pentru Riva – în mădulare în erecţie, pentru Onufrii – în principii şi legi marxiste.

Romanul *Spune-mi Gioni* este o scriere a temporalităţii fragmentate: pe de o parte, autorul face trimitere la timpurile individuale ale personajelor, pe de altă parte, la timpul istoric. Romanul *Spune-mi Gioni*, din perspectiva asamblării evenimentelor într-o scriere adresabilă şi directă, este o lucrare a prezentului extins, consemnat, personalizat.

Dimensiunile timpului sunt date de perceperea lui: *Ia uite la Mugur şi la Gavrilaş: amândoi se vor însuraţi. Cum să-i însori cu curul gol?* […] *Ioane, cu noi timpul nu mai are răbdare* (p. 34). Dimensionarea şi redimensionarea timpului personajului narator este dată de relaţia inconştient – conştient. Aceste segmentări continue ale timpului în romanul lui Busuioc duc la atemporalizarea lui, la anularea definitivă, la o redimensionare în afara secundelor. *Când am deschis ochii, nu ştiam ce-i cu mine şi unde mă aflu. Am încercat să sar în picioare. Lumina zilei mă făcea să cred că am întârziat cu sculatul.* […] *Cred că mi-am pierdut cunoştinţa…* (p. 40). Alte redimensionări descoperim atunci când personajul narator este nevoit să-şi reactualizeze amintirile. Faţă în faţă cu câte un individ interogativ, acesta îşi ia mereu de la capăt istoricul personal, înserând episoadele noi, actuale, prin care a trecut în ultima vreme. Reîmprospătarea filmului vieţii reprezintă, totodată, şi o redefinire a identităţii personajului, întrucât este ştiut că personajul există, în primul rând, prin înfăptuirea crezului său şi mai puţin ca individualitate în sine: *Foarte interesant… ia povesteşte-mi cum a fost. Totul, de la început. Era a treia oară când povesteam istoria vieţii mele* (p. 50).

În capitolele doi şi trei – *Calfă* şi *Maistru* – evenimentele capătă conotaţii istorice, iar timpul acestora este linear, neîntrerupt, ancorat într-o realitate socială generalizată. Naratorul oferă date exacte cu privire la temporalitatea întâmplărilor: an, lună, ziuă, oră, fie că acestea îl includ, fie că sunt colaterale, cu spectru extins sau punctual: revolta de la Tighina, fuga spre casă, întâlnirile conspirative, detenţia, ordinea de până la sosirea armatei roşii, ordinea de după sosire, judecarea burghezilor, deportarea, recrutarea, războiul, reintegrarea în sistemul NKVD, pensionarea etc.

Analizând planul confesiv al romanului din perspectiva omogenizări acestuia, sesizăm că istoricul unui secol de viaţă este prezentat extins sau rezumativ, funcţie de importanţa evenimentelor care l-au animat pe narator. De asemenea, sesizabile sunt extrapolările de tip trecut – prezent, prezent – viitor. În paralel cu acest flux al evenimentelor, autorul face *stop cadru* în dinamica acţiunilor pentru a aduce în prim plan, adresarea de tip spovedanie. Astfel, sub semnul lui *astăzi* se derulează întreg planul confesiv al romanului.

Luat în ansamblul său, planul confesiv, deşi este o proiecţie a trecutului în prezent, are propriile valenţe istorice. Printr-un fel de comparaţie neloială, evenimentele timpului trecut sunt puse faţă în faţă cu evenimentele timpului prezent, ca mai apoi să fie raportate la unul *UNIC şi de referinţă,* strict ideologic: *…un fost coleg mi-a adus ziarul cela, al vostru–„Studentul liber"– în care scrii despre noi, „siguranţa rusească", cum zici tu. Ei zi, ce te avânţi în treburi în care nu eşti competent? Ori e vorba de o epidemie a incompetenţei? Cum fac cei de sus, faceţi şi voi, ăştia mai mititei?Zi, ce puteai să ştii tu despre „KGB", dacă în anii '90, când tu aveai abia cincisprezece ani, noi eram efectiv desfiinţaţi? Şi ce puteai înţelege în '83, când aveai abia opt ani? Când taică-tu a dat pe ascuns interviul acela ziaristului italian, care ne scăpase de sub observaţie pe vreun ceas* […]. *Zi şi tu, ce om sănătos la cap putea răspunde aşa cum a răspuns taică-tu la întrebarea provocatoare a italianului?* (p. 34).

Planul confesiv redimensionează timpul şi, din punct de vedere al scrierii textului, deşi cuprinde aproximativ o treime din conţinutul romanului, practic, absoarbe planul narativ, îl extrage din contextualitatea istoricului şi îl aduce într-un prezent concret de tip *faţă în faţă*.

În romanul *Spune-mii Gioni*, Aurel Busuioc redimensionează aproximativ un secol de istorie, funcţie de două repere sociale: *nomenclaturistul* şi *dizidentul,* personaje opuse din perspectiva sistemelor de valori, care oferă cititorului senzaţia de imagine răsturnată în oglinda temporalităţii. Analiza romanului din punctul de vedere al opoziţiei personajelor impune diferite paliere de interpretare temporale faţă de care – sau în care – le raportăm / le fixăm: timpul biologic (naştere, adolescenţă, maturitate); timpul social (naştere, botez, căsătorie, moarte); timpul cosmic (oră, an, ziuă, lună); timpul astronomic (noapte, ziuă, vară, iarnă); timpul limitelor (viaţă, moarte), timpul istoric (revoluţie, război, deportare); efemeritatea şi veşnicia, deopotrivă.

Ca în toate scrierile sale, personajele lui Busuioc nu sunt simple *consumatoare* de timp şi spaţiu: pe tot întreg firul narativ le identificăm implicate în cunoaşterea respectivelor dimensiuni, în interpretarea lor (funcţie de stări, bineînţeles), după ce, în prealabil, sunt trecute prin filtrul meditaţiei. Prin acestea, autorul este omniprezent, probează toate măştile, trage toate sforile, ridică şi coboară cortina de unul singur. El este în pielea personajelor, în timpul lor multidimensional, în perimetrul lor extins sau redus la un *colţ de otomană*, în dimensiunile temporale concrete sau incerte.

Romanului lui Aurel Busuioc reliefează, în mare parte, dinamica succedării regimurilor politice dintre anii 1918-1944, având ca dominantă definitivă ciuma roşie. Respectiva contextualitate (retragerea trupelor româneşti în 1940, venirea ruşilor, implementarea ideologiei bolşevice, revigorarea armatei roşii, întoarcerea ruşilor, colectivizarea forţată, deportările ţăranilor înstăriţi, masacrul evreilor, deportările pe motive religioase şi alte atrocităţi din perioada postbelică) impune scrierii temporalitatea evidentă a istoriei. În romanul *Spune-mi Gionii!*, istoria trasează limite temporale şi spaţiale, pe tot mapamondul.

Surse citate:

Ciobanu 2013 = Ciobanu, Mircea V., *Aureliu Busuioc. Poetul, Prozatorul, Dramaturgul*, Chişinău, Editura ARC, 2013.

Aureliu Busuioc, *Spune-mi Gioni!* Chişinău, Prut Internaţional, 2003.

Aliona GRATI

De la confesiune la ficțiune, de la experiența de viață la imaginar

Magda Isanos este „acea care se anunță, chiar și pentru o activitate restrânsă, drept cea mai profundă poetă a literaturii române“[1]. Pe fundalul unei poezii sentimental-romanțioase, înscrisă în tradiția clasicizantă a epigonilor eminescieni, ea se distinge prin mai multe aspecte, demonstrând „disponibilități de mare poetă“ (Const. Ciopraga). Exegeții o consideră printre „cele mai înzestrate vlăstare“, pasionată a „luminii și a dragostei de oameni“ (Camil Baltazar), cucerind cititorul prin „creația autentică și originală“, prin „profunzimea sensibilității și înălțimea idealurilor ei umaniste“ (Ion Dodu Bălan). Apariția poetei este asemuită cu „un dar de preț și semnificativ în același timp, ținând seama de calitatea artistică, de profunzimea și noblețea umanistă a mesajului cuprins în versurile mereu tinerei autoare“ (Victor Felea).

Mai toți comentatorii au constatat opțiunea Magdei Isanos pentru poezia ca expresie modernă, inedită a lirismului. Autoarea se opunea romantismului de direcție personală și își arătă solidaritatea cu promotorii unei noi sensibilități poetice. Pompiliu Constantinescu notează că la ea „lirismul există, (…) în substructură, ca ceva natural. (…) Un intimism din care irizează nu știu ce nostalgic, versul sugerând mai mult decât spune în esență“[2]. Tradiția deja stabilită în lirica feminină de a face versuri „de album“ prin descrierea directă, ostentativă, cu pretenția de maximă precizie a schimbărilor anatomice, declanșate de un sentiment intemperant, nu o mai tenta, poeta preferând o altă modalitate de comunicare a propriilor sentimente, obsesii, neliniști, experiențe existențiale și erotice. Spre deosebire de colegele ei de breaslă, menționează Victor Felea, tânăra autoare stăpânea cu autoritate pasiunile sugerate: „Ceea ce reține – ca o primă impresie – în contactul cu această poezie e aerul ei de naturalețe, de spontaneitate, țâșnirea directă a versului dintr-o emoție efectivă și dintr-o experiență de viață autentică; asistăm la o confesiune făcută firesc, fără greutate, fără artificiu. (…) Pornind întotdeauna de la experiențe și atitudini reale (care constituie baza oricărei arte), poeta știe să lase versurilor întreaga lor comunicare, întregul lor fluid afectiv, însă nu își părăsește nicio clipă atribuțiile directe de ordonator suveran al materialului inițial“[3].

Încă în 1945, într-un articol în *Adevărul literar și artistic*, Șerban Cioculescu punctează un triumf al convenției artistice asupra temperamentului individual: „Magda Isanos nu ne apare, așadar, ca o cântăreață primitivă, naturală și inspirată, ci ca o artistă înzestrată cu talentul de a-și ascunde meșteșugul, învederându-și numai «arderea». Era într-adevăr în poezia ei o flacără curată, întreținută de mâini experte, ca să nu-și plimbe dezordonată vâlvătăile. Mai mult decât un instinct artistic, o conștiință, o călăuză în alegerea cuvintelor, cu o dozare plină de grijă, a provincialismelor, în frâna pe care știa să o pună jocului de aliterații sau rime, în evitarea retoricii, cu toată misiunea socială pe care și-o asumase“[4]. Ulterior Dumitru Micu îi recunoaște poetei meritul de a avea un instinct artistic dezvoltat, capabil să-i apere confidențele de sentimentalism și dulcegărie: „Sinceri-

[1] Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei,* București, Timpul, 1966, p. 113.

[2] Pompiliu Constantinescu, *Magda Isanos*. *Poezii* (*recenzie*), în „Vremea“, nr. 711, București, 1943.

[3] Victor Felea, *Dialoguri despre poezie*, București, E.P.L., 1965, p. 164.

[4] Șerban Cioculescu, apud: V. Felea, *Op. cit*., p. 166.

tatea abordată cu o lirică ostentație nu e câtuși de puțin o poză; este o sinceritate de o inefabilă autenticitate, orientată de instinctul artistic"[5]. Potrivit exegetului Horia Bădescu, poezia Magdei Isanos creează un echilibru perfect între luciditate și naturalețe: „La I. pasionalitatea e o formă complementară a lucidității ce îi determină modul de a exista și reprezentările, orientând-o spre o poezie de flăcări înalte și exaltări pluriforme. Un vers ca «Nu știu, eu sorb cântecul sau el mă soarbe» punctează prin familiarul «nu știu» natura spontană a lirismului, poeta fiind parcă o voce a tuturor lucrurilor, într-o rostire închegată din simultaneități, unificând iubire și maladie, maternitate și aprehensiune a morții, cotidianul și ritmurile eterne. Efervescența, mobilitatea, gesticulația retorică, iluminările nu pot disimula anxietățile, nici răsucirile lăuntrice, spaimele, nostalgiile acute; însă, spre deosebire de lirica feminină de până atunci, nu șoaptele, nu suavitățile, nu resemnarea sunt caracteristice."[6]

Biograficul are un rol important în modelarea poeziei Magdei Isanos. Conștiința morții apropiate predispune poeta spre confesiune. A reduce însă poezia ei la o formulă a transparenței expresive, legată exclusiv de biografie, sau mai bine zis, de faptul că își anticipa moartea apropiată înseamnă a o simplifica. Cu siguranță, poeta a optat pentru proiectarea în imaginar a experiențelor sale particulare și, în consecință, confesiunea a devenit ficțională, sau, mai bine spus, literară. Din dorința de a cunoaște moartea, de a transcende condițiile ei reale, se naște însă un alt tip de sinceritate, deosebită de cea pe care am întâlnit-o la predecesoarele ei, o sinceritate a ființei în sens ontologic, poezia fiind o confesiune nu a individului, ci a ființei.

Înțelegerea sincerității în registru modern îi permite poetei să folosească pronumele personal la persoana întâi, *eu*, care topește în sine și *eul empiric*, și pe cel *fictiv*. Coexistă în poezia ei două voci care autentifică împreună confesiunea: una *auctorială* și alta *abisală*: „Se aprinde-n oglindă lampă bătrână cu picior și bonetă de-atlas/ *și nu știu*, *eu povestesc*, *sau ea*, fără glas,/ amândouă cuprinse-n lumină" (*Lampa*). Confuzia dintre *eu* și *ea* deplasează atenția de pe sinceritatea individului pe cea a unei alte voci venite din subconștient. Se produc înlănțuiri mai mult sau mai puțin stabile de identificări. Vocea poetei este concurată de cea a „povestitorilor răsfățați", a „oamenilor ciudați, fără chipuri, fără umbră". Discursul confesional se plurivocalizează, iar imaginile se expun într-un spectacol al reprezentărilor, devenind imagini-formule ale lumilor probabile.

Modelul preferat al Magdei Isanos este, incontestabil, Mihai Eminescu. Ea adoptă eminescianismul nu numai la nivel de temă și motiv, dar și la cel de poeticitate, stare de spirit, limbaj etc. Lumea terestră, restructurată într-una sublimat astrală, eterică, cu o natură subtilă în *stilul grădinii paradisiace* dezvăluie sistemul ontologic de esență eminescian, la care se raportează în mod creator. De la marele maestru ea deprinde tehnica racordării versului la sunetele transcendentale, dându-le vibrația absorbantă a Cosmosului. La aceste influențe mai adăugăm și caracterul euforic al sentimentului, disoluția muzicală a eului, cultul pentru fabulos, modalitatea de figurare spațială etc.

Imagistica Magdei Isanos îi relevă o cultură mitopo(i)etică, specifică adevăraților creatori de lumi virtuale. Aceasta își află reperele în poetica eminesciană, dar suferă modificări esențiale sub influența modernilor interbelici Macedonski, Bacovia, Arghezi, Blaga și Ion Barbu. Preluând și asimilând de la marii precursori modalitățile de construire a universurilor poetice, ea instituie o lume a sa și o populează aidoma *Marelui Creator*. În acest act de creație imaginația joacă un rol primordial, căci face posibilă perceperea raporturilor secrete între lucruri, stabilește corespondențe și analogii dintre cele mai bizare. Inedite îi sunt corespondențele între parfumuri, sonuri și stări sufletești: „Păsările cu aripi molatice,/ din smârcuri sălbatice,/ au zburat cât au zburat –/ pe spatele lor era cerul culcat –/ apoi începură să ciocnească / tâmpla mea, gata-n vis să-nflorească /…S-așezau pe pernele mele,/ pe lampă și-n dantela din perdele,/ și cântau, umflând gușele,/ c-au început să răsară brândușele" (*Păsările*). Mereu deschisă spre noi interpretări, poezia ei mizează pe multiplele asociații și asemănări cu efect magic, pe dilatarea metaforică a spațiilor cu ajutorul *oglinzii, visului, reveriei*, pe schimbarea liniilor topografice ale spațiului, pe echivalențele sinestezice, pe alternarea spațiilor *limitate* cu cele *nelimitate* etc.

Creația timpurie a lui Blaga prezintă un model pentru tânăra obsedată de a face dreptate celor obidiți de soartă. Poemele ei sunt, pe alocuri, adevărate poze extatice, expresii ale strigătului ființei, acoperind noțiunea expresionistă prin redimensionarea extaziată a realului, prin elanul dionisiac, prin dominația titanică asupra timpului și a spațiului. Isteria vitalistă, sentimentul absolutului, retrăirea autentică a fondului mitic sunt contopite în poezia socială, mesianică, dar și în cea fascinată de mister, de moarte, de lumină, de pământ, de ape, de eros etc. Poezia Magdei Isanos este blagiană și pentru că stă mereu sub vraja deconcertantă a misterului, cultivând sentimentul metafizic al existenței. Poeta se înrolează în armata artiștilor care sunt tentați să vadă manifestarea arhetipului și sacrului în faptele comune ale vieții. Dominantele imaginarului: *pădurea, codrul, grădina, parcul, muntele, copacul; oceanul, marea, râul, lacul; câmpia, florile și toate buruienele* nu sunt fenomene spațiale neutre, ci instrumente de inițiere în misterele universului, căi de accedere la sacralitate. Spre exemplu, în poemul *Copilăria mea* lirismul provine nu din evocarea peisajelor copilăriei, ci din emoția reconstituirii acestora într-o geografie mitică, imaginară a ancestralului și al echilibrului spiritual: „Cine povestește în mine, cine/ mi-aduce aminte c-am trăit acolo,/ în țara dintre sobă și genunchii bunicului,/ întâia poveste cu zmei?" „Tărâmul zmeului" începe acolo unde „miraculoasele răsărituri" și „bicele de aur ale ploii" antrenează spiritul într-o călătorie inițiatică particulară spre temeiurile ființei.

Poeta a publicat în timpul vieții sau a pregătit pentru tipar acele texte care exprimă cu intensitate maximă concepțiile sale despre viață și poezie. Volumul ei antum *Poezii* (1943) lasă impresia unei voințe de construcție migă-

[5] Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*. Vol. II, București, Editura Iriana, 1995, p. 95.

[6] Horia Bădescu, Magda Isanos, *Dicționarul general al literaturii române,* București, 2012.

loasă. Niciun poem nu este plasat la întâmplare. Cartea porneşte cu o *ars poetica*, poemul *Pomii cei tineri* şi se încheie cu un *Epilog*. Penultimul – *Poemul femeii care iubea primăvara* – poate fi receptat ca o *ars poetica*. Mai mult decât atât, Magda Isanos şi-a edificat volumul pe o structrura de itinerar iniţiatic, de cunoaştere, fapt ce probează o autentică modernitate artistică.

Aventura lăuntrică, îndreptată către căutarea şi descoperirea unui centru spiritual, a rădăcinilor ontice ale eului îi alimentează substanţa mitopo(i)etică a poemelor şi de-a lungul celorlalte volume. *Axis mundi*, devin, la ea, pe rând: *grădina, pădurea, oceanul, lacul, insula, muntele* şi *cimitirul*. În poemele de început un astfel de centru, un *spaţiu-matrice*, în care spiritul ar găsi linişte şi stabilitate este *copilăria*. Acestea cultivă un aer nostalgic după viaţa patriarhală în sânul familiei, lângă mama, bunicul cu poveşti, între pomii din grădina de acasă. În liniştea instalată se coace însă viermele zbuciumului după „lumina curată" a „duşmănoaselor stele". Reveriile halucinante, iluziile optice, jocul de lumini, oglinda, ceaţa, mişcările ierburilor, foşnetul copacilor, legănatul apelor şi multe altele restabilesc dimensiunile miraculosului: „Înţelegem aşadar că abaterile de la modelul natural, uneori până la suprarealism, exagerarea plăsmuirilor imaginare până la impresia de halucinare în câteva locuri se întemeiază pe principii bine gândite, totul fiind posibil pe planul fanteziei rodnice şi subsumat unor concepte umanitariste, sănătoase"[7].

Mişcarea esenţială care îi asigură Magdei Isanos succesul este adeziunea la noul concept de poeticitate. Tânăra poetă încearcă variate căi de expresivitate modernă, explorând elemente ale diferitelor poeticităţi într-o modalitate personală. Originalitatea poeziei ei constă în figuraţia specifică a imaginarului, dictată de stările lirice ale fiinţei sfâşiate între gravele probleme ale existenţei şi necesitatea unui loc de linişte, între frica în faţa morţii iminente şi bucuria participării la Totalitate prin dizolvarea în natură.

[7] Magda Ursache, *Postfaţă* la *Magda Isanos. Poezii*, Bucureşti, Minerva, 1974, p. 203.

Ion FILIPCIUC

Alexandru Faliboga, un năpăstuit

Întrucît am întâlnit în ziarul „Lupta poporului" de prin anii '50, tipărit de P. M. R. Suceava, o semnătură Faliboga sub cîteva poezii scrise în tonul acelor ani şi pentru că tânărului poet Vasile Faliboga i se întrezărea, în acel ceas, un viitor literar similar cu al lui Nicolae Labiş, în momentul în care dau peste acelaşi patronim în dosarul militarilor români acuzaţi la Curtea Marţială, în martie 1918, că au „fraternizat cu inamicul", înlesnind trecerea unor ofiţeri austrieci în poziţiile Armatei Regale Române instalate în sectorul Stulpicani, Ostra, Broşteni, mi s-a părut că intru nepoftit în făgaşul unei familii înzestrate cu oarece fapte istorice, ilustrând cum nu se poate mai fastuos formula marelui Nicolae Iorga – istoria ţării prin cei mici.

Fişa din ***Dicţionarul botoşănenilor***, Editura Moldova, Iaşi, Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Botoşani, 1994, p. 100-101, alcătuită de Ionel Bejenaru, are cîteva date despre „**Faliboga, Alexandru D.**, (1893-1975) Învăţător. S-a născut la 26 iunie 1893, la Vlăsineşti, jud. Botoşani. Studii: primare – Vlăsineşti şi Săveni; Şcoala Normală „Vasile Lupu" – Iaşi." Însă aserţiunea „Se distinge în epopeea întregirii ţării (1916-1918)" sună aberant peste sentinţa Curţii Marţiale din 3 martie 1918. Tot aşa „Opţiunea sa politică a fost socialismul şi comunismul. Repetăm, a fost opţiunea sa, liberă, fără constrângere", fără mare folos din perspectivă biografică. Dar mergem mai departe:

„La 4 octombrie 1944, revenit pe plaiurile natale, este instalat prefect al judeţului Dorohoi, de către F. N. D. – „cu toate suferinţele şi toate mizeriile eu am rămas lângă popor, atât lângă lupta sa zilnică, cât şi-n nădejdile de mai bine". Altfel spus, este profesia sa de credinţă. A condus organizaţia judeţeană a Frontului Plugarilor (judeţul Dorohoi) şi a reprezentat Dorohoiul în Parlamentul României în 1946." Adică nimic concret din drama unui om care a suferit pentru a împlini idealurile neamului său. Şi lovitura de graţie: „Încetează din viaţă la 21 noiembrie 1975, la Vlăsineşti." (după o copie xerox primită de la prof. Dumitru Ignat, gest colegial pentru care îi mulţumesc şi pe această cale.)

Încât m-am înfăţişat de îndată la Arhivele Naţionale, Serviciul judeţean Botoşani, unde am primit cu promptitudine Fondul „Alexandru Faliboga", bogat în documente şi generos în fapte demne de un condei sadovenian, precum cele povestite despre hoţul Sandu Faliboga în ***Bordeienii***, şi am stricat întrebarea de nu pot consulta şi cartea prof. Haralambie Holic despre Al. Faliboga. Din păcate, volumul nu se afla în instituţie, însă un alt pătimaş în răscolul vechilor documente, prof. Vasile Adăscăliţei, mi-a promis că-mi împrumută cartea de-mi fac nţel curaj să merg cu maşina d-sale până la Dorohoi. Am ajuns, am luat cartea, am prins a o răsfoi într-o staţie de „ia-mă nene", dar ziua se întuneca şi am grăbit spre Suceava, de unde un autobuz mă azvârle spre Câmpulung şi spre dimineaţă, acasă, aveam însăilat un morman de fişe. Un telefon la editură şi într-o clipită pot vorbi cu autorul şi-mi făgăduieşte, ca orice moldovan generos, cartea izbăvitoare şi trei fotografii, mărinimie cărturărească pentru care îi mulţumesc frumos şi pe această cale.

Aşa că am citit cu interes îndoit – întâi exemplarul împrumutat, apoi cel dăruit din – cartea prof. Haralambie Holic, ***Alexandru Faliboga sub zodia contradicţiilor***, Ed. PIM, Iaşi, 2014, tocmai fiindcă poartă titlu incitant: numele unui învăţător dintr-un dosar la Curtea Marţială a Diviziei 7-a, care, în ziua de 3 martie, stil vechi, 1918, îl condamnă la un an de zile de închisoare. Şi nu-mi puteam explica argumentul completului de jude-

cată, pentru că în lotul celor şase militari şi un preot, Victor Percec din Ostra, locotenentul Alexandru Faliboga este considerat singurul „culpabil că în timp de război a înlesnit duşmanului de a cunoaşte frontul şi dispozitivul trupelor noastre, făcându-se astfel părtaş la acte de spionaj, care putea să primejduiască operaţiunile noastre militare." Mai mult, nu înţelegeam de ce nu i s-au luat în seamă câteva „circumstanţe uşurătoare" lesne de invocat în împrejurările acelor zile de război.

Cartea prof. Haralambie Holic despre Alexandru Faliboga îmi oferă multe şi substanţiale amănunte, încât redau cuprinsul: Cuvânt înainte (p.5), Argument (p.7), Tabel cronologic (p.11),

Cap. I. Universul în care a apărut şi s-a format Alexandru Faliboga, Factorul geografic (p. 22), Factorul istoric (p. 26), Familia (p.37), Şcolar la Vlăsineşti (p.38), Elev normalist la Iaşi (p. 43), Ideile socialiste ale Iaşului (p.44), Ideile poporaniste ale Iaşului (p.48), Şcoala normală „Vasile Lupu" (p.50), Învăţător la Vlăsineşti (p.54); Cap. II. Lumea, încotro? (p.61), Conflictele politice din Rusia, premergătoare primului război mondial (p.61), Războiul (p.63), Comitetele de soldaţi şi procesul (p.69), Prima ameninţare cu moartea (p.72), Detenţia şi fenomenele din ţară (p.77); Cap. III. Al. Faliboga şi mişcarea socialistă din ţară, Membru al P. S. din România (p. 82), A doua ameninţare… (p.111), A treia ameninţare… (p. 116), Sosirea ruşilor (p.118); Cap. IV. Prefect de Dorohoi (p.124), Prima etapă a reformei agrare dorohoiene (p.126), A doua etapă… (p.133), A treia etapă… (p.135), Alte preocupări sociale (p.138) …politice (p.141); Cap. V. Deputat de Dorohoi (p.145); Cap. VI. Disident sub lupa securităţii (p.157), Apusul (p.172), Alte victime ale stalinismului la Vlăsineşti (p. 178); Anexe I. Sandu Faliboga-hoţul (p.187), 2. Taina unor linguriţe (p.194), 3. Universitatea populară din Ungureni (p.199), 4. Societatea culturală „G. Enescu" de la Săveni (p.205), 5. Documente de Prefectură (p.215), 6. Dosarul procesului locot. Al. Faliboga – 1917 (p.221), Bibliografie (p. 238), Indice general (p.243) şi Abrevieri (p.246) În scurt, monografia exemplară unui destin contorsionat, cu perspective asupra evenimentelor istorice, sociale şi politice, racursi în legendele locului, fotografii, documente şi facsimile.

În privinţa numelui de familie Faliboga, prof. Haralambie Holic preia, din cât se vede în trimitere, ipoteza lui Iorgu Iordan, ***Dicţionar al numelor româneşti***, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1983, p. 193, că patronimul românesc ar proveni din rusescul „hvaliboga" cu înţelesul „Laudă-l pe Dumnezeu", ce ar fi înrudit cu termenul polon „Dadzibog", care, la rândul său, are originea „Falibosius", problematic totuşi (p. 37) pentru raporturile fonetice între „-bog" slav şi „-bosius" latin, ceea ce creionează un câmp semantic promiţător, însă nu dezgroapă şi rădăcina cuvântului. E drept că în slava veche avem cuvântul хвала – hvala, cu un product românesc fală, substantiv feminin, sau a se făli, verb reflexiv, dar la poloni se află chiar patronimul Falibog, Faliboż, provenit din Chwalibóg (1443), Chwaliboż (1324), cu derivate Chwalibogi, Chwalibogowiski (1477, 1588), şi evoluţia grupului consonantic chw spre f, precum în Falibogowski (1424), Faliboż (1231), Faliboski (1389), după cum glăsuieşte Kazimirz Rygnut, ***Nazwiska Polaków Slownik historycyno-etymologyczny***, Krakow, 1999.

La asemenea probe, adăugăm că termenul Chwaliboga este compus din subst. feminin chwala – glorie, faimă, elogiu, fală şi subst. Boga – Dumnezeu, ceea ce dă urarea „Slavă Domnului!" Radicalul chwal- alcătuieşte verbul transitiv chwalić – a lăuda, a glorifica, a preamări, sau verbul reflexiv chwalić się – a se lăuda, a se făli, precum şi adjectivul chwalebny – lăudabil, falnic.

Întîlnim însă în Polonia şi numele unui sat Faleyowka (Falyegyowka, Phaleyowka, Falyeyowka) villa: Satul Falejówka, Făloasa în româneşte, aflat între oraşele Krasno şi Sanok, foarte aproape de râul San, districtul Sanok, marcat cu nr. 30, în hărţile anchetei dialectale editate de M. Małecki şi K. Nitsch, ***Atlas językowy polskiego Podkarpacia***, Krakow, 1934, poate oferi o sugestie şi pentru obârşia celor cu patronimul Faliboga, întrucât localnicii întrebuinţează cuvinte precum bursuk (harta 214), a byra (a mâna) oile (harta 160), familia, famylja (harta 24), gura (harta 49) kukulka (harta 219), nanaśkuve (harta 30), sfora, svora, svorka, sforka (harta 112), suty (pentru oaie sau capră cornută, harta 157), iar multe sate din zonă au fost întemeiate, în urmă cu două-trei veacuri, de pribegi valahi. Care, după o vreme, căci timp de 20 de ani erau scutiţi de biruri şi îşi orînduiau trebile sociale după jus walachicum, se întorceau în Moldova, traseu ce poate să fi stârnit şi proverbul polon: Kto kocha swoyę Oiczyzny, niech ucieka do Walachji! (Cine îşi iubeşte patria să fugă în Valahia!) Să fie haiducul Sandu Faliboga, despre care oamenii locului îi povesteau lui Mihail Sadoveanu, un viteaz rătăcit dintre cei vreo 2000 de oşteni poloni cu care generalul Tadeusz Kościuszko s-a retras, după lupta pierdută la Maciejowice (10 oct. 1794) în Moldova? Dincolo însă de relaţiile istorice dintre poloni şi români, Faliboga fiind o formulă de întâmpinare augurial-creştină, patronimul ar putea fi destul de frecvent la bulgari, sârbi, croaţi, sloveni, cehi, ucraineni sau ruşi.

Preluăm alte câteva aspecte din biografia lui Alexandru Faliboga, şi anume: născut în ziua de 26 iunie 1893, în familia ţăranilor Dumitru Simion şi Maria (născută?) Faliboga din satul Vlăsineşti, judeţul Dorohoi, care a crescut încă trei vlăstare – Mihai, născut în 1883; Nicolae, născut în 1887; şi Aristiţa, născută în 1896 –, între care doar Alexandru, urmând cursurile şcoalii primare din satul natal (1901-1904) sau clasele a IV-V-a la şcoala rurală din Săveni (1904-1906), va fi destinat apostolatului pedagogic – prin grija preotului cărturar D. Furtună –, prin absolvirea Şcolii Normale „Vasile Lupu" (1908-1914) din Iaşi. Ca absolvent normalist, prospătul învăţător este chemat sub arme la Şcoala de Ofiţeri în rezervă, Regimentul 13 Iaşi (mai-septembrie 1914), unde primeşte gradul de sublocotenent, iar din ziua de 1 noiembrie începe să-i înveţe buchia cărţii pe şcolarii din Vlăsineşti, cu câte o lună de concentrare (ianuarie-mai 1915), căci din ziua de 28 iulie 1914 Împărăţia Austro-Ungară declară război Serbiei şi Regatul României îşi anunţă deocamdată neutralitatea.

Intrarea României în războiul mondial, duminică 15 / 28 august 1916, va bulversa şi destinul tânărului învăţător Alexandru Faliboga, întrucât este mobilizat în Regi-

mentul 14 Roman, Divizia 7-a Infanterie, unde i se încredințează comnada unui pluton, cu care va intra în Ardeal și se va retrage apoi pe Valea Trotușului. Pentru fapte de vitejie – capturarea a două mitraliere și 14 prizonieri de la inamic –, Alexandru Faliboga va fi avasat la gradul de locotenent și i se încredințează comanda companiei 2-a, Batalion 1, Regimentul 14. Rănit la Călugăreni (16 noiembrie 1916), pe frontul din Argeș, este internat într-un spital de campanie la Gimnaziul „Grigore Ghica" din Dorohoi (noiembrie 1916-ianuarie 1917), de unde, însănătoșit, se va întoarce pe frontul românesc din Valea Caşinului, Bacău, iar peste câteva luni va ajunge la Tg. Ocna, în cantonament cu întreaga Divizie 7-a.

Aici, locotenentul Faliboga încearcă să se apropie de necazurile soldaților săi și, aplicând principii din pedagogia școlară, le propune gradaților și știutorilor de carte o anchetă, pe bază de procese-verbale, în cadrele unor comitete-comisii, inițiativă ce va fi raportată (24 iunie 1917) superiorilor și considerată „fapte de insubordonanță, instigații la indisciplină și fapte de natură a primejdui siguranța statului, operațiile armatei și apărarea țării", spre a face obiectul unui dosar la Curtea Marțială a Diviziei 7-a (25 iulie / 7 august 1917), care, achită pe sergenții Zmeu Octav, Oloieru Vasile, Munteanu Haralambie și Moraru Vasile, dar îl pedepsește pe locotenentul Alexandru Faliboga cu cinci luni de închisoare.

Întreg dosarul a fost facsimilat în paginile cărții prof. Haralambie Holic și îl voi folosi cu râvnă. Să observăm totuși, pe același front românesc și în aceleași zile, că interesul umanist al unui căpitan francez, Marcel Fontaine din Misiunea generalului Berthelot, care făcea aproape în fiecare zi rapoarte despre aspectele grave – profesor în viața civilă, iar după război se va întoarce în România pentru a preda limba franceză prin diferite licee din Turnu Severin, Craiova și București –, e similar cu al locot. Al. Faliboga.

Marcel Fontaine notează într-un ***Jurnal de război, Misiune în România*** (– noiembrie 1916-aprilie 1918, Cu fotografiile autorului, Cuvânt înainte de Alain Legoux, Introducere de Daniel Cain, Traducere din franceză și postfață de Micaela Ghițescu, Humanitas, 2016), în data de 4 februarie 1917: „Mă deranjează distanța asta mare pe care cred c-o observ aici între ofițer și soldat. O ierahie, da, perfect de acord. Dar nu o prăpastie." (p. 64)

Și peste patru zile: 8 februarie 1917: „Am început cu bucătăria de campanie. Drept masă, oamenii primeau o supă conținând puțină carne de proastă calitate (în teorie, fiecare câte 300 grame cu os; mai exact, 300 grame de oase cu câteva resturi de carne), puțină fidea și ceapă. Și 50 grame de pâine. Rația de zahăr e de 25 de grame pe zi… Îngrozitor de puțin!" (p. 69)

Apoi, în 13 februarie 1917, mergând cu colonelul comandant al regimentului, unde ofițerul francez Marcel Fontaine era încadrat să facă observații și să îndrume: „Pe drum l-am îndemnat să viziteze cu mine câteva case unde sunt cantonați soldați. Prima care a fost era postul de poliție. A chemat garda afară și, după ce au fost aliniați toți în fața noastră, s-a infuriat dintr-o dată. Din ce motiv? N-am înțeles nimic, dar brusc, cu vârful de fier al bastonului meu pe care se sprijinise până atunci, a început să-I lvească peste față pe caporal și pe sergent. În Franța victimele ar fi sărit la el. Aici nefericiții gradați încasau loviturile cu stoicism. Auzeam lovitura bastonului pe dinții și maxilarele bieților oameni. Fierbeam în mine! Culmea era că îi lovea cu un obiect care-mi aparținea; mă simțeam responsabil pentru netrebniciile lui. […] M-am stăpânit și mi-am văzut de drum. Uitându-mă în urmă, i-am văzut pe cei doi nefericiți care își scuipau sângele în zăpadă și se ștergeau la gură cu mâna, fără să lase să se întrevadă nici cea mai mică indignare. Sper ca, în ciuda aparențelor de moment, treaba asta să aibă urmări; eu, cel puțin, voi avea grijă." (Marcel Fontaine, op. cit., p. 76) În urma rapoartelor oferite de ofițerul francez superiorilor săi, comandantul român, col. Pavel Angelescu, a fost îndepărtat din funcție.

Tratamentul aplicat de medicul regimentului unor bolnavi întinși într-o curte, sub ninsoarea care cade ușor, în ziua de 21 februarie 1917: „Clocotesc de indignare. Mă gândesc o clipă să încalc chiar eu consemnul și să-l dau jos din pat pe acest om fără inimă. […] Trec deci înapoi peste drum și dau instrucțiuni farmacistului, care le traduce infirmierului, care, văzându-mă atât de furios, nu se simte deloc în largul lui. Să le găsească adăpost imediat oamenilor. […] În timp ce vorbesc, nefericiții aflați în zăpadă și tremurând de febră, deși nu-mi înțeleg vorbele, bănuiesc că se referă la ei și întorc spre mine priviri care mă emoționează profound. Se uită la mine ca la un trimis al Providenței, zău așa! Mi-e greu să-mi stăpânesc indignarea la gândul că, dacă n-aș fi trecut pe acolo, acești 80 de bărbați ar fi petrecut noaptea afară, iar mulți fără îndoială nu s-ar mai fi trezit." (p. 84-85)

Și un pasaj din cartea bine documentată a prof. Haralambie Holic:

„Convenția de Armistițiu între Armata Română și forțele austro-germane. Marele Cartier General al Armatei emite Ordinul 180 / 22 noiembrie 1917 prin care anunță încetarea ostilităților și interzicerea de a lua contact cu inamicul. Locot. Al. Faliboga, aflat în sectorul Ostra din Munții Călimani, nu știm sub ce formă, încalcă dispozițiile ordinului și este condamnat la un an de închisoare prin decizia 27 / 3 martie 1918. Dosarul procesului nu se găsește." (Haralambie Holic, op. cit., p. 14)

Unde îmi îngădui să fac următoarele obiecții: „sectorul Ostra din Munții Călimani" se afla în Obcinile Bucovinei, mai precis pe valea Râului Suha (la Bucșoaia, vărsându-se în râul Moldova,), dintre Munții Stânișoarei (vf. Ascuțita, 1073 m), spre nord-est, și Muntele Rarău (vf. Rarău, 1650 m) spre nord-vest, Munții Călimani fiind mai spre apus, dincolo de Giumalău și Suhard; „Dosarul procesului" cu „decizia 27 / 3 martie 1918" se află la Centrul de studii și păstrare a arhivelor militare, Pitești, Fond 2270, Dosar 488, Divizia 7-a Infanterie, Stat Major, Batalion 2 -file 116 a-v, 117 a-v, 118 a-v.

Și sună [cuvintele scrise de mână în formularul imprimat, le redăm în cele ce urmează prin italice] astfel:

ROMÂNIA / DECIZIUNEA / No 27/ Pronunțată de Curtea Marțială a Diviziei a 7-a / **FERDINAND I** / PRIN GRAȚIA LUI DUMNEZEU ȘI VOINȚA NAȚIONALĂ / **REGE AL ROMÂNIEI** / La toți de față și viitori sănătate / Curtea Marțială a Diviziei a 7-a a pronunțat următoarea deciziune:

Astăzi trei Martie anul una mie nouă sute opt spre zece, Curtea Marțială a Diviziei a 7-a; Compusă, conform cu art. 2627 / II adt din codul de justiție militară, din D-nii:

Colonel Ganea Ştefan – Preşedinte / Lt. Colonel Georgescu Petru / Lt. Colonel Cacip / Căpitan Uloineanu Alexandru / Căpitan Orghidan Traian – membri.

Toți numiți de către Domnul Comandant al Diviziei 7 / D-l Căpitan Iorga Gheorghe, substitut de comisar; / D-l Căpitan Manolescu Gheorghe – grefier al Curței;

Neaflându-se nici unul în cazurile de incompatibilitate, prevăzute de art. ….. din Codul de justiție militară, / Curtea s-a convocat prin ordinul No 167 al comandamentului Diviziei 7 şi s-a întrunit în localul ordinar, în şedință publică, în scopul de a judeca pe: căpitanul Stoiculescu Anastase, locotenentul Faliboga Al, sublocotenentul Cucescu Gheorghe, elev plutonier Chiriac Constantin, Plutonier Gogu Niculae, sergentul Cocorel Ioan, toți din regimentul 16 Infanterie şi Preotul Percec Victor din comuna Ostra, Bucovina.

Preveniți pentru faptul de: a fi săvârşit acte de spionaj, care puteau să primejduiască operațiunile noastre militare, abuz de putere şi călcare de consemn, tăinuirea şi găzduirea duşmanului etc.

Şedința fiind deschisă, preşedintele a ordonat să se pună pe masă exemplare din Codul de justiție militară şi din Codul penal ordinar şi Procedura criminală şi a ordonat guardiei de a introduce pe acuzați, care s-au prezintat liberi şi fără de fiare înaintea Curței însoțiți de apărătorii lor Domnii Căpitan Olesnilă Gheorghe, Fabius Ştefan şi locotenentul Costăchescu Gheorghe.

Acuzatul întrebat despre nume, prenume, etate, locul naşterii, profesiune, domiciliu, ne-a răspuns că se numeşte:

1) Cap. Stoiculescu Anastase, în etate de 36 ani, avocat, născut în comuna Craiova, şi domiciliat în comuna …, jud. Olt.

2) Locot. Faliboga Alexandru, în etate de 21 ani, învățător, născut şi domiciliat în comuna Vlăsineşti, jud. Dorohoi.

3) Sublocot. Cucescu Gheorghe, în etate de 20 ani, învățător, născut şi domiciliat în comuna Baia, jud. Suceava.

4) Preot Victor Percec, în etate de 33 ani, preot, născut în com. Crasna şi domiciliat în com. Ostra, ambele în Bucovina.

5) Elev plut. Chiriac C-tin, în etate de 21 ani, învățător, născut şi domiciliat în comuna Pomârla, jud. Dorohoi.

6) Plutonier Gogu Niculae, în etate de 26 ani, agricultor, născut şi domiciliat în comuna Baia, jud. Suceava.

7) Sergent Cocorel Ion, în etate de 29 ani, plugar, născut şi domiciliat în comuna Zivideni, jud. Vâlcea.

Preşedintele, după ce a dat ordin să se citească de către grefierul curței ordinul de convocare, raportul prescris de art. 102 din Codul de justiție militară şi piesele a căror citire i s-a părut necesară a încunoştiințat pe acuzații despre faptele pentru care sunt dați în judecată şi a dat atât lor cât şi apărătorilor lor avertismentul prevăzut de art. 116 din Codul de justiție militară. / După aceea s-a procedat la interogatorul acuzaților.

Martorii au fost propuşi atât de acuzare cât şi de Locotenentul Faliboga Alexandru."

Dintre acuzații, reproducem doar cele privitoare la Al. Faliboga:

„II. …c) Acuzatul locotenent de rezervă Faliboga Alexandru este culpabil că a pretins şi a dat ordin subordonaților săi să permită trecerea duşmanului în zona noastră de operațiuni, comițând astfel un abuz de putere şi o călcare de consemn?

d) Sunt circumstanțe uşurătoare în favoarea acuzatului?

e) Acuzatul locotenent de rezervă Faliboga Alexandru este culpabil că a luat mită de la duşman, pentru a i se permite în schimb să treacă în zona noastră de operațiuni şi să culeagă informațiuni privitoare la dispozitivul trupelor noastre şi operațiunile noastre de război?

f) Sunt circumstanțe uşurătoare în favoarea acuzatului?

g) Acuzatul locotenent de rezervă Faliboga Alexandru este culpabil că, cunoscând faptele săvârşite de căpitanul Stoiculescu Al., le-a tăinuit?

h) Sunt circumstanțe uşurătoare în favoarea acuzatului? […]

Curtea deliberând în secret, preşedintele a pus chestiunile conform art. 125 din Codul justiției militare astfel precum urmează:

I. a) Acuzatul căpitan de rezervă Stoiculescu Anastase este cupabil că în timp de război a înlesnit duşmanului de a cunoaşte frontul şi dispozitivul trupelor noastre, făcându-se astfel părtaş la acte de spionaj, care puteau să primejduiască operațiunile noastre militare?

b) Sunt circumstanțe uşurătoare în favoarea acuzatului?

c) Acuzatul căpitan de rezervă Stoiculescu A. este culpabil că a permis şi a dat ordin subalternilor săi să permită trecerea duşmanului în zona noastră de operațiuni, comițând astfel un abuz de putere şi călcare de consemn?

d) Sunt circumstanțe uşurătoare în favoarea acuzatului?

II. a) Locotenentul de rezervă Faliboga Alexandru este culpabil că în timp de război a înlesnit duşmanului de a cunoaşte frontul şi dispozitivul trupelor noastre, făcându-se astfel părtaş la acte de spionaj, care putea să primejduiască operațiunile noastre militare?

b) Sunt circumstanțe uşurătoare în favoarea acuzatului?

S-au adunat voturile, conform art. 126 din Codul de justiție militară, pentru fiecare chestiune pusă, începând de la gradul cel mai inferior; preşedintele dându-şi cel din urmă opiniunea sa, curtea marțială declară asupra chestiunilor de mai sus „da" pentru locotenentul Faliboga Alexandru şi „Nu" pentru toți ceilalți." […]

Curtea a reintrat după aceea în şedință publică, preşedintele a cetit motivele şi dispozitivul ce urmează:

În consecință curtea: condamnă pe acuzatul locotenent Faliboga Alexandru la un an de zile închisoare corecțională, potrivit art. 9 din ordonanța M. S. R. No 14 din 14 iulie 1917, combinat cu art. 60 C. P.; achită pe inculpații căpitan Stoiculescu Anastase, sublocotenent

Cucescu Gheorghe, elev plutonier Chiriac Constantin, plutonier Gogu Niculae, sergent Cocorel Ioan şi Preot Percec Victor de orice penalitate.

Art. 9 din ordon. M. S. R. No 14:

Acei care ocupând o funcţiune civilă sau militară; sau având o însărcinare de orice fel, vor fi lăsat, fără rea credinţă, să se ia cunoştinţă sau vor fi comunicate secrete în legătură cu armata sau cu operaţiunile ei, sau lucrări, corespondenţă telegrafică, telefonică sau postală, vor fi pedepsiţi cu recluziunea.

Tot astfel vor fi pedepsiţi şi acei care, fără a fi autorizat formal de cei în drept, de lucrările arătate în al. precedent.

Oricine care, fără credinţă, în orice chip, va comunica, în particular sau în public, orice ştiinţă despre cele cuprinse în alin. precedent, se va pedepsi cu recluziunea.

Când faptele vor fi săvârşite cu rea credinţă se vor aplica dispoziţiunile din legile penale respective.

Se invită comisarul regal a însărcina pe grefier să citească în prezenţa sa sentinţa acuzaţilor, în faţa trupei adunată sub arme, a vesti pe condamnaţi că legea nu le mai acordă douăzeci şi patru de ore a face recurs în contra deciziunei la curtea superioară de justiţie militară.

Dată şi cetită în şedinţă publică astăzi, la 3 Martie 1918. […]

Spre credinţă prezenta deciziune s-a subsemnat de noi:

Lt. colonel Georgescu P. / Lt. colonel Cacip / Preşedinte Colonel Ganea Şt. / Căpitan Uloieanu Al. / Căpitan Orghidan Tr. / Grefier Căpitan Manolescu Gh.

Astăzi, trei Martie, anul una mie nouă sute opt spre zece.

Deciziunea de faţă s-a cetit de noi grefierul curţei marţiale a Diviziei a 7: cap. Stoiculescu Anastase, locot. Faliboga Alex., sublt. Cucescu Gheorghe, elev plutonier Chiriac C-tin, plutonier Gogu Niculae, sergent Cocorel Ioan, toţi din regimentul 16 Infanterie, şi preotul Percec Victor din camuna Ostra, Bucovina, care au fost încunoştiinţaţi de către comisarul regal că decretul Regal No 7 din 7 Ianuar, anul 1917 nu mai acordă douăzeci şi patru ore pentru a face recurs la curtea superioară de justiţie militară.

Această cetire s-a făcut în prezenţa trupei sub arme.

Comisar regal raportor / Căpitan / G. Iorga / Grefier Căpitan / Manolescu Gh."

[Ştampila rotundă cu exerga: DIVIZIA 7-A CURTEA MARŢIALĂ, în mijloc stema Regatului României.

Ar fi fost, totuşi, de luat în seamă câteva „circumstanţe uşurătoare" apte să-l absolve pe locotenentul Al. Faliboga de orice sancţiune:

1. Căpitanul Anastase Stoiculescu, în funcţia lui de comnadant al Companiei 6-a, era obligat să distribuie subordonaţilor săi instrucţiunile privitoare la armistiţiu, înainte de a-şi instala compania pe poziţiile din faţa inamicului, după cum au procedat alţi comandanţi din trupele române: „Miercuri, 22 noiembrie 1917. Se primeşte Ordinul telefonic din partea Brigadei 16 Infanterie, ca Regimentul 8 Vânători să cedeze o porţiune din frontul de peste apa Caşinului, la stânga Regimentului 13 Infanterie, rămânând ca această aripă să se întindă pe Culmea Războiului numai 300 m S-V de râul Caşin. În schimb, Regimentul 8 Vânători va trebui să se întindă, la dreapta, spre Măgura Caşinului, înlocuind o parte din Regimentul 37 Infanterie. În cursul dimineţii, la ora 4,30, se primeşte Ordinul Brigadei 16, No. 181, prin care ni se înaintează 16 exemplare din Ordinul circular No. 180, spre a fi distribuite la companii şi batalioane. Iată cuprinsul acestui Ordin circular:

„Majestatea Sa Regele a lăsat comanda Armatei d-lui general Prezan C-tin. Un armistiţiu propus de inamic s-a admis cu începere de la 22 noiembrie 1917, ora 8 a. m. Acest lucru trebuie înţeles astfel: În ziua de 22 noiembrie 1917, ora 8 a. m., orice ostilitate între noi şi inamic încetează, dar paza continuă ca şi mai înainte. De la acea oră, nu se mai trage nici un foc; dacă inamicul nu stă locului, dacă caută să se apropie sau dacă atacă, se va lua poziţie de apărare şi ostilităţile încep. Nimeni nu are voie a intra în vorbă cu inamicul; cine va vorbi, va fi dat în judecată. Dacă inamicul va vorbi, nu i se va răspunde deloc. Nimeni nu va primi de la inamic absolut nimic, nici nu va da nimic. Orice abatere se va pedepsi aspru. Ofiţerii vor explica oamenilor principiul armistiţiului, astfel ca fiecare să înţeleagă că este vorba numai de o suspendare momentană de arme şi că războiul poate începe în orice moment; deci, fiecare să stea la postul său. [Semnează:] Comndantul Brigadei 16, col. Dabija."

La ora 8 a. m., santinele noastre au ieşit pe tranşee; inamicul a stat ascuns până spre seară [pentru că ora de începere a armistiţiului era, în realitate, 16, n. H.H]. Se stabileşte în acest timp, pentru întregul front al Diviziei, un singur punct pe unde, la nevoie, se poate corresponda cu inamicul. Acest punct este pe şoseaua Mănăstirea Caşin-Înţărcătoare, unde linia reţelelor noastre de sârmă taie şoseaua; aici se înfiinţează un post de parlamentări compus din locotenentul Missir Ioan, trei sergenţi şi un caporal gornist, făcându-se cunoscut şi inamicului despre instalarea acestui post. Totodată, se dă ordin apoi că orice alt punct al frontului s-ar mai prezenta inamicului, sub orice formă, cerând să vorbească sau să aducă ceva, va fi îndreptat de ofiţerul de serviciu, la postul de parlamentare, fără a intra în alte conversaţii. La postul de parlamentare, ofiţerul este singurul în drept a vorbi cu trimişii inamici. Va fi obligat să raporteze imediat Diviziei şi Brigadei 16 Infanterie cea mai mică convorbire ce a avut cu inamicul. Nu este îngăduit ca în convorbiri să se facă aprecieri sau propuneri. Starea morală: trupa, ca trupa – foarte veselă şi mulţumită – nădăjduind în sfârşitul războiului şi curmarea suferinţelor de toate zilele. Ofiţerii, parte sunt veseli, parte însă, foarte trişti şi nemulţumiţi, gândindu-se la eventualitatea unei păci nenorocite pentru ţară şi neam. Vreme nouroasă, tristă şi rece." [Registrul inventar Jurnal de Operaţiuni al Regim. 8 Vânători – 1 nr. 4312, file 1-64, Centrul de studii şi păstrare a arhivelor militare, Piteşti, după Haralambie Holic, ***Peste culmi***, Iaşi, 2014, p. 277-278]

2. Căpitanul Anastase Stoiculescu este cel ce dă ordin subordonaţilor săi ca celor doi ofiţeri austrieci să li se îngăduie trecerea frontului şi deplasarea peste poziţiile româneşti până în casa preotului Victor Percec din Ostra;

3. Locotenentul Alexandru Faliboga se conformează acestui ordin al comandantului său direct;

4. Locotenentul Alexandru Faliboga nu a „lăsat, fără rea credință, să se ia cunoștință sau …comunicate secrete în legătură cu armata sau cu operațiunile ei, sau lucrări, corespondență telegrafică, telefonică sau postală“ pentru a fi pedepsit „cu recluziunea.“

5. În diferite alte sectoare ale frontului românesc, asemenea treceri ale ofițerilor din armata germană sau austro-ungară peste linia demarcației beligerante nu au fost sancționale cu „recluziunea“ ofițerilor din armata română. Căpitanul Marcel Fontaine din Misiunea Franceză pe frontul românesc își nota, în ziua de 22 decembrie, stil nou, 1917, așadar după doar două săptămîni de la semnarea armistițiului: „Toată ziua, pe drumul care trece prin fața casei mele s-au perindat automobile, venind de la nemți sau înapoindu-se la ei. Drumul de la liniile noastre spre ale lor a fost reparat special în acest scop. Între o armată și cealaltă se desfășoară un trafic destul de straniu. La un moment dat, când eram cu Blanc pe jos, ne-a întrecut o mașină care se întorcea la liniile inamice: erau doi ofițeri germani încotoșmănați în blănuri. Cum au avut inițiativa să ne salute, a trebuit să răspundem la gestul de politețe. E totuși curios să vezi ofițeri nemți plimbându-se în libertate printre noi. La acest du-te-vină nu iau parte numai militari. Am văzut trecând și civili, și chiar câteva doamne venind de la București sau întorcându-se acolo. – Bizar!…“ [Marcel Fontaine, op. cit., p. 305]

Într-un cuvânt, locotenentul de rezervă Alexandru Faliboga a fost un năpăstuit…

Dar în dosarul procesului de la Ostra, bizareria se luminează la fila 117v, adică în pagina 4 a Deciziei No 27 din 3 martie 1918, în care sunt acuzațiile asupra locotenentului Al. Faliboga, doar c), e) și g), după care urmează ale celorlalți – sublocot. Cucescu Gh., plut. Chiriac Constantin, sergent Cocorel Ioan, preot Percec Victor și plut. Gogu Niculae –, pentru că acuzația a) se afla în pagina 3, anterioară, unde figurau înainte de orice acuzațiile dresate căpitanului Stoiculescu. În primul tur al deliberărilor, doar acuzatul serg. Cocorel are în pagina 4, fila 117v două verdicte DA, vinovat că „în timp de război și fiind șef de post pe poziție, a înlesnit dușmanului de a cunoaște frontul și dispozitivul trupelor noastre“ și trei NU, ceea ce îl scotea din culpă. Locot. Al. Faliboga are peste tot, la cele trei acuzații din pagina 4, fila 117v, doar cîte 5 (cinci) verdicte NU, cu urmarea că nu i se va aplica nici o pedeapsă.

Ce verdicte și câte avea căpitanul Stoiculescu, la prima strigare, nu putem ști pentru că pagina 3 a deciziei, adică 117a, a fost extirpată din dosar, probabil imediat după încheierea deliberărilor pentru a nu se observa malversațiunea birocratică. Astfel încât, în arhivă, dosarul a intrat trunchiat și pagina 4 din decizie a fost așezată drept pagina 3, numerotându-se apoi ca 117a.

Să observăm însă în fila 118a, pagina 5 a deciziei, pasajul „Curtea deliberând în secret, președintele a pus chestiunile conform art. 125 din Codul justiției militară“, sub care putem citi acuzația gravă asupra căpit. Stoiculescu, anume c), că „a permis și a dat ordin subalternilor săi să permită trecerea dușmanului în zona noastră de operațiuni, comițând astfel un abuz de putere și o călcare de consemn“, pentru care culpabilul primește totuși 5 (cinci) verdicte NU.

În schimb, la alineatul II, punctul a) locot. Faliboga, la acuzația „că în timp de război a înlesnit dușmanului de a cunoaște frontul și dispozitivul trupelor noastre, făcându-se astfel părtaș la acte de spionaj, care puteau să primejduiască operațiunile noastre militare“, întocmai ca acuzația de la punctul I, a) pentru căpitanul Stoiculescu, primește 3 (trei) verdicte DA și 2 (două) NU.

Altfel rostit sau citit, pentru una și aceeași acuzație căpitanul Stoiculescu este găsit nevinovat iar locotenetul Faliboga …vinovat și condamnat la un an de zile de închisoare, balanța culpei fiind înclinată de votul președintelui colonel Ganea Ștefan „dându-și cel din urmă opiniunea sa“. În paginile acestei decizii No 27 nu se vorbește nicăieri de condamnarea anterioară a locot. Al. Faliboga, din iulie 1917, la cinci luni de zile închisoare, dar, dacă, după sentința din 3 martie 1918, înculpatul a fost eliberat abia în ziua de 7 august 1919, înseamnă că a ispășit 1 (un) an, 5 (cinci) luni și 4 (patru) zile de închisoare. Asemenea lucrătură mârșavă nu se putea comite decît de președintele Curții Marțiale, colonel Ganea Ștefan, în complicitate cu grefierul Manolescu, nevoit să transcrie din nou pag. 4 din decizie, pentru a lăsa „albă“ pag. 3.

Ar fi simplu să probăm că Al. Faliboga a fost condamnat pe nedrept, pentru că acuza de la punctul g), pagina 4 (117v) – „culpabil că, cunoscând faptele săvârșite de căpitanul Stoiculescu A., le-a tăinuit“ – documentează o vinovăție mult mai gravă și îndoită a căpitanului: nu a distribuit subordonaților Ordinul circular No. 180 și a ordonat să fie încălcat! Dar căpitanul era avocat în viața civilă, și nu un biet învățător. Mai limpede încă, era născut în Craiova și practica în acest oraș …avocatura, uns, așadar, cu toate …tertipurile juridice.

Am citit cu mare atenție și bucurie cartea ***Alexandru Faliboga, sub zodia contradicțiilor*** întrucât mi-am clarificat motivele pentru care acuzatul este condamnat, în procesul Curții Marțiale din 3 martie 1918, la un an de închisoare pentru „fraternizare cu inamicul“ ș. a. m. d. Căci comisarul regal căpitan Iorga Gheorghe, raportor al acuzațiilor din 1918, a făcut parte din completul de judecată al Curții Marțiale în 25 iulie 1917 și a fost pus în fața faptului că locot. Al. Faliboga era recidivist. În fapt, Curtea Marțială era și ea în recidivă pentru că îl condamna pe locotenentul Alexandru Faliboga a doua oară pe …nedreptate.

Și-a vărsat românul un căuș de sânge curat și tineresc pentru reîntregirea neamului său și când Dumnezeu a slobozit bucuria peste ziua de duminică, 1 decembrie 1918, și peste Câmpul lui Horia de la Alba Iulia, învățătorul Alexandru Faliboga din Vlăsineștii Botoșanilor serba împlinrea idealului de veacuri într-o celulă întunecoasă și rece în pușcăria de pe strada Păcurarilor din …dulcele târg al Ieșilor…

Va mai avea de suferit și alte nedreptăți, până în ziua de vineri, 21 noiembrie 1975, cînd Pronia Cerească s-a îndurat să-l izbăvească din necazurile vieții pământene la vârsta de 82 de ani, 3 (trei) luni și 3 (trei) săptămâni… Să-l pomenim, fie și după un veac de la năpastă, murmurând o rugăciune și pâlpâind flăcăruia unei luminări…

Dana BARCZAK

O scurtă istorie a noțiunii de „gentleman“

Noțiunea de „gentleman“ reprezintă o tradiție, o excentricitate, o mândrie națională și un stereotip. Rădăcinile ei se identifică cu cele ale regatului britanic. În timp ce definițiile dicționarelor britanice oferă câteva sensuri, noțiunea de „gentleman“ poate fi analizată din toate perspectivele mai sus menționate.

Dicționarul Macmillan oferă trei explicații termenului:

un bărbat mereu politicos și onest ce ține cont de nevoile celorlalți

un arhaism pentru un bărbat dintr-o clasă socială înaltă

pluralul utilizat pentru referirea la bărbații dintr-un grup

(Macmillan English Dictionary for Advanced Lerners, 2002:591)

Strămoșul gentleman-ului poate fi considerat cavalerul medieval, cu al său cod cavaleresc bazat pe cutumele Evului Mediu. Așa cum și cuvântul de origine franceză, „chevalier“, sugerează, un cavaler medieval era la origine un soldat suficient de bogat pentru a poseda un cal, o armură și arme specifice luptei călare. Faptul că englezii insistă pe termenul „knight“ – derivat din „cniht“ din engleza anglo-saxonă – preferându-l celui francez, arată existența unei organizări medievale incipiente, anterioară cuceririi normande.

Până la începutul secolului al 12-lea, străvechiul sistem militar al triburilor germanice, ce prevedea ucenicia unui tânăr războinic la unul mai în vârstă, a fost perfecționat și formalizat în cadrul unui grup complex de ritualuri aprobate de biserică. Aceste ritualuri precum și codul comportamental se bazau pe un vocabular în mare parte de orginie franceză.

Conform codului cavaleresc prezent în toată Europa, un scutier ce și-a făcut ucenicia la un cavaler, putea la rândul său să ajungă, după mai multe etape, la rangul de cavaler. Noul cavaler, după o baie ritualică, o veghe de o noapte și o confesiune, era investit de către lordul său față de care depunea un jurământ de credință, promițând să-i protejeze pe el și pe cei slabi, să îndrepte nedreptățile și să apere religia creștină. La un nivel mai elevat, acesastă legătură aristocratică între bărbați a stat la baza creării ordinelor militare cruciate.

În timpul domniei lui Edward al III-lea a crescut și interesul față de legendarul rege Arthur, care, dacă a existat, a fost probabil un rege celt ce a luptat contra anglo-saxonilor. Legenda de secol XIV creată în jurul lui Arthur, includea atât magicul și misterul de origine celtică, cât și valorile cavalerești de la curtea lui Edward al III-lea. Acesta din urmă și fiul său au devenit modele de conduită pentru adevărații cavaleri:

„Conform codului cavaleresc, adevăratul cavaler lupta pentru bunul său nume dacă era insultat, servea pe Dumnezeu și pe rege, apăra orice doamnă în dificultate.“ (McDowall, David,1989,An Illustrated History of Britain, Edinburgh Gate, Addison Wesley Longman Ltd.p.45)

Cavalerismul era o metodă utilă de a convinge bărbații să lupte creând ideea că războiul era un lucru nobil și glorios. Cavalerii sunt și beneficiarii unui anume tip de lirică medievală, poezia trubadurilor și de epică, poemele și romanele cavalerești. O creație reprezentativă în acest sens, în literatura engleză este *Sir Gawain and the Green Knight*, în care autorul anonim sugerează că adevărata cale a evoluției umane și a integrității spirituale este reprezentată de codurile cavalerismului creștin.

Conceptul cavalerismului nu a murit odată cu Evul Mediu ci s-a transformat, adaptându-se realității moderne. Au rezultat un cuvânt și un concept cu totul noi: gentleman-ul. Curtoazia medievală a fost înlocuită de maturitatea Victoriană ilustrată de o conșiință a sinelui, onestitate și integritate – o viriliate neo-spartană, exemplificată de stoicism și rezistență în fața greutăților.

Școala publică Victoriană a devenit locul unde viitorii constructori ai Imperiului Britanic puteau face față oricărei situații fără ca vreo emoție le fie afișată pe chip. Gentleman-ul Victorian este un aventurier capabil să cucerească noi lumi pentru regină și țară.

Analizând noile trăsături ale gentleman-ului modern Mark Girouard scria:

„Până spre sfârșitul sec. al XIX-lea un gentleman trebuia să fie cavaler… curajos, direct și onorabil, loial Majestății sale, țării și prietenilor, să-și respecte cuvântul, să apere o doamnă, un copil sau un animal. Era un conducător de oameni, neînfricat în război și la vânătoare, excelând în sporturi bărbătești. Era dur cu cei duri, era blând cu cei slabi. Mai presus de toate, era gentil, respectuos și manifesta curtoazie față de femei.“(Girouard, Mark, 1981, The Return to Camelot:Chivalry and the English Gentleman, New Haven: Yale University Press,p.260)

Imaginea gentleman-ului victorian transmitea rigiditate și inflexibilitate înfățișând o persoană morală preocupată de problemele de ierarhie socială și de construirea unui imperiu.

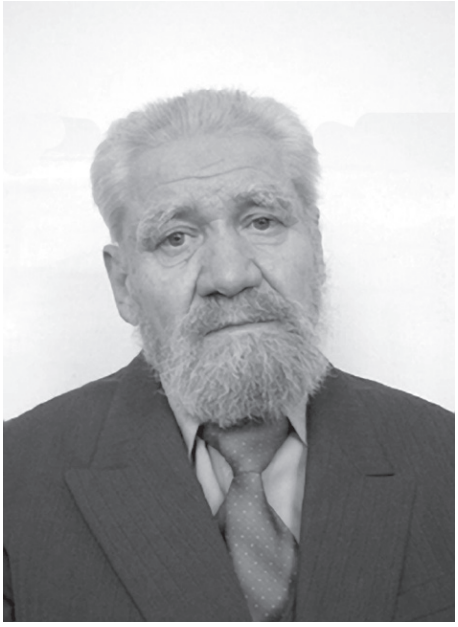
Secolul al XX –lea a schimbat complet această perspectivă. Cele două războaie mondiale au mutat accentul pus pe moralitatea și bunele maniere ale codului imperial și cavaleresc, pe lupta pentru putere. Pe de o parte imaginea gentleman-ului era înconjurată de o aură nostalgică, pe de altă parte erau încercări de eliberare de imaginile mitice pentru a se putea adapta la noile provocări ale secolului al XX.-lea.

Etimologia și sensurile cuvântului sunt analizate în Enciclopedia Britannica, cuvântul în sine fiind o combinație între cuvântul francez„gentilhomme“ și cel saxon „man“ sau fiind chiar preluat din limba latină „gentiles homo“.

Un alt înțeles al cuvântului se referă nu doar la statutul social ci și la cel politic.În acest sens, cuvântul „peer“ ar putea fi un sinonim. El se referă la calitatea de membru al Camerei Lorzilor din Parlamentul Englez. Aceștia au un statut special. Până în 1999 ei moșteneau această poziție de la tații lor care la rândul lor au moștenit-o de la părinții lor. Astăzi doar 91 din cei aproximativ 700 mai moștenesc titlul. Ceilalți sunt numiți pe viață și nu pot transmite această poziție fiilor lor.

Încercarea de a defini noțiunea de gentleman încă mai constituie o provocare. Oscar Wilde spunea ironic că un gentleman nu rănește niciodată neintenționat, în timp ce Nikos Kazantzakis era de opinie că nu este nevoie de o mare educație, bogăție sau descendență nobiliară pentru a fi un gentleman ci doar de o anumită tărie de caracter și de un moment potrivit. În 1851 John Stuart Mill susținea că termenul se referă la comportament, caracter, obiceiuri și înfățișare.

Idealul reprezentat de cuvântul „gentleman“, a supraviețuit deoarece s-a adaptat în permanență, captivând imaginația tinerelor generații.



Petru URSACHE

Calea Doinei

Nicolae Labiş reprezintă un caz de grea întrebare-răspuns pentru scriitorimea română; un caz în care moartea ia chipul asasinatului, ca să nu se cunoască mîna culpabilă în adevărul gol-goluț. Moartea este un act care vine firesc, i se atribuie o întîmplare naturală, fără cauză, ar spune un stoic împăcat şi cu bune şi cu rele. Dar dacă se adaugă fapta venită din afară, executată cu intenție şi rafinament, moartea cade în stăpînirea asasinatului. Se ştie că Miron Costin a fost executat la comandă domnească, clar şi precis, dar nu se cunoaşte motivul morții lui Octavian Goga, în cuşetă luxoasă de tren, ducîndu-se spre Ciucea; Liviu Rebreanu a murit într-un accident de maşină, ciuruit de gloanțe aviatice, dar, în ce-l priveşte pe Eminescu, zace sub tăcere natura accidentului sau a seriei de împrejurări nefaste (din rea-voință, inerție, intenție?); Sandu Tudor a murit în temniță, ca un adevărat martir, sub veghe bolşeo-comunistă bine instrumentată, însă nu se rostesc numele asasinilor implicați de jos pînă sus, de la gardian la bătăuşul de serviciu, de la directorul închisorii la responsabilul cu atribuții juridico-ministeriale. Şi tot aşa: despre Nichifor Crainic ştim că a murit sfîşiat ca o legumă şi luat în derîdere, fără să ni se mai amintească de anii de îndelungată şi grea detenție care i-au provocat starea de cădere jalnică; Hortensia Papadat-Bengescu, „Doamna prozei româneşti" a sfîrşit într-un subsol insalubru, înfometată, bolnavă şi tristă, iar despre Marin Preda nu avem ştire cum a dispărut cu iuțeală pe „timpul asasinilor". Sunt tipuri de moarte care pot fi urmărite doar pînă la un punct, după scenariile lor, cînd reale, cînd ajustate.

Povestea lui Labiş mi se pare şi mai complicată în fondul ei, fie în latura ca moarte în sine, cu răspunderea împricinatului, fie în latura asasinat cu fabricație ocultă, ori amîndouă la un loc. Într-o primă ediție, cazul ține de sfera banalului: tînărul poet beat-criță n-a mai dibuit scara tramvaiului. O variantă străvezie, pentru creduli. Ce era în inima tînărului nefericit? De vreo doi ani de zile, *organele*, cele care purtau grijă de moarte şi lui Sandu Tudor, şi lui Nichifor Crainic, şi lui Vasile Voiculescu,şi lui Ion Pillat,şi lui Constantin Noica pînă la Marin Preda, tuturor scriitorilor români şi nu numai lor, îi puseseră gînduri rele şi autorului poemului *Moartea căprioarei*. Stau la îndemînă surse documentare demne de toată încrederea, provenite de la martori ai momentului, ca şi din cartea recentă a lui Florentin Popescu: *Nicolae Labiş.Monografie*. Ediția a II-a, revăzută şi adăugită. Editura Rawex Coms, Bucureşti, 2012. Sunt adunate şi sistematizate diverse aspecte biografice semnificative, care arată că poetul Nicolae Labiş fusese trecut pe linie moartă, întrucît comisese „delicte grave" în raport cu morala proletară, modelatoare de caractere revoluționare: sărutase o fată, colegă de şcoală, după o serată amicală şi într-o grădină îmbietoare. De aici s-a pornit. Discuții, şedințe, amenințări. Mai mult, nu se cumințise, adică nu şi-a respectat angajamentul comunist, luat în fața adunării prezidate de colegi devotați cauzei.

Toate se petreceau în 1953. Îl aştepta excluderea din organizația U.T.M. şi mai mult decît atît. Asemenea măsură era de rău augur pentru viața oricui. Aşa că, în scurtă vreme, avea să rămînă pe drumuri, fără locuință, fără nici un ajutor familial. Începutul sfîrşitului. Ajunsese să scrie prin gări, înnopta pe la prieteni sau prin redacții de reviste.Şi asta vreme de aproape trei ani. Dar să-l ascultăm pe autorul cărții aflată aici în atenție, fiind cu documentele pe masă: „Şi este de la sine înțeles că numai bune pentru creație nu puteau fi noile condiții. Astfel Labiş este nevoit să înceapă o boemă pe care nu şi-a dorit-o şi care, fără îndoială, îl stînjenea, ziua trecîndu-i te miri pe unde (prin redacții, pe străzi, prin restaurante, prin parcuri), iar noaptea adăpostindu-se în casa unor prieteni binevoitori. Cîteva mărturii din această perioadă sunt cutremurătoare şi, pentru că vin

din partea unor martori oculari, nu pot fi puse la îndoială“ (Idem, p. 107). „Martori oculari“ fiind prieteni de aproape: Lucian Raicu, Florin Mugur, Stela Covaci, dar, mai ales, Gheorghe Tomozei, și Portik Imré.

Cine lua asemenea măsuri iresponsabile? Un anume grup-comando în frunte cu directorul Școlii de Literatură, imitație kremliniană, un anume I. M. Aldan. Îi urma la conducere lui Mihai Novicov (cu prestație de numai un an, de unde trecuse la altă copie bucureșteană a Moscovei, la Institutul universitar de limbă rusă „Maxim Gorki“) și lui Petre Iosif, scriitor muncitor, simplu și sărac cu duhul. Nici profesorii șefi de discipline de predare nu erau nume respectabile în latura didactică, dar nici modele scriitoricești: Veronica Porumbacu, ne informează Florentin Popescu, răspundea de disciplina „măestrie artistică“, Mihai Gafița, unul dintre tiranii de-o viață ai lui Paul Goma, fusese repartizat la „seminarul de creație“, acompaniat de Eusebiu Camilar, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Mihu Dragomir. Ei făceau parte din elita scriitorimii la data respectivă și după voința partidului clasei muncitoare. Notă discordantă făcea Tudor Vianu. Preda un curs de Literatură universală, probabil cu referire la modelele absolute ale zilei, Maxim Gorki și Vladimir Maiacovski. Acceptase de nevoie, pentru că șoma pur și simplu. Fusese îndepărtat de la Universitate prin reforma lui Iosif Chișinevschi și, totodată, i se anulase calitatea de membru corespondent al Academiei Române obținută în 1935.

Dar să mai includem aici un pasaj lămuritor din cartea lui Florentin Popescu, extrem de bine documentată și de rezonabilă în logica discursului: „Acum se trasează, de fapt, linia care-l desparte pe comunistul convins în integralitate de dogmă de celălalt om, cel care se vede înșelat în idealuri și începe să se îndoiască de utopie, să-și pună întrebări nu numai asupra drumului pe care va merge în continuare, ci și asupra condiției intelectualului, a creatorului strîns, volens-nolens, în chingile unei ideologii care nu admite derogări sau abateri de nici un fel.

Moment al «despărțirii apelor», dar și al unei traume spirituale și sufletești, trezirea la realitate a poetului va sta, de aici înainte, la baza unor dezbateri, întrebări și chiar reacții în public ce îi vor periclita lui Nicolae Labiș existența deopotrivă în plan fizic, biologic adică, și în plan literar, punîndu-l în postura unui disident, poate cel dintîi din rîndurile tinerei generații, într-o vreme în care aceasta implica nenumărate, imense și nebănuite riscuri“ (Idem, p. 95).

Într-adevăr, tînărul poet s-a trezit la realitate. Prigoana continuă timp de aproape trei ani, loviturile venite în serie, invidia confraților mai tineri ori în vîrstă i-au făcut „bine“. Luase propaganda comunistă în serios la începuturi: *Fii dîrz și luptă, Nicolae*. Se arăta devotat în ședințe, se antrena în „documentări“ pe șantiere și pe ogoare, după indicații primite de la îndrumătorii de moment. Ziarele de partid îi dădeau sfaturi poeticești, cum aflăm dintr-o corespondență purtînd data 20 mai 1955: „Tovarășe Labiș, De curînd, la redacția ziarului nostru a sosit de la dumneata un material în care ne vorbeai despre viața și munca depusă de muncitorul Ion Săsăreanu de la Automotoare C.F.R. Stalin (din Brașov).

Atunci cînd l-am primit, ne-am și gîndit ca imediat să-l propunem spre publicare, și făceam acest lucru dacă din conținutul lui reieșeau o serie de fapte deosebite. Nu vrem să spunem că acest muncitor destoinic nu dobîndește zi de zi o nouă victorie în producție, că el nu este un luptător activ pentru pace, însă așa cum ne prezinți dumneata pe acest om, nu aduce nimic care să înfățișeze cu adevărat tipul de om nou. Așa cum ai încercat dumneata să-l prezinți pe Ion Săsăreanu, pare mai degrabă o referință și nici de cum un portret a unui muncitor care la locul de muncă este un om minunat…“ (Nicolae Labiș, *Corespondență*. Ediție îngrijită și Prefață de Nicolae Cârlan. Suceava, Lidana, 2009, p. 138). Alte redacții îl invitau cu toate încrederea, de pildă „Iașul Nou“, dirijat de D. Ignea, proaspăt venit de la o gazetă sinistră a Canalului: „*Dragă poete Labiș*, / Răscolind zestrea poetică a redacției noastre (remaniată), am dat de pagini olografe și dactilografiate ale tale. Ba chiar am găsit și sentințe pe care tu cu generozitate (fălticeneană) le-ai dat pe biete texte ale unor amici și discipoli…

După cum cred că ai aflat, redacția noastră și-a schimbat fața, noi te socotim iarăși exponentul liric al promoției de poeți care, în ultima vreme, și-a luat zborul de pe solul ieșean.

Ieșenismul adevărat al celor grupați în jurul noului nucleu redacțional te cheamă la matca dintîi. De asta te rugăm chiar și «oficial», prin prezenta, să ne strălucești din nou, matur și cristalin, în paginile noastre.

În numele colectivului de poezie care tînjește după poezie bună, te invit, ca să bați pentru noi primele strune. Ospătează-ne cu precădere și nu ne mai zvîrli ca în ultima vreme – numai ceea ce ar fi nimerit «pentru Iașul nou».

Secretariatul redacțional girat de Ion Sârbu, colectivul de poezie, își pot… pierde pita dacă ne vei trata ca pe o publicație oarecare.

Strînge, în jurul tău, condeiele vrednice de la Școală și trimite-ne spre Iași roadele lor. Le așteptăm cu brațele deschise“(Nicolae Labiș, *Corespondență*, Idem, p. 134). Măgulitoarea scrisoare este datată 29 X 1953 și semnată G. Mărgărit, unul dintre scriitorii rătați ai Iașului vremii respective, ca și pomenitul Ion Sîrbu. Ar fi multe de spus pe tema asta.

Deocamdată, să reținem că poetul din Mălini era „ajutat“ prin regulamentul Școlii de Literatură, esențialmente politică, să vadă selectiv mediul socio-uman și românesc pe care-l străbătea, pe stradă, în excursii, pe șantierele cuprinse de larma cîntecelor și tîrnacoapelor, și devenite cadre artificiale, dar formative pentru omul nou de mîine. Nu se poate să nu fi auzit de deportări și de arestări chiar printre cunoscuții apropiați; să nu fi văzut mașina neagră la lucru prin sate. Îl dau de gol chiar unele scrieri din vremea respectivă: compoziții înflăcărate, lozincarde, în care se întrevede preferința pentru copilărie și peisaje alpine. Retorica e prea zgomotoasă și didactică, reveriile prea colorate și seducătoare, în chip de eternă căutare și întoarcere.

Cred că semnul decisiv a fost dat în momentul în care Nicolae Labiș a recitat *Doina* eminesciană, și încă „la o oră matinală“, într-un local public din centrul Bucureștiului. Era în toamna lui 1956, informează Stela Covaci, puțină vreme înainte de moartea-asasinat. Să reținem

că *Doina* lui Eminescu deșteaptă puteri fascinante și întăritoare de speranță, în momente de mare amărăciune. O cîntau deținuții politici la Aiud, de nu puteau să-i oprească echipele înciudate de gardieni năvălind cu ciomegele; o cîntau ostașii români la începutul campaniei din iunie 1941 pentru eliberarea pămînturilor răpite de cotropitorii ruși, o cîntau basarabenii lîngă „Podul de flori" de la Prut. Au cîntat-o din bucium la Putna, în același ton cu Labiș, grupul Adrian Popescu-Brudiu-Zub, motiv pentru care curajoșii studenți ieșeni au îndurat ani de închisoare. Într-adevăr, pentru Labiș, fecior de învățător român, de țăran și de oștean, născut în Carpații cu paltini și cu căprioare, nu era altă cale de urmat decît aceea a *Doinei.*

Următorul pas a fost pe măsură: într-o anumită împrejurare, cu multă participare publică, „Labiș și cu Paul Goma «au cerut Basarabia de la ruși pentru a avea România Mare»" (Cf. Florentin Popescu, lucr. cit., p. 132). Abia acuma Labiș și-a găsit prietenul fără cusur. Dacă ar fi scăpat de complotul ce i se pusese la cale, de „pasărea cu clonț de rubin", metaforic vorbind, ar fi ajuns la Gherla și el (ceea ce lui Paul Goma i s-a întîmplat după cîteva luni, ca și lui Marcel Petrișor), l-ar fi năucit pumnii lui Pleșiță și l-ar fi pocnit „în cap! în cap! în cap!" ciomăgarii lui… De altfel, după ce Labiș a cîntat *Doina*, să se audă pînă departe și după ce și-a spus năduhul în ton cu Paul Goma, începuse să fie urmărit de Securitate, cum mărturisește Irimie Străuț, prieten apropiat al victimizatului. Uniunea Scriitorilor se despovărase, eliminîndu-l din rîndurile ei, revistele literare nu-i mai primeau poeziile, colegii (cu excepția cîtorva prieteni) se fereau de el. În 1956, înainte de oribilul asasinat, Nicolae Labiș se afla cam în același punct critic prin care trecea Paul Goma, cînd i s-a hotărît să părăsească țara, un asasinat cu mai multe denivelări; sau Nicolae Breban,după Tezele din 1971 cînd s-a hotărît, probabil cu aceeași *Doină* în fibre, să renunțe la funcții oficiale. Dar n-a fost pe voia celor care dictau, ci a acelora responsabili și curajoși. Toți trei s-au așezat, mai devreme sau mai tîrziu, pe aceeași linie directă, riscînd „drumul la zid".

Demascarea și *excludere*a pe față, dublate de *turnătoria* cu direcția dosar secret, ca și *zvonistica* înveninată erau instrumente eficiente și mînuite cu rîvnă de slujitorii aparatului ideologic și asasin, în continuă agitație. Era o crimă să-l vizitezi pe ostracizatul Blaga acasă sau pe Arghezi. Au pățit-o și alții, tot de la Școala de Literatură. Era o crimă să fii zărit (și se găseau secături să semnaleze „unde trebuie") în compania unui scriitor italian, să spunem, ori suedez. Era o crimă să scoți din geantă un volum de poezii semnate Arthur Rimbaud sau François Villon. Poetul din Mălini le-a comis pe toate. Nu i-a fost dată nici o șansă spre calea revenirii la normalitate. Abia se scuturase cu cutremurare de nălucirile care-l năpădiseră pe nepregătite; abia avusese răgazul să dea cîteva semne de regăsire cu sine și să-i avertizeze pe amicii din apropiere. Pasărea cu clonț a și sărit să-l înhațe, pentru că întrevedea un pericol de mari proporții pentru ea și se vedea nevoită să intervină fără întîrziere. Florin Popescu are perfectă dreptate afirmînd că Nicolae Labiș „a fost primul disident de la noi". Nu este vorba de disidență minoră, „negociabilă" (mai lăsați voi, mai suportăm tot noi), ci de răsturnare radicală, cu intenția de revenire la normalitate.Ca „omul din Calidor, din Mălini, din Vrancea, de pe Coasta Boacii să se simtă, iarăși,în România, la el acasă.

Magda URSACHE

Fronturi vechi și noi

Războiul adevăratei elite contra totalitarismului a avut consecințe tragice pentru rezistenți, scoși din viața literară pentru „lipsă de răspundere civică". Sintagma asta vă sună cunoscut?

Semianalfabetizații din aparatul bolșevic, la fel ca rinocerii lui Eugène Ionesco, au scris cu ură și cu furie împotriva celor care nu voiau să facă și ei compromisul. Ce fel de „ironist de subțire" a fost Oscar Lemnaru, semnatarul rubricii *Perna cu ace*, din „Orizont", dacă a făcut lista *Morților la 23 august*? Revista a cerut în clar arestarea (15 aprilie ,45, nr. 11) lui I. Al. Brătescu-Voinești, Gyr, Ilie Rădulescu, A.C. Cuza, Vaida Voievod, sperând că vor urma alții pe băncile acuzării. Au urmat.

Al. Piru lupta pentru „purificare" „în Victoria", turnându-l pe Vasile Militaru ca „vânzător de afișe cu Eroii de la Stalingrad". Tot Piru polemiza, cu N. Herescu, Gyr, Crainic, Sextil Pușcariu, Ion Marin Sadoveanu, Brătescu-Voinești, altfel zis îi demola.

Blaga a înțeles repede că, dacă nu se lăsa convins, va fi convins prin forță de aparatul bolșevic. În 1948, i-a mărturisit discipolului său, I.D. Sîrbu, că și-ar face autocritica în vreo ședință, că și-ar anunța „schimbarea la față", dar că îi era frică de cuvânt: „Ce are să zică Limba? Cum mă voi uita în ochii ei? Ce îi voi mai putea cere?" (v. I.D. Sîrbu, *Opere II*, Corespondență, Ed. Fundației Naționale de Știință și Artă, București, 2013). Ion D. Sîrbu, care a fost pușcărizat și a debutat la 52 de ani, a putut nota, la bilanț. „Personal, am avut parte de o viață în care singura mea grijă a fost să îmi salvez sufletul să pot rămâne curat". Și încă: „Eu mi-am meritat țara și limba". Cred, ca și Nicolae Oprea, în *Revanșa postumă* a lui I.D. Sîrbu, în cărțile lui de sertar (și au existat: *Adio, Europa, Lupul și catedrala*), în jurnalele secrete, clandestine, vânate de Securitate, nu în fonfleurile confraților de elogii dejo-ceaușiste, puși pe rec-

tificat CV-uri. Cei care și-au păstrat cinstea obrazului au fost marginalizați sau desființați de-a dreptul, până la sfârșitul dictaturii. Râsete pe Titanicul sovietic care devenise România? Interzise ca grave abateri.

Cine nu știe cât l-a costat pe Lucian Blaga o glumă. Comentase poezia lui Beniuc: „Pe unde mă întorc, pe unde mă duc/ Lumea vuiește, șoptește/ Acesta-i Mihai Beniuc/ știe șase limbi și rusește". *Dar*, a comentat Blaga, *dar* rusește. Desfășura *rar* polemici, însă *bune*. Atâta i-a fost. Dezarmat, poetul a fost ținta kalașnikoavelor și a minelor anti-personalitate, plantate de *realiști-socialezi* (mulțumesc, Paul Goma!). Mă mir că n-a ajuns în cazincă, beciul de la Pitești al „reeducării" prin schingiuire, pentru „manifestări de apolitism și de individualism", cum perora Beniuc. Pentru *toboșarul vremurilor noi*, Blaga era un fel de *șarpe* care trebuia zdrobit sub călcâi proletcult și care murea până la „apusul burgheziei" (v. „Fapta literară" din 16 iulie, ,59). Doar Teohari Georgescu, zis Burăh Tescovici, urla: „Criminalii nu vor scăpa nici din gură (sic!) de șarpe". Cererea de reprimire în Academie i-a fost respinsă, la presiune Beniuc, de Dej, Miron Constantinescu, Ioșca Chișinevshi, adus în țară de Ana Pauker și scos din circulație abia în ,59. Jebeleanu, academician RPR și membru în CC, l-a atacat și el intens pe Blaga. În ,48, filiala Cluj a scriitorilor cuprindea pe oricine (Nagy Istvan, Pavel Apostol, Sütö Andras), nu și pe Blaga. În rechizitoriul semnat Paul Georgescu, autorul *Poemelor luminii* era acuzat că propagă „cultul morții", la fel ca legionarii. Tovarășii diriguitori n-au scris polemici, au scris rechizitorii. Ca S. Damian, încercând să-i nimicească pe Lucian Blaga și pe Ion Barbu. Ginerele lui Blaga, Tudor Bugnariu, ilegalist din convingere, a fost scos din funcție, după ce i-a apărat pe studenți, în septembrie ,65. Fusese turnat la Securitate de Pavel Apostol. Violența verbală contra nealiniaților devenise endemică, iar „scânteiștii" aveau arma la ei, la propriu, cum rememorează chiar scânteistul Nestor Ignat.

Spusa chinezului Sun Tzu: „Nici o țară nu poate fi cucerită fără complicitate din interior" s-a adeverit în RPR.

I. Nădejde a numit „faptă sălbatică" epigrama lui Macedonski contra lui Eminescu. Dar cine s-a opus arestării lui Al.O. Teodoreanu pentru epigrame? Sadoveanu, care fusese vizat? „Sadoveanu, filorus/ Stă cu curul la apus,/ Ca s-arate apusului/ Care-i fața rusului". Simțul de clasă intelectuală (atunci, numită *pătură*) a cam lipsit, s-a manifestat chiar ne-simțul. La Congresul scriitorilor din ,56, Paul Georgescu (coraportor) a simțit că bate ceva vânt de „liberalism". S-a opus în forță la „redarea adevărului integral".

În momentele cheie, „eliberare" ,44, reforma ,48, Cartha Goma ,77, protestul lui Breban contra *Tezelor* din ,71, n-a prea fost o solidarizare a scriitorilor români. Când D. Țepeneag a protestat contra aceloraşi *Teze* (era, ca și Breban, la Paris), volumul *Așteptare*, tipărit în ,71 și în librării din ,72, a fost retras din circuit după o săptămână. Și nu altcineva decât un scriitor, George Macovescu, președinte USR între ,72 și ,81, a sărit să-l apere la Congresul XII – momentul Pârvulescu – pe Cârmaci. Contra lui Pârvulescu au mai fost Ion Popescu – Puțuri și Leonea Răutu. Bratu și Brătucu vegheau la respectarea liniei PCR. Acel Mircea Brătucu îl demasca, în ,78, pe Preda pentru *Delirul*. Cum? Antonescu nu mai era, sub dioptriile lui Preda, „criminal de război"?

Abia în ,63 s-a putut vorbi de „varietatea stilurilor" (Matei Călinescu, *Universul poetic și varietatea stilurilor*, în „Gazeta literară", nr. 3, 17 ianuarie, ,63).

Noroc că în focurile polemicii de partid se mai războiau și între ei. Petru cel Mare (Dumitriu) nu-l scotea din *pigmeu* pe Beniuc și din *porcmălniceanu* pe Croh. Și mai era o cale de scăpare: vechii agitpropi părăseau corabia. După ce a făcut-o pe cenzorul pentru Breban, în „România literară", S. Damian a plecat la Heidelberg, ca să conducă o catedră de limbă. Ori de filozofie, ca Nae Tertulian. *Tertium non datur*.

În *lumea răsturnată* de comuniști, a înlocuitorilor de valori (A. Toma în loc de Eminescu; ilegalista Ofelia Manole, adjuncta lui Leonte Răutu, șeful secției de propagandă CC, exclama: „Ce tot aveți voi cu Ieminescu ăsta?", iar T. Neculuță, poetul cizmar, era lăudat, pesemne, pentru că și Stalin era fiu de ciubotar), o replică „necorespunzătoare" politicii partidului te trăgea în Tribunalul Poporului, apoi în „Academia de sub pământ" fondată de deținutul politic Petre Pandrea. Ambele, și biografia, și opera, erau împărțite în două: *sănătoase* și *nesănătoase*. Și cum să aibă drept la opinie bolnavii, nebunii întru adevăr? În ultimul deceniu al lui Ceaușescu, drept la polemică avea doar Eugen Barbu. Și nu cu floreta a duelat contra lui Ion Caraion sau a postmoderniștilor. Același Barbu a dus polemica la granița cu trivialul, ca și emulul C.V. Tudor.

Postsocialist, s-au deschis fronturi fără număr. X s-ar fi reconciliat cu Y, nu Y cu X, iar Z a rămas ireconciliabil. Zgomotul polemicilor a devenit amețitor. Răfuială? Păcat de întrebare, cer alta. Gabriel Liiceanu s-a plâns că N. Breban ar fi fost gata să-l împuște pe Patapievici. Nici vorbă să-și asume libertatea de a trage cu pușca; doar că s-a manifestat cu arma cuvântului în contra lui Kierkegaard de Dâmbovița, care compara inima românilor cu un… (vocabula asta o sar), lucrând la erodarea imaginii de sine a poporului – „fecală".

Andrei Pleșu a ținut să facă parte din plutonul „împușcaților". Când l-a numit pe Zigu Ornea șef la editura Minerva, nu știa că Ornea dusese manuscrisul lui Noica despre Hegel la Securitate? Mihai Șora știa, de ce nu l-o fi contactat?

În polemică, arta citatului s-a dus pe pustii: predilect, se citează inexact, trunchiat, tendențios. Or, cu ghilimelele nu-i de glumit: nefolosite corect, îți distrug moralitatea științifică, filosofică, poetică…

În critifricțiune se intră una-două, cu sau fără argumente. „Cine nu mușcă mănâncă degeaba coloane de ziar", a zis (și făcut) George Pruteanu. Validând aberația asta, a mușcăturii, a fost oribil sfâșiat, și antum, și postum, de Alina Mungiu-Pippidi, care a inventat *necrologul polemic*, plin ochi de ironii neizbutite și de vorbe proaste. L-a intitulat, ca să n-avem dubii: *La moartea unui clovn*.

Jubilantă la dispariția unui fost prieten, Alina Mungiu a purces la autopsiere publicistică, cerând grabnica lichidare a erorii că Pruteanu ar fi lingvist ori profesor universitar. Pruteanu a fost pamfletizat ca *minoritar* (evreu) xenofob, ațâțând la ură contra maghiarilor și secuilor, un izolaționist din cauza căruia nu intrăm în Europa (uite că am intrat). Nimic mai departe, însă, de George Pruteanu decât caracterizări ca bătrân subdezvoltat cum susține supradezvoltata doamnă, căreia i-au căzut greu la stomac ingredientele folosite de Pruteanu într-o emisiune TV, când sarista a fost satirizată pentru expresia cam neacademică „te freacă grija", de unde acuza de *puritan stupid*. Alina Mungiu Pippidi, cu știuta-i slăbiciune, cacofonia, n-a făcut deloc față terapeutului cacofoniei și al dezacordului. Dacă a avut parte de mitocănie în disputa cu domnul Minune, cu domnul Guță, cu domnul Bursuc, asta se întâmplă când accepți interlocutori aflați sub nivelul tău intelectual. Manelistul Bursuc, la Nașu în emisiune, i-a zis-o pe rromalește: „Ce prestăm noi n-are rafinament, domnu'? Pleacă din țară, du-te la Rroma, la Parris, dacă nu-ți place de noi". A plecat.

Cum mulți au făcut sindrom alergic la intervenția lui Pruteanu în acea emisiune, trebuie spus că George a fost *prolificient* ca nimeni altul în campania contra stricătorilor de limbă română căzută la grea boală, de vreme ce se cultivă chiar ignorarea exprimării corecte, ca la carte. Ni se induce complexul limbii mici, pusă pe grabnică dispariție, și al literaturii minore.

Lidia Vianu teoretiza *necesitatea complexului limbii române* (?!). De unde năvala de xenisme prost asimilate. „Cu ei *in* nu poți să *win*", așa vorbește euromânește parlamentarul T.R. Ungureanu. Cineva se lăuda recent că scrie pe blog în romgleză și George nu mai vine să-l ironizeze. Rică Venturiano zice acum *achiesez* în loc de consimt, vrea feed-back *amorezat* de la *Ziița.* Iar Pruteanu n-a fost necunoscător de limbi străine, de vreme ce s-a încumetat să-l traducă pe Dante. Francezii (ca Orsena) îl pot numi *un chevalier du subjonctif.*

Avem presari cacolalici, tocșoiști cacolalici, politicieni cacolalici, în top fiind Becali, patronul „Stelei", reacționând violent (sportiv?) în limbaj, cum am citit în presă, cu un reporter: „Te bag deontologic în morții mă-tii",cu și fără cratimă. Dar câte insanități la adresa ziariștilor n-a comis președintele Băsescu.

Pruteanu a fost disprețuit (și continuă a fi) pentru proiectul de Lege a limbii române, promulgat în 2004, după câte știu. Și eu i-aș amenda pe candidații, rimând cu agramații, dând în *groape* (patent: o vedetă a divertismentului) la Parlament. „Ne păcălim pe noi înșiși", spunea un ales (prin telefon), Sebastian Burduja, la Antena 3, în 10 febr. 2017. Vorba lui Gabriel Mardare: „Cum e omul e și idi(omul)".

Fair-play-ul în polemică e rar. Ironia și sarcasmul, în haine noi, permit ce hârtia suportă greu. Spațiul virtual e și mai îngăduitor cu „morții mă-tii ș'a lui tap-tu". Recunosc „creativitatea" în înjurături! On-line, e și mai largă: „Fu 2 10 (two and ten) gură" e creația unui universitar, teatrolog și tele-formator de imagine. „Ești un *bullshit*" cunoaște multe variante.

Fronturi vechi și noi? Țară-exil este unul, iar Paul Goma a constatat că a fost „exilat și din exil". E încă *deșărat*, însă în țară se recunosc, prin medalii, premii, indemnizații, meritele propagandiștilor PCR. Cele mai acute conflicte se duc între naționaliști și internaționaliști (stalinești și globaliști), între comunistofobi și filocomuniști, între tovii liber-pansiști și credincioși, între adepții lui î din a și adepții lui î din i (computeriști grăbiți scriu cu â din ț).

Basarabenii au fost atacați de pe poziții vest-estice, iar „bătrâncioșii", în special prozatori, de pe poziții est-etice. Iconoclaștii s-au repezit la gerontolatri, persuadând cu privire la bătrânii celebri, că-s buni de ars. S-au făcut liste negre cu autori nefrecventabili. Un profesor de la Universitatea „Cuza" a denunțat performanța eliadescă, noichiană, cioraniană, autoacuzându-se pentru lecturi adolescentine rușinoase. I-o fi predând studenților de la Litere? Și cum i-o fi predând dacă îi predă? Altă întrebare!

În această *dada-democrație* (mulțumesc, Bogdan Ghiu!), au răsunat și voci curate, una dintre ele fiind a lui Marin Mincu. Ideea centrală a războiului său pentru literatura română: „nimeni nu are voie să-și denigreze propria cultură. Dacă totuși cineva o face în mod premeditat, atunci se autoexclude din rândurile ei". (*Polemos. Duelul cu/ în idei*, ed. Compania, 2011). Și nu s-a temut să scrie negativ despre negaționiști. Încă de la debut, Marin Mincu s-a războit cu „oportunismul cronic" al lui Paul Georgescu, „actantul huliganic", „politruc înrăit" în 1972, dar și cu Sorin Bratu (1971) și cu Crohmălniceanu, de câte ori a avut ocazia. În querella nesfârșită între adepții specificității literaturii române și negatorii ei, Marin Mincu a prețuit amprenta etnică. Tudorel Urian a văzut în Mincu un „polemist fără teamă și prihană", cei doi piloni fiind argumentul bazat pe o bibliografie amplă și limbajul urban, Mincu fiind nu neapărat *cordial*, dar, cu siguranță, *civilizat*.

Bogdan Crețu are principii critice și, ce-i mai important, le aplică, de vreme ce a văzut în Marin Mincu, în prefața scrisă „pre față" la ediția *Polemice*, încredințată lui de însuși autorele, *un spirit polemic de excepție* (și de idei, și de cuvinte, adaug eu) care „a tras, vreme de două decenii, literatura contemporană după el" (v. *Polemistul Marin Mincu și mizele teoretice*). Or, opinează Mincu, în *Câteva notații disparate despre civilizația polemicii la români*, „cei mai importanți polemiști sunt marii noștri critici (aici îi putem numi deocamdată pe Maiorescu, Lovinescu și Călinescu) care au menținut echilibrul diacronic al creativității românești".

Concluzia îi aparține lui Marin Mincu: „Important este să nu se abandoneze fondul identitar ce întemeiază patrimoniul nostru cultural prin care participăm (chiar dacă nu ni se recunoaște acest lucru de către ceilalți) la afirmarea universalității".

Avanpremieră editorială

Cele cîteva noi documente ce le ofer de data aceasta, spre publicare, poetului şi prietenului Gellu Dorian fac parte, de asemeni, din volumul (în curs de apariţe şi la propunerea Editurii Junimea – colecţia *Memoria clepsidrei -*) *Poezia ca act de insurgenţă. Cezar Ivănescu* în *Arhivele Securităţii*. Ele exprimă în diverse chipuri şi cu diferite subiecte urmărirea lui de către serviciile secrete comuniste, în *goană* sălbatică pentru *a prinde* modalităţi de hăituire care mai de care mai invazive, neîntrerupte pe terenul fragil dar obstinat al personalităţiii poetului *Amintirii Paradisului*, hotărît să reziste pînă la ultima suflare. Dramatică dar nedramatizantă şi nedramatizată,viaţa poetului se desfăşoară sub o lupă enormă care, însă, nu poate capta razele fierbinţi ale destinului său în scopul de a scoate la iveală ceea ce l-ar putea înlănţui şi compromite. Chiar încercările poetului de „a ieşi din cerc", de a-şi putea face cunoscută poezia dincolo de graniţele închistatei Românii în comunism,(vezi scrisoarea către vara sa Dana Roman, stabilită în Franţa), dorinţa de a-şi promova talentul autentic, de cantautor, peste hotare etc., sunt tot atîtea bătălii începute şi necîştigate din lipsă de mijloace şi totuşi neînvinse. Cred şi astăzi că dacă nu ar fi avut atîtea oprelişti în a-şi publica opera în ţară, nu s-ar mai fi gîndit ca la o soluţie la „scoaterea" ei în Occident. Frămîntările şi poziţia lui afişat ostentativă au stîrnit, însă şi mai mult atenţia Securităţii, aşa că măsurile şi aşa severe luate pe parcursul vieţii sale se vor agrava. Cît despre invitaţia ai celor mai importanţi poeţi ai momentului pentru un recital oferit cadrelor operative din Direcţia I (Informaţii interne) a Securităţii statului, desigur în scopul observării atitudinii tuturor şi mai ales „înfierarării" lui Cezar Ivănescu, aceasta întrece orice închipuire…

Ioana Diaconescu

Cezar Ivănescu în documentele CNSAS

I[nspectoratul]M[unicipiului]B[ucureşti] /Sec[uritate]/ 122/ M[inisterul de]I[nterne]

Cpt[căpitan] Munteanu Ion

22 02 1974

N O T Ă

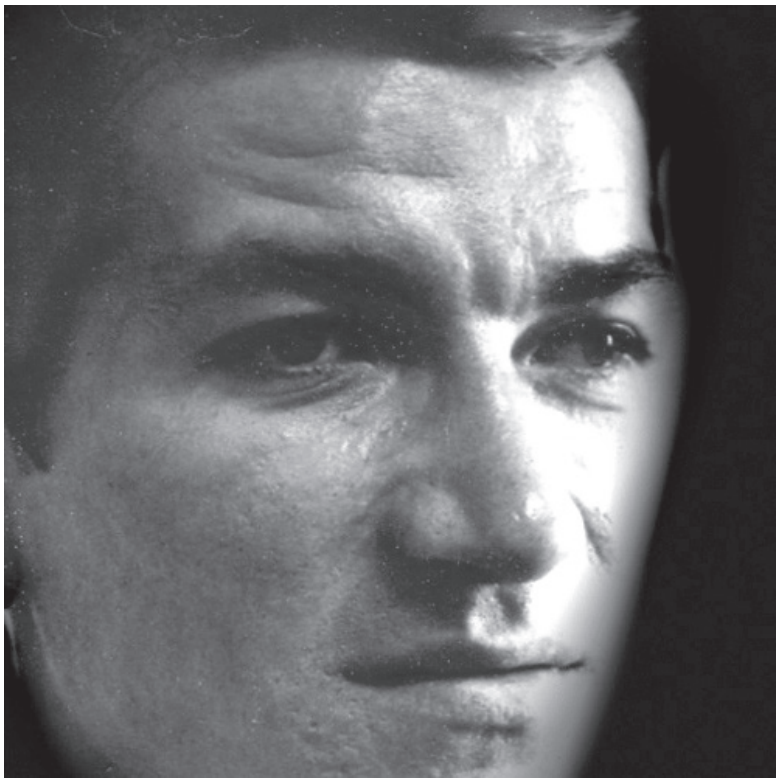
În seara zilei de 21 02 1974 conducerea Direcţiei I-a organizat o serată literară cu 7 tineri scriitori din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Au fost invitaţi: Alexandru Papilian, Gabriela Melinescu 1, Dinu Flămînd 2, Dorin Tudoran 3, Dan Verona 4, Dumitru M. Ion şi Cezar Ivănescu.

În cadrul simpozionului literar susţinut de scriitorii menţionaţi s-au abordat o serie de probleme privind creaţia literară, preocupările lor actuale. A ieşit în evidenţă poziţia negativă şi tendenţioasă a scriitorului Cezar Ivănescu. Luînd cuvîntul, acesta în faţa ofiţerior Direcţiei I-a şi a celorlalţi invitaţi a afirmat că " în ţara noastră cenzura are un rol nefast şi antipatriotic deoarece opreşte de la publicare opere valoroase". A negat aproape întreaga creaţie iterară a anilor 1945 – 1960 susţinînd că scrierile literare din respectiva perioadă sunt, multe dintre ele, opera unor impostori. Cezar Ivănescu a mai susţinut că „în ţara noastră cei care trebuie să scoată din impas creaţia

literară, pun piedici adevăratei literaturi, că sunt plătiți gras și nu vor să piardă posturile de conducere."

Întreaga atitudine a elementului respectiv a fost aceea a unui scriitor rupt de realitate, „nonconformist" nemulțumit de totul. Se plîngea mereu de „cenzura care îi taie tot ce trimite și care în schimb publică mulți intruși, impostori fără valoare".

Raportez că Cezar Ivănescu este un scriitor recalcitrant, **infatuat**, **cu ieșiri uneori violente** și **necontrolate**, **nemulțumit de politica partidului nostru privind creația literară** și **care pozează** într-**un element** [**aflat**] **pe o poziție superioară celorlalți semeni** (sublinierea mea – I.D).



La sfîrșitul simpozionului s-a interesat dacă a fost fotografiat, înregistrat sau filmat de către organizatori și a încercat să schimbe în parte impresia lăsată, justificîndu-și afirmațiile sau „îndulcindu-le pe unele din acestea".

Materialul va fi exploatat la DUI „Ivanov".

Cpt[căpitan] Munteanu Ion

N[ota]M[ea] I.D.: Nota este vizată de maiorul de securitate Bojin Marius

* * *

Republica Socialistă România Strict Secret
Ministerul de Interne S.C. 135
Unitatea Militară 0647/Buc. Ex[emplar] nr.1
28 februarie 1974
I[nspectoratul]M[unicipiului]B[ucuresti] S[ecuritate]

Vă trimitem alăturat 1(un) material pus la dispoziție de o sursă a unității noastre privind obiectivul dvs. Ivănescu Cezar – București[…]. Obiectivul este în atenția indicativ[ului] 122/M.I.

Anexă: 1(un) material
Șeful Unității,
Semnat indescifrabil(n.m.I.D.)
N[ota]M[ea] I.D.

Ar fi urmat „materialul" care a fost sustras anterior datei acestui document.

* * *

Dragă Dana, 22 II 1974

Iartă-mă căci, plecînd eu din Iași, am lăsat-o pe soră-mea Marilena să-ți expedieze albumul.

Eu îți scriu în grabă aceste rînduri pentru că mă obsedează o chestiune, o am pe creier ca o muscă. Mi-a vorbit Nocu că are o persoană, editor, român, prieten cu voi, îmi scapă acum numele; ei bine, draga mea, absolut sincer, nu vreau și nu mă interesează o editare a mea în limba română în afara granițelor României. Public aici, cum pot și cît pot. În străinătate vreau să public, dar în limbile altora – am vorbit cu amicul american (Donald Eulert – n.m.I.D.) – lămurește și tu dacă poți, cu Genevieve, condițiile din Franța.

Dragă Dana, nu-i nevoie deci să-i faci nici un fel de grații insului respectiv apoi; dacă în ceea ce privește editarea în franceză editorii francezi pun condiții „coloniale" – de asemeni nu mă interesează – explică-i tu asta lui Gene(urmează cuvînt injurios – n.m.I.D.) din emigrația română – inși care în propria lor țară au mîncat (cuvînt injurios – n.m.I.D.) de n-au mai putut, nu reprezintă în ochii mei nimic – alta e situația cu Mircea Eliade (pe care-l citez mereu în articolele mele – a propos, nu poți să-mi trimiți adresa lui?), un Eugen Ionescu sau [Emil] Cioran – ei au avut o continuitate în poziționea lor morală și sunt de respectat.

Ceea ce m-ar interesa enorm (o altă obsesie) ar fi posibilitatea de a vinde niște melodii – cu textele lor sau fără – aș aranja eu aici la noi toate formalitățile. Să-mi răspunzi în două rînduri dacă primești [discul cu] „[George]Enescu".

Te sărut,
Cezar
Sărută-l pe Viktor din parte-mi.

Scrisoare adresată de Cezar Ivănescu, în Franța, Danei Roman(n.m -.I.D.).

* * *

Republica Socialistă România Strict Secret
I[nspectoratul]M[unicipiului]B[ucureşti]
Securitate/122/MI Exemplar nr 1

Către Inspectoratul Judeţului Cluj
S e c u r i t a t e

Din date pe care le reţinem rezultă că scriitorul Cezar Ivănescu intenţionează să se deplaseze la sfîrşitul lunii curente în localitatea Cluj ca să efectueze o serie de contacte la redacţiile revistelor „Steaua" şi „Tribuna" în scopul aranjării unor colaborări permanente cu materiale.

Vă rugăm ca prin posibilităţile de care dispuneţi să ne informaţi asupra discuţiilor pe care acesta le angajează la redacţiile revistelor, aranjamentele pe care le face, legăturile mai apropiate.

Menţionăm că în excursia pe care a efectuat-o în octombrie – noiembrie 1973 în R[epublica]P[opulara] Albania, Ivănescu Cezar a fost însoţit de Augustin Buzura – obiectivul dvs.

Adj[unct] al Şef[ului]Securităţii Şeful serviciului
Municipiul Bucureşti, Colonel, Biriş Vladimir
Răducă Gheorghe 20 III 1974

* * *

Republica socialistă România Strict Secret
Ministerul de Interne Exemplar nr.1
I[nspectoratul]M[unicipiului] B[ucureşti]
Securitate /122/MI 25 mar[tie]1974

Către
Inspectoratul Judeţean Vaslui

În atenţia noastră se află numitul Ivănescu Cezar [...].

Sus-numitul a făcut studiile liceale în municpiul Bîrlad, avînd în această localitate şi pe părinţii săi.

Vă rugăm a obţine date şi relaţii privind comportarea şi atitudinea celui în cauză în perioada cît a locuit la Bîrlad (până în 1970), din cine era format anturajul său, trăsături de caracter, date despre familia sa.

Menţionăm că Ivănescu Cezar este cunoscut în evidenţele C [entrului
de] I [nformaţii] D [ocumentare] cu dosar F [ond] I [nformativ] nr. 37473 existent la inspectoratul dvs.

Întrucît lucrarea se află în controlul Direcţiei a I-a, rugăm ca rezultatul verificărilor să ne fie trimis cît mai urgent posibil.

Adj[unct]al Şef[ului] Securităţii Şeful serviciului,
Municipiului Bucureşti, Colonel, Colonel, Vladimir Biriş
Gheorghe Răducă

* * *

Republica Socialistă România Strict Secret
Ministerul de Interne Exemplarul nr 2
I[nspectoratul]M[unicipiului]B[ucuresti]
Securitate
122/MI 30 mar[tie] 1974
Către
Inspectoratul Judeţului Iaşi – Securitate

În atenţia noastră se află numitul Ivănescu Cezar, născut la 6 08 1941 în Bîrlad, fiul lui Dumitru şi Xantipa, scriitor, membru al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, domiciliat în Bucureşti, str. Popa Rusu nr.6, sector 2.

În perioada 1960 – 1965 sus-numitul a urmat cursurile facultăţii de filologie din cadrul facultăţii „A.I. Cuza" din Iaşi debutul său literar datează din 1959 cînd i-au apărut versuri în revista „Flacăra Iaşului", publicaţie la care a colaborat în mod frecvent pînă în anul 1970.

Tot în Iaşi, cel în cauză are un frate – Ivănescu Dumitru, salariat la Arhivele statului, domiciliat în strada Cuza-Vodă nr.51.

De asemenea deţinem date că Ivănescu Cezar se află în prezent în relaţii cu Mihai Ursachi 1, scriitor din Iaşi, intenţionînd să-l viziteze, prilej cu care vor realiza şi contacte cu unii redactori de la revista „Covorbiri literare" şi „Editura Junimea".

Faţă de cele menţionate mai sus, vă rugăm a obţine date şi relaţii cu privire la:

– discuţiile pe care le poartă privind libertatea de creaţie, aprecieri cu privire la politica culturală a statului nostru;
– comportare, preocupările literare
– legăturile mai apropiate din Iaşi
– ce intenţionează să publice în revistele ieşene
– date privind pe Ivănescu Dumitru salariat la Arhivele Statului – fratele obiectivului
– relaţii privind pe Mihai Ursachi, scriitor, cunoscut ca legătură a lui Cezar Ivănescu şi a altor scriitori din Bucureşti.

Întrucît lucrarea se află în controlul Direcţiei a I-a, vă rugăm ca rezultatul verificărilor să ne fie trimise cît mai urgent posibil.

Adj[unct]al Şef[ului]Securităţii Şeful Serviciului
Municipiului Bucureşti Colonel, Vladimir Biriş
Răducă Gheorghe

N.B.

„Cazul" Cezar Ivănescu este în atenţia, urmărirea precum şi cercetarea directă a adjunctului Şefului Securităţii Statului Municipiului Bucureşti.(nota mea.- I.D.). ,

Inedite Luca Pițu

Jean-Paul Goujon (n.1949) este un universitar sevilian, parizian prin naștere, erudiție și interese literare. Ca orice francofil ce se respectă, este specializat în literatura începutului de secol al XIX-lea, acea perioadă din istoria literaturii franceze despre care unii spun că s-ar distinge prin eleganța zicerii, modernism – *la Belle Epoque, âge d'or de la poésie et du roman-* iar alții că ar avea drept merite acea prea vizibilă țâfnă franțuzească, snobismul și decadentismul. Noi nu știm : știm doar că Jean-Paul Goujon este unul dintre acei puțini cu care Le Cajvanien se putea duela în săbiile subtilităților limbii din Hexagon, prin partide interminabile, veșnic reluate dincotro nici nu gândeai.

Este cunoscut mai ales pentru biografiile unor scriitori precum Jean de Tinan, Leon Paul Fargue, Renée Vivien, apărute la prestigioase edituri (Fayard, Gallimard, Régine Deforges), și pentru antologiile- absolut serioase – de poezie erotică, publicate, și ele, tot la Fayard. Este distins cu două premii: unul al Academiei Franceze, în 1998, pentru *Leon Paul Fargue. Poète et piéton de Paris* și celălalt, al Academiei Goncourt, în 2002, pentru *Pierre Louys. Une vie secrète (1870-1925).*

Unde și cum se vor fi cunoscut cei doi? Unde altundeva decât la Universitatea iașiotă, prin anii 70, pe când unul era june lector francez, iar celălalt – june lector *anarho-eseist de felul lui*! A plecat Jean- Paul Goujon, (nu Elpi, căci el – nu și nu) după vreo doi ani, având în bagajele-i o foarte bună cunoaștere a limbii române, vorbită cu un vag accent bahluvian, o admirație aproape necondiționată pentru Hașdeu + duduca lui, și o Mariana – companioană de drum prin gândirostivieșuire, așa cum suntem multe dintre noi. Prietenia lor a *perdurat*, fără suișuri sau coborâșuri, până spre iulie 2015. Și cel care a întrerupt-o nu a fost Jean – Paul Goujon. El i-a rămas în continuare prieten.

O epistolă

trimisă de Jean- Paul Goujon către *rapsodul (de Bahlui sau Milcov, la alegere),* care i-a trimis-o lui Vasile Spiridon, care a inclus-o într-un volumior ce urmează să apară… cine știe unde și cum… și din care noi trimitem acum, spre întâie citire, la *Hyperion*

From: Jean-Paul Goujon
To: Luca Pitu
Sent: Monday, April 7, 2014 4:11 POEM
Subject: Rhapsode

Dragă omule, (dar nu umbră !), [1]

Multe mulțumiri pentru aceste cântece zglobii și irespectuoase care au aterizat aici atunci când eram într-o formă proastă și care au avut efectul binevenit al unui antibiotic. În plus, am contribuit și eu la ele cu o prefață involuntară, ei da! [2]

Știi, fără doar și poate, cum compatrioata ta Elena Văcărescu a publicat la Lemerre (editorul lui Raymond Roussel: „Impressions d'à – fric„[3] cum zicea Caradec) o culegere de cântece populare românești intitulată *Rapsodul de pe Dâmbovița*. Ei bine, tu ești Rapsodul de pe Bahlui (sau de pe Milcov, cum vrei?) dar de cu totul alt soi. Tu cânți gloria de la pine chevaline qui bande pour l'éternité sur la colline dumbravenienne[4] sau mai degrabă turpitudinea*/ abjecția, fărădelegea, infamia, josnicia, mișelia, mârșăvia, nelegiuirea, nemernicia, netrebnicia, ticăloșia* membrilor, virili sau nu, a membrilor Universecurității…

Am gustat mai ales unele parodii ale lui Rimbaud, care și el știa să se joace cu vorbele: Après les fesses des rosiers, balcon ombreux et très bas de la Juliette /…bat le con ombreux et très bas de la Juliette…[5] Acuma mai depinde și de – după cum știi – când cântă/ cotcodăcește cucoșul galic,[6] foarte ejaculativ de altfel,… etc! N-o să terminăm niciodată, cu poeții ăștia! M-am gândit la tine zilele trecute citind traducerea din *Satyricon*, a lui Laurent Tailhade, făcută pe când era el în închisoare pentru motivul de a-l fi insultat pe Țarul venit în Franța (acel brav Nicolae al II-lea, devenit acum, în vremea lui Ras- Poutine un adevărat sfânt, garantat la spălare) Traducere foarte curioasă, în franceza secolului al XVI-lea, adesea savuroasă, uneori prea în stilul Scolariului Limousin ; e acolo o nespălată ce te duce cu gândul la Céline. Îți trimit o copie din faimosul „Omagiu lui Zola", al lui Ferdine[7], care ar merita tradus și făcut cunoscut pe meleagurile voastre, nu?

Dar cred că-l ai, drept e!

Vă dorim o primăvară frumoasă și vă îmbrățișăm la 29 grade.

Juan Pablo Tercero8

Note:

1. Joc de cuvinte, inteligibil și frumos în spaniolă doar datorită unui H, așa de rar la noi, poate doar vizibil în vorbe precum „ harță", „hârâială", „harpagon", „hasmațuchi" – cuvinte dragi nouă pentru săltăreala sonoră;

2. Mulțumirile sunt pentru volumul *Chansons de gest(uell)e paillarde/ Cântice de gest(ic)ă deșănțată, o sumă de manipulări versificatorii, aranjamente paratextuale și intervenții scol(i)astice*, cu o postfață de Johannes Paulus Tertius, Editura Opera Magna, 2014 ;

3. Joc de cuvinte cu o conotație negativă: *Impressions d'Afrique = Impresii din Africa, Impressions d'a fric= Impresii cu bani;*

4. Este vorba despre statuia lui Suvorov pe cal, statuie ce se află la Dumbrăveni de Milcov ;

5. Trimitere la poemul *Bruxelles*, cu aluzii la balconul lui Romeo și al Julietei, în care unii critici literari au văzut aluzii obscene ;

6. Aluzie la poemul lui Rimbaud : *Oh, răstimpuri, oh, castele ;*

7. Ferdine este Louis-Ferdinand Céline.

8. Ne-am prins: Juan Pablo este Johannes Paulus Tertius, (care este prefațatorul opului mai sus amintit), care este numele *Jean- Paul* pre limba lui Cervantes sau, (de ce nu?) a lui Vintilă Horia. Dar de ce *tercero, tertius*, al treilea?…Există un Jean – Paul II, dar nu credem a fi vreun semn către el. Rămâne, ca atâtea altele, *mystère et boulle de gomme*.

Traducere și note de Anișoara Pițu

Corneliu Dumitriu – Noapte la Prut

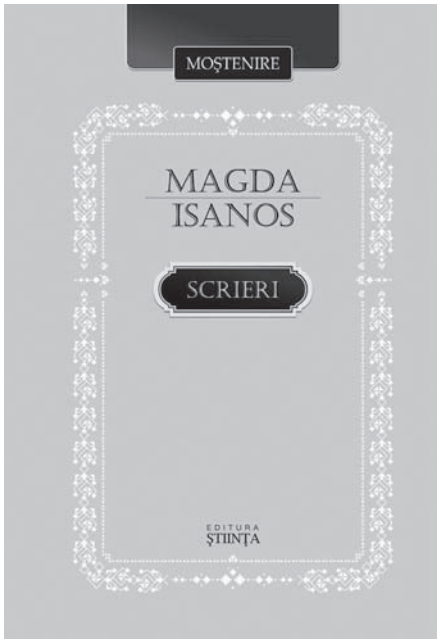
Corneliu Dumitriu – Cascada

Corneliu Dumitriu – Topire

Corneliu Dumitriu – Așteptare

Un act de recuperare: *Magda Isanos. Scrieri*

Cu ceva timp în urmă, editura Știința și-a propus să readucă în circuitul de valori opera marilor scriitori clasici români, precum și a scriitorilor mai puțin sau aproape deloc cunoscuți publicului cititor. Nobila intenție s-a concretizat în mai mult de 40 de volume, alcătuind colecția *Moștenire*, care conțin, într-o aleasă și largă selecție, operele fundamentale ale condeierilor români. Edițiile la a căror pregătire își dau concursul prestigioși cercetători din România și Republica Moldova sunt însoțite de studii introductive și tabele cronologice cu datele cele mai importante din viața și opera scriitorului în cauză, note, comentarii și repere istorico-literare, ce facilitează familiarizarea cititorului cu opera și contextul literar al acesteia.



Recent colecția s-a mai îmbogățit cu un volum: *Magda Isanos. Scrieri*, coordonat și îngrijit de cercetătorul științific, criticul și istoricul literar Aliona Grati. Editoarea s-a angajat să revalorifice, pe cât a fost posibil, întreaga moștenire literară a celei despre care Alex. Ștefănescu, încă în 1994, scria că „rămâne o legendă, din ce în ce mai cețoasă". Or, Aliona Grati încearcă să scoată această legendă din ceață, concentrând în noua ediție științifică „tot ce s-a păstrat din ceea ce a reușit să înregistreze poeta pentru literatura și cultura română" (p.8) în fulgerătoarea sa trecere pe pământ.

Act de recuperare a profilului de ansamblu al Magdei Isanos, cartea se face remarcată, în primul rând, prin structurarea judicioasă a materiei. Secțiunea *Poezie* cuprinde poezia antumă și postumă, adică toate textele din volumele editate (*Poezii, 1943, Cântarea munților, 1945, Imnuri pentru pământ, 1946*), dar și din publicațiile, manuscrisele și dactilogramele păstrate până în momentul de față.

Compartimentul *Proză* conține textele de proză scurtă, gen literar „rămas fără desfășurare", date fiind împrejurările vitregite de război. „Atâtea câte sunt", acestea, opinează Aliona Grati, „indică disponibilitatea poetei pentru expunerea lirico-epică" (p.33). Câteva din ele au fost publicate în timpul vieții autoarei, celelalte au văzut lumina tiparului postum, în diverse publicații. *Poarta în oglindă* a fost editată după un facsimil oferit de către fiica Magdei Elisabeta Isanos.

Următorul compartiment include articolele de publicistică ale poetei. Unele texte, apărute în presa timpului, constituie recenzii de carte, celelalte, formând o colecție de texte inedite, preluate de pe site-ul *www.isanos.ro* și publicate în ediția respectivă, sunt fragmente de publicistică socială. Acestea indică, potrivit cercetătoarei, o „schimbare de registru", un discurs „grav, profetic, exprimând o atitudine justițiară și civică față de evenimentele nefaste ale timpului și față de oamenii care le precipită" (p. 35).

În volumul de față sunt publicate, pentru prima dată, după cum precizează editoarea, și două lucrări scrise de Magda Isanos în colaborare cu soțul ei, Eusebiu Camilar: drama în patru acte *Focurile* și povestirea lui Leonid Soloviov *Minunata istorie a lui Nastratin Hogea*, tradusă din limba rusă. Încheie ediția un bogat corpus de corespondență, notele și comentariile și iconografia, ultima reconstituind atmosfera de epocă în care a crescut și a activat poeta.

Volumul de *Scrieri* este însoțit de un remarcabil studiu introductiv în care îngrijitoarea surprinde și dezvăluie esența personalității artistice a Magdei Isanos. Reflecțiile critice despre modernitatea discursului mitopo(i)etic, configurația imaginarului – care se iscă dintr-o permanenta căutare de sine, dintr-o necesitate de sondare a adâncimilor propriului suflet, din perspectiva antropomorfizată asupra naturii și din sentimentul primordial de iubire pentru toți și toate –, dominantele universului artistic (*viață, moarte, apă, ploaie, izvor, râu, mare, fântână etc.*) denotă o cunoaștere în profunzime a operei isanosciene și țin să demonstreze prezența unei conștiințe și sensibilități poetice distincte care a optat „pentru poezia ca expresie modernă, inedită a lirismului" (p. 9) și a preferat, spre deosebire de poetele timpului, „o altă modalitate de comunicare a propriilor sentimente, obsesii, neliniști, experiențe existențiale și erotice" (p. 9).

Relevanța *Scrierilor* consistă și în corectitudinea reproducerii textului, a exactității și rigurozității documentare și, nu în ultimul rând, a ținutei grafice impecabile. Toate meritele prezentei ediții vin, intuim, dintr-un atașament aparte, învederat de altfel, al exegetei față de opera celei care, în pofida unui destin necruțător, „a știut să edifice o literatură optimistă, reconfortantă, cu note dominant luminoase" (p.37).

Editarea acestei cărți în forma în care a apărut este „cea mai substanțială contribuție la cunoașterea din interior" (Răzvan Voncu) a operei Magdei Isanos.

Galina Anițoi

Dan Ionescu – Revenirea la sine prin poezie

Dan Ionescu a debutat în 1995, fiind astăzi un poet matur și recunoscut. Este unul dintre scriitorii semnificativi ai Olteniei literare actuale. Cu volumul *Sunt poet în fiecare zi* (Timișoara, Editura David Press Print, 2016), acesta trece într-o fază nouă a evoluției sale ca scriitor: etapa controlului inspirației. Începuturile creației sale se aflau sub neliniștea de a vedea diferit lucrurile. De aceste îndoieli, neliniști și întrebări au fost impregnate anterioarele cărți ale lui Dan Ionescu. Traversarea cestor probleme fondatoare ale statutului de scriitor a adus eul liric în marea liniștii în ce privește inspirația și harul poetic. A fi poet în fiecare zi înseamnă a fi găsit una dintre stările de grație ale condiției de scriitor. În concret, starea de a fi poetic constă în aceea că eul poetic se identifică totalmente cu privirea poetică: „Privirea pe care personajul mi-o aruncă (...) / a rezistat și altora înaintea mea, / care au încercat s-o descifreze, / și are același mesaj" (*Cu ochii la o pictură*).

Ceea ce configurează liric volumul de față este situația eului discursiv de a fi privitor ca la teatru, de a vedea scena lumii din poziția de spectator. Caracteristica intrinsecă a privirii este aceea de a fi poetică în mod natural, fără neliniște, fără sforțare, fără zbatere, fără stimulare externă. Eul liric produce în mod natural poezie. Materialul liricii, cuvântul, generează spontan inflexiuni lirice. Poezia ce dă titlul volumului se deschide cu versul: „Am aruncat în joacă pe stradă un cuvânt care s-a holbat la vitrine" (*Sunt poet în fiecare zi*). Cuvântul liric este înțeles ca fapt liric, ca ființă lirică, drept gestică lirică: „Oamenii / pot fi înlocuiți de cuvinte" (*În fiecare zi trăiesc impresii noi*).

Lumea poetică se structurează instantaneu, fără efort, fără artificii, fără schimonoseli. Spiritul creator vădește siguranța inspirației și încrederea în efectul estetic al producției lirice. Pe acești piloni se sprijină impresia generală de sinceritate observată și de prefațatorul volumul distinsul și reputatul om de litere Crișu Dascălu: „ceea ce izbește chiar de la început este franchețea versurilor (...), sinceritatea totală cu care poetul își comunică trăirile, gândurile, speranțele". O implicație a faptului de a fi poet în fiecare zi o reprezintă faptul de a fi poet oriunde și peste tot. Din această perspectivă, poezia apare ca o evadare din „vremea prozaică de astăzi" (*Pe țărm*). Universul liric al volumului se dezvoltă pe două axe: coordonata tematică și locurile lirice favorite. Astfel, pe de o parte, poemele se înscriu și se articulează coerent într-un registru tematic larg: erotică, reverie, melancolie, nostalgie, destin, trecerea timpului, amintire, întoarcere în timp, rememorare. Cel mai important dintre locurile semnificative ale volumului îl constituie Cleanovul. Este un loc nuclear unde se fixează o adevărată mitologie lirică. Aici sufletul „se înalță" și tot aici el înregistrează o „amorțeală metafizică" (*În septembrie, la Cleanov, 2010*). Este vorba despre un loc al liniștii, al întoarcerii spre sine, al meditației. Este un loc unde „lumea își răstoarnă rostu-

rile pentru tine“ (*Muncă de toamnă*). Este acel spațiu securizant unde eul liric se simte un fel de centru al universului, unde eul conștient se cheamă pe sine „din rătăcire / spre sinele în care s-au adunat ca oamenii trăirile de tot felul“ (*Preocupare de vară*), unde eul liric merge pentru a „reconsidera faptele“ (*Influențe*). Este locul unde „aerul nu se mai termină“ (*Pe câmp*). Aici, eul liric nu mai are „voința de a fi altul“ (*Poem bizar*) și se reîntoarce în sine („mă reîntorc în mine“ – *În fapt de zi*). Acest mediu este, înainte de toate, unul al cugetării: „Sunt multe etichete / aruncate de Dumnezeu în lume. / Omenirea inconștientă aleargă să le ocupe. / Cum poți spune că trăiești / cu adevărat fericirea, / dacă speranța în mai bine moare în ultima clipă? / Totul este un fals, o nefericire“ (*Cugetare*). În Cleanovul mitologic, prezidează bunicul și tatăl care în ordinea realității lirice funcționează ca ficțiuni, ca rememorări. Cel mai valoros poem al volumului este *Poemata patre*, probabil cel mai frumos poem închinat tatălui, din literatura română; poemul este dedicat evident tatălui care „nu mai este“ și prin plecarea căruia, în mod colateral, se schimbă semnificația trecutului: „Unde s-au dus anii? / E o vale a strângerii lor? / Zilele au zburat ca fumul din pipe“ (*Poemata patre*).

Per ansamblu, volumul se citește cu plăcere. El este remarcabil prin originalitatea poeticii ființei lirice a vieții de zi cu zi, prin experiența spiritual-meditativă a întoarcerii prin poezie a eului spre sine și prin calitatea limbajului poetic ce o aduce cugetarea în discursul poetic.

Ștefan Vlăduțescu

Comete valsante

Din 1992 încoace Maria Calciu generează continuu volume de poeme, dovadă că ueori avocații cred mai mult în poezie decât actorii, să zicem.

Actualul volum, *Sâmburi de comete*, Editura Rafet, 2015, execută exact ceea ce indică titlul: proiecții transcendentale și poeticități cosmice, deși cometele pot călători și la interior, prin lumea adâncă și sensibilă a sinelui.

Suporteră ardentă a figurilor de stil, poeta nu mizează pe tranzitivitate sau pe epic. Lirică până în măduva oaselor, ea construiește metafore absconse și intense: „din val spre crizanteme/ ușa din umbra neagră“ (*Ploaie de sare*). Poeticitatea este înțeleasă ca ardere și defulare obscur-ambiguă a unor experiențe sufletești: „cu sâmburi de comete/ orbindu-mă“ (*Sâmburi de comete*). Imaginile sunt păstrate în *sfumato*, într-o imprecizie înflăcărată: „ca nu cumva prin tălpi/ să-ți trec vreun ciob de fum“ (*ibidem*).

Dimensiunea psihologică este cea care contează. Zău dacă se pot decela urme ori dâre textualiste, biografiste sau confesive. Visul, imaginația și sugestia complet decentă sunt cele care stăpânesc centrul ringului. E un fel de șaizecism reciclat, dar fără ironii ori șopârle politice. Ambiția este poezia purificată de orice cotidian: „Numai când ți-am deschis/ spre zi/ ecoul verde în care țineai strâns legate/ ca un spin semințele de pieter/ ca nu cumva să uiți spre care drum/ de seară/ ar fi urmat să pleci“ (*Scriam cu scântei*).

Tonalitatea generală este nostalgică, ceea ce înfierbântă și mai mult literaritatea: „Nu mai vedeai că eu scriam deja/ de mult/ scântei/ cu amintiri“ (*ibidem*).

Se pot identifica ușor sumedenie de simboluri romantice: aripa, umbra, norul, steaua căzătoare, fluturele, pasărea, clopotul și tot așa. Nu putea lipsi orfismul din vecinătate: „Din dorul tău de cântec/ cântat/ de multe ori“ (*Pragul de fluturi*). Multe poeme sunt chemări sofisticat orchestrate. Nu se pune problema să le pricepi, ci pur și simplu să trăiești lecția lor.

Citadinul? Nici vorbă de așa ceva! Natura este filmată de sus-jos-lateral-diacronic, dar ea este cea eternă și inamovibilă. Numai în agrest se pot asculta ecourile și plânsetele, un „adânc de neadânc“. Mai este și necesitatea perspectivei deschise, a orizontului neîngrădit. Numai așa se poate plonja în timpul memoriei, singurul care garantează poeticitatea.

Poezia este și un fel de chiromanție: cine știe ce descoperi călătorind din simbol în simbol? Maria Calciu este complet neinteresată de inovații tehnice ori vizionare. Ea funcționează ca un service auto la domiciliu: vine și repară mood-ul, după care iar devin posibile visarea și rugăciunea.

Din fericire, ea nu recurge deloc la rimă și chiar dacă uneori se face simțit un ritm aliterativ, el este constant întrerupt de măsura inegală a versurilor: „în fiecare seară/ îmi țineam clipele – asemenea unor focuri -/ atât de lipite de zare/ încât nu le mai puteam deosebi culorile/ tăcerile/ și plânsul/ de cele ale păsărilor roșii ce se rugau întruna/ cu fața spre fântâni/ udându-le pe toate cu praful dintr-o/ arcă/ departe de vreo ploaie“ (*Praf de ararat*).

Firește, nu lipsește adresantul din versuri și sentimentele expediate lui. Altminteri, intensitatea ar fi apărut ca isterie: „Dacă aș fi putut atunci să înțeleg/ că polul ce durea și te durea departe/ îmi despica o noapte“ (*Nu știu care Sud*).

Poezia Mariei Calciu este vibratilă, inspirată și uneori aduce cu dicteul automat, deși respectă regulile gramaticale. O punte între trecut și muzicalitatea fragmentată actuală.

Felix Nicolau

O POEZIE DESPRE FRAGILITATEA CUVÂNTULUI

Volumul Mariei Baciu, **„Cartea verdelui vorbind“ (Editura „Geea“, Botoșani, 2016),** se citește obligându-te să apelezi, pentru început, la două gesturi de o sensibilitate frapantă: o mângâiere a cărții urmată de o privire generală a coperților pentru a observa explozia de verde crud care le acoperă. Adică exact acea culoare – greenery – pe care, după cum am citit cu ceva timp în urmă, forul internațional în materie de culori a decretat-o ca fiind culoarea anului 2017. Coperta Geaninei Malancă și poemele Mariei Baciu dau eventualului cititor o bucățică de natură scoasă din inima fiecăreia, cu scopul de a depăși puseurile de anxietate produse de globalismul tot mai accentuat: *„Mă pierd în verde, / Mă afund / Ca într-o mare, numai zare, / Iar Cerul, / Așezat pe prund, / Este un semn de exclamare!... // Pustiu de verde / Revărsat / În uriașe nopți / Pe lume, / Potop de verde-nmiresmat / Și mări de verde / Fără nume!... // Imperial, sublim ținut / peste-un pământ / În așteptare! / Un verde, ca un început, / ca o speranță / Dând în floare! // Imensități pe care eu / Le-aș înălța mereu / În slavă / Și-aș crede într-un singur zeu: / În cel ce umblă / prin dumbravă!...“* **(„Verdele imperial“).** Apoi citind, apoi recitind afundat în „verde“, nu poți să nu te duci cu gândul la Bacovia și la repetiția, paradoxal, care nu dă senzația de redundanță, *„verde crud, verde crud“* din „Note de primăvară“, poet la care ajunge și Maria Baciu: *„Curg frunze pe străzi, /Octombrie moare... / Iubito, mai crezi / În prima ninsoare? // Trec păsări țipând / Și zarea se lasă / Cu ploaia căzând / Din streșini de casă. // Ce-ar fi să nu pleci / În zilele-aceste / Când neguri, prea reci, / Lovesc în ferestre, // Când urlet prelung, / De lupi, amenință, / Căci drumul e lung / Și fără credință?...“* **(„Târziu, Bacovia“).**

Fiecare poezie e un vector distinct care duce cititorul pe zeci de direcții și sensuri. Aspectul face ca să se treacă greu la o posibilă încadrare într-un sistem de gândire poetică, mai ales că versurile sunt purtătoare de mesaje ascunse venite dinspre o îndârjire specifică unui om al cetății,

al unui poet conștient de menirea lui. Simțind nevoia unei reinventări, unor noi experimente, Maria Baciu așează cartea pe doi mari piloni – timpul și cuvântul – pe care îi unește cu natura apelând la verde, această culoare a speranței, a calmului și a echilibrului sinelui: *„Verde crud, verde perlat, / Cerul este mai înalt / Și Pământul e mai lat / De-atâta verde perlat!... // Primăvara e pe rod, / Izbucnind din orice nod / Și din orișice lăstar, / Cu lumină și cu har! // Verde-verde! Doar culoare! / Universul e mai mare, / Dorurile mai aprinse, / Și cărările întinse... // Ochii verzi îneacă Cerul, / Și copilul, adevărul, / Iar cuvântul, verde-crud, / Strigă până îl aud... // Verdele s-a înălțat / Și-n tărâmul celălalt; / Drumul dintre noi și ei / Este străbătut de zei... // Verdele-a-nrobit privirea, / Verdele, nemărginirea... / Pe om l-a înnobilat, / Înălțându-l Împărat!"* **(„Verde").**

Timpul, în viziunea Mariei Baciu, și-a pierdut chipul și forma, simțurile nu-l mai percep în integralitatea lui: *„Timpul nostru, cu de toate, / E umplut pân-la păcate, / E umplut până-n pustie, / Fir-ar el de timp să fie!... / Nici nu-l prinzi, ca să-l trăiești, / Și nici fericit nu ești, / Căci el, îndreptat spre vale, / Parcă tot îți stă în cale... // Timpul nostru s-a mâlit / Într-un secol prea grăbit.../ Nu-nțelege, nici nu știe, / Fir-ar el de timp să fie!..."* **(„Timpul nostru").** Evoluția vremii, a naturii, nu mai poate fi urmărită, fiindcă timpul profan (Mircea Eliade), cel ireversibil, e din ce în ce mai fluid, într-o permanentă transformare: *„Ajunge amarul / În inima pâinii. / Nici astăzi nu-i azi, Nici mâine nu-i mâine, // Nici viața nu-i viață / Cu toate-ale sale, / Nici ziua nu face / Prea multe parale... // Și Cerul tot plouă... / Ce-ar vrea să îndruge? / Viața, în cârje, / Tot fuge și fuge, // Și, iaca, e ziua, / Și-ndată e seara, / Iar noi, nebunește, / Ne ducem povara..."* **(„Secol în goană").** Poeta găsește salvarea în timpul sacru (tot Mircea Eliade), perceput ca unul reversibil, static, ciclic și plin de rezonanțe cosmice, permițând o așezare a ideilor: *„Și plouă, plouă, cu lumină, / Pământul nostru e un Rai, / Iar verdele perlat se-nchină / Până la Cer! Nechează cai // Neînșeuați, cu frâie rupte, / Slobozi și mândri alergând, / Și, parcă, zările sunt supte / De nările lor fremătând... // Și păsările bat seninul / Cu aripi de văzduh curat, / Iar Vara,-n jilț, servește vinul / Puterilor ce i s-au dat... // Omul își trece, blând, privirea / Prin toate-aceste mari minuni / Cu gândul că numai Iubirea / E Carte de Înțelepciuni..."* **(„Lumina").**

Cititorii operei Mariei Baciu au mai înțeles că personalitatea sa e croită pe o axiomă pe care s-au bazat toți poeții acestui univers: „în cuvânt stă rostul lumii". Încă de la începuturi cuvântul a avut sens creator, fiindcă prin Cuvânt Dumnezeu a creat lumea: *„Ochiul m-a născut, și-ndată / Mi-a îmbelșugat trăirea. / Am văzut și nevăzutul, / Învățând, în timp, rostirea, // După care, vii cascade // De cuvinte-nchise-n ele, // Revărsau, neîntrebate, / Străluciri, ca niște stele... // Și-am distins cum cântă muzici / De cuvinte înrămate, / Și le-am ascultat, cuminte, / Și le-am și trăit pe toate... // Ce minune! Omul este / Și culoare și privire, / Muzică înaltă-naltă, / Prag de îndumnezeire! // Ochiul vede și iubește, / Iar auzul taine n-are! / În culori, omul rostește / Minunata Înălțare!"* **(„Rost(u)ire").**

Înainte de a se supune unei minime estetici simboliste, cartea este una despre decăderea rolului primordial al cuvântului, poeta conștientizând fragilitatea sensurilor ce ar putea rezulta din atacul tot mai insistent la acesta. Dar vine „verdele" și, dând liber asociațiilor mintale de idei, mai avem o speranță: *„Încă mă mai scald în verde, / Ca în zări de mari speranțe! / Încă ochiul treaz mai vede / Împliniri la mari distanțe! // Încă Cerul e în ceruri / Și Pământul, sub picioare! / Totuși, dintre adevăruri, / Unul încă mă mai doare..."* **(„Totuși...").**

Georgică Manole

ÎNGERII URBANI AI LUI LIVIU ȘOPTELEA

Cunosc bine câțiva pictori care sunt activii momentului, direcțiile și sensurile operei lor acoperind spațiul botoșănean asemenea unor îngeri ce-și pun la treabă aripile. Îl apreciez pe Victor Foca pe care nu-l poți înțelege dacă nu-i descifrezi codul ascuns din expresia sufletului său. Sunt impresionat de grafica acestui artist, de mandalele sale despicate de șuvoaie de lumină care țâșnesc transformându-se în poezie. Mereu m-am întrebat: aude cineva țipătul de revoltă, rezultat din intersecția liniilor curbe alese de Victor Foca? Sunt fascinat de Florin Grosu, artistul care excelează în portrete rezultate dintr-o combinație originală de caricatură, gros-plan și fișă biografică. Are un loc în sufletul meu o reprezentantă a picturii naive, Elena Zbanț. Se spune despre ea că pictează *„tăcând precum monahii"*, iar despre pânzele sale că sunt *„niște rugăciuni personale"*. Mai există un artist plastic a cărui talent l-am remarcat în portretele lui Mihai Eminescu și Grigore Vieru văzuți ca niște sfinți, ambele realizate pe lemn abordând o tehnică specifică icoanelor. Mă refer la Constantin Alexa.

Acestora, și altora pe care nu i-am amintit, li se alătură Liviu Șoptelea. Apreciez la el că nu este un mimetic, iar opera sa este rezultatul unor impulsiuni fulgerate din interiorul unei logici neîncătușate. E de admirat la el o coerență a ideilor și intuiesc prezența unui sistem peratologic personal. Liviu Șoptelea se încadrează perfect în tiparul *„omului înger"* după caracterizarea făcută de Grigore Ilisei: *1. „avuția (materială sau imaterială) pe care a strâns-o, o oferă cu generozitate celor aflați în impas sau însetați de cunoaștere"; 2. „nu ostenește niciodată să se dedice vocației de luminător"; 3. „în tot ce face există ceva sacerdotal, solemn, dar și căldură și intimitate"*. Un astfel de artist putea să-și concentreze expoziția într-un album intitulat **„îngeri urbani – îngerarium" (Editura „PIM", Iași, 2016, secvențe critice din Mircea Oprea, Valentin Ciucă, Sabina Fînaru și Theodor Damian).** Născut în ianuarie, lună aflată sub semnul îngerului Gabriel, cunoscut și ca înger al mesagerilor, îl obligă pe artist să-și aleagă categoria îngerilor păzitori, marii proteguitori ai persoanelor și mesageri ai lui Dumnezeu. Îngerii lui Liviu Șoptelea par obosiți, unora le lipsește câte o aripă, urmele eforturilor de a scoate creștinul contemporan de sub influențele postmodernismului fiind evidente. Dispariția societății rurale, în care codurile morale erau comune, și afundarea în plăcerile postmodernismului, au dus la izolarea omului într-un mediu urban în care tentațiile duc spre destructurări iremediabile și erodări ale codurilor morale. Îngerii urbani ai lui Liviu Șoptelea par resemnați, conștienți că raportul omului cu natura e o luptă ce pare a fi pierdută (**„Apusul unui înger", „Strigătul aripii mă înconjoară", „Vestirea", „Suferința", „Duplicitate" etc.).**

Cineva spunea, probabil inspirat din lirica blagiană, că din cauza luminilor orașului nu mai putem vedea luminile cerului. Soarele e ascuns după blocuri, balcoanele umplu universul cu rufe întinse pe frânghii, aglomerări de figuri geometrice opace fac imposibilă perceperea orizontului, astfel că îngerii urbani nu pot salva omul prin frumuseți terapeutice ale naturii. Ei apelează la angrenaje pe care Liviu Șoptelea le numește „picto-instalații". Din această perspectivă nu lipsesc inserțiile cu rafturi de cărți **(„Vestirea", „Gânduri", „Aici și acolo", „Calul ca o miere spre rai", „Dialog", „Taine și îngeri" etc.)** ori principalele ustensile specifice vieții boeme (pahare, sticle cu băuturi, cești de cafea, femei etc., situații în care îngerii se retrag triști, ca în **„Nomos", „Ispita", „De Florii" sau „Strigăt").** Albumul se deschide cu **„Vestirea",** o îngemănare între înger și cal, cel din urmă reprezentând artistul care ne atenționează. Rolul său de călăuză spirituală se regăsește și în **„Calul ca o miere spre rai", „Suferința" sau „Îmblânzirea".** De fapt calul, ca reflex al conștiinței autorului albumului, se regăsește pregnant într-un citat din Emil Cioran, citat care însoțește pânza **„Nomos":** *„Calul nu știe că e cal... Nu văd ce a realizat omul știind că e om..."*.

Am zăbovit intens asupra unei pânze care m-a impresionat: **„Despre îngeri și poeți".** Reprezintă un melanj între cei doi ce-și găsesc loc în poet: intelectualul și boemul. Se pare că e singura situație din lume pe care și Dumnezeu o acceptă, situație la care îngerii mai „închid ochii". Îngerarium-ul lui Liviu Șoptelea e, în final, un îndemn la salvarea intimității.

Georgică Manole

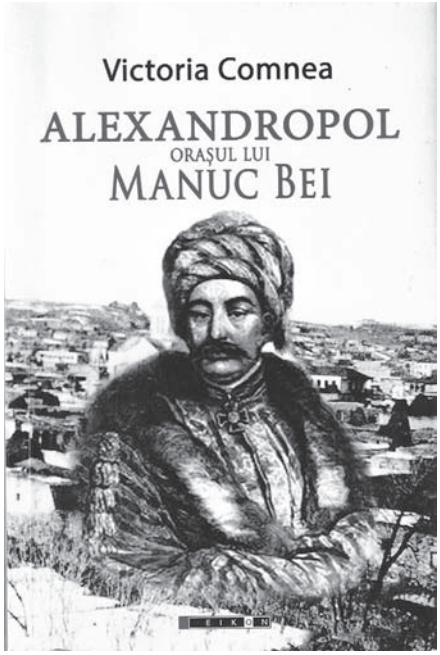
VICTORIA COMNEA: Manuc Bei, victimă a ordinului Illuminati?

În continuarea lui „Manuc Bei", Victoria Comnea publică un al doilea volum (a zecea carte din parabola sa epică!) ce-l are drept protagonist pe același îndrăgit prinț armean Emanuel Mirzaian (1769 – 1817), *Alexandropol, orașul lui Manuc Bei* (Eikon, București, 2016, 256 p.). Zugrăvit cu aceeași empatică măestrie, sub aceeași aură de versatilă ubicuitate, noblețe, omenie, seducție, chiar dacă puțin alterată de trecerea anilor, dar mai ales de moartea iubitei sale secrete Alexandra Marioritza Comnena, indimenticabila eroină ce-l salvase, prin sacrificiul propriei vieți, de glonțul ucigaș al sicarilor lui Vodă Caragea. Eroul romanului, abia ieșit din colapsul psihic printr-un fel de exorcism magic, deține în propriile mâini firele epice ale povestirii ce se leagă și se dezleagă prin flash-back-uri și monologuri interioare.

Fresca istorică din „Manuc" capătă amplitudine prin tablouri vivante de epocă, populate de personaje, moravuri și atmosfera specifică mondenă, de data asta din saloanele palatului țarului din Sankt Petersburg, în contrapunct cu acțiunea societății secrete a „Fraților Insinuanți sau Iluminații" (o variantă ruso-germană,

se pare, a masoneriei.) ce-și propusese distrugerea celor ce au decis soarta Europei la Viena, printre care și prințul armean. Nu lipsesc culisele diplomației internaționale, evocarea războaielor napoleoniene, aproape întreg parcursul vieții sale aventuroase, demne de romanele foileton semnate de nume celebre tip Dumas sau P.A.-P. Ponson du Terrail. Practic, în *Alexandropol* este vorba de ultimii ani de viață ai prințului, stabilit, în fine, la Chișinău, mai precis la moșia și palatul său din Hâncești, după alipirea Basarabiei în 1812 la Imperiul țarist, condus de Alexandru I., considerat a fi fost autorul Sfintei Alianțe, între Rusia, Franța și Austria, un tratat ce stabilise o altă ordine europeană, în primul rând în spiritul respectării monarhiilor de drept divin.

Cel ce reușise să aducă la masa tratativelor adversari ireconciliabili, continuă să-și joace rolul de excepție, deasupra vremurilor si semenilor, slujindu-și idealul politic meliorist, aflat sub semnul liberalismului și reformismului european. Decorat de țar cu Ordinul Vladimir, numit consilier de stat al Imperiului, Manuc înțelege că după numai opt ani, adică la 1816, trăia într-o altă lume, plină de ură și dornică de distrugerea a tot ce amintea de vechile orânduieli. Așa se face că „oblastia" Basarabia, deși formal oblăduită de țar prin ocrotitoare legi speciale, va să ajungă un tărâm al corupției și abuzurilor cinovnicilor ruși, mai ales sub conducerea „namestnikului" rus Bahmetiev.



Manuc, căruia i se dusese buhul că ar fi unul dintre cei mai bogați prinți din Balcani, devine firește o țintă de suspiciuni, intrigi și spionaj. Ceea ce nu-l împiedică să pună în operă și să finanțeze, cu aprobarea țarului, firește, mărețul proiect al construirii pe Dunăre a unui mare oraș-port, Alexandropol, întru cinstirea lui Alexandru. Își aduce familia, iubitoarea soție Mariam și cei cinci copii la palatul din Hâncești, prevăzut cu un bunker pentru arhiva și corespondența sa secretă și nu numai.

Meritul romanului *Alexandropol* este în primul rând vraja epică ce se transpune în nesațul și plăcerea cu care se citește datorită și construcției suple (4 părți și 40 de capitole scurte), subtilului echilibru între ficțiune și atestarea istorică a personajelor, evenimentelor și locurilor, științei portretului, și mai ales a diseminării suspensului. Căci nu e exagerat să spunem că odată cu transpunerea acelei perioade istorico-politice (primele decenii ale veacului XIX), pe fondul căreia se profilează viața și lucrarea prințului armean și totodată patriot român, în scene epice de o mare intensitate, citim nu doar un roman *fantasy*, ci și un policier. *Policier* ce se susține prin existența la curtea țarului a Baronesei, alias Juliane de Krüdener, o aventurieră europeană, consilieră personală a tânărului, depresivului și religiosului Alexandru, „profesoara" de meditație mistică a acestuia, de fapt membră a Ordinului Iluminaților, se pare o alternativă a masoneriei, fondat în Bavaria sec. XVIII, și condus de un Maestru al disimulărilor, inițierilor, recrutărilor, torturii, șantajului și crimei. Expertă în științe oculte, dar și în arta ipocriziei, insinuărilor, colportajului, Baroneasa, alungată de câteva guverne sub supraveghere polițienească, este pandantul malefic, diabolic al îndrăgitului protagonist. Din același aluat otrăvit este și plenipotentului Bahmetiev, trimis la Chișinău la sugestia Julianei, aflat în slujba aceluiași Ordin.

Așadar, aceștia primesc fiecare la timpul potrivit, misiunea de a-i elimina din scenă, fie pe Stimov, subordonatul direct și informator al șefului de cabinet și diplomat internațional al țarului, Kapodistrias, fie pe Mirzaian însuși... De-aici încolo romanul capătă o turnură rocambolescă, exact pe placul cititorului contemporan, sastisit de abisale analize și digresiuni. Așadar acțiune: Stimov, se lasă ademenit de o Dașa pe anumite străzi, iar când își dă seama că i s-a întins o capcană, cade pradă unui sicar al Baronesei. Din fericire scapă cu viață. Raportează totul șefului de cabinet, acesta alcătuiește un dosar cu piesele acuzării Julianei (printre care și romanul isprăvilor sale eroto-ucigașe intitulat *Valérie*). Țarina decide. Exilarea imediată a acuzatei în Crimeea.

Pe ultimele zeci de pagini are loc. așa cum se cuvine în orice roman european de azi, epilogul, alfel spus sfârșitul lui Manuc Bei pe care acesta și-l presimțise din profeția chiromantei pariziene Zerenda. Cu prilejul inspecției cazărmilor din Basarabia efectuată de contele feldmareșalul rus Levin. A. Beningsen, însoțit fiind de suita sa de ofițeri, dar și de Bahmetiev, spre a duce la bun sfârșit o misiune primită de la Maestru: suprimarea lui Manuc. Așadar, domeniul de la Hâncești nu este evitat, firește. Manuc îi găzduiește cu recunoscuta generozitate, pregătit fiind pentru orice eventualitate, inclusiv otrăvirea sa. Își făcuse testamentul, își trimisese familia la Chișinău, încredințându-se însoțitorului său din totdeauna, Babic. Prințul deținea antidotul otrăvii mortale pe care un sicar din suita namestnicului i-o va strecura în cafea.

Victoria Comnea oferă o pildă excelentă de *opera aperta* prin sfârșitul romanului, dând satisfacție cititorului îndrăgostit de erou, prezentându-l în ultima pagină în chip de sărman pelerin pe o corabie în drum spre o mănăstire. Rolul său de mirean se sfârșise, proiectul construirii orașului Alexandropol eșuase. Noul său avatar va să înceapă.

Geo Vasile

Jurnalele Corneliei Blaga-Brediceanu

„Această carte reprezintă, în *fond, un omagiu adus Mamei, un omagiu pe care* îl *merită din plin.* Și *cine i-l putea aduce dacă nu eu, fiica ei?"* (Dorli Blaga)

În seria *memorii, jurnale* ale editurii Humanitas au apărut de curând însemnările de jurnal ale Corneliei Blaga-Brediceanu*, într-o ediție îngrijită, revăzută și comentată de către Dorli Blaga. Fiică a Lugojului – burg bănățean ce a dat pe Ion Vidu (care, deși fusese născut în județul Arad, a activat la Lugoj dând la iveală, printre altele, piesa corală *Ana Lugojana*), Traian Grozăvescu, Victor Vlad Delamarina, Anișoara Odeanu, Iosif Constantin Drăgan -, Cornelia Brediceanu era fiica cea mică a avocatului și omului politic Coriolan Brediceanu (1849-1909), deși în Introducere Dorli Blaga spune că a murit în 1908 (pp. 20-21), deputat în Parlamentul de la Budapesta, al cărui bust inaugurat în 1937 se află situat pe malul Timișului, la Lugoj existând și un liceu de elită Brediceanu. Dintre cei patru frați Brediceanu, Tiberiu s-a dedicat muzicii, fiind și director al Băncii Albina din Brașov, Caius a fost diplomat făcând parte din delegația română condusă de Ionel Brătianu la Conferința de Pace după Marele Război, și ambasador în diferite capitale europene, Sempronia, care din cauza bolii a rămas în Lugoj și Cornelia (1897 – 1983), care a frecventat școala în diferite localități învățând limbi străine, apoi a urmat medicina devenind medic stomatolog, un timp, după căsătoria cu Lucian Blaga, a profesat în Lugoj (1924 – 1926), încât pentru Blaga șederea s-a dovedit prolifică din punct de vedere al operei sale: „În Lugoj am făcut eu saltul decisiv al vieții mele: acolo am făcut cele mai mari eforturi de gândire și am uneori impresia că tot ce-am lucrat de-atunci nu e decât o realizare" (p.83).

La data de 3 aprilie 1918 Cornelia Brediceanu este informată printr-o adresă oficială de către Alexandru Vaida-Voevod că este nominalizată ca secretară a delegației române la Conferința de Pace de la Paris (secțiunea Transilvania). Așadar, publicarea acestor jurnale ale Corneliei Blaga-Brediceanu contribuie la mai buna cunoaștere a vieții și activității lui Lucian Blaga, care în pofida unei opere pe deplin conturate – poezie, teatru, sistem filozofic, traduceri, proză – nu a fost scutit de adversități și inamiciții, care, evident, îl vor afecta profund. Astfel, aflat la Viena, Blaga marturisea: *„eu m-am convins din nou că munca și talentul n-au nici o importanță pentru carieră – hotărâtoare sunt numai legăturile per-*

sonale..." (p.61). Singurul sprijin moral l-a găsit în devotata sa soție, Cornelia, care l-a ajutat adesea în transcrierea unor texte și a rapoartelor diplomatice, Blaga citindu-i diferite secțiuni ale operelor sale filozofice sau diverse poezii. Dacă am face o paralelă, vom observa că și Christinel Eliade obișnuia să-i transcrie textele ilustrului ei soț, Mircea Eliade. Așadar, aceste jurnale conțin însemnări răzlețe din anii 1919 (1936 – 1939, 1939 – 1940 și 1959-1960): notații succinte despre localitățile prin care trece, dificultățile avute în timpul șederii la Viena, unde noul ministru Gurănescu nu-l prefera pe Blaga, căruia i se propune New York-ul, San Francisco sau Geneva, refuzate. Nu sunt omise evenimentele mondene: abdicarea lui Eduard VIII al Angliei, primiri și vizite la diferite persoane din Viena și Berna, lecturi și plimbări etc. În pofida muncii susținute de la ambasadă, Blaga nu-și neglija activitatea scriitoricească dând la iveală piese de teatru și volume de poezii. Totuși, Dorli Blaga scrie: „*Tata era uneori nefericit în diplomație. Îi era dor de țară, dar a fost suficient de sâcâit la serviciu.* În schimb, a ieșit din atmosfera *provincială, a cunoscut oameni foarte interesanți, a văzut țări interesante, ceea ce i-a lărgit orizontul și a fost în beneficiul operei sale*"(p.101). Se pregătea să susțină un concurs pentru catedra de estetică de la Universitatea din Cluj, apoi i se propune cursul de filozofie a culturii. Își încheie discursul de recepție la Academia Română „*Elogiul satului românesc*", în fine, la începutul lui 1937 este informat că fusese transferat la Berna („*De altfel, Berna a fost totdeauna prielnică îndeletnicirilor lui filozofice,* ***Eonul dogmatic***, ***Cunoașterea luciferică***" *p.72*, iar mai jos la pagina 78, Blaga spune: „*Acolo s-a făcut filozofia mea: aici, la Berna, s-a făcut, nu în altă parte*"), unde ministrul Constantin Antoniade îi face o bună primire. În treacăt fie zis, studiile lui Constantin Antoniade despre Renașterea italiană se citesc/recitesc și astăzi cu plăcere și real folos. După o amânare de o săptămână, pe 5 iunie 1937, Blaga își rostește discursul de recepție la Academia Română, bucurându-se de succes, în pofida unor perfidii strecurate de către Ion Petrovici în discursul său de răspuns. Însă, Carol II a fost obiectiv luându-i apărarea afirmând că „*felicită Academia pentru alegerea lui Blaga*"(p.89). Șochează comportarea lui Nicolae Iorga care venise cu un teanc de cărți pe care voia să le arate regelui Carol II, iar în timpul discursului lui Blaga, Iorga vorbea continuu pentru a distrage atenția, iar după discursul regelui, Iorga a spus: „*Dacă avem așa oameni mari în Academie, atunci eu nu mai am ce căuta aici... Am să-i arăt eu acestui domn, regelui, că mai există un Nicolae Iorga în țară... Discursul regelui înseamnă apologia pornografiei și a obscurității*"(p.90). În sfârșit, trecerea prin Portugalia îi oferă lui Lucian Blaga posibilitatea de a cunoaște noi oameni, vizitează diferite localități portugheze, palate regale, muzee, precum și vechiul cartier Alfama din Lisabona care scăpase nevătămat de la cutremurul din 1755. La sfârșitul lui octombrie 1939 Lucian Blaga revine în țară, se stabilește la Cluj, însă pentru puțină vreme deoarece în 1940 s-a mutat la Sibiu. Din păcate, semnalăm două inadvertențe: la pagina 122, nota 3, se precizează că, la 1 septembrie 1939 a început al Doilea Război Mondial prin atacarea Poloniei de către Germania și Uniunea Sovietică. Însă, rușii au atacat la 17 septembrie 1939. Iar la pagina 130 „*Tratativele maghiaro-române de la Turnu Severin sunt în curs*", însă la Turnu Severin s-au desfășurat la începutul lui septembrie 1940 tratativele cu Bulgaria prin care România pierdea Cadrilaterul. După 1946 familia Blaga revine la Cluj. A urmat o epocă dificilă, dar productivă din punct de vedere literar, Lucian Blaga dând la iveală multe traduceri din lirica engleză și **Faust** al lui Goethe. Are satisfacția de a-și vedea nepotul Tudorel: „*Când s-a născut Dorli, mi-am zis că acum sunt tată și trebuie să m-apuc de ceva serios. Atunci mi-am început sistemul filozofic și acum, când am devenit bunic, l-am terminat*"(p.148). Despre felul cum și-a încheiat viața Lucian Blaga nu aflăm nimic. Dorli comentează necazurile avute în 1959. Probabil, se referă la romanul lui Mihai Beniuc **Pe muchie de cuțit**, Beniuc care fusese invitat la masă de către Cornelia Blaga, Brediceanu. Jurnalul se încheie cu *perlele* lui Dorli și poeziile *Cânele din Pompei* și Ulise. În sfârșit, în Addenda sunt publicate fragmente din interviurile acordate de Dorli Blaga, Dorei Pavel și publicate în revista *Apostrof* în 2004, 2005, din care aflăm, printre altele, de boala necruțătoare a Mamei sale declanșată în 1968. Addenda mai conține o depoziție a lui Lucian Blaga și câteva scrisori. Setul de fotografii din viața familiei Blaga completează un volum de excepție.

*** Cornelia Blaga-Brediceanu, Jurnale, 1919-1936/1939-1940/1959-1960.** Ediția a doua, îngrijită, revăzută și comentată de Dorli Blaga, Ed. Humanitas, 2016

Ionel Savitescu

Close your eyes

Din colaborarea lui J.L. Borges cu Adrian Lesenciuc se naște în 2016, a.c., adică, la Cartea Românească, suplul volum *Cartea de apă*, subintitulat *Cu Borges, privind râul*. Decalajul temporal nu contează aici, așa cum, dimpotrivă, omul căruia îi strângi mâna poate fi la distanță de stele de tine, aceasta neinducând neapărat superioritatea vreunuia dintre actanți. În fruntea versurilor: „Cuvântul râu cuprinde râul, nu și curgerea/ precum cuvântul curgere cuprinde/ zbaterea-ntre maluri cu un sens" se află tripleta borgesiană: „Mi-am dăruit mintea/ îndărătniciei simetrice/ a artei, care țese fleacuri" (p.42). Autorul nu dialoghează cu un alt incipit (vom ocoli aici cuvântul moto) deoarece îl consideră, probabil, prea cunoscut: „Prin cuvântul Nil curge chiar fluviul,/ iar din *numele trandafirului* trandafirul miroase". Sintagma subliniată a dat numele celebrului roman al lui Umberto Eco, iar Lesenciuc ocolește acordurile populare.

Acum câțiva ani îmi fixasem prejudecata desuetudinii definitive a poetizării prin inversiunea topică. Iată-l pe Borges: „Acest tumult silențios adoarme/ În spațiul uneia dintre cărți/ de pe *liniștitul raft*./ Doarme și așteaptă". Poetul român: „Doarme râul. Piciorul se desprinde/ în somnul lui. În mers/ ascund sub talpă-n apă/ zidirea." (p.28). Nu se putea altfel: Adrian Lesenciuc nu putea intra în dizarmonie, în contrasens cu tonul autoritarului contemporan.

Unul dintre mecanismele creative ale coautorilor este basculare conținutului (relativ) concret într-unul (relativ) abstract. Un poem începe cu un frumos catren de dragoste: „Când înot între pagini, râul se-ntoarce/ dar nicidecum cu atâta putere/ ca atunci când privirea mea se pleacă/ întâlnind-o pe a ta." (p.29). Astfel de insule sunt odihnitoare, înviorătoare, altfel, prin mulțimea ei de abstracțiuni, ne-am crede eșuați pe un același ghețar cu John Ashbery. Revenim: „Cuvântul te-mpiedică să fii timp" (p. 41). Aici *cuvântul* capătă valențe sensibil concrete, pe când în primul eșantion *paginile* se dematerializează, urcând în abstract. Jocul acesta savant nu este pentru oricine, dar când trambulina meditației este cu rost flexibilă, satisfacția, obligatoriu lentă, zăbovelnică, vine și rămâne.

Să amintim, privitor la procedeul inversiunii topice că Borges trăia, se forma în Europa unor ani '20 de un gust rilkean dezlănțuit, precum și anecdota pilduitoare, cu emoție notată de Matei Călinescu în *Un altfel de jurnal* (Humanitas, 2016), rezum: Homer al contemporaneității îi reține mâna când acesta se prezintă. Înțelege din sonoritatea numelui originea românească a criticului și îi recită numaidecât un lung poem în franceză, fără a preciza numele autoarei, pe care, după cercetări detetivistico-literare, prin eliminări succesive, profesorul român îl va afla: Elena Văcărescu. Memoria marelui scriitor (de fapt cred că și matei Călinescu a fost și este un mare scriitor) funcționează fără greș și datorită faptului că poezia respectivă degajă, dincolo de limba scrierii, un aer de *romancero gitan* prin atmosferă, ritm și repetiții. Borges, cu memoria lui uluitoare, ce face altceva cu Cervantes decât *să îl întregească ficțional*?

Ipostaza cecității impune autoreferențialitatea permanentă în carte: „În unghi cu mine eu nu-s eu./ În unghi mă ascund eu de mine.// Știința împarte privirea în unghiuri egale.// Poemul acesta nu-l poți citi cu privirea." (p.44). Îmi pot închipui poetul făcând un exercițiu metafizic și fizic în același timp, scriind pe întuneric sau cu ochii închiși. Sau cel puțin ca J. Salinger într-un subsol cu cretă pe o tablă neagră pentru a invoca fantasmele nevăzutului și amintirii. Din acest efort vizionar decurge sentenționzitatea unor rostiri: „Știu poezia mai bine decât mă știu pe mine./ Și ea mă știe pe de rost, o știu./ Mereu o-nșel, mă-ntorc spășit. Târziu/ mă iartă ea; cuvântul se zămislește-n mine." (p.19).

Uneori adie benefic o umbră din Nichita Stănescu peste versurile lui Adrian Lesenciuc. Prea puțin se știe că până la treizeci și trei de ani Stănescu a dus o viață exemplar ordonată și că practica meditația yoga. Sursa, surpriză, Marin Sorescu, într-o discuție la câțiva ani după moartea rivalului poetic. Iar Marin Mincu scria, apăsând pe acest fapt, că până în pragul morții românul, candidat la Nobel ca și Borges, citea zilnic filozofie.

În sprijinul valorii poetice vine și ce nu face Adrian Lesenciuc. Aici nu împodobește cu majusculă ultimul semem: „Nimic din ce e scris/ și rămâne/ nu e altceva decât/ o bizară navigare/ spre cuvânt." (p.47). Aici intervine magia discreției, în poezia care își merită numele, mister. Clar-obscurul, teoretizează Eugen Negrici, disipează dizarmonicele, voalează stângăcia liniei. A versului, așijderea, dar în versurile citate nu există nici dizarmonii, nici stângăcii. Precizia tânjind spre imprecizie? Soclul inscripționat așteaptă statuia numai bănuită? Oricum, un generos suport de meditație.

Cartea de apă pare a contrazice teoria lui Gaston Bachelard – apa ca element al tristeții. Dar aici se petrece ceva similar (fiind în zona non-vederii, nu ne putem abține) unei dezlipiri de retină: semnificatul se desprinde de semnificant de foarte multe ori; apa este doar uneori apă: „(...) întregul trecut, trecutul de nepătruns s-a constituit ca să putem ajunge în această clipă acum" (Borges). Dacă aș spune că Adrian Lesenciuc este cel mai interesant poet brașovean actual aș jigni poezia. Clarific: de puțin ce aș spune.

Mircea Doreanu

Istorie, pasiune, profesie ...

Galeriile de Artă „Ștefan Luchian" Botoșani, ca orice alt spațiu dedicate reprezintă locul în care se reunesc artiști și public iubitor de artă, pasiuni și trăiri comune. Astfel, în perioada mai-iulie 2017, în spațiul Galeriilor de Artă „Ștefan Luchian" Botoșani au putut fi văzute de către pasionații de frumos din Botoșani și nu numai, trei expoziții de artă plastică contemporană foarte diferite, atât prin tipologia lor, cât și prin numărul expozanților,

Între **30 aprilie – 19 mai 2017,** pe simeze a fost prezentă expoziția personală de grafică **„Chipuri în timp – Inocența și înțelepciune",** având ca autor artistul plastic **Aida ȘUȘTER BOȚAN.**

Tema aleasă de Aida ȘUȘTER BOȚAN o reprezintă împletirea valorilor neamului – trăirea creștin-ortodoxă, tradiția și cultura română - ca măreție morală și bastion al identității naționale. Au fost expuse portretele unor personalități de înaltă trăire ortodoxă ale culturii românești, începând din perioada interbelică până în contemporaneitate. Prin lucrările sale artista a adus un omagiu și reprezentanților de seamă ai rezistenței anticomuniste (Dumitru Stăniloaie, Ilie Cleopa, Sofian Boghiu, Iustin Pârvu, Adrian Făgețeanu, Paisie Olaru, Vasile Voiculescu, Radu Gyr, Petre Țuțea, Valeriu Gafencu, Ioan Ianolide, Rafail Noica ș.a.)

Expoziția a fost completată de șase lucrări în cărbune realizate de **Alexandra CALISTRU**, fiica artistei.

Vernisajul a avut loc **duminică, 30 aprilie, ora 12,30**, prezentarea lucrărilor fiind făcută de către istoricul **Gheorghe MEDIAN**.

În perioada **17 iunie – 10 iulie 2017** a putut fi vizitată expoziția temporară **„Imaginarul Vizual"**, cu lucrări de pictură semnate de **Lila LUNGULESCU** și **Veronica MOCANU**, a căror invitată este **Nadia BÎRLĂDEANU.**

Cele trei expozante, absolvente ale Școlii Populare de Artă Botoșani, secția Pictură, cu profesii radical diferite, au studiat tainele tehnicii artistice sub îndrumarea prof. Victor HRENIUC și au găsit în arta plastică o pasiune comună.

De-a lungul anilor de studii și ulterior acestora, cele trei artiste au participat la expoziții colective organizate de Școala de Populară de Artă din Botoșani sau de către alte școli de profil din țară și de către asociații ale artiștilor plastici, iar în Galeriile de Artă „Ștefan Luchian" expun pentru a II-a oară.în această formulă.

Ultimul dintre evenimentele expoziționale ale perioadei mai sus amintite poate fi considerat un moment de excepție în ceea ce înseamnă pasiunea pentru artă, credința în talentul altora și o vocație desăvârșită de pedagog. Trei calități, din ce în ce mai rare, aparținând unei singure persoane: Victor HRENIUC. Sau Profesorul – cum îi spun elevii săi, indiferent de generația în care i-au fost discipoli. 75 de ani de viață, 45 de ani de profesie ...Chiar așa s-a și intitulat expoziția de grup, vernisată **marți, 11 iulie 2017, ora 16** la Galerii: **„Profesorul și elevii de odinioară"** – Expoziție in honorem Victor HRENIUC.

Operele de artă – peste 80 de lucrări – sunt realizate de absolvenți, din diverse generații, ai Școli Populare de Artă Botoșani, clasa profesor Victor HRENIUC, care expun alături de profesorul lor: **Ion ALUPOAIE, Vlad ANUȚA, Aurel AZAMFIREI, Silviu BABII, Mihai BEJENARIU, Corneliu DUMITRIU, Sabin DUMITRIU, Florin GROSU, Ioan IAȚCU, Alexandru HRENIUC, Cătălin-Lucian LUNGU, Virgil PLEȘCA, Liviu ȘOPTELEA, George ȘPAIUC, Constantin ZAHARIA, Ion ZAIȚ. Invitați: Dănuț ACONSTANTINESEI și Valeriu GORGAN.**

Așa cum se menționează și în catalogul expoziției ***„în peisajul cultural local, imaginea Școlii Populare de Arte din Botoșani se impune prin abordarea unei viziuni de factură clasică, în care se regăsesc, totodată, și componentele unor tendințe inovatoare receptate din arta contemporană. Formarea unei bune vizibilități pe plan național și internațional se datorează, în bună măsură, unui alt factor esențial din complexa sa activitate culturală: taberele de creație. Fără a exagera, putem admite că, la rândul ei, această instituție de cultură a pus bazele unor adevărate „școli" de pictură: Ipotești, Agafton, Șendriceni etc. Modul remarcabil în care s-a reușit integrarea unei metodologii și a unei viziuni artistice în pictura en plein air a imprimat un nou curs, mai nuanțat și mai extins, artelor plastice din urbea Botoșanilor. „Producțiile" acestor tabere, rafinate de către artiști în atelierele școlii, au făcut obiectul unor expoziții cu caracter anual, în acest sens stând mărturie numeroasele cataloage editate cu seriozitate și profesionalism."***

Istorie și istorii, căutări și împliniri... Artiști pe drumul afirmării, confirmării sau pregătiți deja să intre în viitoarele ediții ale artei plastice

românești contemporane... Un loc al temporarei intersectări de destine**: Galeriile de Artă *„Ștefan* Luchian" Botoșani.**

Ana-Elisabeta Coșereanu

Memorialul Ipoteşti - Centrul Naţional de Studii *Mihai Eminescu*
717253, Localitatea IPOTEŞTI, Comuna Mihai Eminescu, BOTOŞANI, ROMÂNIA
Tel: +04 0371020346; Fax: +04 0372005926; e-mail: m.ipotesti@gmail.com; www.eminescuipotesti.ro

PROGRAM DE VIZITARE
Memorialul Ipoteşti

15 MAI - 15 SEPTEMBRIE: 9-17
(LUNI-DUMINICĂ)

16 SEPTEMBRIE - 14 MAI: 8-16
(LUNI-DUMINICĂ)

TAXĂ DE VIZITARE - CIRCUIT MUZEAL:
COPII, GRUP DE COPII, ELEVI, STUDENŢI, PENSIONARI, PERSOANE CU DIZABILITĂŢI:
3 LEI/PERSOANĂ
ADULŢI, GRUP DE ADULŢI: 6 LEI/PERSOANĂ
TARIF FOTOGRAFIERE: 5 LEI
TARIF FILMARE: 9 LEI

Ultimul ghidaj cu 30 de minute înainte de închiderea programului
Muzeograf de serviciu: 0728129249

Redactor şef:
Gellu Dorian

Redactor şef adjunct:
Nicolae Corlat

Secretar de redacţie:
Vlad Scutelnicu

Redactori:
Andrei Alecsa, Emilia Ivancu, Adrian Lesenciuc

Redactori asociaţi:
Ala Sainenco, Mircea A. Diaconu, Valentin Coşereanu, Pompiliu Constantinescu, Liliana Grecu

Colegiul de redacţie:
Leo Butnaru, Al. Cistelecan, Marius Chelaru, Constantin Coroiu, Ana Coşereanu-Florescu, Theodor Damian, Corneliu Dumitriu, Radu Florescu, Liviu Georgescu, Ciprian Manolache, Emanoil Marcu, Mircea Oprea, Nicolae Oprea, Luiza Palanciuc, Antonio Patraş, Petruţ Pârvescu, Andra Rotaru, Doina Ruşti, Nicolae Sava, Cassian Maria Spiridon, Vasile Spiridon, Victor Teişanu, Vasile Tudor, Dumitru Ţiganiuc, Geo Vasile, Dumitru Ungureanu, Matei Vişniec, Radu Voinescu

Documentarist:
Dora Corlat

Culegere/distribuţie:
Elena Pricopie

Tehnoredactor:
Ciprian Boariu

Revistă membră
ARPE
ASOCIAŢIA REVISTELOR, PUBLICAŢIILOR ŞI EDITURILOR
ISSN: 1453-7354

HYPERION

REDACŢIA
Botoşani, Pietonal Transilvaniei, 3, bl. A8, ap. 8
Telefon: 0722-243633, 0746-760418
E-mail: doriangellu@yahoo.com
cipri.b78@gmail.com
nicu_corlat@yahoo.com

Revista apare cu sprijinul **Consiliului Judeţean Botoşani**
Preşedinte: Costică Macaleţi
în parteneriat cu
Memorialului Ipoteşti - Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu“
Director: Ala Sainenco
Editor: Fundaţia Culturală „Hyperion - Caiete botoşănene“ Botoşani
Preşedinte: Gellu Dorian

Responsabilitatea conţinutului articolelor din revista Hyperion aparţine în exclusivitate semnatarilor.

În acest număr semnează:

Constantin Abăluță
Gabriel Alexe
Galina Anițoi
Constantin Arcu
Mihai Babei
Marian Barbu
Dana Barczak
Ilinca Bernea
T.O Bobe
George Bodea
Nicolae Căruntu
Maria Smărăndița Chelaru
Marius Chelaru
Al. Cistelecan
Theodor Codreanu
Constantin Coroiu
Valentin Coșereanu
Ana-Elisabeta Coșereanu
Theodor Damian
Ioana Diaconescu
Mircea A. Diaconu
Simona-Grazia Dima
Mircea Doreanu
Gellu Dorian
Constantin Dracsin
Anastasia Dumitru
Ion Filipciuc
Dinu Flămând
Alin-Ionuț Gheorghieș
Aliona Grati
Ioana Gruia
Ioan Holban
Vasile Iftime
Emilia Ivancu
Diarmuid Johnson
Adrian Lesenciuc
George Luca
Marco Luccessi
Mihaela Malea Stroe
Georgică Manole
Victor Munteanu
Iulia Murariu
Felix Nicolau
Mihaela Oncea
Mircea Oprea
Petruț Pârvescu
Ovidiu Petcu
Irina Petraș
Anișoara Pițu
Doina Popa
Virginia Popescu
Cristina Prisăcariu-Șoptelea
Ala Sainenco
Nicolae Sava
Ionel Savitescu
Vasile Spiridon
Dan Stanca
Liviu Ioan Stoiciu
Mircea Florin Șandru
Viktor Șklovski
Alex. Ștefănescu
Victor Teișanu
Eduard Țară
Dumitru Țiganiuc
Radu Țuculescu
Cornel Ungureanu
Dumitru Ungureanu
Petru Ursache
Magda Ursache
Daniela Varvara
Geo Vasile
Ștefan Vlăduțescu
Radu Voinescu

www.eminescuipotesti.ro/calendarcultural.htm
www.eminescuipotesti.ro/docpdf/Hyperion7-8-9_2017.pdf
www.cimec.ro/Biblioteca-Digitala/Biblioteca.html#Varia