

DISCOBOLUL

REVISTĂ DE CULTURĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Înființată în anul 1990
Alba Iulia

Serie nouă, Anul XXIII
Nr. 274-275-276
octombrie-noiembrie-decembrie
2020

Redacția:

Redactor-șef: Aurel PANTEA,
Redactori: Ion BUZAȘI, Ioana CISTELECAN,
Cornel NISTEA, Mircea STÂNCEL,
Adriana TEODORESCU
Culegere computerizată: Petronela PAȘCA

Redacția:

Str. București, Nr. 2A
Alba Iulia
Telefon: 0258-813803
www.usr-alba.ro
E-mail:

revistadiscobolul@gmail.com
aurelpantea2000@yahoo.fr
cornelnistea@yahoo.com
stancelmircea@yahoo.fr

REDACTORI FONDATORI:

Aurel PANTEA
Eugen CURTA
Cornel NISTEA
Mircea STÂNCEL
Nicolae DRĂGAN
Emil SCRIECIU
Iacob MĂRZA

Administrația:

Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba
Str. Trandafirilor nr. 22, Alba Iulia

Responsabil de număr: Aurel PANTEA

Coperta: Ana PANTEA

ISSN: 1453-8881

Notă: Întreaga răspundere revine autorilor, în cazul nerespectării legislației drepturilor de autor, precum și în exprimarea opiniilor, ideilor și atitudinilor lor, publicate în articolele din acest număr.

CUPRINS:

POEZIA

Kocsis Francisko/7

CĂRȚI, CRONICI, AUTORI

Ion POP, Versuri „tradiționaliste” de Carolina Ilica /11

Nicolae OPREA, Poezia timpului și a istoriei/17

Iulian BOLDEA, Sub zodia memoriei/22

Ovidiu PECICAN, Submersiuni .../28

JURNAL

Gheorghe GRIGURCU, „Consolarea unui scriitor”/38

FETE PIERDUTE

Al. CISTELECAN, Între depresie și euforie/46

CRONICI DE ÎNTÎMPINARE

Titu POPESCU, O altă monografie reparatorie/49

Monica GROSU, Narațiuni și limbaje/51

Simona-Grazia DIMA, Limanul de după diluviu/54

Elisabeta BOGĂȚAN, Eugen Dorcescu și arta.../ 59

Sonia ELVIREANU, În căutarea paradisiului pierdut/65

Ottilia ARDELEANU, Respirația cuvântului/70

Ilie RAD, O carte despre actrița ieșeană.../76

POEME

Virgil TODEASĂ/83

Mariana PÂNDARU BÂRGĂU/86

Ana ARDELEANU/88

Dumitru ZDRENGHEA/91

Mihai PASCARU/96

Eugen BARZ/98

Radu Matei TODORAN/102

PROZĂ

Adrian Alui GHEORGHE, Moartea de catifea/104
Icu CRĂCIUN, Lari-țele/124
Savu POPA, Căpșunile uriașe/127

ROMAN

Cornel NISTEA, Plicul din Illinois / 132

TEME LA ALEGERE

Titu POPESCU, Resurecția poetului/141
Mircea BÂRSILĂ, Poezia lui Ion Mureșan/143
Mircea POPA, Macedonski înfruntând pe Caragiale/159
Marian Victor BUCIU, Mircea Ciobanu. Contra morții/168
Gabriela CHICIUDEAN, Leonid Dimov, repere.../178
Mihai-Octavian GROZA, Răzvan Mihai Neagu, pe urmele.../192

PIAȚA CĂRȚILOR

de Mircea STĂNCEL /198

INTERVIU

Dumitru Augustin Doman, Interviu cu Gellu Dorian.../209

REFLECȚII

Marcel MUREȘEANU, Monede și monade/221

TEXT CU PRETEXT

Mihai ARDELEAN/224

ANCHETA REVISTEI

Mihai BARBU, Spune-mi unde, când și cum.../250

DIALOGI THEOLOGIAE

George REMETE, Iisus Hristos, prietenul ateilor/276

POEME

Ion HIRGHIDUȘ/285

TRADUTTORE/ TRADITORE

Poeme de Jean-Noël CORDIER/ 290

Poeme de Jean DORNAC/293

COMEMORĂRI

Ion BUZAȘI, Despre poeți/301

PERSONALITĂȚI DIN VOIVODIVA

Iulian BITOLEANU, COSTA ROȘU- Personalități.../307


ARCHAEOLOGICA

Vasile MOGA, Despre arheologia actuală în Român/314

VARIA / 318

KOCSIS Francisko

Încă o rugă


 ă poți abandona, Doamne, dacă nu-ți sunt pe plac,
 mă poți împinge-n curtea lui Allah, a lui Budha,
 mă poți azvârli și mai înapoi, la Zeus, Marduk,
 Zarathustra,
 dar mă poți face și slujitorul lui Cezar sau al lui Franklin,
 mă poți face soldatul plutoanelor de idei trăsnite,
 mă poți perverti, mă poți smulge din poezie,
 poți să-mi stingi iubirea pentru Pessoa, pentru Szilágyi ori
 Dragan
 Danilov, mi-i poți șterge din minte pe Kavafis, pe Tu Fu,
 pe Ungaretti, pe Whitman, pe Rilke, pe Celan, pe toți cei care
 și-au făcut sălaș în mintea și-n inima mea –
 pentru multe stricăciuni nici nu m-aș revolta, deși mi-ai face
 rană
 acolo unde însuți nu vrei să curgă sânge,

dar nu mă lăsa, Doamne, la mintea
 celor chinuți de efortul de a construi propoziții simple,
 admite că nu merit un spor de pedeapsă
 pentru creditul de zile primit la timp nepotrivit,
 să nu ne oprim la detalii de identitate, de funcții, de măști, de
 ticuri,
 de feluri de dat în stambă, de purtat sacouri, pălării ori gecii,
 ei nu diferă unul de altul
 decât la felul în care s-au bălbâit
 când ziceau cuvântul răsucit;

nu încerca să mă consolezi că niciodată n-a fost altfel,
 nu mă face să cred că-ți place să fii suduit –
 iertare, m-am pripit...

Misterele mărilor

ascult povești despre misterul copleșitor al mărilor

acolo unde țărmlul nu se mai ivește din ape,
de unde întoarcerea e la fel de târzie și departe
ca drumul înainte spre alte maluri,
misterul despre care povestește pentru un pahar de rom
matrozul din cârciuma cu pereți strâmbi, vâluroși,
de parcă ar fi fost construiți de zidari cu rău de mare,

o, dar trebuie să fii foarte atent, pentru că nu-i vorba
despre misterul din dedesubturi de ape, despre monștri văzuți
de marinari limbuți scăpați din furtuni și naufragii,
ci din sufletul îngrozit de om, despre vâlmașagul de beznă și
lumină
care orbește ochii lăuntrici și nici nu mai știi
dacă ești într-un cavou ori o catedrală,
nu știi dacă să blestemi sau să te rogi,
atunci nimic nu-i mai greu decât să dormi,
ești atât de pierdut și singur în propria ta minte
că-i vezi pe marinarii înecați ieșind din ape
și umblând fără teamă pe valuri
de parcă ar călca pe pământul solid,
de parcă ar fi debarcat pe țărmlul spre care au pornit,

deci nu-i vorba despre misterul din apele navigate
de povestitori pricepuți la zugrăvit fantasme,
ci din închipuire, despre felul în care mintea transformă în
năluci
nevăzutul de pe întinderile lichide pe care sufletul
plutește în derivă ca după naufragii terifiante,
despre spaima de a nu rămâne singur în aceste ape –
iată la ce sunt bune cârciumile înșirate
pe lângă porturile la mare,
te-așezi, comanzi și te lași dus în mijlocul acestor tulburate ape
de-un marinar însetat de rom și ascultare.

Dar și pedeapsă

E lipsit de demnitate să urla când ești jupuit pe dinlăuntru.
De Dumnezeu sau de conștiință.
Atunci e nobil să taci. Să înduri fără crâcnire darul de viață.

Să te bucuri în egală măsură de dat și de pedeapsă.
Să lași nostalgia să pună culori în griul amintirilor
și să te vindeci de teama că mintea ar putea încerca
să pună zadarnice gratii
în calea revenirii sentimentelor crezute stinse – nu va reuși;
nici nu va insista foarte tare,
pentru că nici ei nu-i place singurătatea și admite
că uneori ar schimba cu plăcere o aporie cu o mângâiere,
deși simte o pudoare stranie la gândul acestei atingeri
posibile doar ca vagă pre-supunere, de aceea nici jupuirea
n-o resimte ca durere, ci doar consecință a unor conexiuni
greșite de păcătoasele simțuri omenești.

S-o luăm de la capăt, pe conexiunea cealaltă,
poate ieșim la un liman mai luminos:
nu-i lipsit de demnitate să urla când ești jupuit
în feluri pe care nu le mai poți îndura,
când vina pentru care o pățești se cheamă
timor et amor, teamă și iubire, când nu îndrăznești
să te faci fiul risipitor al singurei vieți pe care o ai,
pentru că de nicăieri nu vine vreo promisiune
că mântuirea e cu vițel gras și petrecere –
Dumnezeu nu jupoaie, el doar asistă,
să sperii că i se face milă și te scapă e pură fantezie,
el nu face ceea ce trebuie să faci de unul singur
în milă, iubire, revoltă, erezie;

sigur că totul e în interior, unde nu se vede, asta credem,
dar dacă ai lua un strop de sânge pe sticla microscopului
și ai putea să înțelegi limbajul în care comunică,
dacă dintr-un strop de sânge ai putea trezi la viață
strămoși de patru mii de ani și limbile lor moarte,
ai crede că nu risipa de trăire riscă vreo pedeapsă,
ci asceza, fuga de viață – totul are un singur sens:
nu fugi nici de dar, nici de pedeapsă,
viața ți-o faci singur, Dumnezeu doar o bagă în seamă,
dar cu măsura lui, desigur, nu a noastră...

Vârtej de calcIU

Dacă n-ar exista nici ieri, nici mâine,
nici va fi, nici flenduri din lumina ce-a fost,
dacă ziua în care trăim n-ar avea loc fix
în șirul lung al ținării de minte,
dacă la faptul de a fi sub stele, pur și simplu,
n-ar urma nici un fel de consecințe,

atunci n-ar fi decât un bluf mizerabil
veșnica bălmăjeală de versete
ce se poate desluși de cum se trezește de ziuă
și până se-nnoptează, tot timpul ca în joacă,
furnicătura de-a vorbi și asculta nimicuri;

nici drum, nici vrajă, nici dezamăgiri
nu există fără trecut, nici amintiri, ar fi tot timpul
numai azi, mâine niciodată, și ce-am lăsat în urmă
ne-ar crește-n spate ca peste spinarea de melc
vârtejul de calcIU numit casă,

și numai o vagă, o foarte vagă senzație de nostalgie
ne-ar mai păstra un loc într-o idee
care nu se naște dintr-un creier,
ci e doar materie ce pe sine însăși se știe
în toate formele de a fi – printre ele
și forma în care avem și noi ținere de minte
și-i dăm și un nume.

Ion POP

Versuri „tradiționaliste” de Carolina Ilica

Încă de la debutul cu *Neîmblânzită ca o stea lactee* (1974), Poezia Carolinei Ilica a fost întâmpinată de voci critice autorizate cu meritate laude, notându-se simplitatea și firescul expresiei unor stări de ardență pasională, însă în care nota de senzualitate evita stridențele, menținând-o, „suflet candid” - cum scria Ștefan Aug. Doinaș - la limita dintre realitate și reverie. Frăgezime a senzației, diafanitate, senzualitate foarte pură, dar și luciditatea cu care aceste stări erau controlate și închegate în imagini de o plasticitate rafinată, pe care o senzualitate paradoxal eterică - cum am scris odată - se sprijinea durabil. Trimiterile la *Țara fetelor* a Mariei Banuș nu puteau fi decât superficiale, „dansul în ploaie” al Anei Blandiana ar fost de asemenea evocat, dar culoarea acestei lirici își păstra individualitatea nu foarte ușor de calificat, date fiind ambiguitățile și sincretismele de ton și frazare abil realizate, aduse toate în registrul naturalului, al unui soi de ingenuitate proaspătă, și sinceră și jucată, cu o oarecare cochetărie caracteristic feminină (ca în clasică *La oglindă* a lui Coșbuc) și o studiată strategie a ființei ce se dorește a fi iubită dar îl și supraveghează atent pe cel care o va face să trăiască cu intensitate starea erotică. Un titlu de poem semnificativ e *Pădureanca*, și această ipostază convine perfect subiectului liric ce se simte în largul său în decoruri naturale corespondente stărilor de spirit animate de energii elementare, deloc clamate expresionist: „Cu fruntea-n nori și părul pe ochi voi alerga, / Și nici zburdălnicia cascadei să mă-ntreacă-n / Gălăgioase rime. Nuiele de mesteacăn / Plesni-mă-vor pe brațe, să știe sângera. // Pe glesnele desculțe, răcori de siminic / Suind în dezmierdare, râvnească subțioara. / Monedele de stele, mai coapte ca secara, / S-or legăna pe

paui de raze și nimic”. E doar o mostră, dar emblematică, pentru aceste asocieri cu decorul natural și cosmic al trăirii fruste, ca și eliberată de ponderi, exultând de o vitalitate pură. E de reamintit și gestică de accent ceremonial în decorul marcat și el de o anume amprentă spirituală, aflat în comunicare cu cosmicul și cu o divinitate difuză, astfel încât prezențele cele mai obișnuite ale cadrului natural emană o luminozitate sugerând participarea la mai înalta lumină celestă. Discursul liric înaintea de la simplitatea întâilor versuri, abil regizate și coordonate muzical, cu nuanțe de lied haineian-schumanian, către expresia mai rece a sonetului, compus cu evidentă știință, cu adaos de imagistică și mai ales de ritmuri și sunuri folclorice. Cărți precum *Tirania visului* (1977, 1985, 1993), apoi *Scara la cer* (1997), *Sonete imperfecte* (2000), *Poemul scurt al lungii mele vieți* (2001) înregistrează o suită de formule cu reluări și reveniri, asigurând o certă unitate de viziune dincolo de variațiile prozodice, cu o anumită accentuare a gravității rostirii, într-un discurs progresiv problematizant, ce admite și reflecția mai abstractă, modelată uneori aforistic.

Cu ocazia centenarului Marii Uniri, poeta revine în arena editorială cu o mică antologie intitulată, nu fără patos, *Plângând de atâta frumusețe* (Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2018), care face parte din suita *Cărților de la Vidra*, tipărită în ultimii ani într-o formulă insolită, ce asociază artizanatul cu poemul, versiune tipografică a instalațiilor expoziționale realizate de poetă din 2006 încoace: *Cartea de lut*, *Cartea de lână*, apoi cele „de lemn”, „de borangic”, „de lacrimi” - cu texte imprimate pe tăblițe de lut și obiecte de artă tradițională, - un mic muzeu, aranjat cu un remarcabil rafinament (am văzut și eu, unul dintre aceste expresive ansambluri, într-un spațiu bucureștean). Noua culegere, prefăcută empatic de istoricul Ioan-Aurel Pop și de criticul Alex Ștefănescu, e dedicată „tuturor celor, știuți și neștiuți, care acum un secol, prin jertfa și fapta lor, au întemeiat România Mare”. Într-un moment în care a vorbi cu emoție despre astfel de fapte

întemeietoare e ceva privit cu suspiciune din pricina prea multor „omagii” convențional emfaticе, Carolina Ilica are curajul unei noi întoarceri recuperatoare de memorie, căreia îi conferă nota de sobrietate și gravitatea necesară, susținute deopotrivă de calitatea obiectelor reproduse, recuperate dintr-un muzeu *sui generis* al satului natal (Vi-dra, cea de la marginea dinspre Arad a Munților Apuseni) și a multora dintre poemele alăturate lor în pagini de carte de către artistul grafician și fotograf Ducu Gheorghiescu.

Cele cinci secțiuni ale volumului de față retipăresc texte alese de sub titlurile menționate (plus două, datate 2016 și 2018, *Cartea învierii* și *Cartea Marii Uniri*). Este o alegere echilibrată, recapitulând teme și modalități discursive definitorii pentru scrisul poetei. Remarcabil îmi pare îndeosebi primul ciclu, extras din *Cartea de lână* (2007), cu câteva piese antologice, compuse în stil aproximativ folcloric, cu naivitate mimată, delicatețe a desenului imagistic, limbaj ce trimite spre colindele tradiționale și reprezentările iconografice naive al țaranului. În poezia *Priori*, ce deschide grupajul, putem citi versuri ca acestea, evocând nașterea „mieilor, mieluților”, asociind desenul suav cu materia textuală, în tradiție aproximativ argehzeiană: „Nu dă nimeni ajutor / Mieilor, mieluților / Când îi scot din mama lor /.../ Și-or să crească laolaltă / Miei și iarbă. Iarba-naltă. /.../ Dar mai este pân-atunci! / Pân-atunci îi ștergi și-i duci / Și le spui voroave dulci / De demult, diminutive / Și naive: / Ce mulți e, din Be-e-e-e! / Și cu moi diftongi ca-n miel. // Iur de ai pruncuț la sân, / Mai / I-ai pune /lângă el.” A doua, *Ursul*, e de citat în întregime, și pentru a nu-i tulbura curgerea ritmic-melodioasă și subtilele inserții de rostire regională, cu inflexiuni ludice: „Tre-ce ursul prin pădure. / Nu-s copoi să-l înconjure. // Căpăucă să-l aducă / Și nici gudă să-l audă. / Nici cățele să-l înșele, / Nici căței să îl abată, Nici dulăi la el să bată / Și nici câne care-l latră. / Num-o singurea de fată / Ce-l întrebă: / Ursule, / Unde-ai fost și un de-i me? // - Iac-am fost să-mi cumpăr miei, / Să mă pun păstor la ei. / (Bundă

am, ca de cioban, / N-o dezbrac o zi din an!) // Și amu mă sui pe Grui. / De pe Grui mă sui în munți / Cu iarba până-n genunți. / Să-mi pasc mieii înțărcați / Prin Carpați de cer legați / Cu odgoane de argint / Și de aor dedesupt. // Că la toa' când vin la voi, / Să am turma mea de oi / Și comori de strălucori. // Să te cer de la părinți / Și să-ți jor cu jorămînți / Că te-ioi ține / numa-n bine / 'n lăptișoare de albine / Și trântită lângă mine / Trântoră mi-oi fa' din tine."

Observații similare s-ar putea face și despre poeziile următoare ale ciclului, în care e preluat refrenul specific cântecului popular („Vino, dor și du-te, dor!”), asociații verbale specifice („șapte stele logostele”), forme arhaice de limbaj, ca în unele colinde („Patru-s roți de-a hurducare”), citate de sintagme reciclate din imaginarul emblematic folcloric („o crăiță de fetiță. / Ca și calul lui Gheorghită, / Priponit de-o garofiță.” Metaforizarea simplă, „naivă”, intră în mica țesătură a strofei, învecinând micro- și macrocosmos: „Am furat un trandafir, / Trandafirul, un copil, / Un copil de-al crengii lui, / Creanga lui, de-a rugului, / Rugul, de-al pământului, / Iar pământu-al cerului, / Cer cu cer deasupra lui.” În fond, expresivitatea e un efect ce ține și de surpriza acestei simplități reverberante, subtil sugerate. Un cvasi-clișeu din lirica „feminină” folclorică poate fi orientat, cu economie de mijloace verbale, spre sugestia comunicării omului cu divinul, cu aceeași naturalețe a rostirii și a gestului. Într-o mică înscenare precum cea din poezia ce deschide ciclul *Cartea de lemn*, se poate citi: „Am semănat busuioc într-o sfântă dimineață de vineri. / Ca o țărancă / L-am udat cu apă din gură. / Gândindu-mă la Dumnezeu și la dragoste, / De parcă ar fi totuna! // Și iată-l acum înflorit! Și, iată-mă, / Cu busuioc în sân! / Ca o țărancă / Dorită și doritoare. // Miroase-mă Tu, mai întâi, Doamne!” Sentimentul comunicării teluricului cu celestul se transmite la fel de simplu, uzând de urme ale tiparului „tradiționalist”-biblic, ca în *Turme singure pe dealuri*: „Poate că Dumnezeu și acum păstorește / Turme de oi. // Dar îl văd numai mieii, cu care vorbește. / Și treimile frunzelor de trifoi”. Sau:

„Și e atâta plăpândețe / În nou-născuții ghiocei, / De parcă i-a moșit zăpada . / Iar Duhul Sfânt răsufală-n ei.” Mai inegal ca expresivitate, în ciuda confesiunii dureroase, e grupajul din *Cartea de lacrimi*, dedicat amintirii mamei, dar câte un mic poem, concentrat, precum *Pădureancă* (titlu-tribut prezent și în cartea de debut din 1974, reactualizează, din nou cu simplitate surprinzător-expresivă, figura femeii în comunicare simbiotică cu decorul silvestru, acum „clasic”. Două-trei imagini-emblemă și un detaliu gestual din finalul celor opt versuri sunt suficiente pentru a transmite starea de spirit ambiguă a femeii pândite de „agresiunea” masculină, fior ce se transmite și fiicei pubere printr-un gest simplu de apărare a inocenței: „Cât îmi doream să fiu ca Mama! / Sălbăticiune de pădure, / Cu puiul după ea. Centauri - / Bărbați pe cai - veneau s-o fure. // Ce vânători, vânând cu ochii! / Dar, asudată ca o floare, / Ea se făcea că nici nu-i vede, / Doar mâna mi-o strângea mai tare.” Reculegerea meditativă, de rugăciune, din (*Cartea Învierii* (2016), pune câte un accent sapiențial, evidențiat în finalurile de poem, cu apel firesc la motive biblice exemplare. Din *Cartea Unirii*, mai afișat-ocazională, se rețin câteva poeme ce amintesc de grația și proștețimea unor versuri din mai vechile cărți ale Carolinei Ilica. Așa e, de pildă, *Sacralitate*, în care convenția îndelung frecventată a spațiului deal-vale, „mioritic”, recunoscută ca fiind „consacrată”, e înviorată de o trimitere livrescă reciclată prin raportarea la registrul imaginar personal: „Un rai ca la-nceputuri, vegetal, / Livezi cu flori, lucrute de albine. / Când pleacă una, ceealaltă vine. / Peisaje consacrate: vale-deal, / De care roua ca un roi se-aține. /.../ Îmi scrie Herodot că, în vechime, / Hotarul sudic, netrecut de nime, / Era păzit pe-atunci doar de albine”... După aceste frumoase trei versuri, enunțul explicit din final despre „sacralitatea spațiului natal” devine superfluu. Astfel de deconspirări sumare ale „mesajului” grăbit să se exprime mai apar în câteva locuri, bunăoară în *Costum popular*: „Mă-mbrac țărancă și mă simt regină / Peste-un regat cu sacre bogății;

/ Cu spații mioritice, de doine / Și capodopere cifrate-n ii”
etc. Cam tot așa e evocat/invocat „orașul marilor uniri”,
Alba Iulia., ce reappare în versuri mai expresive (vezi *La
Alba Iulia*), în care poeta se vrea, insolit, fina „Albei Caro-
lina”, făcând o sugestivă legătură cu propriul nume: „Mi-ar
fi plăcut să văd lumina / La Alba Iulia-n cetatea / Numită
Alba Carolina. // Să mă boteze ca pe ea / Și, fină fiind, să
pot vedea / Ce a văzut prin timp și ea”...

În relieful la scară redusă, de deal-vale, inegal estetic,
dar cu destule texte de certă amprentă personală, al aces-
tei noi antologii ce vrea să omagieze locuri, tradiții, istorii
natale, Carolina Ilica rămâne, în fond, consecventă cu si-
ne, având și curajul de a înfrunța, prin paginile cele mai
împlinite, multele prejudecăți ce țin la distanță poezia
actuală de tematica „tradiționalistă”. Se vede încă o dată
că nu temele contează, ci capacitatea de le certifica valoa-
rea prin propria pecete.

Nicolae OPREA

Poezia timpului și a istoriei

Poet format la școala *Echinoxului* clujean – unul dintre punctele inițiale de pe harta optzecismului -, Dumitru Chioaru și-a conturat, fără grabă, un profil poetic distinct în cadrul poeziei contemporane din ultimele patru decenii, interval în care s-a manifestat editorial. A făcut parte din redacția echinoxistă de la sfârșitul anilor '70, fiind coleg cu poeți de excepție precum Marta Petreu, Andrei Zanca și Nicolae Băciuț; în 1980 apărând în formația redacțională și Ion Mureșan. La doi ani după absolvirea Facultății de Filologie, echinoxistul a debutat cu volumul *Seară adolescentină*, distins cu premiul de debut al Uniunii Scriitorilor pe 1982. Sub presiunea existenței sale de profesor stagiar, nomad prin diverse locuri (de la Piatra Neamț la Cislădie) până să ajungă în Sibiu de adopție, poetul a ieșit, o vreme, din circuitul editorial. Abia peste un deceniu se alătură congenerilor săi cu placheta *Secolul sfârșește într-o duminică* (1991). Poetul dublat de critic și eseist în anii următori, îmbrățișând cariera universitară, a preferat să-și rotunjească grupajele lirice în maniera antologiilor de autor, imprimându-le omogenitate tematică. Așa cum sunt *Radiografiile timpului* (1998), *Vara de fosfor* (2002) și *Clipe fosforescente* (2007). Se adaugă, cu pregnanță aparte, două antologii bilingve, în tentativa de integrare firească în literatura europeană. Una româno-engleză din 2010, *Scene din orașul-vitraliu// Scenes of the stained-glass city*, cu o prefață pătrunzătoare a profesorului universitar din Ithaca – S.U.A. Ștefan Stoenescu, tradusă de Heathrow O'Hare. Alta, româno-franceză din 2012, *Dintr-o îndepărtată lumină//D'une lointaine lumière*, în traducerea valorosului poet din diaspora (stabilit la Paris), Miron Kiropol, prefațată de directorul de odinioară de la *Echinox*, Ion Pop. Agerimea privirii critice față de actul poetic ca atare este demonstrată și în *Antologia poeziei*

românești de la origini până azi din 1998, alcătuită împreună cu poetul concitadin Ioan Radu Văcărescu.

Dintr-un unghi inedit este alcătuită recenta antologie *Respirația subacvatică* („Cuvânt însoțitor” de Ioan Holban, Ed. Junimea, 2020), în care autorul reunește unsprezece „poeme seriale”: *POESIA* (în două părți), *Discurs asupra luminii de după-amiază*, *Vara de fosfor*, *Boema Sacra*, *Legea talionului*, *Secolul sfârșește într-o duminică*, *Retragerea din cer*, *Elegii carpatine*, *Elegii euxine* și poemul care dă titlul volumului unitar, preluat din grupajul *Secolul sfârșește într-o duminică*. Cum ține să precizeze într-o notă introductivă, Dumitru Chioaru a adunat aici poemele secvențiale care oferă o imagine umbrită a creației sale, mai puțin comentată de criticii literari: „exprimându-mi concepția poetică și atitudinea civică/ morală, din convingerea că poetul trebuie să fie nu numai o voce, ci și o conștiință a timpului său.” Actul poetic este astfel proiectat pe fundalul istoriei trăite, pe temeiul corespondenței simbolice dintre poezie și timp, ilustrată prin atitudinea morală a creatorului. Deloc întâmplător, universitarul si-a susținut doctoratul cu o temă despre *Poetica temporalității* în poezia autohtonă. În subintitulatul *Eseu asupra poeziei românești* publicat în 2000, el analizează cu pertinentță raportul dintre timpul trăirii și timpul creației, pornind de la concepția heideggeriană conform căreia experiența poetică înseamnă întoarcerea de la devenire către Ființă, sub forma trăirii interioare a timpului.

Deschiderea discursului lirico-istoric se face, în primele două poeme ciclice, prin raportarea expresă la *poesie* – după caligrafia mircea-ivănesciană. Începând cu reconstituirea tineretii romantice și iconoclaste: „Și eu am iubit Poesia în blue jeans/ împotriva părinților patriei/ și-am uitat bunele maniere/ ale poeților din manuale -/ și eu am pus piedici metaforei/ și-am aruncat vorbe de ocară/ fotografiilor în alb-negru/ și-am râs în fața unui afiș/ cu litere de-o șchioapă:/ omul a rupt lanțul (catas)trofic/ și l-a prins pe Dumnezeu de piciorul de lemn -/ și eu am dereglat toate sensurile”. Tânărul poet în devenire se alătură congenerilor rebeli care glorifică bucuria de a trăi („goli-

arzi cântăreți în răspăr/ ai vremurilor noi”), își descoperă identitatea în actul poetic („mă făceam una cu Poesia/ la masa mea de scris”), dar odată ieșit cu Poesia în stradă se revoltă împotriva falselor trăiri ale unor „trecători hipnotizați” și recuzând rostirea metaforică („la naiba cu vorbele meșteșugite/ la naiba cu metafora!”) ajunge la conștientizarea sentimentului de libertate într-un regim concentraționar: „(era prin anul o mie nouă sute șaptezeci și șapte)/ trecătorii se grăbeau la frigul din casă/ la tăcerea trasă ca o pătură pe cap -/ unii dintre noi n-au mai ajuns acasă/ alții și-au cumpărat fericirea în rate/ scriind printre versuri pomelnice - / Poesia mi-a dezvăluit celălalt nume al ei: Libertate.”

Universul liric este configurat în continuare prin apel la elemente mitologice și paradigme livești pentru a ilustra condiția poetului care și-a croit o viață de hârtie în timpul său istoric. În orașul său ficțional, pe când citea „pe îndelete Faust” își face apariția și personajul mefistofelic, denumit expresiv Faustofel, care, „așezat pe scaunul Poesiei”, îi atrage atenția ucenicului că principiile morale și sociale s-au amestecat în lumea contemporană. Printr-un gen de convergență dintre realitate și mit, poetul din prezent își încheie periplul livresc cu un „testament post-modern”, „conceput în maniera pastei (auto)ironice: „și de-o fi să mor/la televizor/ să spui în răspăr/tristul adevăr/ că m-am imbarcat/pe vaporul beat/ și-am dat pe ocean de-un leviatan/ și sabia mea/e în burta sa/ iar tu Poesie/să-mi fii făclie/ pe unde voi merge/urma de mi-o șterge/ și voi poposi/ fără a mai fi/ umbră pe pământ/numai în cuvânt...”

În poemele ciclice următoare, cu câte 6-9 secvențe fiecare (mai puțin *Respirația subacvatică*), este dezvoltată supratema timpului, în relație cu starea efemeră a ființei umane și, implicit, a creatorului. Pornind de la premisa din primul verset al *Discurs-ului asupra luminii de după-amiază* („În lumină precum/ pitagoreicii spun: existența/ e un paradis răsturnat în numărătoare sau/ numărul unu privit cu mii de ochi”), Dumitru Chioaru multiplică unghiurile viziunii lirice și desființează frontiera dintre real și imaginar, sub auspiciile visului. În fond, privirea poetică

ageră desprinde din cotidian fapte aparent banale, asociate cu imagini din amintiri în manieră proustiană, cărora le conferă consistență ideatică. În acest mod, sunt aprofundate motivele ordonatoare ale discursului: lumina-cunoaștere, singurătatea și „măștile” poetului, orașul, visul, boema. Și, mai cu seamă, motivul cărții care absoarbe viața intimă a autorului, din splendidul poem *Respirația subacvatică*: „Marea s-a înspumat în lupta mea cu îngerul/ și încă eram nenăscut/ ca poezia în carnea poemului/ și o rugam să nu mai nască/ piele și gură și ochi pentru trup/ piețe de aur și oameni piețe/ turnuri și scări în orașul meu subacvatic/ pentru că toate au mai fost/ oglinzi în chip de femeie/ fotografii trucând nemurirea/ și-această carte unde cuvântul/ sângele îmi absoarbe zilnic/ pentru că toate au mai fost -/ ca un val m-a izbit poemul/ descoperindu-mă/descoperindu-se”. „Ziua se prelungește tot mai mult în noapte” – enunță poetul și percepe cu acuitate în *noaptea din zi* sentimentul tragic al îngemănării viață-moarte: „moartea ca viața viața ca moartea prin foștii ochi al celor plecați/ ca în fotografii/ viii cu nenăscuții încă/ se recunosc/ pământ trup al meu între ape/ respirând printr-un sul de papirus/ viața la un capăt la celălalt moartea/ desfășurând viziunea eternă/ a mării a mării”.

Cu *Legea talionului* și *Secolul sfârșește într-o duminică* se deschid larg ușile istoriei dramatice în rama confesiunii lirice. Mai întâi, poetul adoptă ipostaza scribului vizionar, rătăcind printre veacuri: „Înăuntru cineva scrie pe coli de papirus/ are cap de licornă și vede cu zile înainte/ un salon căptușit cu oglinzi/ pe o insulă plină de fragi/ înlăuntru cineva scrie pe coli de papirus/ are cap de licornă și vede cu zile înainte/ ninge peste parlamentul europeii”. Dar în ultimele trei poeme ale antologiei, Dumitru Chioaru revine în perimetrul istoriei naționale recente, manifestându-și, cu patetism reținut, atitudinea civică și revolta politică anihilată sub comunism. În *Retragerea din cer*, poem dedicat curajoasei disidente Doina Cornea, nucleul evocării îl constituie revoluția din decembrie 1989: „Amintirea străzilor timișoarei/ într-un alt decembrie se prefăcu/ din spaimă dorință/ de-a fi/ acolo/ sub șenilele

vremii – ah timișoara/ „ștampila occidentală a româniei”/ (vorbeam metaforic atunci)/ impregnate în sânge/.../ După a doua deșteptare doar morții au rămas/ în cer/ strada goală/ dar mai multe străzi alcătuiesc un oraș/ același oraș/ cu ochi deschiși în acoperișuri/ de unde moartea/ prin țevă de armă privea/ (atunci)/ în strada înroșită de sânge”. În registrul satirei social-politice, ironia este condusă spre sarcasmul necruțător în *Elegii carpatine*: „După jumătate de veac zidurile lumii/ roșii de sânge au căzut/ lanțurile grele s-au rupt și am crezut atunci că Dumnezeu e cu noi/ că suntem *alt cer alt pământ*/ pentru că am văzut/ oameni cu moartea lor pre moarte călcând/ minciuna scoasă în afara legii/ și hoția și crima/ și comunismul în afara legii...” Iar în *Elegii euxine*, atitudinea de revoltă a poetului este prelungită, în același registru satiric cu accente de pamflet, în istoria post-decembristă: „La scurtă vreme am văzut/ Piața Universității plivită de democrație/ cu târnăcoape de miner/ și vocile din Balconul Libertății/ *mai bine golan decât activist/ mai bine mort decât comunist!*/ huiduite pentru liniștea noastră -/ sfântă naivitate iată/ drumul din Piața Universității / spre economia de piață/ aducând înapoi/ minciuna cu față umană...”

Cum promitea în *Precizare*, Dumitru Chioaru a reușit, într-adevăr, să contureze, prin reunirea unor poeme revelatoare în această microantologie, o imagine integratoare a creației sale poetice raportată la Istorie. În linii esențiale, poetul își reconstruiește în *Respirația subacvatică* proiectul biografic reflectat în oglinda timpului, timpul istoric și afectiv care-i marchează destinul.

Iulian BOLDEA

Sub zodia memoriei

George Banu, unul dintre cei mai importanți teatrologi Gai momentului, s-a impus prin cărți de remarcabilă anvergură conceptuală și analitică (*Bertolt Brecht și Orientul*, *Teatrul memoriei*, *Actorul pe calea fără de urmă*, *Peter Brook sau regizorul și cercul*, *Teatrul sau clipa împlinită*, *Roșu și aur*, *Teatrul, ieșiri de salvare*, *Cortina sau spărtura lumii*, *Teatrul de artă*, *Spatele omului: pictură și teatru*, *Nocturne*, *Cortina sau fisura lumii*, *Ușă, o geografie intimă*). Studiile, cărțile, proiectele de anvergură, cercetările și explorările unor spații și toposuri teatrale inedite sunt reunite armonios sub semnul tutelar al exercițiului anamnetic, printr-o gândire mobilă, pentru care *memoria teatrului* este un topos paradigmatic. Reflecția asupra teatrului este plasată sub zodia lucidității, dar și a ludicului și livrescului. Opera lui George Banu este spațiul de întâlnire al erudiției și reveriei, deschidere sincretică spre dimensiuni ale culturii teatrale mai puțin explorate, căci cărțile sale investighează resursele, deschiderile semantice și formele tipologice ale teatrului (spațiul în teatru, costumul, decorul, actorul), dezvăluind repere insolite, fațete noi, aspecte ascunse ale artei scenice, într-un stil suplu, în care metafora și notația sobră, rafinamentul calofil și analiza exactă sunt într-o subtilă convergență. Cărțile lui George Banu sunt, astfel, forme distincte de expresie ale unui demers hermeneutic ce încscenează o meditație subtextuală asupra destinului omului dintotdeauna și de pretutindeni.

Martor și comentator al marilor creații teatrale ale contemporaneității (Peter Brook, Jerzy Grotowski, Giorgio Strehler, Ariane Mnouchkine, Patrice Chereau, Peter Stein, Klaus Michael Gruber, Robert Wilson sau Tadeusz Kantor), George Banu este, cum mărturisește, adeptul „criticii de acompaniament”, astfel încât aceste *exercices*

d'accompagnement pe care le scrie relevă complementari-tate, vervă analitică, empatie, căci acompaniamentul implică „atracție față de protagonist pe fondul unei intimi-tăți, al unei apropieri, al unui dialog chiar”. Reflecțiile de-spre actorul nesupus din volumul *Dincolo de rol sau acto-rul nesupus* rezumă identitatea actorului ca metaforă exis-tențială și estetică a condiției teatrale, căci pentru George Banu postura actorului relevă sensuri insolite, accente și sugestii simbolice. Cartea *Spatele omului* e, cum s-a spus, un elogiu al resurecției semantice a corpului sub spectrul răsturnărilor estetice din diverse epoci teatrale, căci omul privit din spate restituie discursului teatral accente ale revoltei și ale descoperirii unor forme existențiale inedite, vederea „din spate” reprezentând un „poem încifrat”, o interogație, un simbol al reformării discursului teatral, într-un context al estompării chipului și al camuflării par-ticularităților sale identitare, prin apelul la o reprezentare simbolică, aptă să extragă sensurile inedite, misterul, tai-na. Singularitatea efortului teatral al lui George Banu reie-se nu doar din „calitățile sale de strălucit teoretician și eseist, prin originalitatea, profunzimea și stilul inconfun-dabil al scrierilor sale”, ci și din demersul de „animator al vieții teatrale franceze și internaționale, ca factor coagu-lant al unor acțiuni și proiecte editoriale, dar nu numai, menite nu doar să păstreze memoria actului teatral, ci să propulseze reflecția în jurul acestuia, să deslușească inefa-bilul, fațetele ascunse ale travaliului artistic din acest do-meniu, să provoace întâlnirea și dialogul între creatori” (Anca Măniuțiu).

Una dintre temele de reflecție favorite ale lui George Banu este raportul dintre timpul trecut și cel prezent, din-tre ceea ce s-a întâmplat și ceea ce rămâne în mintea noas-tră, dintre memorie și uitare: „Într-o epocă ce mistifică arhivele și memoria fără a le acorda cu adevărat o valoare practică, într-o epocă în care virtualul domină, «uitarea» e o manieră de a evita sufocarea prin abuz de conservare, dar și de a instaura o dialectică a spiritului în care iubim ceea ce reținem și ne eliberăm prin... uitare. O precizare indispensabilă: dacă noi ne credem stăpânii memoriei –

deseori, e drept, infirmați –, atunci asupra uitării cu toții admitem că nici o autoritate nu se poate exersa. Ea e independentă ca «dragostea». Spune-mi ce ai uitat ca să-ți spun cine ești... dar, cum să spun? Memoria e o vocație, uitarea, un destin. Idealul e să le cultivăm și să le admitem împreună”. Prestigios teatrolog, George Banu își supune scriitura unui exercițiu riguros și suplu de asceză stilistică, suflul conceptual fiind mereu temperat de libertatea expresivă tipică eseului. *Trilogia îndepărtării: odihna, noaptea, uitarea* (2010) e o carte ce ilustrează o astfel de identitate stilistică, fiind alcătuită din citate, impresii, confesiuni, pe teme diverse, revelând, toate, sugestiile simbolice ale *îndepărtării*. Prima parte, *Odihna*, cu structurare lexicografică, cuprinde definiții, asocieri de termeni, corelații de noțiuni și nuanțe, unele cu o ținută paradoxală („Odihna reclamă curajul de a-ți asuma absența din mijlocul oamenilor; curajul de a fi uitat de ceilalți”). Semantica odihnei are accente pozitive și negative (curajul odihnei, tradiția odihnei, antractul, ca odihnă în derularea spectacolului teatral etc.), George Banu reliefând funcțiile odihnei, de recuperare, concediu sau de remediu, dar și de sancțiune socială, de confort intelectual sau de spațiu securizant aducând cu sine o stare de liniște și armonie interioară sau de anestezie temporară în confuzia unui cotidian delabrat. Eseistul subliniază însă că, în dialogul intelectului cu propriile resurse și limite, e posibil să intervină unele dificultăți de comunicare („pe termen lung, odihna «de unul Singur» se dovedește practic imposibilă: propria-ți tovarășie e greu de suportat!”). Odihna, antidot al risipirii incontinate, al dizolvării entropice în avataruri fortuite și în prea multe acțiuni, are capacitatea de a reda o dinamică identitară a eului („Activitatea excesivă, semn al unei lipse de afectivitate, scrie Jankélévitch. Da, dar și semn al angoasei provocate de singurătate... De ea fugim, pe ea vrem s-o alungăm astfel! Munca, paliativ pentru absența dragostei. Ca să te odihnești ai nevoie de curaj” sau „Odihna ca leac împotriva alienării. Odihna, o încercare de a te «reacorda» pe tine însuși atunci când «organele-s sfârâmate», cum spunea Eminescu. De a-ți regăsi armonia...”). În ace-

lași timp, depărtarea, desprinderea benefică de tumultul cotidianului conduce la regăsirea de sine, la ajustarea propriilor trăiri la imperativele momentului, adecvarea gesturilor și atitudinilor la propria legitimare identitară, reflecții ce sunt ilustrate cu numeroase referințe la artele plastice (Caravaggio, Delacroix, Van Gogh, Magritte etc.), la filosofie sau literatură.

Desigur, reflecțiile despre odihnă nu se limitează la un orizont teoretic, ele fiind legitimate și de un timbru confesiv pronunțat, de încărcătura afectivă și reverberațiile evocatoare ale enunțurilor: „Când vreau să mă odihnesc trebuie să sacrific teatrul. Atunci reușesc, pentru o bucată de vreme, să împlinesc visul unui cunoscut personaj shakespearian: exasperat de mulțimea rolurilor pe care era obligat să le joace, omul nu mai dorea decât să scape de ele. Cum lucrul acesta pare dificil de realizat pentru tot restul vieții, îmi rămân măcar acele rare momente în care mă *odihnesc* de teatru. Căci chiar dacă iubești teatrul, e bine să te îndepărtezi din când în când de el. Și de cel social, și de cel artistic”. În a doua secțiune a cărții, *Noaptea* revelatoare sunt resorturile comparative ale demonstrației, regimul nocturn al ființei fiind perceput din perspectiva efectelor sale terapeutice, integratoare, cu referiri la unele avataruri ale clandestinității, ocultului, misterului. George Banu remarcă fascinația metamorfozelor nocturnului asupra teatrului („În teatru, noaptea este mai ales shakespeariană. De la *Macbeth* la *Visul...* și la *Hamlet*, ea neliniștește și excită, nu rămâne niciodată neutră, pașnică, senină. Indiferent de context, noaptea lui Shakespeare nu lasă oamenii să doarmă”; „Dramaturgia universală nu duce lipsă de «nopti». «Noptile» teatrului sunt numeroase, derutante și diferite. Le revedem și le retrăim cu regularitate. Sunt noptile noastre, noptile spectatorului din noi”. Noaptea este un element de decor fundamental al dramei wagneriene („Bayreuth a devenit templul în care muzica lui și recitativele pe care ea le acompaniază răsună armonios în noaptea din adâncul căreia se înalță. Nu există Wagner în afara noptii și, de la el înapoi, nu există teatru fără noapte, fără întuneric”). Revelator este periplul autorului în diverse domenii culturale (tea-

tru, filosofie, pictură, poezie), rod al unei scriituri atrase de analogii și de corespondențe, în care se întrepătrund aluzia, paradoxul, digresiunile, meandrele trăirilor, accidente efemere ale afectelor.

În *Uitarea*, a treia secțiune, autorul explorează circumstanțe, proiecții simbolice și ipostaze ale uitării din registrul medical și din cel spiritual, considerând că, deși uitarea estompează sau abolește trăirile trecute, trecutul ființei, nu poate anihila bucuria trăirii clipei, între uitare și plecare putându-se identifica unele repere semantice comune („Într-un fel, a uita înseamnă a pleca. Fără destinație, și fără niciun motiv explicit. Călător fără bagaje și fără repere”. Enunțurile au, uneori, o ținută aforistică, suplă, fermă, delicată: „Memoria o construim, uitarea o îndurăm” sau „Încântătoare vacanță a sinelui (Mallarmé), Uitarea îl desprinde pe om de el însuși”. George Banu consideră că memoria are rolul de a valida un portret identitar, conturul unei vibrații afective, relieful unui surâs, după cum uitarea, la fel ca îndepărtarea izolează, insolitează, desparte: „Se spune că îndepărtarea naște uitarea. În realitate, uitarea nu face decât să pună la încercare trăinicia legăturii, fie ea conjugală sau de altă natură. De ce nu a uitat Penelopa? Dar Solveig? În «Peer Gynt»... distanța este o provocare la adresa uitării. Ca și așteptarea. Cine iubește uită de sine și abia într-un târziu uită. Uitarea este o despărțire care a avut deja loc. Uitarea calmează, ascunde, dă la o parte...”

Temele alternează, în carte, într-un discurs fragmentar, eliptic, suplu, reunindu-se cu fervoare speculația filosofică, anecdotică, aforismul, citatul, comentariul teoretic prin care se legitimează o modalitate subtilă de a înțelege realitatea și avatarurile propriului eu. Scriitura, fragmentară, aluzivă, fluidă stă sub semnul reveriei îndrăgostite de formele lumii și de aluviunile trecutului, de reflexele amintirii și de irizările intertextuale ale temei explorate: *îndepărtarea*. Într-un interviu, eseistul fixează rolul, funcția și locul imaginației în arhitectura psihicului uman, considerând că „prin imaginație nu uităm lumea, ci o găsim modificată conform propriilor noastre proiecții. Ima-

ginația ne permite să regăsim lumea astfel, cum ea ne apără pentru a o trăi și a o cunoaște dincolo de aparențe”. Reflecțiile lui George Banu redau fluxul și refluxul apropiării și depărtării, eul situat la confluența contrariilor destinului asumându-și lucid propria condiție, căci „a te odihni înseamnă a merge la întâlnirea cu tine însuși”, a-ți regăsi esența autentică și profundă, pentru că memoria nu e nimic altceva decât legitimare a amprentei identitare, retrasând reperele ferm asumate ale ființei. George Banu este unul dintre cei mai importanți esești și teoreticieni ai fenomenului teatral, reprezentativă pentru meditația și scriitura sa fiind semnificația recuperatoare, prin apelul la aspectele vii, dinamice ale artei scenice, dar și prin refuzul oricărei forme de dogmatism, refuzul oricărui gest de încremenire sau de închidere în formule abstracte, căci „proba perplexității” este garanția unei comprehensiuni flexibile, autentice, este o formă de asumare a riscurilor libertății interioare.

Ovidiu PECICAN

SUBMERSIUNI

Existența onirică

Lucian Blaga își reprezenta existența românilor la intersecția dintre reprezentarea monadologică (leibniziană) și psihanaliza jungiană: „Poporul românesc: o monadă în somn”, spunea el într-un text abia recent recuperat. Pentru această stare, cumva neașteptat, nu filosoful convertit în poet a scris versurile lămuritoare, ci poetul-matematician, Ion Barbu:

„... Înnoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.

Din trei atlazuri e culcușul
În care doarme nins albușul
Atât de galeș, de închis,
Cu trupul drag surpat în vis...”²

Astăzi, cu atâtea producții hollywoodiene despre aventura spațială, imaginea pe care o iscă monada română a lui Blaga este cea a coconului uman căruia i s-a indus un somn artificial, de durată, de-a lungul unei călătorii cosmice prelungite.

Dar toate acestea sunt imagini, metafore. Oricât de revelatorii în sine, de deschizătoare de orizonturi, formulările constatative ale lui Lucian Blaga nu lasă loc îndoielilor:

¹Lucian Blaga, „Somn metafizic”, în *Trilogia cosmologică*, București, Ed. Humanitas, 2015, p. 431. Este posibil ca acest text, inedit până acum, să fi fost pregătit pentru ciclul „Minciunile lui Dumnezeu” atribuit personajului filosof din *Luntrea lui Caron*, Leonte Pătrașcu.

² Ion Barbu, *Oul dogmatic*

„La români nimic nu e încă realizat, totul e în stare de posibilitate”³.

Vorbind despre occidentali, Noica, la rândul-i, remarca: „Ei sunt în real, pe când noi în posibil, în vis (vorba lui M.[ircea] E.[liade])”⁴ Gândul respectiv circula în epocă, Blaga însuși glosând pe tema lui: „Poporul românesc: o monadă în somn”⁵. Tot el deslușea că „Poporul românesc își doarme încă somnul metafizic. E încă o întrebare dacă trebuie trezit sau nu”⁶.

Pentru același Noica, intrarea în viață înseamnă fragilitate, incertitudine, perisabilitate. El constată „Primatul posibilului asupra realului. A ajuns rațiunea în situația naturii naive (puful de păpădie). Dar înseamnă că a ajuns viață. În nesiguranța ei”⁷. Tot el vede în modernitate terenul de afirmare al posibilului. „O istorie a lumii: necesitatea (Orientul), realitatea (grecii), posibilitatea (modernii)”⁸.

În epoca interbelică lucrurile păreau tranșabile dintr-o dată. Lucian Blaga socotea că „N-avem istorie, de aceea nu avem nici tradiție”⁹. N-avem istorie în sensul epopeilor imperialiste, făuritoare de planuri dominante și aducătoare de jertfe eroice și de succese răsunătoare. Nu avem un Alexandru cel Mare sau un Napoleon. Ba chiar mai rău de atât: nu avem figuri demne de viețile paralele ale lui Plutarh... Istorie avem, totuși, chiar dacă un alt nivel, mai puțin grandios (însă nu mai puțin eroic). Căci, atâta vreme cât Țara Românească și Moldova nu au pierit din istorie, continuându-și

³ Lucian Blaga, „Somn metafizic”, *ed. cit.*, p. 433.

⁴ Constantin Noica, *Jurnal de idei*, București, Ed. Humanitas, ed. a II-a, 2008, p. 177. Fragmentul 4.78. Scris în 18.VI.1972.

⁵ Lucian Blaga, „Somn metafizic”, în *Trilogia cosmologică*, București, Ed. Humanitas, 2015, p. 431.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Constantin Noica, *Jurnal de idei*, *ed. cit.*, p. 252. Fragmentul 5.140.

⁸ *Ibidem*, p. 252. Fragmentul 5.143.

⁹ Lucian Blaga, „Somn metafizic”, *ed. cit.*, p. 432.

vreme de șase secole parcursul și organizând traiul românilor, oferindu-i acestuia niște cadre relativ stabile, chiar dacă fluctuante ca „succes” istoric, nu se poate afirma că nu avem tradiție statală sau tradiție în general; nu se poate infirma existența „cuibului”, a unui „acasă” propriu; a unei „vetre” de unde să sporească miturile, legendele, frumusețile.

Dar, după Blaga, „N-avem istorie, de aceea nu avem nici epopee”¹⁰. Concluzie pripită, ținând de nivelul cunoașterii din epocă. Fiindcă, iată, descoperiri mai recente contrazic această convingere secundă. Urmele epopeii românești medievale, cel puțin din sec. al XIII-lea – cea despre frații Roman și Vlahata –, au ieșit între timp la iveală. Asta nemaivorbind despre cele două mari epopei moderne: *Istoria ieroglifică* și *Țiganiada*. Nu foarte multe popoare ale bătrânei Europe se pot lăuda cu așa ceva.

Dar, în pofida acestor evidențe incontestabile, s-ar putea admite, odată cu Blaga, că „Suntem în pragul istoriei”¹¹, că nu am pășit cu totul în ea. Dar acest lucru se dovedește valabil numai pentru parte de trecut de până la 1828, când s-a încheiat pacea de la Adrianopol, când – printre altele – la gurile Dunării se înființează o Comisie dunăreană internațională, aducând în Europa și în istorie și gurile de vărsare ale marelui fluviu. De atunci încolo, tot mai apăsător, românii fac parte din istorie, de fapt din versiunea modernă a acesteia.

... Și tot de atunci cultura română a dat personalități semnificative: Heliade-Rădulescu, Kogălniceanu, Bălcescu, Alecsandri, Hasdeu, apoi cei patru mari clasici (Creangă, Caragiale, Eminescu și Slavici), Macedonski și toți cei care le-au urmat și care contează, împreună cu Mircea Eliade, Ionescu, Cioran și Noica, cu Brâncuși și cu Enescu...

¹⁰ Ibidem, p. 433.

¹¹ Ibidem, p. 432.

Este, totuși, frumos visul lui Blaga despre existența larvară, de cocon, a poporului nostru vreme de mai multe secole. Doar atât, că nu surprinde o vârstă, ci un mod al vieții spirituale românești, un anotimp al ei: germinarea. Din acest punct de vedere, nu am părăsit această etapă niciodată. Germinăm, dospim în continuare, pregătind marea ecloziune sau marile înfăptuiri de spirit.

„Să ne fie neistoria izvorul nostru de viață? Fi-vom capabili să creăm prin ce n-am făcut?”¹² Neistoria? Viața mai mult sau mai puțin haotică dinaintea structurilor, organizărilor, revelărilor în nume propriu și în deplină conștiință de sine? De ce nu? În acest spațiu aglomerat și indistinct s-ar regăsi și preistoria. Eliade, cel puțin, credea la modul cel mai serios cu putință că preistoria rămâne de explorat în căutarea atâtor elucidații posibile. El socotea că vechimile neguroase dinaintea istoriei antice, pe când miturile și ritualurile religioase și magice țineau locul înțelegerii raționale a lumii, s-au transmis cu putere până la noi influențând până astăzi direct și fundamental modul nostru de a interpreta realitatea și de a ne reprezenta istoria. Și câte altele nu mai rămân de văzut...

Popoarele fără istorie

Constatând pe seama românilor „Blestemul unui popor strivit de istorie. [...] Fatalism: – mizeria absolută”¹³, Cioran trăgea concluziile firești după înfrângerea suferită de România ciuntită și sângerândă pe Frontul de Est al celui de-al Doilea Război Mondial, iar apoi intrată sub șenilele Armatei Roșii în sistemul satelit al ocupantului totalitar roșu. Profecția lui era una compensatoare... „Care va fi viitorul?// Revolta popoarelor fără istorie.// În Europa, e clar; vor triumfa doar popoarele

¹² Ibidem, p. 70.

¹³ Cioran, *Caiete*, p. 498.

care nu au trăit”¹⁴ reproduce, de fapt, un gând formulat și argumentat de Mircea Eliade încă din tinerețe. „Omul înainte de istorie, nu există”¹⁵. Se înțelege de aici că pentru Eliade – și pentru congenerii lui – umanitatea vidată de dimensiunea ei istorică, de traseul devenirii în timp, nu este o adevărată umanitate. Cu alte cuvinte, Adam dinaintea exilului său pământean, nu era încă om deplin, pedeapsa divină pentru păcatul original a fost, totodată, și șansa împlinirii lui Adam ca om.

Cioran se gândea la români ca la unul dintre „popoarele care nu au trăit”, iar Eliade accepta că, într-un anume fel, s-ar putea ca ei „să nu existe”, ca unii rămași în anticamera istoriei. Era însă vorba despre temeri excesive. Konstantin Leontiev, teoreticianul slavismului, avea însă dreptate să constate că „Liniștea nu este întotdeauna semn al sărăciei culturale”¹⁶. De sub suprafețele calme pot țâșni în sus forme surprinzătoare, afirmative, ale vieții...

În 1946, Walter Kolarz spunea despre realitățile din Europa răsăriteană că „Națiunile superioare din punct de vedere cultural și economic erau nevoite să le atragă pe orbita proprie pe cele mai puțin dezvoltate. Fenomenul s-a petrecut cam în felul următor: clasele conducătoare ale poporului mai înapoiat au adoptat cultura și limba poporului superior, schimbându-și astfel identitatea națională, în timp ce oamenii simpli, cu privilegiile abolite și reduși la condiția de iobagi, au continuat să vorbească vechiul grai. [...] Popoarele văduvite astfel de propriile păături conducătoare au fost definite de Friedrich Engels drept «popoare fără istorie», deoarece în Evul Mediu doar clasele superioare

¹⁴ Cioran, *Caiete. 1957 – 1972*, București, Ed. Humanitas, 2016, p. 14.

¹⁵ Mircea Eliade, *Jurnalul portughez*, I, p. 199. Însemnare din 15 mai 1943.

¹⁶ Konstantin Leontiev, *Bizantinismul și lumea slavă*, București, Ed. Anastasia, 1999, p. 21

dețineau efectiv puterea politică. Lipsit de aristocrație, un popor era condamnat la neputința exprimării, la anonimat, la tăcere. [...] «Popoarele fără istorie» nu reprezintă nicidecum o caracteristică exclusivă a Europei de Est. Elementul definitoriu al evoluției istorice din acest spațiu rezidă în faptul că majoritatea popoarelor supuse timp de secole și-au făcut apariția ca națiuni istorice la sfârșitul secolului al XVIII-lea¹⁷. Explicația lui Kolarz, formulată în câmpul sociologiei istorice, permite înțelegerea ideii de „popor fără istorie” din punctul de vedere al interacțiunilor dintre dominator și dominat, dintre elite și restul populației.

Ea relevă și pentru care motiv națiunile istorice sunt „tinere” în Europa Central-Orientală, afirmându-se vizibil abia începând cu sec. al XVIII-lea. Popoare lipsite de elite sociale și cărturărești, ele au avut nevoie de un răgaz mai concesiv pentru a și le forma și a le da ocazia să vorbească în numele propriului ethos.

Cioran, în schimb, care avea în vedere criteriul receptării în universalitate a culturilor și civilizațiilor, vedea într-o asemenea „întârziere” o situație de incapacitate creatoare, de castrare la nivelul generării de fapte culturale semnificative în cazul comunităților dinafara istoriei.

Cât despre Blaga, mânat de un fior poetic, metaforic, el credea că descoperise la români o autosuspendare metafizică temporară, o așteptare și o autoconservare în vederea sosirii momentului prielnic inaugural al „revenirii în istorie”. Într-un fel, formulările lui metafi-

¹⁷ Walter Kolarz, „Prefață”, în *Mituri și realități în Europa de Est*, Iași, Ed. Polirom, 2003, pp. 14-15. Concepție moștenită și de Mircea Eliade, *Jurnalul portughez*, I, p. 199: „Omul înainte de istorie, nu există.” (însemnare din 15 mai 1943). După teoreticianul slavismului Konstantin Leontiev însă, „Liniștea nu este întotdeauna semn al sărăciei culturale” (*Bizantinismul și lumea slavă*, București, Ed. Anastasia, 1999, p. 21).

zice par confirmate de teoria sociologic-istorică a lui Walter Kolarz.

Neant valah

„Am moștenit de la țara mea nihilismul funciar – trăsătura ei fundamentală, singura ei originalitate. *Zădărnicie, nimicnicie* – aceste cuvinte extraordinare... dar nu, nu sunt cuvinte, sunt realitățile sângelui nostru, ale sângelui meu”¹⁸. Lui Cioran i-ar fi plăcut mult să audă expresia populară „zădarnic de frumos”. Acest sentiment al unei frumuseți marcate de zădărnicie, ca expresie a sublimului, căci pare să fie vorba despre un frumos scos de sub imperativele utilitariste și pragmatice, pare, aidoma cuvintelor notate de Cioran însuși, izvorât dintr-o concepție marcată de privirea Ecclesiastului.

Cioran face arpegii la temă și cu alt prilej: „Azi-noapte m-am gândit la cuvântul românesc: *nimicnicie*, care vine de la *nimic*, de la neant, și care exprimă sentimentul de vanitate, de frustrare, de zădărnicie. Un sentiment de *neantitate*”¹⁹. A simți neantul înseamnă, totuși, a percepe un *ceva*, existența inexistentului. Nu degeaba Virgil Nemoianu atrăgea atenția că „... absența este un loc al întunericii, al coșmarelor, al invențiilor negative, al înclinației spre bănuială și supărare, al «somnului rațiunii». Prezența este spațiul construcției vizibile și palpabile, al calmului și al speranței”²⁰. De aici și angoasa teribilă care îl împinge pe Cioran să proclame „neantul valah”. De aici cântecul lui prelungit pe acordurile golului, nu ale plinului...

Dar argumentul despre „neantul valah” nu s-a născut în perioada interbelică și nici nu l-a așteptat pe

¹⁸ Cioran, *Caiete*, p. 650.

¹⁹ Ibidem, p. 612.

²⁰ Virgil Nemoianu, „România văzută din afară”, în *România și liberalismul ei. Tradiție și libertate*, București, Ed. Spandugino, 2016, p. 496.

Cioran. „- Ce umblați cu istoria românilor? Nu vedeți că nu avem istorie? Un popor care nu are o literatură, artă, o civilizație trecută, acela nu merită ca istoricii să se ocupe de el”, spunea Vasile Pogor la *Junimea* prin anii 1873 – 1874²¹. Și: „- Ce umblați cu mofturi[?] ... pe când Franța produsese deja pe Molière și pe Racine, românii erau într-o barbarie completă”²².

Pogor nu avea dreptate, căci Udriște Năsturel traducea *Imitatio Christi* în slavonă aproape în același timp – dar cu o generație mai devreme – cu Pierre Corneille, care o tălmăcea în franceză. Dar, în timp ce Corneille dădea un sens național tentativei lui culturale, Năsturel transpunea literar pentru întreaga ortodoxie de limbă slavă din partea răsăriteană a Europei, participând la ceea ce se dorea o renaștere a slavonismului cultural asaltat de tendința modernizatoare a culturii în limbile vorbite. El apăra un program elitist și o conștiință a ecumenei răsăritene care, sub asaltul Reformei și al sentimentelor de solidaritate etnoculturală tot mai vizibile, poate și contra levantinizării treptate a culturii sud-est europene și românești, se estompa cu repeziciune. O presimțire a veacului fanariot și o măsură de urgență sanitară luată împotriva valului orientalizant care avea să acopere creștinătatea răsăriteană...

Sensibilitatea de creștin „pravoslavnic” a lui Udriște Năsturel, aflată într-o continuitate cu aceea a românilor din evul mediu, era, de-acum, vetustă. Vechea problemă, rămasă nerezolvată, a înfruntării valului islamic acaparator, reprezenta o restanță nerezolvată favorabil la timp. Ea îl trăgea înapoi pe autorul român, spre un trecut rebarbativ care astăzi, mai mult decât atunci, se dovedește greu de împlânzit. Noua sensibilitate, cea etnolingvistică și culturală românească, se profila deja tot mai clar în timpul vieții lui Udriște Năsturel și ur-

²¹ George Panu, *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, ed. de Z. Ornea, București, Ed. Minerva, 1998, p. 80.

²² *Ibidem*, p. 81.

ma să devină prevalentă în secolele următoare, conducând nu doar la abolirea slavonei ca limbă de cultură, ci și la abandonarea alfabetului chirilic și la adoptarea celui latin în provinciile românești.

Dar în vremea *Junimii* nu se scrisese încă lămuritoarea istorie a lui A.D. Xenopol. Se mai putea deocamdată neglija sportiv efortul cultural și identitar al boierului muntean Udriște (Uriil sau Oreste, în alte transcrieri ale lui). Și nu se vorbea încă nici despre „neant”. Nu se conturase deocamdată un existențialism centrat în jurul acestui concept, iar nimicul era, pur și simplu, nimic, fără metafizică. Pe seama românilor se constata, deocamdată, relativ nonșalant, doar o „barbarie completă”, un mod radical și rebarbativ de a se situa înafara civilizației (a celei de tip occidental, desigur).

Tot atunci însă a apărut și reacția la acest mod de a înțelege trecutul nostru, căci Eminescu îi răspundea lui Vasile Pogor: „- Ceea ce numești dumneata barbarie, eu numesc așezarea și cuminenția unui popor, care se dezvoltă conform propriului său geniu, ferindu-se de amestecul străinului. După d-voastră, atunci, Statele Unite sunt idealul unui popor, iar epoca cea mai glorioasă a poporului nostru este a fanarioților?”²³ Reiese de aici că modelul american, care lui Eminescu îi părea ridicol de adoptat și care nouă astăzi pare că ni se înfățișează ca un caz de succes istoric, era socotit alternativa la dezvoltarea organică pe care autorul conservator al *Luceafărului* o avea în vedere ca benefică.

Mai rezultă și că absența unui șir consistent de fapte socotite în epocă drept relevante pentru ceea ce se înțelegea prin termenul „civilizație” era interpretată de Eminescu, în cheie pozitivă, drept „așezare” (statornicie și stabilitate) și „cumințenie” (înțelepciune). Cei doi termeni și-au dobândit deplin relevanța ilustrare sintetică printr-o sculptură celebră a olteanului Constantin Brâncuși: *Cumințenia pământului*. Aici, fata anonimă și cu o expresie efesată, cu fața turtită, aplatizată, „mongolă”, și ochii pri-

²³ Ibidem.

vind în gol – inexpressivitate menită să sublinieze că nu se intenționează o portretizare particulară –, stă, este deci așezată. Expresia fizică a așezării nu induce ideea de pasivitate, ci de stăpânire calmă, conținută, căci ea își ține cu ambele mâini picioarele adunate către abdomen, cu tălpile lipite de pământ. Ar rezulta că această întruchipare a cumințeniei – înțeleasă ca înțelepciune – este, de fapt, o prudentă și bine strunită, fără efort, reținere, așteptare, înfrânare. Ea ar caracteriza „pământeni”, oamenii locului, pe români, adică; deloc grăbiți să își impună părerile, ținându-le pentru ei, nestrăduindu-se la acțiuni exterioare, ci canalizându-și forța morală către înfrânare și austeră expectativă, către meditație. Așezarea și cumințenia din gândul lui Eminescu beneficiază astăzi de un monument a cărui monumentalitate nu vine din dimensiunile exterioare ale artefactului, ci din înălțimea atitudinală și caracterială.

Gheorghe GRIGURCU

„Consolarea unui scriptor”

Un autor care ți-a devenit familiar, un intim pe care crezi că-l vei putea simți pururi confratern, însă care treptat se îndepărtează devenind aidoma unui portret așezat într-o sală festivă.

*

Visul: o apropiere sau o despărțire amiabilă de tine însuși?

*

Senectute: uiți tot mai multe lucruri utile, devenind inutil pentru ele.

*

„Verdele este culoarea apei așa cum roșul este culoarea focului și de aceea omul a simțit dintotdeauna, instinctiv, raporturile dintre aceste două culori analoage cu cele dintre esența și existența lui. Verdele este legat de trăsnet. În China, corespunde cu trigrama *chen* care este zguduirea (manifestării și naturii în timpul primăverii), tunetul, semn de început al ascensiunii *yang*-ului: corespunde și cu elementul lemn. Verdele este culoarea speranței, puterii, longevității. Este culoarea nemuririi, universal simbolizată de ramuri verzi” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant).

*

De câte ori asociezi imprevizibilul cu Răul (din firești motive de securitate), pierzînd din vedere împrejurarea că Binele are nu o dată o apariție similară?

*

O colegă de facultate clujeană a mea, Birău Iosana. „Un nume de-o frumoasă vechime”, a exclamat Blaga cînd i l-am pomenit.

*

Senectute. Obișnuința tiranică cu viața, un substitut al eternității?

*

„De ce dă uneori terorizatul mai mult decît i se cere? (întrebarea aceasta mă obsedează). De ce atribuie călăului sau anchetatorului gînduri mai subtile, pretenții mai mari, o sete de cruzimi mai înfiorătoare decît cele reale? Pentru că, terorizat fiind, panica lui e mai inventivă, închipuirea lui mai exacerbată, toată activitatea lui neurologică mai intensă. Anchetatorul nefiind terorizat (ori mai puțin și în alt fel), e oarecum mai liniștit; adevărul este că terorizatul e *mai rău și mai primejdios* decît asupritorul său” (N. Steinhardt).

*

Consolarea unui scriptor. „Și ce dacă semeni cu X? Înseamnă că și X seamănă cu tine”.

*

Prin iubirea dureroasă, suntem ai lumii lui Dumnezeu. Prin luciditatea dureroasă, suntem ai nimănui, bieți străini ai ambelor lumi.

*

Zadarnică tentativă, repetată mereu, de a te imagina altminteri decît ești. A te reconfigura astfel cum ai întoarce indicatoarele unui ceas în așa chip încît ele să *nu* indice ora exactă.

*

„*A fi sau a nu fi Shakespeare*: în comitatul Hidalgo din New Mexico (SUA) există un oraș-fantomă care se cheamă Shakespeare. A început ca popas pentru diligențe, cu numele de Mexican Springs, iar după Războiul Civil a primit un nou nume, Grant (în cinstea generalului Ulysses Grant, care va ajunge ulterior al 18-lea președinte al Statelor Unite și va sfîrși pe bancnota de 50 de dolari). Apoi orașul își mai schimbă numele de două ori, întîi în Ralston City și, în cele din urmă, în Shakespeare. Este abandonat în 1929, ca urmare a închiderii minelor de argint din zonă” (**Dilema veche**, 2020).

*

Un autor care își cultivă excesiv maniera n-ar putea fi socotit propriul său epigon?

*

Cogații în marea lor majoritate vide, într-un ambalaj de-o căutăta prețiozitate, sub semnătura unui papițoi sofistic. Oare nu întimplător, ceea ce mi se întimplă rar, i-am uitat cartea aforistică într-o cameră de hotel?

*

„Orice om e vrednic de plîns. Soarta secretă a umorului însuși nu e bucuria, ci tristețea. Nu există umor în Rai” (Mark Twain).

*

24 decembrie 2018. În primele ore ale după-amiezii, un drum prin Amarul Tîrg, de-acum în tot mai mare măsură „un loc străin”. Vreme mizerabilă. Cer mereu vesperal, o ploaie urîtă peste nămeții de zăpadă pe alocuri deja înnegriți, cu aspect muced. Trecătorii tot mai puțini, zgribuliți de frig. Într-un *mall*, ce să vezi? Un om al străzii, scund, costeliv, mișcîndu-se cu greutate, cu un băț pe umăr de care e agățată o traistă pe trei sferturi goală, îmbrăcat într-un lung pînă la călcîie palton negru, dar cu o falnică barbă albă de Moș Crăciun, cerînd vînzătoarei o... lamă de ras.

*

Al patrulea Crăciun fără Rocki. Cum l-aș putea uita chiar în aceste zile?

*

Primele felicitări de Crăciun s-au tipărit în 1847, la Londra.

*

„Tocmai pentru că urmează pe cineva, omul josnic își formează el însuși o suită” (Elias Canetti).

*

Lingușitorul își calcă în picioare nu doar propria demnitate, întrucît atentează și la demnitatea obiectului său, care-i poate face hatîrul nedreptățind pe altul (alții).

*

„Confesiunea e limbajul celui care nu-și anulează condiția de subiect: este limbajul subiectului ca atare. Nu e vorba de sentimentele sale, nici măcar de năzuințele sau de speranțele sale, ci, pur și simplu, de strădaniile sale de

a fi. Este un act în care subiectul se dezvăluie pe sine însuși, din dezgustul de a fi doar pe jumătate și mereu în confuzie” (Maria Zambrano).

*

Senectute. Se întâmplă și așa: momentele apetenței de viață devin tot mai alarmante, aidoma dorinței drogatului pentru drog.

*

Nu căuta cu orice preț țelul. Mai bine lasă țelul să se apropie de tine.

*

De câte ori numele care se află sub un text te face să citești *altfel* textul? Injustiție? Prea posibil, dar una care trece în... naturalețe.

*

„Țestosul Diego are 100 de ani și tocmai s-a întors de pe insula nelocuită Espanola, unde s-a împerecheat cu o femelă de țestoasă uriașă de Galapagos. Diego face parte din programul de salvare a speciei, după ce acum 50 de ani cercetătorii au descoperit că mai trăiesc doar 2 masculi și 12 femele. (...) Diego cântărește 80 de kilograme, are o lungime de 90 de centimetri și o înălțime de 1,5 metri” (Click, 2020).

*

Scriptor. E uneori ironic cu sine, dar n-are curajul de-a deveni ironic și cu alții.

*

Scriptor. Are grijă de-a nu ieși din cuvântul șefului său ierarhic, aidoma unui soldat din ordinul comandantului. Calitatea primă a scriiturii sale, stricta disciplină corespondență. În frazele sale se aude nu o dată sunetul călcâielor care se ating pentru a lua poziția de drepti.

*

Scriptor. A-ți șlefui obiectul cu rîvnă, pînă cînd dobîndești intuiția că suprafața acestuia a devenit însuși „conținutul” său.

*

„Foarte puțini oameni caută să fie independenți – acesta este un privilegiu al celor puternici. Și cine încearcă să

fie astfel, chiar pe deplin îndreptățit fiind, dar *fără a fi obligat*, dovedește prin asta, peșemne, nu doar că este puternic, ci și peste măsură de îndrăzneț. El intră într-un labirint, înmiind pericolele pe care viața însăși le aduce cu sine; dintre acestea, nu cel mai mic este acela că nimeni nu poate vedea cum și unde se rătăcește, se izolează și este sfîșiat bucată cu bucată de vreun minotaur din peștera conștiinței morale. Presupunînd că se alege praful de respectivul individ, totul se petrece la o asemenea distanță de înțelegerea oamenilor, încît ei nu simt asta și nu-l pot compătimi; iar el nu mai are cum să revină! Și nici mila oamenilor nu se mai poate întoarce!” (Nietzsche).

*

Scriptor. Clipa expresiei pe care o opui timpului.

*

X, volubil, gesticulant, lovcace cît se poate, străduindu-se a-și masca deficiențele. Risipa de vorbe asemenea unui zgomot de fond care acoperă notele false ale unui cîntăreț fără har.

*

„La Praga cer senin, la Sofia cer senin, la Moscova cer senin, la București cer demisia” (ianuarie 2019, la un post tv.).

*

De la junețe la senectute, un arc emoțional evolutiv: așteptare, anxietate, spaimă. În unele perioade tîrzii, totuși inversat...

*

„Într-o seară am fost cu Camil la «Gambrinus». Cred că asta a fost luni, după concertul Münzer. Vorbeam despre literatura românească. Am reținut fără să zîmbesc declarația lui: -Dragă Sebastian, un singur scriitor este astăzi capabil să dea un roman mare – și acela sunt tot eu. Mi-e imposibil să-mi explic candoarea lui – este așa inteligent – și totuși așa de profund naiv” (Mihail Sebastian).

*

Bucuria: un călcîi al lui Ahile în viața afectivă.

*

Modul său de sinceritate e tăcerea.

*

„Un câine maidanez brazilian a devenit agent de vânzări auto. Tucson Prime s-a aciuat pe lângă salonul auto Top Motors care e reprezentanța Hyundai din Sao Paulo, Brazilia. După câteva luni în care s-a uitat cu jind la mașinile noi din vitrină, Tucson a fost recent adoptat, a primit legitimație de agent de vânzări, și este principala atracție a showroom-ului. Directorul companiei, Emerson Mariano, a povestit că Tucson a reușit să vândă pînă acum trei mașini, chiar dacă nu știe să vorbească și să prezinte motoarele. «E prietenos și îi conduce pe clienți la mașina potrivită. Dacă un client întreabă de un anumit model, Tucson se duce direct la mașina respectivă, se așează și dă din coadă», a povestit directorul. Evident, câinele e plătit în mîncare, nu în bani” (Click, 2020).

*

A.E. : „Arta: o simplitate învinsă. De cine? De sine însăși, cum spunea, dacă nu mă înșel, Jean Cocteau”.

*

Atît amar de timp te-ai socotit „nevîrstnic”, captiv al unei adăstări nelimitate, încît, devenit, iată, octogenar, te simți ca și cum te-ai fi pomenit în mijlocul unei încăperi străine, cu aer solemn, în care nu știi ce să faci. Te ferești să atingi obiectele din jur spre a nu conturba ordinea lor care te depășește, ținînd de o programare universală.

*

Ianuarie 2018. Două miliarde de oameni suferă de obezitate.

*

„Anecdotală povestită de Camille Rousset: Sultanul Selim i-a spus generalului Sebastiani, după ce zădărnicește atacul englez împotriva Constantinopolului: -Spune-mi ce dorești. Îți voi da tot ce îmi vei cere. -Atunci voi cere Înălțimii-Voastre să vadă haremul. -Bine, îl vei vedea. Și-l lasă să vadă haremul și toate femeile. După terminarea vizitei, sultanul l-a întrebat pe generalul Sebastiani: -Ai văzut vreo femeie care să-ți fi plăcut? -Da, răspunse generalul, arătîndu-i-o pe una dintre ele. -Bine, mai spuse sultanul. Și seara, generalul Sebastiani primea pe o tavă capul tăiat

al femeii, cu un mesaj ticluit cam așa: «În calitate de musulamn, nu-ți puteam oferi ție, creștin, o femeie de religia mea. Dar în felul acesta, femeia asupra căreia ți-ai oprit privirea, poți fi sigur, nu va mai fi a nimănu!» (Edmond de Goncour).

*

A.E.: „Există mitocanul pur și simplu, mitocanul pe jumătate, mitocanul pe sfert. Deoarece te poate lesne deruta, ultimul e cel mai primejdios”.

*

Poți constata atitudinea reală pe care o are o cunoștință față de tine, urmărind-o pe cea a unui apropiat al acesteia: soție, soț, odraslă, prieten. E un reactiv care nu te înșeală.

*

8 ianuarie 2019. Aflu de la radio că la Tg. Lăpuș e azi „polul frigului” românesc. Un simbol al relației mele cu V. L.?

*

Se cuvine neapărat ca un tânăr poet să urmeze la un moment dat cu privire la un înaintaș al său exemplul lui Rimbaud, care a exclamat: „*Le Dieu Baudelaire*”.

*

„Caracteristica marilor probleme este caracterul lor insolubil. Valoarea lor stă în întrebarea neostoită care își caută zadarnic răspunsul și în neliniștea de nepotolit. Am văzut în Nord mase de bușteni tăiați alunecând cu torenții la vale, un vârtej de trunchiuri. Pluteau la început domol, iar apoi mai repede, fiindcă se apropia o cascadă. Simultan, se răsuceau în jurul axei lor și începeau să se asambleze în curent, ca și cum ar fi fost reglați de un magnet. În unele locuri, îi mai ajuta și un plutaș. Acest lucru se repetă în împletitura de crengi și rădăcini a copacului vieții, în liniile palmei, în cromozomii nucleelor celulare, în destinul individului. Ceea ce nu se asamblează de la sine va fi asamblat” (Ernst Jünger).

*

Senectute. A-ți iubi trecutul prin generosul intermediu al amintirii nu înseamnă a te iubi pe tine însuși, ci a iubi

ficțiunea care se află în acel trecut. Ficțiune ca posibilă evadare din cel care ești în prezent. Deci în nici un caz iubire de sine cum afirma cineva.

*

„Sparge-mi capul, nu mă jigni!” (proverb oriental).

*

O iritare difuză, asemenea unei uși care de-o vreme nu se mai închide bine.

*

„La bibliotecă răsfoiesc tomul 5 (1913-1916) al ediției în facsimil a **Caietelor** lui Valéry. Aproape o mie de pagini, mai multe mii de aforisme, schițe de aforisme, însemnări, toate de o imensă inteligență rece, abstractă. Aproape inumană. Impersonalitate la persoana întâi. Aproape totul e *citabil*, dar ansamblul e *ilizibil*: pulbere de scipiri de gheață într-un vacuum. Imposibil să crezi între ele legătura unei povești, a unei drame (fie și pur intelectuală), a unui simplu scenariu narativ. Lectura pagină după pagină sau răsfoirea la întâmplare – totuna. (...) Până și figura «autorului» e absentă. Oare Valéry se recitea altfel decât pe sărite? E un fel de austeritate aici, dar și frivolitate – austeritate frivolă sau frivolitate austeră? Dar, repet, totul e *citabil*, e ca și când fiecare aforism ar putea fi folosit ca *motto* pentru o reflecție, un eseu, o carte încă nescrisă” (Matei Călinescu).

*

Contrar aparențelor, încrederea în măreția existenței ne-o inspiră mai curînd creatorii morți de timpuriu decât cei longevivi. Deoarece la primii ea n-a cunoscut degradarea, penibilul regres al senectuții. Au apus într-o splendoare ce sugerează absolutul.

*

O satisfacție care întîrzie prea mult riscă a nu te mai interesa. Să fie la mijloc o tendință ascetică a amînării? Să conțină amînarea un germene al virtuții?

AI. CISTELECAN

Între depresie și euforie (Gali/Galia Henegariu)

Deși născută la Moscova, în 1917, în toiul revoluției bolșevice, Galia se trage, de fapt, din Lanchrâm. Bunicul ei, Ioan Henegariu, proprietarul boldei din Lanchrâm, a fost deputat la Marea Adunare de la Alba Iulia, iar tatăl – Alexe, ”foarte isteț, întreprinzător, gătit cu toate dibăciile” și care ”se înscrișese la Moscova în mișcarea socialistă”, după cum zice Blaga¹ – (de amintirile și viața căruia Galia se va folosi în romanul *Alexă a’Boldașului*,² premiat de Academie, în 1944, cu premiul ”Năsturel-Herescu”, deși gurile rele ale vremii ziceau că e mai degrabă premiul lui D. Caracostea decât al Academiei) a fost, în 1920, consulul României la Petersburg (e anul în care rușii l-au și expulzat, cu nevasta rusoaică și fiica Galia cu tot). A avut o viață mai mult decât epică, cu un grafic de suișuri și coborâșuri de-a dreptul dramatic: a pornit în lume ca ucenic, s-a specializat în fotografie și tipografie, a făcut apoi avere și a ajuns, cum-necum, în Rusia proprietar de tipografie (pe care rușii, firește, i-au confiscat-o, dar l-au păstrat director și așa a ajuns, după cum povestește Silvia Colfescu,³ să-i cunoască pe toți mahării bolșevici – pe Lenin, pe Troțki...); reîntors în țară cu mâna goală a devenit un industriaș prosper așa că, în 1946, comuniștii îi naționalizează tot ce avea și-l trimit la închisoare (moare în 1961). Familia trăiește, tot mai prigonită, doar de pe urma a două ateliere foto, câte sînt înregistrate, prin ’46, pe numele Galiei de către Direcția generală a prețurilor.

¹ Lucian Blaga, *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, Editura Humanitas, București, 2018, pp. 75, 76.

² Galia Henegariu, *Alexă a’Boldașului, roman*, Editura Gorjan, 1944. Reeditat în 2003 de Editura ”Vremea”.

³ Interviu, în *Adevărul* din 23 iulie 2016. (Silvia Colfescu e cumnata Galiei).

Galia și-a scos prima carte (romanul va fi ultima, în caz că n-or fi rămas manuscrise) în 1938: *Depănare...*⁴ A fost fata de care era îndrăgostit Emil Ivănescu, fratele lui Mircea Ivănescu. Tragediile o pîneau, se vede, de peste tot.

Multor poeți de azi – de nu cumva chiar tuturor – le-ar plăcea să debuteze într-o mie de exemplare, cum a făcut-o Gali, numai că nu prea mai au o asemenea baftă. Ca poetă Gali se exersează înainte de a avea 20 de ani, așa încît nu-i mirare că se răsfață în versificații de tot felul și se alintă cu depresii de inimă. Altminteri, se trage degeaba din Lăncrăm, căci n-are nici pic de rezonanțe blagiene, inima ei trăgînd-o de-a dreptul spre Topîrceanu. În felul acestuia își face ea peisajele, transcrise în scenete glumețe care preiau și ritmica originalului: "Ciorile șoptesc în taină:/ Au o inspirație;/ Pe arinii fără frunze/ S-așează cu grație.// Copacii-s plini de trufie/ Sub podoaba falnică;/ Tot șoptesc cu bucurie,/ Rîd cu poftă sadică.// De departe, serios,/ Dealul îi fixează;/ Stă cărunt în raza clară,/ Stă și meditează...// Iar spre coama lui sburlită,/ Pășesc cu animație/ Trei gîndaci și două muște/ Într-o delegație" etc. (*Frămîntări*). Cam așa fac toate peisajele și toate anotimpurile, zburdînd în versificații ludice. Numai că la vîrsta la care-și scrie Gali poemele, tema centrală e inima – și dacă se poate, una sfîșiată. Și Gali și-o sfîșie pe a ei, legînd-o direct de priza disperării: "Inima mi se frămîntă,/ Sufletul mi-e pustiit;/ Jalea neagră și adîncă,/ Gîndul iar mi-a năpădit..." etc. (*Sbucium*). Bovarismul suferinței e productiv (în pofida veseliei de elevă a lui Topîrceanu) și Gali își prescrie tot mereu disperări crunte: "Suferința crudă, aspră mă apasă/ tot mai tare./ Gînduri multe, negre, grele-mi/ vin întruna./ Nu mai sper!" etc. (*Între drumuri*). Desigur că parte din ele sînt cîntate la mandolină: "În seara tainică de dor/ Dece-ai tăcut și-ai tresărit?/ Dece tu pasul ți-ai oprit/ Și-ai plîns apoi încetișor?" (*Ajunul*). Îi place la nebunie să plîngă și să dispere și să se scufunde în suferințe închipuite ca miraj: "S-au sfărîmat corăbiile visu-

⁴ Gali Henegariu, *Depănare...*, Librăria Pavel Suru, București, 1938.

lui meu,/ Pe urma lor vîntul tristeții suflă mereu./ Salciile plînsului clatină,/ Taina-nserării o macină” etc. (*Depănare...*). Face, firește, exerciții de reclusiune în boala melancoliei și de închidere în solitudine definitivă: ”Obloane grele-am tras/ Peste-al meu suflet pustiit/ Și spre tăcere m-am retras/ Cu gîndul trist și ofilit.” etc. (*A trecut*). Ai zice că Gali pornește avîntat spre o lirică de jelanii.

Numai că nu poate și-și contrazice prin chiote vitale toate depresiile copiate din romantismele de inimă rănită. Ce vrea temperamentul ei e frenezie, nu depresie: ”Vreau să m-avînt/ În joc și în cînt/ Spre farmecul/ Zării senine” etc. (*Doar atît*). Depresiile invocate trec repede și sufletul Galiei se pătrunde de muzica armoniei: ”Ce pace simt că s-a lăsat/ Afară și în mine!// Afară – cîmp înzăpezit;/ În mine – zări senine. (*Gînd senin*). Seninătăți și euforii vrea ea să aducă lumii, nu chinuri și jale: ”Cu slova mea vreau să sădesc/ Doar florile pe cari le cresc/ În inimă-mi, suflet și gînd,/ Privirea altor luminînd.” (*Rugă*). Tema ei autentică e ”lumina ce s-așterne/ pe-un viitor frumos” (*Alte zări*). Din păcate, Gali n-a fost profetă, nici pentru ea, nici pentru ceilalți.

Titu POPESCU

O altă monografie reparatorie

A lături de monografia despre *Publicistul Horia Stamatu*, Universitarul Ion Dur este autorul unei noi monografii, *"Cazul" gânditorului Vasile Băncilă* (Ed. Muzeul Literaturii Române, 2020), o "restanță a culturii noastre" și apărută simultan cu cea dinainte. Acest lucru vrea să-l evidențieze autorul, când precizează încă din titlul cărții că este vorba de un "Post-Restant" pentru cultura noastră, pe care se încumetă să-l ridice de sub "operațiunile de ocultare", sub care s-au "pierdut" urmele filosofului Vasile Băncilă. A venit vremea să se facă lumină și în acest caz, printr-o critică prielnică, posterioară regimului totalitar din țară, care să recupereze o moștenire filosofico-literară. Cel care se îndirjise să elaboreze un sistem de filosofie este până acum doar parțial cunoscut, datorită corespondenței sale speciale și susținute cu Lucian Blaga. "Romanul epistolar" dintre Vasile Băncilă și Lucian Blaga a fost reținut de istoria noastră literară, asemenea celui alt, dintre Radu Stanca și Ion Negoitescu; "ambele au codul unui *bildungsroman* insolit și constituie o probă de trainică prietenie livrescă presupusă de paradigma generației reprezentate de protagoniști". În această corespondență, "e limpede că, în pofida unei mici diferențe, centrul de greutate îl constituie epistolele preponderent eseistice ale celui din urmă".

Urmărind un plan de lucru cronologic, punctat de scrierile filosofice ale lui Vasile Băncilă, autorul monografiei rezervă un spațiu special *Scrierilor din tinerețe*, de unde desprinde o serie de "reflecții" care vor intra în conturarea de ansamblu a filosofiei metafizice – o "metafizică spiritualistă", "metafizica spiritualistă a lui Vasile Băncilă este de natură creștină. Pentru el, spiritual vorbind, Dumnezeu înseamnă totul, e ceva transcendent; este, cum spune în *Geneză*, Duhul care plutea peste ape și care a însuflețit haosul; este cel care "a făcut universul oarecum cum l-a

făcut pe om”, așa încît, ”întu-un fel, și universul e Fiul lui Dumnezeu – dar numai într-un fel”.

Cartea este o aplicație strălucită a capacității de sinteză a lui Ion Dur, a egalității cu sine în urmărirea drumului investigativ, a folosirii surselor documentare, a curiozității sale bibliografice. Această a două sa monografie reparatorie, apărută simultan cu prima, este dovada certă a aplicării acestor însușiri.

Dacă pînă acum ”cazul” gînditorului Vasile Băncilă era ținut în actualitate de largă sa corespondență cu Lucian Blaga, acum ne este restituită întreaga sa anatomie spirituală, gîndirea sa intensă și aplicată, făcîndu-i-se astfel dreptate în cîmpul filosofiei românești și în cultura noastră. Astfel, se face demonstrația indubitabilă că ”eseurile sale filosofice originale sunt de neignorat în istoria filosofiei românești”.

Iată cum apare în cîteva cuvinte finale: ”omul organic și creștinul Vasile Băncilă /este/ un om a cărui religiozitate s-a difuzat, blagian, în toată ființa lui, precum ”drojdia în aluat”. Sunt norme, cum singur o spune, ”deziderate, aproape imposibil și, în orice caz, greu de înfăptuit”; el ”compară imaginea lui Blaga din timpul vieții cu aceea a lui Goethe, iar masca mortuară îi amintește de Pascal”. Ca un nou Virgiliu, Blaga ”ne va primi și ne va conduce în spațiile și incintele de dincolo și ne va ajuta să descifrăm, extatic, runele existenței eterne”.

Întreaga carte a urmărit și documentat ceea ce și-a propus încă de a început: să scoată de sub praful timpului această ”restituire sau recuperare, care trebuie făcută în mod echilibrat, fără prejudecăți, cît mai departe de temperatura pe care o iradiază magma politicului, adică, să spunem așa, receptată *sine ira et studio*”. Pentru aceasta, a fost nevoie ”să se instaleze un climat valoric, cu alte criterii de evaluare și cu o altă măsură a transparenței trecutului istoric și cultural, ca să se valorifice o imensă arhivă”, cum este ea rămasă de la ”anahoretul la domiciliu”, Vasile Băncilă.

Monica GROSU

Narațiuni și limbaje

Noua carte de proză, *Diplome maritale* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019), publicată de Mihai Pascaru, adaugă, prin exersarea unor noi tehnici narative, imaginea lumii românești imediat postrevoluționare. Revelațiile acelor ani postdecembriști sunt atroce și dezvăluie convulsiile unei lumi în schimbare, iar autorul reușește să le prindă cu subtilitate conturul. Poet și prozator albaiulian prin adopție, Mihai Pascaru și-a formulat, prin prozele de până acum, un teritoriu propriu de investigare și analiză care oscilează între două nuclee topografice dominante în chiar biografia sa: Piatra/ Piatra Neamț (zona de origine) și Munții Apuseni (debutul carierei de sociolog și profesor). Cele două universuri sau extensii ale acestora în memoria afectivă și imagistica narativă a autorului se regăsesc și în volumele de proză scurtă, apărute anterior: *Piramida. Satul și copilăria lui Andrei Dumitriu* (2010) și *Cuțitul de vânătoare. Întâmplări din Munții Apuseni* (2011). Liantul acestor cărți, ca și a celei de față, nu îl constituie doar cadrul topografic, ci și un personaj-cheie, martor și actant deopotrivă, ipostaziat în jurnalist, profesor sau cercetător de sociologie, aflat în căutare de răspunsuri la anchetele sale.

Cele șase proze care compun volumul recent apărut se constituie în adevărate „secvențe românești”, așa cum se indică, provocator, în subtitlu, deoarece, prin numărul de pagini și multitudinea personajelor, se încadrează între povestire și nuvelă sau chiar mai mult decât atât. Luată în parte, fiecare proză își are savoarea ei, verificabilă totodată sub aspect epic și lingvistic. Arta exprimării se alimentează, în scrierile lui Mihai Pascaru, dintr-un limbaj insinuant, din cultivarea ironiei și a aluziilor textuale, din preponderența eufemistică și jocul de cuvinte. Un bun exemplu pentru aspectele deja amintite, ca și pentru răspărul descriptiv postmodernist, cu iz lirico-ironic, poate fi un fragment din proza *Ucenicul*: „...Cristina, care îi mai trăgea din când în când mâna spre picioarele ei, semn că ar fi timpul să facă și el ceva mai concret până ce Cântarea Cântărilor avea să se audă

și ea. Numai că Andrei își proteja cu grijă palmele când îi erau îndrumate pe coapse prea sus, sub fusta valuri-valuri și mirosind a spumă de mare sau a gură de scoică mirată. Greu de explicat de unde teama aceea de a atinge coama valului, poate de unde se născuse și crescuse numai la munte și nu văzuse încă marea, cu deschiderea ei generoasă. Mai era și spațiul acela al infirmeriei, inhibant, și mai era și situația oricum neortodoxă în care se aflau, ei doi, tocmai ei doi care erau sortiți, prin funcțiile deținute în uteceu, să îi educe pe alții întru respectarea regulamentelor școlii și ale internatului.“ (p. 71)

Subiectele abordate prind razant imaginea unei lumi ce trăiește în derizoriu, complet absorbită de faptul mărunț al zilei în detrimentul valorilor morale, anulate cu fiecare gest, cu fiecare nouă întâmplare. Pe axa temporală și nu doar spațială, naratorul glosează experiențe disparate, trăite sau doar observate de Andrei Dumitriu (mai întâi ca elev, apoi ca persoană activă în câmpul muncii). Zonele cu o narativitate sugestivă surprind mediul educațional, cu un sistem tarat, cu reprezentanți deloc onorabili și elevi sau studenți pe măsură. Nu e de mirare atunci că în proza ce dă numele volumului, *Diplome maritale*, un personaj conchide, în termeni de invecțivă: „Calce-le de diplome, că tare greu se mai iau!“ (p. 158) Și așa era, fiindcă examenul obținerii diplomelor stătea în vizorul întregii comunități, iar lanțul slăbiciunilor fiind mult mai lung și mai întortocheat în epoca de tranziție când apăruseră o mulțime de universități. De obținerea a cât mai multe diplome depindea viitorul eroinei, Cleopatra Bocolui, căsătoria cu inginerul minier Axinte Minca, dar și succesul pensiunii „La Pupătoare“. De fapt, toate aceste secvențe narrative extinse reflectă, la modul complex, hățișul relațiilor sociale, compromisurile aflate la limita ilegalității și perpetua încercare de a ține pasul cu normele Uniunii Europene, norme greu de asimilat și înțeles, dar și mai greu de pus în practică.

Fiecare proză pare să direcționeze atenția spre o zonă comportamentală anume aleasă, când, în fond, doar completează tabloul extins al societății românești dintr-o anumită perioadă istorică: „acele zile calde de decembrie revoluționar“, cu visele și proiectele suprealiste ale unor oameni

deloc pregătiți să întâmpine libertatea. Starea de năuceală, tensiunile mocnite, căci apele nu se limpeziseră încă, iureșul schimbărilor, toate acestea nășteau iluzii în rândul populației. De aici, apetitul pentru derularea unor proiecte fantasmagorice pe bani europeni: creșterea vacilor pe terasa blocului sau povestea porcului electric, două secvențe de un umor irezistibil, chiar dacă finalul e, în unele cazuri, de-a dreptul tragic.

Firul epic al narațiunilor este imprevizibil, pliat pe dinamica tipologiilor umane și a situațiilor ce creează uneori breșe de irealitate și mister psihologic, dar și o stare de ambiguitate întreținută constant. Retorica aparte, goliță de sens imediat, revelează, pas cu pas, subtilități bine gândite, adevăruri suculente, care ies parcă din gura personajelor în modul cel mai firesc și naiv cu putință. Se observă totodată tendința de a topi limbajul științific într-unul literar, aproape fiecare proză având strecurate rezultatele unor mici anchete sau observații sistematice de tip sociologic. Infidelitățile, promiscuitatea sexuală, strategiile de supraviețuire ale celor mai puțin norocoși (*Vinitura*), condițiile dure de muncă de la gatere sau din mină, sistemul de relații sociale, cu aluziile lui transparente, precum și un duh al locurilor care întreține încă legenda vâvelor din munții auriferi, toate compun substanța epică a volumului în discuție. Ultima proză, *Buna vecinătate*, împinge acțiunea în zona psiho-patologicului dezumanizant, cu scene tari, specifice geografiei locale, și copleșitoare ecouri de intertextualitate literară.

Mihai Pascaru dă expresie, cu fiecare nou volum publicat, unei umanități pe care o surprinde în ceea ce are ea mai autentic. Portretele abil schițate, limbajul subversiv, mereu provocator, precum și umorul bonom, comprehensiv dau prozei sale un aer de fantezie, dar și de luciditate extremă. *Diplomele maritale* reliefează spectacolul uman în manifestările sale, când comice, când dramatice, dar adeseori bizare și alienante, focalizând atenția spre aspecte complexe și grave ale existenței, chiar dacă ritmul dinamic și surprizele stilistice par să conducă lectura în altă parte.

Simona-Grazia DIMA

Limanul de după diluviu

După cinci volume de nuvele și povestiri și un roman, scrieri ce vădesc o remarcabilă sensibilitate, precum și o aplecare spre observarea lucidă a tendințelor sociale, prozatorul clujean Adrian Țion (de asemenea, autor al unor monografii, note de călătorie, culegeri de cronici literare și teatrale) revine cu un roman intitulat *Ape salmastre* (Cluj-Napoca, Asociația Casa Cărții de Știință, Casa Cărții de Știință, 2020). Volumul beneficiază, pe coperta a patra, de o prezentare entuziastă a lui Ovidiu Pecican, care evidențiază maturitatea prozatorului, precum și abilitatea de a-și fi ales subiectele din realitățile românești ale prezentului.

Regăsim în noul roman al lui Adrian Țion fuziunea dintre metoda sa de un realism minuțios, întemeiată pe studiul atent al unor prototipuri umane tipice tranziției, și dezvoltarea unor motive prezente în mentalul personajelor, psihanalizabile și răspunzătoare de pornirea tramei epice. Autorul, hărăzit cu un simț aparte al amănuntului revelatoriu, mixează realul și imaginarul cu vervă și, totodată, cu intens lirism, pe canavaua unui basm contemporan plin de melancolie, înțelepciune și duioșie. Derizoriul unei societăți atomizate, adesea redusă la reacții automate, pavloviene, este contrabalansat de reversul simbolic al tuturor fenomenelor, ce devin, astfel, ample și intens semnificative, într-un al doilea plan, discret, dar esențial.

Lupta dintre bine și rău este ilustrată de faptele și trăirile personajului principal, Nicolae Podorean, confruntat cu soarta potrivnică, pe un fundal ostil. Orfan, părăsit de mamă și crescut de bunicul Tudor, fost miner, Nic, cum este numit în roman, activează ca modest igienist la Sanepid, fiind, în același timp, devotat soț și tată, cavaler fantast, visător incurabil. El face parte din galeria tipologică a oamenilor mărunți, dar ați de o mare dăruire, de o profunzime a sufletului inaccesibilă inșilor eminentemente practici. Resortul actelor sale, iubirea, se îngemănează cu sti-

hia apei, asumată drept formă fluidă a afectivității, prezentă în toate ipostazele posibile. Complexa simbolică a apei joacă, totodată, din punct de vedere scriptural, rolul de element decisiv al dezvoltării narative. În planul sensurilor, apa este, constant, zenit și nadir, sursă de inspirație și judecător infailibil, pistă de decolare înspre zona idealelor, dar și treaptă abruptă de coborâre în iad.

Deși simplu funcționar insignifiant, Nic se angajează cu întreaga ființă într-o bătălie de cosmică anvergură cu nedreptatea (nelipsită, aici, o nuanță de umor, rezultată din contrastul dimensiunilor implicate și împletită cu sugestii venite din zona SF – prin distopii încrâncenate – ori din cea a fantasticului benign). Eroul este dornic să-l determine pe Granea, un veros om de afaceri, să își mute ferma de pui, al cărei miros insuportabil devenise nociv pentru sănătatea oamenilor din cartier. Ceea ce trăiește Nic se poate interpreta ca o purificare de sine, în sinergie cu efortul de asanare a unui tulbure teritoriu comunitar, dominat de egoism și rapacitate. Caracter inocent și ingenuu, el se preocupă doar să restabilească limitele normalității, dar este prins în plasa unor interese meschine (strivit apoi, la nivel social, dar nu și în suflet).

Visul de a-și deschide o afacere cu pești decorativi, luându-și-l ca asociat pe Anton, un cunoscut cu veleități în domeniu, lipsit, din nefericire, de imaginație și orientat numai în sens pragmatic, constituie o altă supapă a aspirațiilor sale difuze. În pofida bunelor intenții, Nic eșuează lamentabil, din pricina diluviului provocat în locuință de inamicul său. Pereții apartamentului, tapetați cu fabuloase acvarii, constituie proiecția fantasmatică a dorinței lui imperioase de a combina magia apei și euforia familială. Pentru psihismul său racordat la palierul inconștientului colectiv, jungian, acvaristica reprezintă și imboldul irepresibil de a depăși traumele trecutului, de a elimina deșeurile stagnante, prin recâștigarea curăției proprii apelor primordiale. Maiestuoșii pești multicolori, martori tăcuți ai vieții de familie a proprietarilor, figurează la loc de cinste, în calitate de embleme ale frumosului, ale grației naturii (deziderat major al lui Nic, convins că naturalețea

nepervertită poate fi pentru umanitate o cale de mântuire). Imaginația debordantă a autorului ne oferă însă, la modul cel mai firesc, și un personaj aparte, căci există, printre silențioșii companioni ai personajelor, un pește de ținută regală și filosofică, perfect integrat în discursul romanului. El izbutește, prin judicioase, dezinvolve comentarii, să facă o spirituală sinteză a situațiilor traversate de protagoniști, a tensiunilor ce îi obsedează (și să o exprime!), dovedind că le cunoaște perfect gândirea și temperamentul. Inserția de fantastic nici măcar nu pare stranie, într-atât de bine funcționează în textura narativă!

Potopul din apartament anunță dezastrul, scindarea familiei, întemeiată, oricum, conjunctural, fără sentimente adevărate din partea soției. Proaspătă mamă, Amalia fusese motivată, în asocierea cu Nic, doar de imboldul dobândirii unui tată pentru copilul ei, după ce o părăsise iubitul. Deși alături de salvatorul ei, se considera totuși încorsetată într-o căsnicie mediocră și frustrată în vechea-i ambiție de a lucra ca top model. Spargerea intenționată a acvariiilor, pusă la cale de inamic și soldată cu inundarea multor locuințe din bloc, îndepărtează deci ceea ce era inautentic și lipsit fără viitor de multă vreme. În catastrofă cei doi sunt deposedați de micile lor comori, o brățară a Amaliei, dar și aurul strâns în pepite de bunicul Tudor, moștenire prețioasă, inspiratoare, predată lui Nic printr-un ritual solemn. Este semnul sfârșitului: Nic pierde procesul cu Granea și intră la închisoare pentru doi ani, printr-o sentință discutabilă. Efortul său nu a fost însă în van, deoarece ferma a suferit o transformare, iar apoi a încetat să emane maleficele noxe. Cu toate acestea (iar aici Adrian Țion se dovedește a fi un subtil cunoscător al psihologiei mulțimilor), nimeni nu îi recunoaște meritul, întreg cartierul și, bineînțeles, Amalia, îl disprețuiesc, nu-i poartă grațitudine. Vina lui? Faptul că, în pofida cauzei drepte, slujită cu abnegație, nu deține putere financiară și socială. Se demască aici, fără iluzii, lipsa de ideal a unei bune părți a societății de azi, superficialitatea din ce în ce mai pronunțată a relațiilor umane. Prin urmare Nic se pomenește complet singur în fața destinului.

O altă mostră de arivism (ridicol, până la urmă) se remarcă în cadrul „Asociației Crescătorilor de Animale Mici” din oraș, numită „Liliput”, compusă din pensionari ce-și confecționează o alură de oameni importanți, atotștiutori. Provincialismul și nimicnicia le sunt însă fixate de Adrian Țion în savuroase efigii, pe parcursul celor trei capitole ale *Bursei de zvonuri*. Conversațiile purtate la asociație sunt veritabile malaxoare unde adevărul, frânt sau minimalizat până la inautenticitate, „trebuie” să corespundă unor pre-judecăți și dorințe răutăcioase.

Cumulul tragediilor rostogolite în existența eroului are și el la origine un eveniment legat de apă. Ocazia fatidică a dezlănțuirii forțelor descompunerii (și, implicit, debutul romanului) a constat în intruziunea involuntară a lui Nic, însoțit de fiul său Pușu, pe teritoriul Companiei de Apă. Totul începe cu o premoniție – o frunză se prinde în minciogul tatălui, ocupat să captureze purici pentru peștii de acasă. Apoi copilul descoperă un cadavru plutind pe râu și trăiește o revelație tainică. Doar mult mai târziu mărturisește că tocmai atunci își întâlnise părintele biologic, decis să-l ia cu el în Italia, unde lucra, ceea ce s-a îndeplinit ulterior și a contribuit la destrămarea familiei.

Năruirea mărețului vis acvaristic, printr-un potop ce spală totul, nu se încheie totuși tragic. Apa își arată, în fine, valențele taumaturgice. Nic iese din închisoare, se reîntoarce în apartament, deprimat, pare să fi coborât în cel mai jos punct imaginabil, dar fiul dat dispărut revine din Italia și, după o experiență dureroasă în noua familie a mamei sale remăritate cu un afacerist descris cu sarcasm, hotărăște să rămână cu el. Într-o scenă mișcătoare, Pușu îi oferă o crenguță de coral, culeasă, cu gândul la trecut, dintr-un recif mediteranean, pe când se afla în Corsica la scufundări, împreună cu tatăl biologic. Dincolo de perspectiva oricăror relații reînnoite, înțelegem că Nic nu a putut fi alungat din locul ocupat cu statornicie în inima lui Pușu. Era o postură sacră, cucerită prin afecțiunea sinceră și înțelegerea largă arătate dintotdeauna copilului. Cei doi au format *ab initio* nucleul unei familii autentice, printr-o anume libertate identică în felul lor de a vedea

(de a interpreta, în fond) lumea. Fericiți după regăsire și mai înțelepți după atâtea peripluri și experiențe, ajung să trăiască un moment al resurecției, dar și al stabilizării. Nic își găsește în final o slujbă convenabilă de acvarist – răsplata, căzută din cer, a dezinteresatei lui competențe în materie de pești decorativi. Optimismul își reintră astfel în drepturi. Interesant este bilanțul conștientizat de Nic spre finalul atâtor ani zbuciumați: se socotește pedepsit pe drept, pentru a fi trădat prin țeluri comerciale idealul pur al apei, ce nu trebuia supus maculării nici prin idei de înființare a unor magazine, nici prin asocierea cu oameni ca Anton, lipsiți de idealism. Nic a pierdut ceea ce nu fusese al său cu adevărat, dar a câștigat o viață onestă și un suflet afîn, iubitor.

Grație vivacității și plasticității sale, dar și actualității unor situații sociale, romanul deține un cert potențial cinematografic.

Dincolo de meandrele acțiunii și ale sensurilor detectabile în profunzimea textului, doar lectura plină de savoare a romanului semnat de Adrian Țion poate da măsura farmecului unei narațiuni care împletește în perfect echilibru epicul cu poezia, comicul cu meditația, felul așezat de a privi existența cu nebunia creativității.

Elisabeta BOGĂȚAN

Eugen Dorcescu și arta jurnalului

În ampla sa lucrare dedicată jurnalului intim, (*Ficțiunea jurnalului intim*, 1. *Există o poetică a jurnalului*, 2. *Intimismul european*, 3. *Diarismul românesc*), Eugen Simion considera jurnalul intim „un semn de maturitate a culturii, și mai mult decât atât [...] gradul de dezvoltare a societății și a conștiinței personalității umane. Jurnalul european apare atunci când individul ia act de prezența lui în lume și de caracterul unic și irepetabil al persoanei sale.” (apud L.L.Ciucă, *Eugen Simion între teorie, trăire și mărturisire*, „Philologica Jassyensia”, An X, Nr. 1 (19), 2014, Supliment, p. 193–202.) De asemenea, L.L.Ciucă remarcă: „O altă idee importantă pe care Eugen Simion o aduce în discuție constă în existența în scriitura intimă a celui de-al „doilea glas”, termen preluat de la diaristul polonez Gombrowicz. Astfel, dacă jurnalul intim ar putea fi definit drept un „gen al sinelui în care eul profund și eul biografic se suprapun perfect”, al „doilea glas” ar fi eul critic ce comentează celălalt eu, adică „eul aflat în expansiune” (Gombrowicz).” (idem, p. 194). Astfel apare ceea ce Eugen Simion a numit „ficțiunea nonficțiunii”, prin intervenția în curgerea neselectivă a realității. Or, în momentul afirmării ficțiunii intrăm pe teritoriul artei.

Se evidențiază deci faptul că jurnalul la care ne referim, aparținând lui Eugen Dorcescu, „**Îngerul adâncului. Pagini de jurnal (1991-1998)**”, Editura Mirton, Timișoara, 2020, Ediție îngrijită, Selecție de texte, Prefață și Note de Mirela-Ioana Dorcescu, Redactor de carte: Mirela-Ioana Dorcescu, apare într-un context european favorabil literaturii memorialistice. Mai mult, într-un context în care se pune în discuție abordarea jurnalului ca operă literară., operă de artă. De altfel, redactorul cărții, Mirela-Ioana Dorcescu, a precizat în *Prefață* drept criteriu de selecție din materialul vast „cel de natură estetică.”

Poemul *Templierul*, pus ca motto al jurnalului, dă o grilă de lectură: trimis într-o lume haotică, dezechilibrată și dezechilibrantă, poetul își asumă ca misiune apărarea dreptei credințe întru Hristos. Această grilă este necesară și pentru

decodarea corectă a titlului volumului : **Îngerul adâncului**. Această numire, *Îngerul adâncului*, *Abaddon*, are decodări polare. Astfel, în „Apocalipsa după Ioan”, Abaddon este un înger pustiitor din adâncuri. Și în Cartea Revelației 9.11 Îngerul adâncului, Abaddon, este descris ca „Distrugătorul”, Îngerul morții. Dar, apare aici un detaliu semnificativ : el îi străpunge și-i umple de venin pe cei care nu au pecetea lui Dumnezeu pe frunte. Această înclinare a balanței către Dumnezeu este și mai puternică în alte credințe, de exemplu Martorii lui Iehova îl consideră pe Abaddon un înger care are cheile abisului, fiind un reprezentant al lui Dumnezeu. Mai mult, consideră că ar fi un alt nume al lui Isus, după învierea sa din morți.

Când și când, în cuprinsul jurnalului, autorul mai face câte-o referire la Abaddon : „De aceea, poate, chiar lumina mi se pare sumbră, de aceea însănătatea mediului (uman, urbanistic) mi se pare și mai atroce. Sunt reziduurile lumii vechi, pe care Îngerul nimicitor, Îngerul Adâncului le împinge spre neant” (p.290-291).

Cartea este structurată în trei părți, cu denumirile date în ebraica veche : 1. **Moth Tamuth**, (în ebraică) : „*Murind, vei muri*”; 2. **Abaddon**, (în ebraică) : „*Îngerul adâncului*” și 3. **Havel Havalim**, (în ebraică) : „*Deșertăciunea deșertăciunilor*”.

Moth Tamuth începe cu un citat din Regi, 14.14 : „*Noi vom muri și vom fi ca apa vărsată pe pământ, care nu se mai poate aduna. Dumnezeu însă nu voiește să piardă sufletul...*” (p.23). Iarăși se impune grila de lectură dată de poemul-motto, *Templierul* : Acest templier fiind revelat ca un avatar al poetului, luptând în „armata lui Hristos” cu mult timp în urmă, avem afirmată o perenitate a sufletului, trimis pe pământ sub diferite reîntrupări, dar cu aceeași misiune : de a apăra credința în Dumnezeu, în Isus Hristos, misiune pe care, implicit, poetul și-o asumă ca actuală. Căci, indiferent ce trăiri interioare sau fapte de viață consemnează, autorul raportează totul la năzuința necesară a omului către divinitate, către *Autorul lumii*. Iar sursa răului din om și din lume este văzută în îndepărtarea de divinitate, ceea ce accentuează și suferința.

Această puternică propensiune spirituală constituie nota distinctivă a *Jurnalului* lui Eugen Dorcescu și ea își subsumează întregul material, din care izvorăște intensitatea trăirii fap-

telor interioare și exterioare. Intensitatea acestei trăiri reprezintă o adevărată coordonată lirică, poetică, a jurnalului.

Validarea *Jurnalului* ca lucrare literară este susținută și de numeroasele și sugestivele portretizări, prin intermediul cărora autorul își transmite sentimentele generate de raportarea sa la lume, de viețuirea sa în lume. Procedeele de portretizare sunt cele clasice. Între aceste portretizări întâlnim autoportretizările, portretizări ale persoanelor din mediul social ambiant, portrete colective. Specificăm aici că, dacă portretizările persoanelor din mediul social ambiant au caracter conjunctural, fiind izvorâte din relații sociale întâmplătoare, autoportretizările și portretele colective au și valoare de document socio-cultural.

Aceste portretizări introduc în scenă, ca o scriere în proză, adevărate personaje, principale sau episodice. Și tot ca într-un anumit tip de proză, eul auctorial, identificat fiind cu eul-personaj, este omniscient.

1. *Autoportretizările*, rezultat al unei fine introspecții, oglindesc mereu raportarea sinelui la mediul socio-cultural, raportare izvorătoare de tensiuni interioare care explică și ajustează manifestarea sinelui. Dar, într-un plan mai profund, această raportare este în principal eludată, căci scriitorul se simte, în fapt, raportat numai la esență, la divinitate. Acest joc de planuri este izvorător de tensiune și se înscrie în tragismul condiției umane.

Scriitorul își autoconturează personalitatea de *om între oameni* ca fiind structurată pe două coordonate majore: iubirea și poezia, scrisul. Orice altceva este aleatoriu, insignifiant.

Întâlnim scurte reflecții ale lui Eugen Dorcescu asupra sa ca poet : „Eu sunt *poeta genuinus* și *poeta doctus*, prea puțin *poeta artifex*. Eu sunt poet, nu acrobat. Și, deasupra tuturor distincțiilor, pentru a defini, cât de cât clar, fondul *Cronicii*, nu sunt poet religios.” (p. 253).” Alteori întâlnim considerații mai generale : „poezia românească a fost dominată, mereu, de o tendință idilizantă, mămoasă, sau de una moralizatoare. În câteva cazuri, s-a recurs la viziuni filosofice (cosmogonice), dar perspectiva metafizică asupra ființei umane e foarte rară... Or, exact în această perspectivă metafizică se edifică poezia mea, asemănătoare, în acest punct (cum s-a observat), cu cea a lui Baudelaire. Știu, simt, că felul meu de a gândi și a scrie

diferă de al celorlalți.” (p.386). Scriitorul își analizează minuțios structura de literat : „eu nu sunt calofil, pe mine viața și moartea mă obsedează, trupul și duhul, lumea și Dumnezeu. Ce-mi pasă mie de clasicism și de modernism? Pentru mine scrisul, poemul sunt un mod de a fi (de a supraviețui), nu unul de comunicare. Tema mea este ființa, nu literatura.” (p.387).

Sau câteva referiri la propria poezie : „Știu și eu că, în felul lor, sunt texte crude, mizantropice chiar (lucru pe care poate îl și regret), dar eu (potrivit harului ce mi s-a dat) zugrăvesc lumea Răului, spre a îndemna, indirect, la Bine. N-o fac deliberat, ci firesc, natural, spontan, după cum îmi dictează talentul. Căci lumea aceasta e dominată de Cel Rău.” (p.255-256).

Și, făcând o retrospectivă, la un moment dat : „Mă bucur că Dumnezeu mi-a dat har și putere să stihuiesc *Psalmii* (Tehillim), *Ecclesiastul* (Qoheleth) și *Pildele* (Mishle). Mi-am împlinit, astfel, rostul și i-am dat vieții mele sens, zbor, țel, lumină, spiritualitate, conținut. Dumnezeu-Tatăl (Iahve), Fiul (Jeshua Hanozri Wumelech Haiehudim) și Duhul (Ruah, Pneuma), Ființa Supremă, unică, în trei ipostasuri, să vegheze cu bunăvoință asupra noastră, acum și de acum înainte!” (p.51). Și : „*Psalmii în versuri* sunt cartea Paradisului meu lăuntric. *Cronică și Abaddon* – cărțile Infernului meu interior. *Ecclesiastul în versuri* e concluzia existențial-artistică la care am ajuns. Dar *Pildele în versuri* ce reprezintă? (...) Ele sunt dreptarul meu în această vale, în acest provizorat, acceptabil adesea, frumos uneori, insuportabil mai totdeauna.” (p.51).

Observăm că în autoportretizările prin care se raportează la scris, la poezie, Eugen Dorcescu împlătește mereu elemente de artă poetică.

Dar, de fapt, *drumul său prin lume e cel interior* : În portretizarea sa interioară, poetul se străduiește nu atât să-și precizeze determinările, cât comuniunea sa cu marele tot: „Mă simt întreg, nerisipit, încercând o comunicare cu esența.” (p.26). De asemenea : „Și am rămas singur. Singur și neclintit pe convingerea mea dintotdeauna: primatul Duhului asupra tuturor și a toate.” (p.310). Mai mult, afirmă scriitorul cu convingere, „Nu există artă mare în afara sentimentului metafizic.” (p.391).

În acest context autorul face unele precizări : „Am încercat, la o întâlnire de la Universitate, să fac distincția dintre poezia

religioasă și cea mistică. Prima prelucrează prozodico-stilistic teme și motive scripturistice. Cealaltă asimilează existențial mesajul Duhului. Eu cred că valoarea oricărei poezii e în funcție de altitudinea trăirii mistice. Astfel, va absorbi și structurile realului (acest miraj senzorial-imagistic) și se va înălța, simultan, spre absolut. (...) Valoarea unei opere de artă (literatură, artă plastică, muzică) e dată de cantitatea de ființă pe care acea operă o conține; ființă ce-a conștientizat că aparține Ființei.” (p. 413-414).

Scriitorul arată că drumul său către *Civitas Dei* a început prin „refuzul realității imediate. Acest refuz s-a rezolvat în mai multe feluri de-a lungul timpului: refugiul în fantasma clasicizantă (*Pax Magna*), în cea medievală, în spații libere, metafizicizate (marea, codrul), în alterități totemice, eterate, simbolice (lupul, cavalerul, trubadurul), în sentimente ireale, imposibile (proiecții an-istorice ale iubirii) etc. Așadar, o poezie a unei aspirații nedeslușite, aspirație exprimată însă foarte plastic, foarte convingător, cred, din punct de vedere senzorial. Introspecția, explorarea abisalității interioare... A urmat fixarea obiectivului, descoperirea, revelația. Ceea ce căutam era, într-adevăr, *Civitas Dei*.” (p.399).

2. *Portretele colective* sunt, în general, în tușe negative. De exemplu, autorul prezintă, oripilat, un portret colectiv al oamenilor implicați în mișcarea teatrală postrevoluționară: „Am fost aseară la Teatru, la *O noapte furtunoasă*. Ce batjocură! Un adevărat scandal! Am plecat la pauză. Numai obscenități. Nu mă mir de regizor, probabil un veleitar, un nenorocit ce vrea să pară interesant. Mă nedumerește că s-au găsit actori care să accepte o asemenea rușine.” (p.43). Și „Oricum ai privi lucrurile, e un sabotaj. Poate inconștient, poate neintenționat, poate doar pervers, poate generat de prostie sau de tembelism, dar, ca efecte, tot sabotaj rămâne.” (p.44). Autorul jurnalului, urmărind reacțiile în sală, rămâne consternat de ecoul mediatic al piesei: „Am întâlnit privirea consternată a lui Vladimir Jurăscu. În spate, cunoscutul Profesor și om de cultură Erich Pfaff comenta, revoltat, în picioare, cu voce tare, gesticulând, trivialitatea, grobianismul acestei interpretări scenice. O interpretare genito-urinară și fecaloidă. O infamie, exact în secolul, aristocraticul Teatru timișorean... Iar azi-dimineață aud

la Radio Timișoara că a fost un mare succes! Bravo nouă! Așa ne trebuie, bată-ne norocul de faliți!” (p.44).

Sau tabloul social postrevoluționar, care i se pare dezolant : „ Evenimentele din 1989 au dat deoparte, fără menajamente, cortina, au smuls măștile. Și iată: scena e plină de chipuri hidoase. Ființele umane s-au esențializat, s-au stilizat: X figurează sperjurul, Y lăcomia, Z ura, A paranoia, B prostia crasă ș.a.m.d. Bun moment pentru moraliști.” (p.54). „Vacarm, certuri, înjurături, negoț, haimanale peste tot...” (p. 29). „Și iată, tuturor le iese, acum, pe chip, imaginea șobolanului lăuntric. De altfel, orașul întreg, piețele, parcurile, ca să nu mai vorbim de subsoluri, foșgăie de șobolani. O lume demențială, rapace, nemernică, hoșă, bârfitoare, nulă. Ce va rămâne după noi?” (p.32). „Se instalează, pare-se, democrația celor plini de bani. Se conturează un capitalism primitiv, sălbatic, o lume de dughene și cerșetori. O lume fără idealuri, fără omenie, *bellum omnium contra omnes*.” (p.33). Și : „Lume oribilă, lipsită de orice omenie, de orice farmec. Numai ură. Cine trăiește în ură... trăiește în Infern. Infernul, ca și Paradisul (Nirvana) sunt stări de spirit. Acum, stăpânește Infernul... Adică, o exacerbare a Samsarei. Conștiința samsarică în ebuliție.” (p.118).

Caracterul profund meditativ al Jurnalului reprezintă una din liniile sale de forță. Motivele *panta rhei*, *vanitas vanitatum* sunt cvasi omniprezente : „Condiția tragică a omului de lut (*ha'adham*), deteriorarea lui fizică și psihică, palma teribilă ce ne apasă, forța care ne ține legați de țărână, otgonul gravitației cum să le ignori?” (p.461). Uneori li se alătură și *motivul viața ca vis* : „Ceea ce se numește, în general, realitate nu are nicio realitate. Ne închipuim doar că ar avea. Este o simplă amețea-lă, un vertij, o iluzie, un vis.” (p.460-461).

Observăm, deci, că *Jurnalul* lui Eugen Dorcescu se înalță mult deasupra unei consemnări periodice a evenimentelor, prin arta scrierii, prin caracterul meditativ, prin lirismul trăirii, integrabil unei adevărate poetici. Prin faptul că, pentru a relua cuvintele autorului, e multă ființă în această scriere. Calități care vor așeza, cu siguranță, acest jurnal între scrierile durabile ale acestui loc și ale acestor vremuri. Cu ecou larg în spațiu și timp.

Sonia ELVIREANU

În căutarea paradisului pierdut: *Geometriile contradictorii ale singurătății*

Un profund și sensibil dialog al artelor ne propune tânărul poet și grafician Rudy Roth în cartea sa de debut *Geometriile contradictorii ale singurătății* (Ars Longa, 2019). Poezia și grafica sunt oglinzile în care se reflectă creatorul lor sub obsesia unei iubiri frânte de timp, leitmotiv al poemelor și imaginilor grafice. Le-am putea considera vocile cărții, poetul și *anima* sa, figurată în femeia fără chip din toate imaginile, obsesie și muză creatoare.

O lectură chiar sumară a imaginii devoalează o prezență constantă în grafica sa: un trup de zeiță, femeia arhetipală din visul oricărui bărbat. Fiecare imagine e un joc al graficianului cu trupul femeii, centrul temporalității bărbatului îndrăgostit de o himeră, într-o suită de reprezentări, cu o bogată simbolistică: timpul, visul, iubirea, Eva, ispita, cunoașterea, profanul, Graalul, nimfa, regina, zeița, Nikkae, Ishtar, Euridice, Ianus, dansatoarea, paița. Iată o reprezentare multiplă a femeii din mentalul bărbatului, dezvoltând astfel emprenta culturală a artistului.

Asemenea lui Pygmalion, Rudy Roth dă viață unei obsesii, propriei sale Galatea, a cărei nesfârșită reprezentare trece prin imaginarul mitologic creștin, greco-roman, asiro-babilonian. În grafică, femeia e centrul focalizator al privirii, în poeme ea devine „vocea vocii mele”, confirmând astfel că este *anima* bărbatului, sufletul său împlinit prin iubire. Există astfel o perfectă corespondență între imagine și text. Grafică și poem urmează aceeași linie melodică a inspirației, armonia liniilor se întâlnește cu muzicalitatea prozodică a versurilor într-un tulburător cântec de iubire.

Rudy Roth reiterează mitul orfic prin două arte, fiind un Orfeu în căutarea Euridicei. Iubirea dă sens lumii sale, pierderea ei înseamnă moartea sufletului, vidul absenței, deziluzie, „bezna resemnării”. Poemele iau forma interogativ-reflexivă a conștiinței neliniștite care interoghează

iubirea. *Illo tempore* al iubirii, împlinirii, întregului își inversează polii într-un amar prezent al ne iubirii, *hic nunc* al singurătății, rătăcirii, durerii, pierderii sensului vieții: „*Se dezgolește infinitul/ De sens, de semne și de sete.*”

Poetul opune două timpuri, trecutul și prezentul, figurând în imagini atemporalitatea iubirii paradisiace și căderea în timp a ființei, pierderea paradisiului originar. Ambele sunt trăite și resimțite paroxistic, starea paradisiacă, refacerea androgenului în contopirea a două alterități într-un tot, Unul, și ruperea întregului, fragmentarea în eu și tu, ne iubirea. Într-un prezent alterat de despărțire, al singurătății, absenței și vidului, al pierderii sensului existențial, memoria afectivă reiterează imaginea unui timp al stării de grație când bărbatul și femeia erau ființă unică, contopire între *yin* și *yang* prin trăire și crez: „*Parcă mai ieri, tălpile noastre/ Împărțeau o singură umbră,/ Suprapusa aproape perfect,/ Peste asimetria începutului./ Sălbăciți de iubire,/ Striveam atunci timpul sub călcâie,/ Până când se crăpa de ziuă,/ Iar răsăritul hașurat peste noapte,/ Ne găsea încercănați și desculți/ Printre cioburile întâmplării.*”

După extazul iubirii, urmează căderea în deziluzie, poliile temporali se inversează, condiția paradisiacă se fisurează, nu se mai poate reface, prezentul bărbatului se goleşte de sens, lumina iubirii se preface în bezna ne iubirii, visul se sparge în cioburi, viața devine exil: „*Apoi, într-o zi oarecare,/ Timpul a alunecat din mine în tine,/ Dând pașilor noștri cadențe diferite/ Și desperechindu-ne sensul/ În două vise oloage.*”

Întregul volum stă sub semnul elegiacului. Poetul e deopotrivă Orfeu în căutarea Euridicei, și noul Adam, cu nostalgia Edenului pierdut. Visul său de recuperare a paradisiului e spulberat de Eva care nu-și poate transcende condiția de „*femeie de nisip*”: „*Adu-ți aminte că eu/ Mai port tatuată pe tâmpile/ Nostalgia aceluia Eden/ În care mâinile lui Dumnezeu/ Ți-au modelat resemnările/ Din coasta mea stângă.*”

Amintirile revin obsesiv, exacerbând durerea, singurătatea. Absența iubitei „*plămădită din mine*” e resimțită ca

piedere a propriului suflet, golul nu poate fi umplut de o altă femeie, în ciuda încercării de detașare de trecut: „Și mi-ai fost mereu Evă, ca atunci la-nceput,/ Chiar de eu nu ți-am fost niciodată Adam”. „Și-atunci chiar de-mi ești Graal legitim,/ Și-altar, și lumină ori sens făcător,/ Îmi port risipirea într-un vis anonim, / Și mor ciob cu ciob în același decor.”

Geometriile contradictorii ale singurătății sunt poeme de iubire interogativ-reflexive. Poetul își explorează visele și angoasele, iubirea și singurătatea, interogând existența ce dobândește sens prin iubirea femeii, *alfa și omega*, viață și moarte, suflet și spirit al eului efemer.

Poeemele au câteva particularități: sunt datate, semnând ziua și locul inspirației, au titluri adverbiale. Oricât de ciudată pare alegerea lor (toată gama de adverbe), ea are o logică, se înscrie în registrul interogației și reflecției poetice. Armonia și aparenta simplitate a versului, cu o bogată încărcătură semantică, trimit spre muzicalitatea și profunzimea versul eminescian.

Poveștile Rodicăi Gabriela Chira

Descopăr cu încântare două cărți de povești pentru copii: *Veronica bobocel de floare în Țara Macilor și Povești adevărate* (ambele apărute în toamna acestui an la editura Ars Longa). Și prin ele un povestitor, Rodica Gabriela Chira, și pe cei care ilustrează cartea: cunoscutul pictor, grafician și sculptor Ștefan Balog și Crenguța Man, un profesor pasionat de desenul pentru copii, care a început timid să scrie povești pentru băiețelul ei și să le illustreze cu delicatețe.

Mă surprind plăcut poveștile Rodicăi Gabriela Chira, profesor universitar și poet care se întoarce astfel spre lumea copilăriei. Sunt diferite în literatura pentru copii. E atâta lumină și dăruire în poveștile sale, și multă iubire pe care ar vrea s-o ofere tuturor, celor mici, dar și adulților, pentru a-i face să înțeleagă că lumea, orice lume, dar mai ales aceea în care trăim, are nevoie de iubire, fiindcă aceasta aduce armo-

nie în sufletele tuturor și fericire, poate învinge răul și schimba sufletele oamenilor de pretutindeni.

Despre puterea iubirii și fericire povestește Rodica Gabriela Chira cu deosebită delicatețe și convingere. Ea vorbește cu sufletul ei, care a cunoscut tristețea și răul din lumea adulților, și n-ar vrea să-l cunoască și copiii de acum. Își caută sufletul de copil fericit, cum ar fi vrut să fie ca să nu cunoască tristețea, și prin el vorbește nevoia adultului de-a împărtăși din experiența lui tuturor pe calea poveștii.

Astfel inventează povești pentru a dăruii un strop din lumina și bucuria celui care a aflat o mare taină și vrea s-o împărtășească și altora. În poveștile sale, vorbește sufletul ei întristat de tot ce se întâmplă rău în lume, de pierderea legăturii firești între părinte-copil, dintre aceștia și lume. Pentru a restabili armonia în tot ce există în universul nostru, pentru a ne face să redescoperim iubirea și frumusețea ei, povestitoarea imaginează povestea macilor de culori diferite, risipiți în colțuri îndepărtate de lume, pe care ar vrea să-i reunească într-o singură împărăție, în care să trăiască în pace macul roșu cu cel auriu, alb, și albastru, să nu se mai creadă fiecare buricul pământului.

Și cum poți face asta altfel decât călătorind prin fiecare țară a macilor pentru a te minuna de frumusețea lor și a aduce de acolo câte o sămânță din fiecare culoare pentru a le sădi împreună. Cât de minunat ar fi un astfel de tărâm, în culorile curcubeului, și plin de vrajă! Și câtă putere ar căpăta macii iubindu-se, nu învrăjbindu-se! Toți sunt la fel de frumoși, fac parte dintr-o mare familie, se deosebesc doar prin culoare. La fel se întâmplă în lumea oamenilor, unde indiferența, dorința de putere, egoismul tulbură armonia din familie, între cei apropiați, dar și între om și natură. În *Povești adevărate*, ai impresia că povestitoarea își spune propria poveste de copil trist, care ar fi vrut să fie fericit. Înțelegând ce lipsește lumii pentru ca oamenii să trăiască în armonie unii cu alții, iar părinții alături de copiii lor, Rodica Gabriela Chira se multiplică în povești, în fiecare din ele, simte dorința de-a arăta tuturor că se poate altfel, că lumea și sufletul fiecăruia pot fi schimbate prin iubire, că legăturile firești care îi apropie unul de celălalt și de natură pot fi refăcute. Prin povestea lui Thomas, a lui Tinel, copilul iubitor, crescut cu indiferență

și înlăturat din familie, a șoricelului, a Rodiuței Tristuța, Rodica Gabriela Chira creează cu mare gingășie o lume în care lumina iubirii și înțelegerii esenței vieții, ca dar, se strecoară pe negândite în sufletul și mintea cititorului. Și parcă și el se simte mai bun, fiindcă a aflat din povești o mare taină pentru a face lumea mai bună și a se bucura de frumusețea ei. Copilul căruia i se adresează povestitoarea e în mijlocul universului creat, nu doar sub chipul personajelor, ca ascultător, de asemenea, printr-un permanent *captatio benevolentiae*, invitat să asculte povestea, să intervină, să se implice. Cel care imaginează povestea atribuie copilului și rolul virtual de posibil creator prin imaginația lui, care vede dincolo de lucruri. Într-un limbaj simplu, firesc și delicat, autoarea atrage copilul într-un joc al creației, făcându-l părtaș la poveste, fără a urma modelul clasic, ci firul gândului, de-a reînnoi perspectiva de-a spune povestea.

Ottilia ARDELEANU

Respirația cuvântului

Ana Ardeleanu este o poetă cu un palmares literar impresionant după cum se remarcă în notele de pe manșetele recentului volum de poezie **Rocile**, colecția Qpoem, Edit. Rocart, 2020.

Poezia Anei este una în format consistent atât ca formă cât și fond. Nu întâmplător se intitulează *Rocile*, dovedind acea tărie de caracter pe care poeta o imprimă scrisului său! Volumul de 172 de pagini are epicentrul în sinele poetic pe deplin maturizat și în concordanță cu tot ce se desfășoară în realul din afara lui: "*Ipocriților! Ce știți voi despre marea revoltă/ Desfășurată în interiorul unui eu/ Care devorează tot ce imaginația/ Precum o fabricuță cochetă produce/ Iar eu cumpăr produsul unei iluzii toxice/ Cu aceeași lejeritate cu care ți-aș aduce/ Cafeaua la pat.*" / **Produsul unei iluzii toxice.**

Stilul metaforic nu abuzează de înclinația cititorului spre veridicitate. Sunt metafore spontane și grele de sensuri, vizibile și de impact, astfel că deja din prima poezie care apare și pe coperta a patra, ni se pune în vedere că "*bucuriile sunt fertilizate în vitro*". Poeta nu se pierde în filozofii savante, dar instigă la meditație și o liniște sufletească plină: "*mulțumirea de sine s-a îmbătat crișă*". **Lăsați poezia să vină la mine** este o ironie vădită despre orgoliul care deversează din sufletul multor poeți care se mulțumesc cu ceea ce scriu și se cred deasupra tuturor.

Tematica abordată este una diversă, de la atitudini, la acțiune ori contemplare. De la păcat la toleranță, de la "*casa memorială a lăuntruului*" la "*o listă a libertății și fericiții*".

Pentru autoare, viața pare cumva, subtil și matematic, adică acel ceva programat și universal valabil, "*un cerc înscris în pătratul unei drame*".

Ipostazele în care se prezintă pe sine, că tot specificasem epicentrul poeziei Anei, sunt multiple, fiecare cu valențele ei, cu implicațiile și motivațiile determinate. Astfel,

poeta se declară "gospodina casei" la curățenia în propriul sânge; "fata din fereastră" care "are inima acolo/ Unde ai renunțat să mai cauți"/ **Nu găsești ieșirea.**

Spiritul Anei plonjează în adâncul lui Dumnezeu sau se înaripează pe lângă îngerii cuvântului, poezia sa tranșând mereu realitatea prin raportare la potențialul divin, la harul și dimensiunea credinței: "- De ce s-a aruncat îngerul de la ultimul etaj?/ Sunt întrebată./ E o chestiune de potență spirituală/ De masculinitate și voință/ Sau e doar o disperare a fericirii/ Care îl șantajează/ Cu propria-mi dispariție?"/ **Merg pe un drum;** "Dar de ce Dumnezeu arde cufărul?/ De ce l-ai lăsat în grija unei prejudecăți/ Pirotehnice și depresive/ Ce ar fi trebuit să-ți ridice nivelul de vigoare?/ Cu două etaje/ Și-un parter plin de peripețiile tinereții."/ **Sunt un cufăr;** "Dumnezeu nu ne-a sădit în cutii de carton/ Ci în solul fertil al inimii Sale./... Dumnezeu permite în compensație/ Cântecul mierlei/ El apără teritoriul virgin/ Al poemului tău/ Folosind ca armă de luptă o singură virgulă/ Poate și un punct dacă e necesar/ Ca supliment al bunelor intenții."/ **Nu există abateri de la la ceasul cel bun.**

Ana Ardeleanu oscilează între oniric și real, între imaginar și cotidian. Aproape fiecare poezie a sa este o întrebare a eului, o mirare și totodată un răspuns pe care și-l promite sau chiar și-l oferă cumva ca o recompensă a stării ei lirico-meditative: "Să fie oare moartea pasărea-paradisului/ Ce mi-a pus cununa de sânzienne pe cap/ Sau este doar eroina unui gând unic/ Ce a trecut prin mintea mea/ Precum săgeata de oțel/ Prin gâtul elanului?"/ **Pasărea-paradisului.**

Am remarcat nu numai profunzimea mesajelor, ci și titlurile ele-însele cu un impact și o atracție imperioasă spre a intra în miezul poeziei: *Cultura veștilor triste; Schițezi un cerc de gânduri; Nu-mi dau poza de restriște nimănui; Lucrurile nu se leagă cu lanțuri; Între vertebrele unui poem; Stau pe coasta lui Adam; Îmi ții harta trupului pe palmă; Casa memorială a lăuntrului meu și altele la fel de incitante.*

Ana dă poeziei o aură divină, considerând că divinitatea prin îngerii Săi împarte ideile, inspirația, considerând că muza ar fi de ordin spiritual: "*Se știe că sfinții pictați pe sticlă/ Poartă o mică florărie între aripi/ De unde împart fiecăruia/ După fertilitatea ideilor/ După inspirație și reușita artei*" / **Numai eu te pot picta.**

Poeta folosește o serie de expresii populare/ refrane cunoscute spre a da conotații și amploare mesajelor sale lirice: "*lume, lume, soro lume*" - un strigăt de atenționare asupra beției cu iluzii; "*Dacă Dumnezeu va vrea/ Soarele va răsări iar pe strada noastră*" / **Viața e precum o moașă** - pentru susținerea unei speranțe aproape deșarte; "*Te imaginează ucigând conul de umbră/ Al unui timp în general fericit/ Tăindu-i moțul cu linia unui orizont purpurii*" / **Să dai totul**- exprimă creșterea tăcerii prin mesajul unui rit românesc de a da la grindă un copil pentru a crește frumos, sănătos și fericit. Este o poezie care întruchipează existențialismul cu necesitățile, întrebările lui rămase uneori în coadă de pește, tocmai spre a prilejui cititorului stări meditative: "*Cu aceeași întrebare pe buze:/ -Oare această femeie încotro?/ -Dincolo de ce?/ Infinitul unei concluzii;*" -"*Ce-i aia "gloria artistului" și pentru ce?/ Întrebi./ Cui i se potrivește?/ Căci toți au perfuzii puse/ Între filele operelor de artă./... -Dar poezii de ce își pun sare pe cuvinte?*"- sugerează boala artistului, aceea de a amesteca trăirile, culorile, cuvintele spre epatarea și revigorarea spiritelor umane; "*Lanul de grâu plin cu îngeri/ Necopți la minte/ Și neobișnuit de albaștri/ Cum e cel cusut în coatele norilor dimineața.*" / **Îmi aduc aminte de mine târziu;** "*Dumnezeu e martorul tuturor zecimalelor/ Celor făcute și celor nefăcute!*" / **Trebuie să decid.**

Subiectele dezbătute în real-imaginarul poetei sunt multiple: **viața, moartea, iubirea, poezia, societatea, tăcerea, cuvântul** și, desigur, **Dumnezeu.**

Tematica abordată de autoare nu ar fi putut omite cuvântul, versul, metafora, poezia, poetul, subiecte pe care le mănuieste cu pricepere asemenea unui magician care scoate din joben porumbei: "*Seara te-ar fi putut așeza între ghilimele/ Precum un citat*" / **Numai la tabloul tău mă**

uit; "Nu mă uit niciodată la pomii-nfloriți/ Mă uit insistent la buzele tale/ Citesc pe ele ceva despre numărătoarea inversă/ Și despre felul cum se retrage marea/ În căușul palmei/ Precum sergentul din post."/ **Nu mă uit niciodată la pomii-nfloriți.**

Viața descrie un cerc doar împreună cu Dumnezeu, dar devine imperfectă atâta vreme cât te îndoiești de Acesta: "Viața îmi aparține/ Și împreună cu Dumnezeu/ Formează un cerc./.../ Se înserează/ Și mi-e teamă că nu am suficiente argumente/ Pentru a-l păstra pe Dumnezeu aproape"/ **Viața îmi aparține.**

Poeta asociază foarte des poemul cu sângele care curge prin vene ca pe o legătură stabilită biologic și nu de puține ori personifică poemul, dându-i viață, atribuindu-i veleități umane: "Pe firul verde al cuvintelor/ Stă o lăcustă/ Cu picioare lungi/ Ce-i scot feminitatea,/ Decupează câteva inimioare de roșu/ Din firul ierbii/ Pe care poemele le-au pierdut/ Pentru totdeauna."/ **De câteva poeme încoace.** Însă, poemul poate fi și un spațiu social, o cetate, de exemplu, în care petreci "ani de neliniște"/ **Cocoșul vecinului.** Poate fi un călător periculos într-un Orient Express: "Iar gândul poemului se îndepărtează tot mai mult/ În acest Orient Express/ În această eleganță a interiorului/ De unde mai picură seva unui epitet/ Rămas captiv/ Și unde se aud împușcăturile/ unui cuvânt/ Ce călătorește incognito"/ **Între mine și tine.**

Ana Ardeleanu este propria protagonistă asumându-și roluri mai triste, mai senine, metamorfozându-se pe sine ori atitudinile sale tocmai pentru a scrie o poezie de anvergură semantică și a atrage și cititorul în meandrele metaforice, în cursurile de versuri aparent line. Iată cum se pune în postura de pocal, nu unul oarecare, ci încărcat de istorie în dublul ei sens: "Sunt un pocal ce închină cu adversarii!... Mie îmi place riscul armura mirosul ei metalic/... Și toată mișcarea lăuntrică a cuvântului nerostit./... Eu doar mă identific cu pocalul/ Și împart stări în interiorul tău/ Uitând să mă pregătesc pentru următoarea zi/ Care ar putea fi mai exersată în durerile bucuriei/ Decât aceasta/ Și

ți-ar putea așeza în față/ Un alt pocal/ Cu descântece de dragoste."/ În această seară.

Universul poeziei este cel care "strică arhitectura neantului"/ **Lumea nu poate fi lume.** Poemele sunt, în viziunea autoarei, metode lesnicioase de a băga mințile în cap, și aici conotațiile metaforei fiind evidente: "Mă întreb:/ De ce ar fi atât de mare interesul/ Pentru averea poemului abstract?/ Și câți moștenitori se află cu el la cină/ Care mi-ar putea băga mințile în cap/ Afișând libertatea omului negru/ De-a-mi aranja cuvintele/ Într-un poem verosimil."/ **Îmi băgam mințile în cap.**

Poemele Anei sunt note autoironice despre paradoxurile vieții. Deși încărcate de o puternică lumină, ele emană triste concluzii labirintice de o franchețe justă, logică, fiindcă mai toate poemele Anei Ardeleanu au o logică a trăirii, a resemnării și cu toate acestea, a smulgerii din destinul comun al umanității: "Acest departe are câteva teorii/ Despre viață și moarte/ Dar nu le pune în practică./ Lângă tine nu aduce pe nimeni/ Să-ți pună pistolul degetului la tâmplă/ Cerându-ți imperativ: "Banii sau viața!"/ Banii bineînțeles pentru că viața/ Nătângă cum o știi/ Te-ar putea vinde sau pierde/ La jocurile de noroc/ Pentru un insignifiant mărunțiș/ De lacrimi."/ **Acest departe.**

Poeziile din acest volum interpretează dragostea în diverse ipostaze izvorâte poetic din inimă spre buricele degetelor în atingeri suave ori apăsate de taste, către miile de ochi ce vor lua cunoștință: **dragostea de planeta albastră:** "Dragă pământule eu nu te merit,/ N-am virtuți pentru a te apăra/ De cei ce încurcă sentimentele/ Și nu sentimentul bun/ Iese cu o vioara în mână/ În balconul de rouă/ Spre a flutura pentru tine batista albastră."/ **Scrisoare naivă;** **dragostea de muzică:** "Cu siguranță hoții și borfașii/ Din ochii lui/ Nu s-ar da în lături/ Să-mi ia vioara de sub bărbie/ Melodia lui Paganini/ Din minte/ Pentru a executa/ Fără complicații/ Câțiva pași de vals/ În timpul jafului."/ **Nimic rău nu poate fi;** **dragostea de familie și cei dragi:** "Bucuria e precum o supă/ Te încălzește/ Atunci când o împarți cu familia."/ **Bucuria e precum o supă;** **dragostea cu patosul unui roman de dragoste, cu nestatornicile**

*ei: "Patul ți-a rămas nefăcut./ Nici în bibliotecă n-ai intrat/
Pentru a te lăsa inclus în subiectul ținut/ Între palmele unui
roman de dragoste."/* **Îți iei geamantanul și pleci.**

Poemele Anei sunt reale construcții cu o temelie solidă, putând fi locuite chiar și în cazul unui dezastru, unui "*cutremur lăuntric*"/ **Într-o noapte de cinci stele**, fiindcă mortarul este din sentimente și fapte poetice.

Ana Ardeleanu se consolează cu trăirea iluzorie a poetului, chiar în deplină maturitate, imaginația acestuia neavând timp și spațiu: "*Îți tragi cearceaful de pe chipul zidit/
În propria imaginație/ Și zâmbești într-o iluzorie comunicare/
Cu ziditorul/ Care te-a lăsat să cazi victimă/... Pentru ca apoi să pumă comprese pline de fiori/ Pe rana lăuntrică/
De om matur/ Care a vânat și a ucis iluzii/ Cu sânge rece/
Toată existența."/* **Cu o plăcere absurdă.**

Poeta este sclava retoricii, ea se întreabă, ea își răspunde sau așteaptă un răspuns de la cititor, de la omul trecut prin cele ale vieții, și de ce nu, ale versului: "*Știi care-i calea dreaptă?
Nu știi? Nici eu./ N-o pot pipăi pentru că am degetele înmănușate.
Simțul tactil nu-mi funcționează"/* **Știi care-i calea dreaptă?**

Despre "*scrisul în verde*", "*Dumnezeu hotărăște și limpezește cazul!*" "*Scrisul mărunț*", aflat la călcâiul lui Ahile, "*precum nisipul*", "*te-ar putea ajuta să devii tu!*" Iată o concluzie supremă, centrifugând creația, dându-i acel impuls inspirațional, creând unde empatice în jurul ei, așa cum pământul trăiește mișcarea de revoluție. **Rocile** este un volum despre creație ca paralelă a Creației divine.

Poeta încă se întreabă, neconținând să afle: "*Unde ar fi motivul pentru care/
Ne-am depăna prea lesne/ Firul întins al imaginației/
Modul de-a ne rostogoli în propriul infern/
Rămas necurățat/ De cenușa păsării Phoenix?"/* **Îți așezi viața într-un dosar.**

Poezia este o pasăre Phoenix! Iar Ana Ardeleanu are propria sa legendă.

Ilie RAD

O carte despre actrița ieșeană, Mărioara Davidoglu

În luna ianuarie, participând, la Universitatea “Al. I. Cuza” din Iași, la un concurs de promovare pe un post științific, bunul și vechiul meu prieten ieșean, profesorul Laurențiu Șoitu, mi-a oferit un exemplar din recenta sa carte, *Cu Mărioara Davidoglu prin Veacul Marilor Actori*. Note biografice despre actori: Laura Terente, Editura Junimea, Iași, 2019. Am răsfoit cartea pe loc și i-am spus autorului că mă interesează, pentru că este o carte de evocări, de memorii, iar lectura memoriilor, zicea D. D. Roșca, este un semn al îmbătrânirii!

Laurențiu Șoitu (n. 8 aprilie 1945, la Șuletea, jud. Vaslui) este în prezent profesor universitar emerit dr. la Universitatea “Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Este primul român inclus în *International Adult Continuing Education Hall of Fame*, Oklahoma, SUA. Are două doctorate, în filozofie-logică și în științele educației. Între cărțile publicate amintesc: *Retorica audio-vizuală*, Editura Cronica, Iași, 1993; *Pedagogia comunicării*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997; *Comunicare și acțiune*, Institutul European, Iași, 2003; *Restul comunicării(lor) sunt eu*, Editura Aras Longa, Iași, 2006; *Mai aproape de cuvinte*, Editura Ars Longa, Iași, 2008. Cu ocazia Centenarului Marii Uniri, a coordonat excepționalul volum, *Educația la Centenar*, Polirom, Iași, 2019, iar în prezent și-a luat sarcina de a coordona un alt volum de mare actualitate, *Covid. Colivia noastră*, Institutul European Iași, 2020.

Volumul de care mă voi ocupa în continuare este un rezultat al activității de jurnalist radio a domnului Laurențiu Șoitu, meserie pe care a profesat-o în paralel cu activitatea didactică și științifică. Mai precis, este vorba de transcrierea (parțială) a unui serial de convorbiri (în peste o sută de episoade) cu marea Doamnă a scenei românești, Mărioara Davidoglu, serial transmis la Radio Iași, în anii '80, deci în anii “deceniului stanic”, cum zicea Mircea Zăciu. De aici și inevitabila cenzură,

despre care autorul și spune, într-o notă de subsol: “Existând posibilitatea de a tăia orice din banda magnetică, ne ruga, implora să lăsăm ce spune. Desigur, promisiunile noastre erau valabile până la <<viza>> șefilor. În fapt, multe dintre cele spuse nu se vor auzi pe post și nici aici nu se mai regăsesc – fiind atunci tăiate. Unele replici au fost salvate din manuscrisele pe care le-am oferit, recent, Muzeului Teatrului.” (p. 21).

Cu o memorie fabuloasă la vârsta pe care o avea (trecuse de 85 de ani!), Mărioara Davidoglu descrie în felul următor modul în care s-a trăit la Iași realizarea Marii Uniri, de la 1 Decembrie 1918 (erau de față actori și de la Teatrele Naționale din București și Craiova, refugiate la Iași, din cauza războiului): “În capul coloanei (care se formase pentru a juca Hora Unirii, n. I.R.), alături de Ionel Brătianu și Nicolae Iorga, erau cei trei generali, adică francezii (Berthelot și Lafont, n. I.R.) și generalul Broșteanu, împreună cu ambasadorii Saint Aulaire al Franței și Sir Berkely al Angliei. După ei urma Ion Manolescu, artistul nostru, care era în uniformă de căpitan, Maria Filotti și Maria Ciucurescu cu Bulfinschi, Mărioara Cinski și Constantin Tănase, în uniformă de soldat, Mihail Sadoveanu, căpitan în Regimentul Infanterie Fălțiceni, Aurel Atanasescu, fostul, soț al Elvirei Popescu, Tanți Cutava Barozzi, Gheorghe Ciprian și ceilalți artiști, care se aflau pe acolo. Săreau, plângeau, cântau și se bucurau cu toții, așa cum o făceam fiecare în parte. Nu mică ne-a fost mirarea la toți, cei de-alde mine, când l-am văzut intrând în horă, lângă Tony Bulandra, pe marele nostru profesor de teatru, Constantin Nottara. Lăcrimam de bucurie și strigam: *Bine că am ajuns să trăim și această clipă!* Doamna Sturza Bulandra, care avusese un accident, o fractură la picior, nu intrase în horă, dar bătea din palme și ne îndemna pe noi, cei mărunței: *Intrați și voi în horă și nu uitați că ziua de azi e o minune! Cea mai mare: unirea tuturor românilor! Nu uitați că harta țării azi s-a rotunjit. În rotundul ei ne aflăm toți cei ce avem un suflet și o mamă – România!* Unii chiuiau, alții nu mai pridideau să-și oprească lacrimile de bucuria măreței clipe. [...] Elvira [Popescu] însă, ieșind, nu mai contenea să strige: *Trăiască România Mare!* [...] Aud și acum pe Doamna Bulandra, care ne îndemna să nu uităm ce zile mărețe am trăit [...] Revăd hora peste care trona, ca un simbol viu al istoriei,

Nicolae Iorga. Chipul său fericit și luminat ne spunea tuturor: *Bucurați-vă, a noastră e România Mare, a noastră și numai a noastră! Asta să nu uitați niciodată! Niciodată!* (p. 32-33)

Mărioara Davidoglu (1896-1987), Artistă Emerită a Teatrului Național din Iași, dorea la fiecare înregistrare, în ciuda insistenței reporterului, să vorbească despre alții, nu despre sine. Așa se conturează o galerie de mari actori, mai mult sau mai puțin cunoscuți în afara mediului ieșean: Atena Georgescu, Aglae Pruteanu (despre al cărei talent excepțional a scris însuși Tudor Arghezi), George Vraca, Agatha Bârsescu, Agepsina Macri Eftimiu, Elena Zamora, Aristide Demetriade, Alex Critico, Fory Eterle, Costache Ramadam, Ana Luca Moldoveanu, Miluță Gheorghiu sau Eliza Petrăchescu.

A doua secțiune a cărții (“Monologuri”) este consacrată evocării unor personalități din diverse domenii ale culturii: George Enescu, Mihai Codreanu, Mihail Sadoveanu, Maria Tănase, George Topîrceanu, cei mai mulți fiind, evident, tot actori: Maria Filotti, Anicuța Cârje, State Dragomir, Tony Bulandra, Gică Popovici, Tudor Călin, Iancu și Natalia Profir, Anny și Bruno Braeschi, Ștefan Dăncinescu, Neculai Șubă, Gheorghe Storin, Natașa Alexandra, George Ciprian, Florica Cristoforeanu, Lucia și Ștefan Braborescu, Ion Manu, Romald Bulfinschi, Ion Finteșteanu.

La fiecare dintre personalitățile evocate sunt amintite marile roluri pe care le-au avut pe scenă (am spus “marile roluri”, pentru că un actor precum Romald Bulfinschi a interpretat peste... 800 de personaje!), cultura, talentul, capacitatea fiecăruia de a trăi viața personajului interpretat etc. Trebuie să menționez că perspectiva evocării nu este una hagiografică, ci realistă, bazată pe cunoașterea temeinică a destinelor despre care vorbește, fără ignorarea unor eventuale lipsuri

Astfel, despre un actor spune: “Vrabie, cu toate <<aripile>> de director adjunct, nu s-a înălțat nici până la degetul cel mic la lui Fory Eterle” (p. 67), iar despre mult elogiata Ana Luca Moldovanu afirmă că “nu a știut niciodată să se îmbrace elegant, nu era cochetă și nici nu punea preț pe nimicuri feminine, deși, în tinerețe, fusese o splendidă înfățișare” (p. 73).

Un al aspect al evocărilor este că nu se insistă pe informațiile de cancan, deși este clar că acestea îi erau cunoscute marii

artiste. O singură dată și-a permis autoarea să relateze întâmplări hazlii de la unele spectacole. Astfel, actorul de comedie Romald Bulfinschi, în loc să spună “Miroase a pucioasă, cale de o poștă”, a zis “Miroase a poștă, cale de o pucioasă”, iar un altul, istorisind o bătălie grozavă, în loc de “Vino-n grajd, furi un cal și pornești cu el la luptă!”, a rostit “Intri-n cal, furi un grajd și pornești cu el la luptă!”

Câte nu se puteau spune despre Agepsina Macri, soția lui Victor Eftimiu! Se știe, de pildă, că acesta a rescris piesa *Prometeu* (apărută inițial în 1919), într-o variantă din care lipsea litera „r”, opțiunea autorului fiind motivată de faptul că actrița Agepsina Macri Eftimiu avea un defect de pronunție. Într-o lungă discuție pe care am avut-o cu poetul Ion Brad, acestea amintea, între altele: “Se spunea, în lumea artistică și literară, că și Eftimiu, om de duh și de replică, răspundea unor oameni care-l întrebau ce mai face doamna Agepsina: <<Bine, har Domnului! Când nu e la *lună*, e la Soare... >> Un apropo la relațiile ei cu Soare Z. Soare, regizorul de la Național.” (Ilie Rad, *Convorbiri cu Ion Brad, “din primăvară până-n toamnă”* (aprilie-octombrie 2013), Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013, p. 224).

O altă secțiune a cărții cuprinde mai multe epistole primite de Mărioara Davidoglu de la Liana Olăvinaru, Adina T. Naum, Mihai Todosia, Otilia și Neculai Meicu, George Sion, Lilica Chiosa, Viorel Cosma, Valentin Silvestru, Valeria Sadoveanu, Marina și Anton Dumitrescu, Margareta Baciș și Constantin Ciopraga (prezent aici nu cu o scrisoare, ci cu un minieseu despre valoarea memoriilor, amintirilor, jurnalelor etc.).

În ciuda faptului că aceste scrisori nu sunt adnotate și nu se precizează nici regulile de transcriere, ele sunt importante, pentru că scot la iveală o parte din însușirile și calitățile mării actrițe, sugerând și climatul epocii în care au fost redactate (George Sion îi scrie, la 7 sept. 1985: “La teatru mă duc foarte rar, căci e așa de întuneric noaptea (orașul nefiind luminat, pe motivul economisirii energiei, n. I.R.), că ți-e și frică și străzile sunt stricate.” – p. 212. Tot de lipsa curentului electric se plânge și Lilica Chiosa, la 25 februarie 1987: “Colac peste pupăză a venit și decretul cu căldura, care și așa era puțină, și lumina. Stăteam seara cu un bec de 15 W”. Alți corespondenți spun că

programele Televizunii Române sunt plictisitoare și monotone, evocă interminabilele cozi pentru alimente etc.

Demn de reținut este și articolul elegant, dar dur, intitulat *Penumbra*, pe care Laurențiu Șoitu îl pregătise ca replică la un medalion jignitor al lui Aurel Leon, din revista *Cronica*, articol publicat cu ocazia morții Mărioarei Davidoglu, Marea Doamnă a scenei românești, care este de fapt o blasfemie greu de înțeles la un autor care își propusese să evoce figuri proeminente ale Iașilor de odinioară.

Trebuie remarcate apoi notele biografice despre actorii evocați, întocmite de Laura Terente, note care vor fi extrem de utile când se vor scrie unele monografii dedicate marilor figuri ale scenei românești.

Pot afirma că lectura cărții domnului Laurențiu Șoitu este una cuceritoare, pentru că te transpune, ca o pagină vie de roman, în lumea unui “veac al marilor actori”. La intrarea în atmosfera epocii contribuie și numeroase cuvinte din epocă sau regionalisme (*fundac, mata, societar, aista, polcuță* etc.). Ne întâlnim și cu acest personaj fabulos, care a fost Mărioara Davidoglu, care nu a vorbit despre succesele și dramele sale (de primul soț, general de armată, șeful promoției în care student era și generalul De Gaule, viitorul președinte al Franței, a divorțat din cauza soacrei; al doilea soț, magistratul Davidoglu, considerat chiabur, a fost condamnat și închis, dus la Canal, apoi i s-a fixat domiciliu forțat, într-un sat al leproșilor, din Dobrogea, murind cu trei zile înainte de eliberarea tuturor deținuților politici, din 1964), ci a preferat să-și evoce colegii de breaslă. Dând dovadă de multă înțelepciune, nu s-a supărat pe Mihail Sadoveanu, care nu a ajutat-o să-și scoată soțul din închisoare (inițial i-a cerut să divorțeze de el, dar ulterior Sadoveanu nu a mai făcut nimic pentru salvarea magistratului Davidoglu). Concluzia actriței: “Oprește-te la operă! Uită omul!”

Pe de altă parte, lucrarea este un excelent manual pentru studenții de la actorie, pentru că dezvăluie o serie de taine, care îți pot asigura celebritatea în această meserie, unde fiecare gest, mimică sau intonație contează. De pildă, despre actrița Natașa Alexandra, evocatoarea spune că “știa să se așeze într-un fotoliu și să își aprindă o țigară, să-și scoată o mânășă,

într-un cuvânt era chemată să creeze atmosferă provocatoare – chiar de la intrare” (p. 146). Un alt actor, Ion Manu, “salva piesele mai slab construite, salva spectacolele, dându-le culoare și strălucire, prin talentul și inteligența sa. El știa să șlefuiască și să facă bijuterii din rolurile ocolite, refuzate de alți actori, prin jocul intonațiilor sale, prin căldura pe care o trimitea direct sălii. [...] Nu erau mulți actori ca Ion Manu, care izbuteau să dea mai multe nuanțe și pitoresc personajului interpretat” (p. 159).

Pentru conturarea medalioanelor de actori și oameni de cultură, din cele peste o sută de emisiuni făcute la Radio Iași, în cadrul emisiunii *Evocări*, realizată de Laurențiu Șoitu, cum spuneam, autoarea a scris specialiștilor (Viorel Cosma sau Valentin Silvestru), frecventa bibliotecile ieșene, citea lucrările memorialistice ale celor evocați (precum Ion Manu, *Memoriile unui uituc*, sau Anny Braeschi, *Cu grinomul pe oglindă*). De fapt, cartea se bazează pe însemnările artistei pentru emisiunile radio, pentru că benzile magnetice, chiar și cenzurate, s-au pierdut.

Să mai spun că, în finalul cărții sale, Laurențiu Șoitu mai introduce câteva articole publicate în cărțile sale anterioare, *Restul comunicării(lor) sunt eu*, 2006, sau *Mai aproape de cuvinte*, 2008. Păcat că nu a fost reprodus și interviul făcut de Cornel Nistorescu cu artista ieșeană și publicat în *Flacăra*, înainte de 1989.

Cartea, cum spuneam, a apărut la Editura Junimea din Iași, care a sărbătorit, în 2019, o jumătate de secol de la înființare. Din păcate, experiența editorială de o jumătate de veac nu s-a resimțit integral în această carte, cu unele carențe tehnice, pe care le voi semnală, cu speranța că vor fi utile (cartea a apărut în colecția “Colocvialia”, cu un logo greșit, după părerea mea: un C legat de un papion. Or, papionul este un simbol al eleganței, al rafinementului, total opus colocvialității. În fine.)

Revenind la veșmântul editorial al cărții, ar fi fost necesar, în prima parte, a interviurilor propriu-zise, ca întrebările să se deosebească de răspunsuri, prin scrierea acestora cu *italice*. Neinspirată este și punerea în pagină a monologurilor dedicate unor personalități: scrierea numelui celor evocați sub titlu lasă cititorului impresia că actorii evocați sunt autorii textelor!

Sunt apoi unele greșeli de transcriere (*regim* în loc de *regiment*, p. 31; *sprîjinul*, în loc de *prilejul*, p. 223; *cum* în loc de *că*, p. 233; *atât* în loc de *așa*, p. 228); opereta în două acte, *Lăsați-mă să cant!*, nu este scrisă de Ciprian Porumbescu, ci de Gherase Dendrinu (p. 143); sunt multe greșeli de tipar, de punctuație (virgulă între subiect și predicat sau predicat și complementul direct); am sesizat lipsa virgulei, acolo unde prezența ei era obligatorie, folosirea nejustificată a majusculilor în unele titluri (*O Scrisoare Pierdută*, *Căruța cu Paiate*, *Cercul de Cretă* etc.); se confundă rolul cratimei cu al liniei de pauză; există mici dezacorduri (“în mersul soldaților refăcuți, a[[] tinerilor”, p. 28). Dacă Editura Junimea ar fi avut un lector și un corector, cum avea înainte de 1989, toate aceste mici neajunsuri ar fi fost eliminate din start.

În fine, aș fi dorit o secțiune de anexe, cu mai multe fotografii din viața și activitatea Mărioarei Davidoglu (excelență este cea în care apare alături de Mihail Sadoveanu, care se pierde însă în paginile cărții – p. 97). Dincolo de aceste observații, noua carte a profesorului Laurențiu Șoitu vorbește, cum și-a dorit autorul, “despre cum se ivesc vedetele pe locul altora capricioase; cum scenele lumii devin loc de înălțare a talenteilor românești, cum artistele sărutau mâinile maestrilor ce le-au șlefuit talentul, cum rolurile mici pot fi cele mari, cum nici talentul nu este îndeajuns, cum iubirile mari se nasc și dispar, când arta pe toate le cuprinde” (citată din *Prefață*).

P.S. Cei care vor să o vadă sau revadă pe Mărioara Davidoglu pot viziona, pe YouTube, filmul *Alo?... Ați greșit numărul!*, film românesc, realizat în 1958, regizat de Andrei Călărășu (regizor secund fiind Mircea Mureșan), în distribuție având mari actori, unii la începutul carierei lor artistice: Iurie Darie, Ion Lucian, Ștefan Tapalagă, Stela Popescu, Rodica Tapalagă, Ștefan Mihăilescu-Brăila ș.a. Mărioara Davidoglu interpretează în acest film personajul *Bunica*.

Virgil TODEASĂ

Alfabet

misterioasă și complicată
este scrierea Lui cu linii,

și totuși,

în alfabetul acela linia dreaptă
este alfa și omega

Întoarcere

privește poteca
care te duce printre pomii bătrâni

nu-l căuta pe cel ce-a făcut-o
(folosește-ți acumulatorul, mintea)

rămâi pe cărare,
nu te întoarce spre tine -
modelul se multiplică singur

acum,
oprește căruța,
desprinde calul, pășește ușor

nu uita,
când te întorci acasă,
să ai la tine sacul cu merinde

Zidul

văd timpul solid ca o piatră
îl văd cum vine spre mine

și deodată,

din adânc, în orb,
basorelieful luminos - chipul, Doamne!

Schematicul

spune:
trebuie să ai o schemă (nu-i ușor)

adică, mai simplu – culegi prune -
scară, coasă, nuiiele etc.

puse în schemă funcțională –
dureri de spate, de genunchi

apoi zeamă, abur, alcool
schema este: noapte – zi - noapte

sub acoperire, în aer liber...
liber de tot

Mega

furnicile,
stăpânele deșertului sumbru,
construiesc castele cu turle albastre

elefantul se plimbă și cântă
trompeta lui dogită cutremură pustiul

furnica-erou aleargă în slalom
experimental, elefantul nu poate călca o furnică

ziduri după ziduri,
castele distruse de pași uriași...

Cărămida

în depozit,
au mai rămas câteva scânduri
stivuite acolo în stricăciune

prin curte,
o cărămidă în ploaie
și sârma ruginită pe stâlpii gardului verde

așa și eu,
ca o cărămidă livrată, ușor neterminată

*

adică, ce mai,
ar trebui să fiu o cetate inexpugnabilă

Ochiul

oare,
câte țigle sparte vede bunul Dumnezeu?

*

(vede) omul -
viermișor în nămolul nopții,
fluture pe mal,
pasăre oarbă cu ciocul rupt de fereastră

*

trupul este făcut ca un zid de apărare,
lăsat în neterminare(construiește, deci!)

*

ochiul este agentul secret pe raza luminii

Mariana PÂNDARU BÂRGĂU

Temeri

A m devenit cetățî
Acu porțile bine închise
În afară – nici o mișcare
doar veghe și auz încordat

Temerile ne-nvăluie trupul
precum fuiorul de iederă
Să nu mai răzbată
iubirea pentru aproapele
– acest sentiment de-acum perimat

A rămas doar inima vie
în tinicheaua carcasei
Măsurând îngrozită
plumbul gândului venit dinafară.

Stare

Locuiesc într-un oraș
cu ferestre închise
Pe o stradă
cu ferestre închise
Într-o casă
cu ferestre închise.

Ce mai aștept?
LUMINA!

Seară

Sus în cetate latră câinii
Se-agită inimi de pasăre
Iar omul,
indiferent la neliniștea lor

Stă și dormitează
pe salteaua lui de cuvinte.

Ziua fierbinte
din miezul verii
Se risipește încet
în pulberea nopții...
Numai tu, omule,
Numai tu,
te lași purtat
printre oglinzi rotitoare
Tot mai mult
adâncindu-ți tăcerile.

De parcă nu te mai ajunge
din urmă
nici un semn de iubire...

Așteptându-te

În duminica zilelor mele
Pâlpâie alb stânjelul
Luminându-mi cuvintele
Luminându-mi inima
Luminându-mi sentimentele.

Dragostea
– pescăruș plutitor în văzduh
își pierde conturul
rămânând doar umbră arzândă

Se face liniște în preajma
clipei de foc
Și iubirea mea albastrie
se-nalță firav
Așteptându-te
Așteptându-te...

Ana ARDELEANU**cum ai să mă recunoști**

Printre atâtea fotografii alb-negru
eu sunt fetița aceea simplă
dintr-un sat de munte
ce poartă o buburuză pe umăr
mă mai ține cineva minte
sunt fetița cu ochii negri
care trăgea după sine capra
pentru a-i hrăni cu laptele ei
pe copiii pământului
e greu să faci asemănarea între mine
Anne Frank și Ioana D'arc
eu sunt eroina altei realități
cea care mi-a ucis câinele Moise
povestea mea e o necunoscută
pe care o voi nota cu un x
pentru a putea merge mai departe
cu teama de-a nu rămâne
năluca omului pe pământ
povestea mea se spune ori șoptit
ori bătând toba vestirii
niciodată odihnindu-se pe genunchii moșului
care și acum ca și atunci când era tânăr
are un fel de-a ciupi sfârscul atenției
încât urechea să se deschidă ușor
iar la intrare cuvintele să aibă în buzunar
un bob de mărgăritar

numai în somn

mângâi cutia craniană
inteligența și cele două păsări de curte
doi miei care se află înlăuntru
doi porumbei care uguiesc pe casa scării
apoi își iau zborul spre locul genial
văd picioarele de balerină ale căprioarei

alergând pe poante în jurul tigrlui
pentru a-și salva onoarea
în total o grădină zoologică
și-un singur serial
eu sunt eroina ce trece prin cadru
purtând cutia craniană pe palme
înlăuntrul căreia voi intra
ca în arca lui Noe
pentru a mă salva
pentru a-mi ține jurnalul la zi
cu toate întâmplările
urmând ca atunci când mă voi trezi
să trasez o linie clară
între realitățile ce-și fac titlu de glorie
din puținul meu câștig
un guler de vulpe
și o pereche de cizme
din piele de crocodil

două poeme

ar fi suficiente
pentru a mă recunoaște în oglinda lor
atunci când voi tăia cu cretă roșie
metaforele care au trădat
un poem ar fi prea puțin
nici cafeaua nu mi-aș putea-o consuma
până la finalul său
poate prea cerebral
invadat de Nilul unor abstracțiuni
care au făcut din mine o linie (în)frântă
sau prea meloman
aflat pe urmele lui Vivaldi
pentru a nu scapă nicio privighetoare
din anotimpurile sale
trei poeme ar pune prea multe pauze între idei
iar noi ne-am spirala rădăcinile în alte cauze
situându-ne pe poziția adversarului
fiecare am săpa groapa celuilalt

furându-i aurul și iubirile
până am reuși să ne înțelegem
frumusețea proprie
ce nu poate fi descoperită
printr-o simplă sondare
a canalelor de comunicare cu sine
ci omorându-le șobolanii
asigurând circuitele
unei concluzii oneste

în oglinda din fața mea

văd o femeie de vârsta poeziei
de ce ea și nu eu
ce păstrez în priviri
atâtea cuiburi de rândunici
roșul obrazilor de vară
pudrat cu un alb imaculat
cel din miezul profund al iernii
e o mică dilemă în subiectul tratat
ca și când femeia de vârsta poeziei
mi-ar ghici intențiile
gândul că aș putea fi cenzurată
își face apariția în luna mai
când (aproape) încep descântecetele de vară
iar luna nouă e prea nouă
nu știe mai nimic despre dragostele iernii
și despre poemul ce-și așteaptă nașterea
în luna septembrie
atunci când fecioarele zâmbesc la plural
știți cât ar putea face unu plus unu
în această situație
toată valuta nopților de toamnă
când bărbații încep postul cel lung
al poemului genial
tulburând apa Iordanului
cu trupul neliniștii lor
reînnoit

Dumitru ZDRENGHEA

Balada cavalerului fără armură (La crâșma lui Jackie)

1.

Eram cavalerul fără armură,
O lăsasem afară.
Beam la crâșma lui Jackie seară de seară.
Aveam în piept o rană în loc de inimă.
Luna se plimba pe mese cu lumina ei rece,
Beam Jack Daniel's și încercam a petrece,
Aveam în piept o rană în loc de inimă
Nu mai puteam iubi niciodată
Voiam din iubire nimic să rămână,
Doar uneori în lumina rănită
O lacrimă cădea caldă pe mână
O adunam cu grijă, să o plâng iar,
Când voi veni la crâșma lui Jackie
Cu o rană în piept în loc de inimă
Și fără armură,
În crâșmă toți aveam răni în loc de inimă.
Toți voiau să uite ceva sau iubirea.
Luna se rostogolea trist pe mese,
Cu lumina ei rece
Ne îndemna și mai mult a petrece.
La crâșma lui Jackie era mare tristețe
Dar și veselie.
Așteptam moartea bând Jack Daniel's
Și știind c-o să vie.
Aveam răni în piept în loc de inimă,
Uitasem iubirea,
Doar lacrimile căzute pe mână
Ne-o mai aminteau uneori
Când beam în crâșma lui Jackie
Până în zori.
La crâșma lui Jackie stăteam și beam
Armura era lăsată afară,
Eram trist și vesel

Seară de seară.
Așteptam toți un semn
Să ne punem inimile la loc.
Beam toți în crășma lui Jackie
Să avem iar noroc.
Eram cavalerul fără armură și fără inimă,
Căutând iubirea
Ce nu voia să mai vină.
Rostogoleam luna pe mese
Cu lumina ei rece,
Deși nu avea nici o vină.
Beam la crășma lui Jackie,
Aveam toți o rană în piept în loc de inimă
Și lacrima căzută pe mână.
Beam zdravăn în fiecare seară,
Săptămână după săptămână.
Așteptam cu toții ceva ce n-o să mai vină
Beam și n-aveam nici o vină.
La crășma lui Jackie lumina era tot mai tristă, puțină,
Lacrimile, de atâtea ori plânse, deveniseră lebede
negre,
Toți aveam răni în piept în loc de inimă .
Beam să uităm, cu lumina rănită curgând peste noi,
Beam Jack după Jack și râdeam,
Jackie trecea printre noi cu ulciorul în mână,
Ne lăsa să bem, să uităm,
Zi de zi și săptămână după săptămână.
Eram cavalerul fără armură
Aveam în piept o rană în loc de inimă
Stăteam la crășma lui Jackie și beam
În nopți fără lună.
Te așteptam pe tine care n-o să vii
Și beam mai departe,
Să fiu tot mai aproape de tine
Să fiu tot mai aproape de moarte.

2.

Rătăceam prin tine,
Îmi lăsasem armura afară

Te căutam în sufletul tău
Seară de seară.
Te mângâiam încet, să nu știi,
Să simți doar o boare de mine.
Priveai luna și eu acolo eram
Aproape de tine.
Îți dăruiai sărutul altuia
Care intra în carnea ta înfiorată.
Eu eram acolo și te iubeam
Cu el deodată.
Lancea era ruptă de mult,
Armura era doar rugină,
Asta mi-era dat, să iubesc,
Nu aveam nici o vină.
Pasul îmi era tot mai greu,
Mă pierdeam în timp și rugină,
Doar de-acolo de sus
Venea o lumină.

3.
Eram cavalerul fără armură,
Fără cal, cu lancea rugină,
Rătăceam prin lume și timp,
Nu aveam nicio vină.
Veneam de nicăieri, mergeam nicăieri,
Căutam nimic și pe tine
Nu te știam, dar căutam mereu.
Pe drum și prin veacuri trecute,
Voiam să-ți ating buzele
Ce știau să sărute.
Calul pierise pe drum,
Hainele-mi erau rupte, murdare,
Ma târam prin noapte și fum
Fără-ncetare.
Încercam să te caut mereu,
Aproape, tot mai aproape,
Dar erau mereu galaxii
Și oceane pline de ape.
Rătăceam mereu și mereu,

Nu aveam nici cal, nici armură,
Țineam în mână o floare,
Dar știam că timpul mă fură.

4.
Sunt cavalerul fără armură,
Port pe umăr un corb,
Am în piept o rană în loc de inimă,
Iar ochiul mi-e orb.
Caut mereu, asta mi-e soarta,
Luna rostogolită pe drum,
Mă pierd în păduri fără capăt,
Mă pierd în ploaie și fum.
Mi-am lăsat armura afară,
Am vrut să intru-n palat,
Dar era târziu și-ntuneric,
Și nu m-au lăsat.
Sunt cavalerul fără armură,
Iar lancea mi-e ruptă de mult,
Stau în crâșma lui Jackie
Povești să ascult,
Apoi plec fără grabă
Mă întorc în trecut iar și iar,
Port iarăși corbul pe umăr
Și-o rană în piept în zadar.

5.
Sunt cavalerul fără armură,
Într-o mână port soarele,
În alta port moartea,
Caut liman și iubire
Să-mi împlinesc soarta.
Cu Don Quijote tovarăș,
Învingem mori de vânt în război,
Dar timpul ne-învinge iarăși și iarăși,
Pe amândoi.
Uneori, la crâșma lui Jackie
Vin, să uit să fiu trist,
Calul bate din copită afară

Și nu mai știu să exist.
Mă trezesc pe cal, dus departe,
Cu soarele și moartea în mână,
Mă întorc la crâșma lui Jackie
Săptămână după săptămână.
Beau din ulcioare mari pântecoase,
Lumea e iar paradis,
Plec să cutreier prin astre
Să caut iubire și vis.

6.

Sunt cavalerul fără armură,
Lancea mi-e ruptă,
Port în piept o rană în loc de inimă,
Nimeni nu mă mai cheamă la luptă.
Calul mi-e bolnav, fără vlagă.
Mergem pe drumuri fără sfârșit,
Căutăm turniruri și lupte,
Dar nu-s de găsit.
Ne abatem la crâșma lui Jackie,
Ne adăpăm amândoi,
Plecăm apoi mai departe
Cu noaptea strânsă în noi.
Și cal, cavaler fără-armură,
Mergem încet spre nimic,
Ne pierdem în timp și tăcere,
Ne ducem să murim iar un pic.

Mihai PASCARU

POEMUL (2)

Poemele vorbesc cu gura-nchisă;
tocmai prin asta se deosebesc
de discursul politic și alte forme
de întoarcere acasă.

Nu deschideți gura poemului,
scos din felu-i de viață firesc
poemul vă mușcă turbat.

Nu ați văzut niciodată un om
de poeme mușcat?

CRIZA

Rufe murdare-ntinse
la uscat,
Bordeluri - magazin de haine,
Poetii doar
mai ies la agățat
de taine.

FURTUNĂ

Prin curți nătânge
și prin casă
poetul cu cămașa scoasă
grăbit să prindă

să-nchidă
puii poemelor de rasă.

ISTORIE

Cine are un deget
 mai puțin
e un infirm,
dar cine are
un deget în plus
e un monstru.

GENOCALIPSA

Noi nu ne tragem toți
 din aceeași maimuță
și nici judecata de apoi
 nu va veni tuturor deodată:
câte maimuțe -
 atâtea judecăți de apoi.

PREACURVIE

Să fugi
cu moartea
 altuia.

POETUL (1)

Un escroc
 semantic.

Eugen BARZ

Fericirea ne ia la piept

Ne strângem în groapă unde putem pierde vremea,
fericirea ne ia la pieptul ei,
ochii noștri devin fenomene ascuțite ca niște pumnale,
suntem totuși oameni de suprafață,
cândva cu palmele noastre făceam cuiburi sub streșini.
Să răscumpărăm plânsul nostru, zise careva,
ridicați baloane de oxigen peste case, zise altul,
să pornim prin grădini pe tăcute, strigarăm cu toții,
acolo fântânile împrăștie răcoarea și ne udă gurile sterpe,
zidurile primesc buzele noastre spre sărutare,
vom circula după toate indicatoarele admise de lege.
O presimțire rea ne-ar putea înghiți cu mâini cu tot
și vom pluti în derivă pe bărci de carton,
valurile și-au îmbătat simțurile,
o putere necunoscută adulmecă aburii gurilor noastre,
pornind vântul pe rod:
vom fi duși ca vițeii la înțarcat.

Despre ceruri domesticate

Nici nu contează în ce zi era,
o trăsură legată de cozile cailor
ne ducea în strigătele de bucurie
ale celor care știu prin ce ușă vor fi lăsați la vatră.
Frumos ar fi să rămânem în același galop mai departe, am
zis,
să ținem bine pălăriile pe cap
să nu le ia vântul până la Dunăre
unde vom pluti peste apa domoală
ca lângă cea mai iubitoare femeie.
Cine are cheile ușilor prin care trebuie să trecem
are și secretele celei din urmă porți,
vom avea ce povesti nepoților,
un fel de scrisori din adolescență
fără să ne gândim la altceva:

cine mai spune azi adevărul?
Aventura aceasta e despre ceruri domesticate,
când lumea se dă de ceasul morții
că s-a fumat la guvern,
hrăniți de îngerul în simbrie cu ora.

Cinematograful singurătății

Pluteam într-o dezamăgire
surâzătoare
ca în oglinda unei dimineți
întârziate.
Oamenii răi sunt greoi,
spuneai din înalt -
numai zborul alb
poate intra
în cercul de apă.
Ascultă norii cum se împerechează,
îmbulzeala îngerilor
la cinematograful singurătății
nu ți se pare un semn?

Fiul cel bun

Ca un tunel de nori ne învăluie,
profeții Îl pândesc de după perdele,
se vede pe chipurile lor culoarea speranței.
E Fiul cel Bun, există pentru călătoria în viețile noastre,
va încuia moartea pe care am udat-o cu apă
rătăcind în jurul ei ca niște versuri facile.
Deodată totul se transformă,
soarele se ascunde, stelele cad,
El se împreună cu liniștirea,
sângele se desparte de apă,
rămân doar mânilor albite ca neaua
și steagul Lui în noi,
pentru atunci când carnea se va prinde iarăși de oase.

Groapa unui zgârie nori

Să ne înțelegem bine,
totul se construiește
pe groapa a unui zgârie nori:
se ia copilul și se așază într-un volum de versuri,
știind că mai târziu va ajunge
poet talentat și bețiv.
La colțul paginii se lasă o stradă curată,
pe care va scrie litere drepte,
bețigașe de alun tare
cu păsări pe deasupra și pe dedesubt,
cu aripi umbroase ca visele lui.
Să ne înțelegem,
copilul va fi scos din groapă la vreme potrivită
ca Iosif din puț,
va fi trimis pe autostrăzi șuierând povești de amor
licențioase,
pe mari bulevarde cu balustrade înalte
pavate de neonul reclamelor ce urcă peste noi.
Să nu disperăm, copilul va fi protejat
de o mare casă de asigurări cu oase de cremene,
capcanele sunt formale,
de dragul cititorului

Tulburare

Tulburare de strigoi și legi întortocheate
peste pruncii aceștia fără sat
și fără îngeri păzitori –
cine să le lumineze drumul,
când capetele lor sunt de carton moale,
iar picioarele, de sârmă?
Deasupra albiei de tablă,
cine să le spele carnea străvezie,
când părinții au fost lăsați la vatră
cu salarii compensatorii
și flutură batiste în loc de steaguri?
Se vor topi ca tutunul în ploaie,

desene întregi de lanuri abandonate
vor putrezi pe câmp,
gleznele lor zac în noroi, mâinile
au prins mucegai rezistent la lumină,
în paturi de fier ruginit șterg suspine
cu șervețele închiriate.
Bat clopotele Doamne, cui ai dat funia?

Prin marea roșie

Și noi am trecut prin Marea Roșie
auzeam carele zguduind pământul,
cu palmele sprijineam pereții apelor,
caii și călăreții faraonului nu s-au salvat.
Ce a fost s-a scris fără legătură
cu emoția noastră,
drumuri tainice se multiplică
între inimi și țara promisă.
Acestea sunt ale celor înțelepți
care nu au puterea să înțeleagă.

Nu știu unde eram
nici în ce zi
auzeam doar glasul lui aspru:
aplecați-vă peste fântâni să cadă vina
ca puricii de găină în apă,
nu priviți în sus,
fiecare să-și pună câte o șapcă pe creștet,
bucurați-vă,
totul e umed și rece!
Vom fi silitori, răspundeam supuși,
nu ne vom lamenta zgribulind sub streșinile ude,
trecutul l-am adăugat moștenire copiilor,
veninul șarpelui s-a întrerupt cu plecarea noastră,
degeaba mărâim,
blestemul și sudoarea frunții sunt convenții,
le vom fixa într-o fotografie de grup.

Radu Matei TODORAN

Pe vremuri în aeroport

Miercure târzie și fum
pe aeroportul din Munchen
debarcadere mobile
mă-mpresoară inutile
de parc-ar mai fi ceva
de coborât din mine
copile ai uitat visul
visul cu stewardesa blondă
ușor rubicondă
care te-alege pe tine
dintre toți iubitorii de fiare
victime clare
blestemați să rămână în vis
ori blocați în cursa de Paris
mă străpunge o șoaptă
micuță de băbuță
îmbrăcată în catifea albastru-electric
și brocart
un bătrânel bilingv
lângă mine trage din pipă
și miroase a tutun olandez
pariez
înhaț de pe bar
o negresă cu har
ascunsă în halba germană
dar visul meu stană
de piatră
nu iartă
și blonda revine
cu insistență
pe altă frecvență
e miercure târzie
îmi zic
doar stewardesa blondă
ușor rubicondă

mă privește cu ură
peste măsură
ceva o atrage la mine
nu uitați că sunt bine...

Un înger îmi așterne dimineața

Se lasă luna ca un sfetnic trist
cu dreapta-i stinsă
să-mi șteargă iar fereastra
se văd strigoi și iele amestecați în vis
purtând pe brațe liniștea sihastra
ninsori de-argint
pe ramuri de mesteceni
și spiriduși ce îi mânjesc cu ură
se-amestecă-n tumultul nopții triste
felii întregi din albul lor le fură
un tremur de viață și de moarte
ca vrăjile în blănuri de lumină
din trupuri de mesteacăn se răsfiră
să mă cuprindă-n noaptea cea haină
să simt neantul cum luptă și conspiră
mi-au dat alți ochi
și altă umbra-n gene
de-acuma văd cum sufletele toate
se zbat să scape din pietrele viclene
văd seva din mesteceni cum răzbate
văd frunze din arginturi
ca un balsam vrăjit
cum oblojesc destine pe-altare de lumină
văd spiriduși săpând în gresii și granit
și vântul de-ntuneric și noaptea cea haină
e-un vis ori sunt aievea toate
în mine simt și boala dar și leacul
mestecenii sunt moartea dar și viața
sub geamul plâns încet tresare lacul
și-un înger îmi așterne dimineața

Adrian Alui GHEORGHE

Moartea de catifea

Eu nu puteam să fiu omorât pentru că eu eram cel care povestea. Deși în jurul nostru se murea de boli groaznice, în accidente stupide, se gîtuiau unii pe alții oameni care habar nu aveau de ce au venit, ce au de făcut și încotro trebuie să plece. Eu trebuia să scriu, să povestesc mereu despre ei iar acolo unde datele și imaginația nu mă mai ajutau trebuia să cîrlesc totul cu propria biografie. Întîlnirea mea cu Esttela Sigmirad, de exemplu, am descris-o în paginile altcuiva care se întîlnise și el pe undeva, probabil, cu o Esttela Sigmirad și de aici nu simțeam că mi-am ciuntit propria biografie, dimpotrivă, acum existau două Esttela și două întîlniri și două decepții sugrumătoare.

Esttela murise imediat după aceea în condiții misterioase, violată de niște bărbați care la rîndul lor au fost uciși și ale căror biografii nu mai interesează pe nimeni, poveștile lor n-au fost niciodată consemnate. Pentru că lumea dintotdeauna a fost împărțită după cantitatea de importanță care putea fi acordată numelui și destinului, după poveștile care i se puteau pune fiecăruia în seamă.

Pînă a o întîlni pe Esttela consideram că a fi sărac este o virtute. Toți artiștii pe care îi știam visau să aibă mulți bani pentru că numai ei aveau imaginația să-i cheltuiască. Eu, deși artist, nu-mi puteam converti viața în monede. Trăiam din promisiunea că lucrurile se așează de la sine, că toate visele sînt răsplătite cu firimituri mari de realitate, de certitudini. Pe atunci nu avea nici un sens să-mi exprim recunoștința față de oameni, aveam douăzeci sau poate douăzeci și doi de ani. Esttela era cu patru, cinci ani mai mare decît mine, studiasse pianul cu un profesor polonez, de altfel și primul bărbat din viața ei, după cum îmi povestise. Vă închipuiți, probabil, că era blondă. Că avea ochii verzi. Că avea o față apoasă care se modifica mereu sub impulsuri interioare. Și aveți dreptate. Ceea ce nu știți este că, foarte ciudat, avea sîinii verzulii așa cum cetisem pe undeva că au sau ar putea să aibă ființele coborîte din univers în ozeneurile lor care ne tulbură imaginația.

Cînd am cunoscut-o pe Esttela, începuse să frecventeze un clan al scolasticilor care se îndeletnicea cu ipotezele pentru un sfîrșit calm al lumii. Dacă înainte mă amuzau asemenea preocupări pentru niște oameni maturi, după aceea, prin ea, am fost pus la curent cu toate preocupările acestui clan cărora nici eu, nici alții nu le eram indiferenți. Senzația că viața îmi este urmărită pas cu pas, că existența mea intră în calculele unor indivizi care puneau la cale sfîrșitul omenirii îmi dădu fiori de groază. Eu care am citit un popor de cărți simțeam acum că viața e amintirea a ceva ținut minte rău. Dar să mă explic. Citisem cu aviditate despre morțile ritualice. Aveam sute de fișe despre acest subiect care mi se părea îndepărtat, undeva în copilăria omenirii, subiect de dizertație, temă pentru doctorate inutile. Într-o zi însă am aflat că, într-un important oraș european, cîteva zeci de intelectuali și funcționari se adunau pe ascuns, într-un castel vechi desigur, unde prin hazard, era ales unul dintre ei pentru sacrificiu. Îl ucideau, se înfruptau din carnea lui, risipeau apoi resturile. Reveneau după aceea în societate, eliberați de atavisme, trăindu-și liniștiți funcțiile și responsabilitățile. Amintirea tribului urca pe firișorul de sînge al fiecăruia. Cutremurat de asemenea experiență cîteva zile am refuzat cărțile, presa, televizorul. Era modul meu de a mă decupla de la lume. Am smuls firul telefonului din perete. Conducta de apă, care mi se părea o legătură cu ceilalți, am izolat-o printr-o grevă a setei. Am urît atunci lumea, m-am urît pe mine. Mîinile și dinții mi se păreau complicitii unei realități care mă depășea, care erau în stare să mă agreseze. Mi-am urît mîinile, dinții, gura. Acum cînd povestesc, asemenea abisuri sînt mult atenuate. A contribuit la asta și Esttela care știa să-mi ironizeze aplecarea mea spre amănunt, spre căutarea logicii fără sfîrșit într-o întîmplare, chiar faptul că scriam era pentru ea lipsit de importanță, o joacă anormală care trebuia să se termine cîndva în normalitatea celorlalți. Îmi amintea uneori că Plotin a refuzat să i se ia o imagine, un desen pentru că unei umbre, spunea el, nu i se poate face altă umbră. Așa și literatura, îmi sugera Esttela, este umbra palidă a unor lucruri care se înlănțuie peste puterea noastră de pricepere și control. “Momentul tău de poezie a fost cînd ai intrat în casă și ai uitat să dai bună ziua”, m-a ironizat într-o zi Esttela.

Locuiam la marginea orașului, un exil deliberat, într-o casă veche care nu mai știu cui aparținuse dar care prin renunțări succesive, în familie, îmi revenise mie. Eram prea leneș să-mi caut alt adăpost, mă obișnuisem cu dezordinea și mucegaiul, cu bureții apoși de pe lemnele vechi. Aici puneam la cale tot felul de povești pe care nu terminam niciodată să le scriu. Nu aveam prieteni în adevăratul sens al cuvântului, doar niște cunoștințe care păreau că se bucură când mă vedeau și uitau în clipa următoare că m-au întâlnit. Eu, la fel. Drumul în oraș îl făceam întotdeauna pe jos. Plimbările astea îmi făceau bine, îmi fixam câte o frază în cap pe care o repetam la nesfârșit, obsesiv, ca să văd cum sună. De exemplu, așa cum am început povestirea de față: "Eu nu puteam să fiu omorât pentru că eu eram cel care povestea". Atâtea lucruri îmi declanșa în imaginație o asemenea frază, încât la întoarcere în intimitatea mea toxică începeam să derulez pe pereți tot felul de întâmplări dintr-un timp indecis.

Într-o zi, deși credeam că nici poștașul nu știe de existența mea, am primit o invitație la Clinică. O invitație seacă, așa cum te-ar soma cineva să-ți achiți o datorie veche. O zi, două am uitat de ea când, regăsind-o printre hîrtii și fiind pe cale să merg în oraș mi-am pus-o în buzunar. Și m-am dus. Auzisem câte ceva de ideea revoluționară a profesorului Vaum însă lucrurile îmi erau neclare. Profesorul Vaum, pentru cine nu-l știe, este cel care acum cîțiva ani ținuse prima pagină a ziarelor cîteva săptămîni pentru acuzația că-și ucisese cu sadism un coleg de breaslă. Probabil, în final, se descoperise că nu el ucisese pentru că acum era liber, inventase Clinica, această instituție care părea să se afle peste tot și nicăieri dacă era să te raportezi la ceea ce se vorbea și se întîmpla în oraș. Nu am aprofundat niciodată subiectul deoarece mi se părea exterior, ca și politica, eu nu mi-am făcut niciodată din boală o religie și nici din ceea ce agreează toată lumea o pasiune. Eram dezabuzat ca oamenii singuri care nu cred decît în ceea ce visează ei înșiși. Într-un fel cred că și Profesorul Vaum era un om singur. Asta o spun acum, când știu câte ceva despre ideile sale. Deci...

Am mers la Clinică unde, bineînțeles, nimeni nu știa de mine, nu se știa nici măcar cine-mi trimisese invitația. Clinica arăta ca orice clinică dintr-un oraș cu două, trei sute de

mii de locuitori. Un individ chelios, probabil gardian, văzîndu-mă încurcat, mă conduse la unul din birourile alini-ate de o parte și de alta ale unui hol care părea nesfîrșit. Aici am cunoscut-o pe Esttela. Nu mi-a făcut nicio impresie cînd am văzut-o. Părea o funcționară care se interesa mai mult de modul cum este ascuțit creionul decît de ceea ce scrie cu el. Cred că aș fi renunțat la toată această aventură penibilă într-un loc care mi-era străin, însă o mare curiozitate începuse să mă cuprindă. Faptul că eram invitat într-un loc în care ni-meni nu știa că mă invitase mi se păru absolut ciudat. Și ofensator.

- Poftim, îmi spuse ea. Ați completat fișa? Vocea îi era ușor voalată ca a unui fumător de ocazie. Deși nu fuma, după cum m-am convins mai apoi.

- Sînt surprins că ar fi trebuit să completez o fișă, am răs-puns eu rece. Dincolo de asta, am venit să vă întreb de ce am fost invitat aici, cine m-a invitat, ce se urmărește de fapt. Sînt un om ocupat și numai politețea și respectul față de o insti-tuție m-au determinat să nu neglijez invitația primită. Răsuci cartonul invitației. Mă privi ca și cum atunci m-ar fi descoperit în birou. Ochii ei păreau obosiți fie ca ai unui om care a citit o noapte întregă, fie ai unuia care are insomnii dure-roase. Îl expedie pe gardianul care rămăsese cu un aer tîmp în ușa. Apoi mi se adresă mie:

- E curios că dumneavoastră nu știți nimic de tot ceea ce se întîmplă. Toată populația orașului a consimțit să colabo-reze deliberat cu profesorul Vaum pentru realizarea acestui proiect care tinde să devină, fără nicio exagerare, model uni-versal de conviețuire. Chiar mă întreb dacă dumneavoastră nu sînteți unul dintre acei rari diversioniști cărora ordinea le pică prost și vor cu orice preț să o deturneze...?! Vorbea me-canic, cursiv, aspru. Eram încurcat. Fragilitatea ei presimțită contrazicea discursul masculinizat. Nu prea trăisem în inti-mitatea femeilor și de aceea stăpînirea de sine a oricăreia îmi tulburau ordinea și logica interioare.

- Sînt neinformați. Și sigur nu sînt diversionist. Sînt scrii-tor și preocuparea mea are o înălțime care nu are de-a face cu preocupările gregare ale mulțimii. Dacă vă pot fi de folos, puteți miza pe mine.

Luă de bună explicația mea. Îmi întinse o fișă pe care mă rugă să o completez pînă a doua zi și să o înapoiez. Am luat fișă ca pe o invitație la întîlnire pentru a doua zi. Noaptea chiar am visat-o, o strigam cu un nume străin, Marta parcă, lucrurile căpătaseră o căldură aproape umană. Am revenit și a doua zi și a treia zi și a patra zi. Am început să o caut instinctiv ca și cum ar fi fost persoana de care atîrna viitorul meu. La început am crezut că mai mult mă supraveghează decît o interesez, își găsea mereu cîte ceva de lucru cînd intram în biroul ei, telefona sau își ordona niște hîrtii, uneori desena pătrate și triunghiuri pe copertile unui caiet. Eu stăteam prostit pe un scaun și citeam de-a-ndăratelea anunțurile de pe pereți, număram literele din cuvinte, îmi storceam creierii să pot spune ceva interesant. Nu-mi ieșea nimic. Dacă ar fi intrat în acele clipe cineva în birou, ar fi interpretat tăcerea aceea densă ca o ceartă între amănți.

- Ce scrieți? mă întrebă ea.

Întrebarea m-a luat prin surprindere, chiar nici eu nu prea știam ce scriu. Trăiam tot timpul într-o ficțiune, în capete de ficțiune lenevind cu mintea într-un loc sau în toate locurile deodată.

- Proză, i-am răspuns. Povestiri. Acum lucrez și la un roman despre morțile ritualice, despre barbaria secolului nostru. Ar fi multe de spus despre subiect, vă închipuiți poate. Rîse. Mătură cu palma hîrțiile de pe masă înveselită brusc. Nu realizez ce glumă spusese, o priveam oarecum panicat.

- Am mai cunoscut cîndva un scriitor. Era un bătrînel simpatic care se îndrăgostise de mama. Cea mai mare intimitate pe care i-a permis-o a fost să-l lase să-i maseze varicele. Se pricepea la asta. Îmi amintesc de la el cîteva fraze: "M-am întins să prind o stea și mi-a plesnit pielea la subțiori", de exemplu. Era foarte amuzant.

Habar nu avea ce se întîmplase cu el. Nici cum îl chema. Nu știam ce să spun. Cuvinte ca simpatic, drăguț etc. mi erau străine. Am rîs și eu ca de o șotie bună. Chiar am continuat fraza nefericitului maseor de varice.

- Iată că îți crapă o dată pielea la subțiori și te trezești cu sufletul pe caldarîm.

Credeam c-o să leșine de rîs. Fața i se schimonosise, eu însumi rîdeam sacadat, forțat, ca să îi fac plăcere.

Ne-am despărțit cordial și pentru a doua zi ne-am dat întâlnire în oraș. Și apoi în fiecare zi. Întîlnirile erau scurte, totdeauna ea își amintea că mai are ceva de făcut. O înțelegeam, o lăsam să plece fără să o conduc. Se numea Esttela Sigmirad și lucra la Clinică pe un post la serviciul care se ocupa de prognoza privind experimentul profesorului Vaum.

După ce am depus fișa nu m-am gîndit nici o clipă la ceea ce se va înîmpla mai departe. Esttela însăși, în primele zile, nu pomeni nimic despre Clinică, despre munca ei. Eram superficiali, ne tatonam, deși aveam neori impresia că se întîlnește cu mine doar ca să mă premieze într-un fel că adevărasem și eu la *proiectul măreț* al profesorului Vaum. Primele zile în care m-am întîlnit cu ea au fost zile bune de scris pentru mine, parcă aveam pentru cine face acum munca aceasta inutilă. Ajunsesem să descriu cu lux de amănunte o întîlnire a unor canibali moderni care își abandonau pentru o noapte apartamentele lor comode sau chiar luxoase, pozițiile lor sociale, mașinile și telefonul pentru a se deda unui ritual canibal, pentru un dans ritmat în jurul nefericitei victime care se supunea astfel regulilor jocului. Scriam cu greutate. Vedeam lunecînd pe pagină chipurile stoarse ca niște lămîi, de orice urmă omenească, ale personajelor mele. I-am povestit Esttelei și a rămas gînditoare. Apoi mă întrebă dacă nu aș vrea să ocup o funcție oarecare în Clinică. Am refuzat, evident.

- Știi, profesorul Vaum ar avea nevoie de unul ca tine. Dincolo de asta, dacă nu te *integrezi* în Clinică, îmi va fi foarte greu mai departe să ne întîlnim.

Simțeam că e tristă. Apoi mă gîndeam că da, de asta acceptase să ne vedem pentru a mă atrage, pentru a mă convinge. E posibil ca ea să nu fie decît unealta cuiva care intenționa să mă înregimenteze în structurile Clinicii. Brusc mi-au transpirat palmele. Tăcea sugrumînd un oftat. Între noi se ridicase un zid, printr-o spărtură îi vedeam zulufii blonzi tremurînd în bătaia vîntului. Am refuzat, totuși. Explicația era că eu nu doream încă să muncesc undeva după un program strict, îmi erau îndeajuns banii pe care-i primeam ne-regulat de la niște rude care își plăteau astfel neputința de a

avea copii etc. Nu mă interesa nici experimentul lui Vaum. I-am spus-o sec.

O vreme, deși ne-am văzut zilnic, aceleași întâlniri scurte, nu a mai deschis subiectul. Apoi, dintr-o dată, a dispărut vreo cinci zile. În biroul ei, a treia zi, am descoperit deja o altă funcționară, o brunetă cu mustați bine conturate. Nu, nu știa unde a plecat Esttela, în primul moment nici nu știa despre cine este vorba. Nici eu nu am reușit să mai scriu nici un rând. Canibalii mei rămăseseră suspendați în poziții hiidoase în ciornele mele. Mă gîndeam că dacă nu cumva și-a pierdut slujba din cauza refuzului meu de a mă integra. Sau poate fusese sacrificată de interesele *mărețului proiect*. Sau pur și simplu se săturase de mine. Părea lucrul cel mai plauzibil.

După vreo cinci zile am primit un telefon de la ea. Vocea îi era obosită, iritată, slăbită. Părea fără chef. Eu eram în postura pescarului atent la cea mai mică vibrație a firului. Abia acum realizam că nu-mi este indiferentă. Că mă chinuia absența ei dar, și mai mult, viața ei secretă. Poate că ar fi trebuit să accept să lucrez pentru Clinică, de acolo, din interior, multe lucruri mi-ar fi fost mai clare în ceea ce o privește. Am stat treaz toată noaptea. Cînd ne-am reîntîlnit părea schimbată. Era mai tristă, mai înspăimîntată. Atunci mi-a făcut și prima vizită acasă. Fusese propunerea ei. Am băut ceai, apoi o vișinată slabă. Părea să-i placă bătrîna mea casă, îmi deschise toate ușile, toate dulapurile, se interesă de fleacurile îmbătrînite care zăceau pe rafturi, prăfuite și care mie nu-mi mai stîrneau nici o emoție. A citit cîteva pagini risipite pe masă, spre nemulțumirea mea, nu-mi plăcea ca cineva să-și bage nasul în hîrțiile mele. Dar n-am zis nimic.

- Tu ce părere ai despre Clinică, despre experimentul profesorului Vaum?

Eram derutat. Chiar nu știam mare lucru. Bănuiam că e vorba de un experiment școlastic, inofensiv, care mai dă ceva ocupație populației plictisite sau derutate.

Mă privi oarecum ciudat. Cred că își închipuia că sînt căzut din lună. Adevărul e că aș fi vrut mai mult s-o țin de mîna decît să aprofundez nu-ș-ce problemă care transformă populația în galeria de pe un stadion de fotbal. Iluzia că participă scoate pe om din el însuși, îl arată așa cum este de fapt.

- Știi, experimentul a fost adoptat de foarte multe comunități. E posibil ca în câțiva ani toată omenirea să trăiască într-o imensă clinică.

- Eu îmi declar curtea casei pământ liber și pun un steag de pirat la poartă...!

- Chiar, tu nu sesizezi pericolul?

- Dacă îmi vorbești de pericol, tu în solda cui ești?

- Nu mai știi nici eu. Sînt ca un om hăituit. Am senzația că peste capetele noastre a fost pornit un angrenaj care nu mai poate fi oprit pînă în clipa fatală. E uluitor ce se întîmplă. Lîngă nebuniile mari, rațiunea e un copil paralytic. Știi că în cîteva zeci de ani, după calculele profesorului, omenirea ar trebui să dispară?

Nu, nu știam.

- Este ultima idee. Non procreația. Sfirșitul calm al lumii. Împlinirea fără durere a Apocalipsei. Odată intrată în Clinică omenirea va fi obligată să renunțe la procreație, la înmulțire. Recunoaște, ideea este genială dar dementă. Fiecare familie va fi controlată, dirijată, obligată să respecte principiile Clinicii. La ultima conferință, cuvîntul profesorului a fost aplaudat minute în șir. A demonstrat unei asistențe uluite că moartea înseamnă durere și că perpetuarea vieții înseamnă perpetuarea morții. Zeci de indivizi au luat apoi cuvîntul inspirați brusc de această idee. Despre dragoste n-a vorbit nimeni, despre împlinirea prin dragoste, de asemenea. Orgoliul de a pune umărul la sfirșitul lumii părea să-i însuflețească pe toți. Atunci l-am abandonat pe profesor și am fugit. M-au găsit oamenii lui într-o gară plîngînd. Cînd m-a revăzut era foarte furios și primul lucru pe care mi l-a spus a fost acela că-mi interzice să mă mai întîlnesc cu tine.

Nu înțelegeam. Deci profesorul știa de întîlnirile noastre. Poate chiar ea îi spusese. Poate că eram spionați. E posibil ca și acum cineva să știe că ea este la mine, că vorbim, ce vorbim. Mi se făcu frică. Numai că ea era o ființă mult mai înfrișată, care avea nevoie de apărare.

A rămas peste noapte la mine. Am făcut dragoste și a fost deosebit.

După plecarea ei am început să reflectez la toate cele spuse. Eram năucit. Amintirii nopții de dragoste îi luă loc, înfiorătoare, ideea unei povestiri. Nu vedeam zădărnicia a ceea ce

făceam, ci această desfășurare epică pe care Esttela mi-o inoculase prin simpla relevare a planurilor profesorului. Sînt dintre cei care cred cu putere că lumea e ceilalți și că toate întâmplările sînt apanajul oamenilor necunoscuți care s-au născut doar ca să alimenteze anecdote. Deși proiectul profesorului Vaum mă viza și pe mine, în buna speranță a omului vedeam orice sfîrșit îndepărtat. Al meu și al altora. În fond, scriam pentru oameni vii și oamenii vii erau doar cei din preajmă. Mă raportam totuși la ei? Mă raportam, în primul rînd, la mine.

Am ieșit în oraș gîndind la toate acestea. M-am prezentat la Clinică, la fostul birou al Esttelei și am cerut femeii care venise în locul ei informații despre cum pot să ocup un post în interiorul Clinicii. M-a recunoscut sau era doar politețea aceea nesuferită, profesională. Îmi oferi cîteva formulare pe care ar fi trebuit să le completez. Atît, deocamdată. După-amiază m-am întîlnit cu Esttela.

I-am povestit, ca pe o șotie bună. Părea speriată. Cred că îi era frică de ce se ascunde în spatele frunții mele. Mă rugă insistent să renunț. I-am replicat că abia acum experiența nemijlocită mă interesează. Că aș putea să scriu despre toate astea, aș scoate o povestire mare.

- La ce ți-ar folosi? Sau cui ar mai folosi?

Probabil că îi păream naiv, periculos. Văzînd încăpățînarea mea, m-a rugat doar să întîrzii cîtăva vreme această inițiativă trăsînită. Am promis vag. Noaptea care a urmat am făcut planuri, schițe pentru povestirea mea. Prindeam din eter replici și le notam cu aviditate. Păream să fiu pe un teren sigur, pe care îl stăpîneam. În fond, îmi spuneam, dacă la început a fost Cuvîntul, de ce la sfîrșit nu ar fi tot Cuvîntul? Am adormit cu capul pe masă, peste hîrtii și am visat că am fost ales de soartă să fiu victima într-un carnagiu, între canibali. Cînd am deschis ochii, toate obiectele din preajmă rînjeau spre mine. Eram epuizat.

Fără să-i mai spun Esttelei, peste cîteva zile am trecut din nou pe la Clinică, unde am lăsat formularele completate. Era vorba de date amănunțite din biografia mea cît și un test care verifica cunoștințele mele despre abisul psihologic al oamenilor. Funcționara cu mustați părea mulțumită de mo-

dul în care îmi luasem treaba în serios, apoi îmi spuse că voi primi răspunsul acasă. Mai departe nu depindea de ea.

Subiectul îmi produse oarecare exaltare dar cu cât îl aprofundam, cu atât mai mult îi găseam fisuri. Și căutam soluții. Mi se părea, de exemplu, neverosimil ca toate religiile să conveargă spre o idee unică. Apoi găseam popoare nesupuse, orgolioase care nu se desprinseseră încă de trăirea primară. Înțelegeam că populația civilizată era cel mai ușor de supus, de manevrat, acolo unde ordinea devenise lege și normă, omul ajunsese un auxiliar al regulilor. Aveam uneori senzația că o luasem puțin înaintea profesorului cu gândul, orice nouă șaradă mă excita la culme. Când mă întâlneam cu Esttela o provocam mereu la discuții despre acest subiect. Dintr-un hăituit păream să devin un hăituitoare.

Eram de acord cu profesorul: ideile mari nu pot fi puse în practică decât cu multă discreție. Oamenii nu trebuie să simtă schimbări bruște, revoluționare, acestea irită, stârnesc împotriviri organice, sociale. Omul nu se supune, din instinct, forței. Apoi, trebuie mizat pe egoismul fiecăruia. Clipa este mai importantă decât anul, ziua mai plină de promisiuni decât săptămîna. În clipa morții omul este singur, așa cum a venit pe lume. Și neajutorat. Nu-i mai pasă nici de cei din preajmă, nici de viitorul omenirii, nici de dragoste, de nimic. Acest lucru trebuie inoculat cu grijă fiecăruia, egoismul funciar trebuie relevat ca pe o calitate esențială.

Nu i-am mai povestit Esttelei gândurile mele.

Ne întâlneam, ne iubeam uneori cu toată deznădejdea, cu toată dragostea. Mi se păreau unul și același lucru.

Într-o zi, poștașul, care mi se părea a fi în solda profesorului, mi-a adus o nouă invitație la Clinică. M-am dus. În biroul pe care îl cunoșteam deja nu mai era funcționara mustăcioasă ci un bărbat apatic care mă descusu pe îndelete despre intențiile mele, despre posibilități, despre viața intimă. Ca să plusez, am lăudat ideea profesorului, mi-am exprimat întreaga mea participare la cauză (cuvîntul îmi plăcu), doream să îndeplinesc o funcție care să fie compatibilă cu activitatea mea creatoare.

Apoi individul mă întrebă despre Esttela, cum se mai simte. Nu știam că era bolnavă? Mă mira că și el știa de relația noastră.

Avea ochii tulburi de cîine călcat pe coadă. Individul îmi displăcu.

- Vă puteți considera norocos. În cîteva zile vă vom anunța să vă prezentați la Clinică pentru a începe treaba.

Nu eram mulțumit. Deja începusem să obosesc, perspectiva unui program strict mă scotea din minți. Mi-am dat seama că am mers prea departe.

Ajuns acasă am început să scriu furios la proza cu canibalii moderni. Am descris pe două pagini psihologia victimei care este sfișiată cu sînge rece. Înainte de a fi sacrificată, victima simți o durere groaznică de cap, ar fi vrut să ceară două antinevralgice dar i se făcu frică de privirile sticloase ale celor din jur. Renunță.

Cînd a venit Esttela eu tocmai înghițeam două antinevralgice.

Părea să știe de toate demersurile mele secrete. Mă privea nu-știu-cum așteptînd să încep să-i povestesc. Ezitam. Mi-era rușine de conspirativitatea mea.

Și avusesem dreptate: știa. Habar nu aveam ce fire active avea ea în Clinică încît era așa de bine informată de manevrele mele.

Am întrebat-o despre boală. A rîs. Apoi a rămas gînditoare, privindu-mă fără să mă vadă.

Ce-aș zice dacă aș avea un copil?

Eram buimăcit. Nu-mi trecuse niciodată prin cap lucrul acesta.

- Ești însărcinată?

- Posibil.

Am rămas cu o noapte în față, zgîlțuit zdravăn de probleme existențiale. Povestea cu Clinica rămăsese suspendată undeva.

Apoi lucrurile începuseră să se precipite. Am fost chemat la Clinică, mi s-a oferit un post de *scriitor*, așa-i cuvîntul, la același serviciu de prognoză. Trebuia să scriu detaliat, după informațiile pe care le primeam, un fel de rapoarte ale diferitelor faze ale experimentului. Din cînd în cînd trebuia să compun discursuri pentru profesor. Munca, mi-am dat seama, era privită cu foarte mult interes, iar poziția mea în Clinică era una privilegiată. Mi s-a oferit un birou izolat, elegant și comod, dotat cu toate cele necesare pentru a comunica

rapid cu orice sector al Clinicii. Aveam chiar o legătură telefonică directă cu profesorul. Programul era lejer, nimeni nu-și asuma responsabilitatea să mă controleze. Am acceptat.

Esttela nu era încântată deloc. Devenise taciturnă, un re-proș permanent i se citea în priviri. Făceam dragoste și era oricum. Nu aproba entuziasmele mele ieftine de imatur luat în seamă de adulți.

La Clinică am căutat întâi să aflu unde lucra Esttela. Am avut atîta discreție în relația cu ea încît nu am întregat-o niciodată. Părea imposibil să aflu. Pe nici una din fișe nu figura numele ei. Cei pe care i-am întregat fie că nu știau, fie că nu voiau să-mi spună. Secretomania părea să fie regula de aur a Clinicii. Am căutat în primele documente, cele de înființare a Clinicii și am găsit o Marta, cea pe care o visasem după prima mea vizită la Clinică. Și atunci mi s-a relevat adevărul: Esttela - Marta a fost - sau mai era - iubita profesorului. Am ascuns presupunerea asta și de mine și am trăit mai departe. Intrasem într-un joc pentru oameni maturi. Eram convins că toate adevărurile mi se vor releva de la sine. Aveam o intuiție care, credeam, o lua uneori cu mult înaintea întîmplărilor.

Clinica (sau Institutul, cum i se mai spunea) era organizată pe un principiu piramidal. Profesorul dirija cîteva servicii vitale, care, la rîndul lor, aveau în subordine direcții active. La bază existau clinica propriu-zisă, cu oameni care erau sau se credeau bolnavi grav și orașul care acceptase rolul de anexă a clinicii. Internații propriu-zisi se bucurau de facilitățile recluziunii în saloanele clinicii. Ceilalți erau un fel de internați la domiciliu, supravegheați de medici care prin natura meseriei intraseră automat în serviciul profesorului. Chiar și oamenii indiferenți, turbulenți, cei care se opuneau oricărei idei de integrare într-un sistem ordonat erau considerați pacienți pasivi în acest uriaș experiment. Mersul experimentului, viața internă a Clinicii, puteau fi urmărite de populație prin intermediul unui canal de televiziune local, prin două posturi de radio, printr-o revistă săptămînală care exalta rezultatele și relata biografii de oameni care își găsiseră echilibrul în viață în această fericită conjunctură. Totul părea atît de logic încît și eu am fost surprins de complexitatea proiectului, de rezultatele sale, de măreția gîndirii care stătea în

spatele acestei noi ordine. Ideea apocaliptică a dispariției prin non-procreație încă nu fusese aruncată mulțimii. Undeva, sus, se căutau, probabil, variantele cele mai convenabile și accesibile pentru punerea în pagină. Eu i-am zis *moartea de catifea*, mi-a plăcut atît de mult cum sună încît, mai tîrziu, i-am comunicat și profesorului această expresie. Și-a însușit-o, am văzut-o mai apoi comentată în toate felurile, amplificată. Lumea mai avea nevoie de metaforă pentru a crede că n-a părăsit-o sensibilitatea. Eram prins pînă peste cap cu ordonarea tuturor informațiilor și datelor încît aproape că nu am observat că Marta - Esttela mă căuta foarte rar. Rămînea cîte o noapte la mine, convențional, pleca așa cum pleacă întunericul pe care îl uiți. Uneori, ca o respirație în programul meu încărcat, mai scriam cîte o pagină, două la proza despre morțile ritualice. O făceam ca să-mi demonstrez, probabil, că noua muncă nu mă îndepărtase prea mult de mine. Dacă o să public vreodată povestirea aceea o să vedeți că eram deja mai detașat de subiect, că aveam o oarecare înțelegere față de sadismul oamenilor, îi uram mai puțin.

Încet, încet am aflat mai multe lucruri despre Marta - Esttela, prefer însă să le ocolesc pentru că orice amănunt îmi lasă un cîrcel pe inimă. Nici acum nu știam dacă mai este sau nu iubita profesorului, nu am deschis acest subiect niciodată, episodul acesta era pentru mine pliculețul cu otravă din buzunarul secret.

Omul din institut (îmi suma mai bine așa) cu care luam cel mai des legătura era Antonin, asistentul principal, așa s-ar părea, al profesorului. El îmi furniza date, informații, răspunsuri. De la el am primit și prima sarcină concretă: să scriu un text pentru revista clinicii pe care să-l semneze profesorul. Era vorba de o relevare a succesului experimentului în plan exterior, faptul că multe comunități aderaseră necondiționat, că se discuta chiar despre posibilitățile aplicării universale a acestei idei reformatoare.

De la început am avut ezitățile firești pentru un om obișnuit să scrie texte în nume propriu, în final m-am întrecut pe sine. A contribuit la asta și atitudinea Martei - Esttelei, care a găsit de cuviință să mă ironizeze numindu-mă *negrișor*, pomenindu-mi verzi și uscate despre ratare, despre abdicarea de la principii etc. etc. Puncte sensibile cu care nu e bine

să te joci cînd e vorba de un creator. M-am încăpățînat și am scris. Antonin mi-a furnizat date, am adăugat de la mine cu prisosință fraze mari, mobilizatoare, am pomenit chiar, în final, că se pregătește o declarație universală care, după succes, va auri numele orașului nostru de unde a pornit inițiativa. Antonin a fost mulțumit. Am aflat că și profesorul a fost mulțumit. Eu, de asemenea. Încă nu mă gîndisem la o eventuală întîlnire cu profesorul, însă aceasta părea să fie aproape. După ce am scris și al doilea articol, la fel de fulminant, Antonin m-a invitat în biroul lui și m-a tratat cu cafea. Marta - Estela începuse să mă ocolească. Acest lucru părea să-mi încălzească însă inima. Aveam uneori senzația că lupt cu ea, că nu e decît un ghem de prejudecăți, că nu a fost capabilă să înțeleagă pînă la capăt experimentul. O pedepseam într-un fel, indirect, pentru faptul că fusese amanta profesorului, era o răfuială omenească care nu putea fi abordată față în față, se înțelege. Eu nu puteam dispune de amintirile ei, era un teritoriu privat pe care nu-l puteai călca în picioare.

Începusem să primesc bani, mulți bani cînd deja rudele mele îndepărtate încetaseră să-mi mai trimită. Uitaseră de mine. Sau poate muriseră. Oricum, niciodată n-am făcut gestul mărunț să le scriu două rînduri, să le mulțumesc. Pe atunci mi se părea că nu am nici un motiv să-mi exprim recunoștința față de oameni.

Primii internați ai Institutului îl cunoscuseră direct pe profesor. Colaboraseră cu el. Cei mai mulți însă nu-l văzuseră niciodată, li se aduceau sfaturi și tratamente de la el. Atît. Și mai era Antonin care le servea o legendă.

Atunci, la început, profesorul care lucra într-un cabinet de psihiatrie la ușa căruia băteau mai mult bolnavi închipuiți, l-a luat pe Antonin, asistentul său, și l-a scos la marginea orașului. De aici, de pe o colină vizibilă doar de departe, i-a arătat cartierul, apoi orașul și i-a spus: Privește lumea și privește oamenii! Ascultă-i! Toți sînt bolnavi! Dacă discuți cu fiecare în parte, fiecare îți va încredința secretul vieții lui, secretul unei boli. Ei își cultivă boala. Cumînți. Cînd nu reușesc singuri, cheamă în ajutor un medic. Și medicul le îngrijește boala, nu le-o vindecă. Pentru că nici o boală nu poate fi vindecată cu adevărat. De aceea gîndesc că noi am putea face aici ceva: să extindem această clinică atît cît ține orașul. Și

mai departe. Omul, fiecare om, să se simtă în grijă, să-și simtă protejată boala. Să fie ajutați să trăiască. În fond, oamenii nu au viitor. Ei sînt absorbiți de o forță mai mare decît puterea lor de rezistență. Oamenii sînt trăiți!

Peste vreo trei zile profesorul a închis ușa cabinetului expediind cîteva femei care veniseră să-și etaleze migrenele și a desfășurat pe masa sa de lucru cîteva hîrtii. Erau planurile sale pentru viitorul institut. Antonin parcurse paginile mari, citi cîte un rînd pe ici-colo, încercă să rețină vreo schemă plină de explicații dar nu reuși să înțeleagă mare lucru. Din lene și surpriză acceptă totul fără rezerve. Se gîndea, în acel moment, la plecarea mai repede de la serviciu, la plăcerile unei seri lungi cu vreo femeie culeasă dintre funcționarele clinicii. Cunoștea destule.

La început a fost creată o comisie de testare și recrutare pe care o conducea chiar profesorul. Treceau din casă în casă, din apartament în apartament și luau date. Generale și particulare. Făceau fișe clinice. Lumea îi primea cu bunăvoință, nu în fiecare zi poți să găsești pe cineva căruia să-i încredințezi necazurile tale. După primele trei săptămîni aveau peste cinci mii de fișe și o reputație răsunătoare. Lumea îi căuta. Continuu. Toți își făceau biografiile și le aduceau de la sine așteptînd diagnostice. Toți se simțeau bolnavi sau măcar așteptau confirmarea unei boli. Scepticii, pentru că erau și din aceștia, stăteau într-o așteptare plină de curiozitate. Sub smalt căutau rugina. Valul popular le anula însă orice rezistență. Pentru ei, pentru sceptici, se făceau fișe speciale. Cînd unul dintre cei sceptici era convins de utilitatea muncii și efortului profesorului, dosarul lui era căutat, scos din raftul special și adăugat mormanului care luase proporții. În cîteva luni fuseseră angajați, dintre primii înscriși, peste o sută și li se dădură diferite munci. Unii triau arhiva, alții lucrau la comisia de recrutare, alții spionau și făceau fișe de o anumită culoare, alții erau, după disponibilități, specialiști în diversiuni. Cartierul din jurul clinicii a fost anexat primul. În seara aceea Antonin a adus șampanie. În fața celor adunați profesorul a ținut un mic toast pe care și-l amintesc cu toții.

Amintirea este diavolul. Omul nu trebuie să-și amintească decît ceea ce trăiește în clipa prezentă. Atît. Restul e boală. Slăbiciune. Nevroză.

Își umflase pieptul. Nu se atinse de băutură. Privi prin pereți și peretele îl lăsa să vadă pînă departe. El părea primul, dintre toți, care nu mai avea amintiri. Părea fericit.

Comisia de recrutare își continua munca. Inventaria tot. Puterea ei creștea viguroasă peste puterea de drept, neconcurînd-o fățiș, dar supraveghînd-o. Poveștile circulau, oamenii și le spuneau unul altuia, își populau astfel convorbirile plicticoase cu știri fragede, se certau uneori. Nu vedeau însă nici o nenorocire atîta vreme cît o simplă însciere nu-i angaja la nimic, nici măcar la plata simbolică a unei cotizații, avere dreptul să se considere bolnavi și atît. Sau viitori bolnavi. În rest, trăiau. Bine sau rău. Fericți sau nu. Se iubeau și făceau copii care erau înregistrați și ei, imediat de către comisia de recrutare. Pentru că din părinți bolnavi se nasc, evident, copii bolnavi. Oricine o știe.

Oamenii voiau să știe practic cum să uite totul, totul, totul... Comisia de consultare era pregătită. A cerut tuturor să-și facă o autobiografie amănunțită. Completă. De la prima amintire la ultima dorință. Alte zeci de mii de pagini se adunară în clinică. În toate casele, seară de seară, lumea scria. Memoriul de viață devenise pentru fiecare cauza zilei. Scriau și uitau. Scriau și uitau. Mergeau cu sinceritatea pînă la cinism. Alții își romanțau viețile. Erau mulți. Apoi, paginile gata scrise, stîrneau fiecăruia un anume respect față de sine. O anume teamă. Sau jenă. Le era teamă și jenă de cel închis în acele pagini, un dușman care atenta la fericirea lor de fiecare zi. Duceau paginile scrise și se eliberau. Trăiau. Bine sau rău. Fericți sau nu...

Pe profesor l-am întîlnit doar de trei ori. Prima oară m-a chemat să-mi mulțumească pentru serviciile pe care le aduc cauzei. Era un bărbat uscățiv, ulceros cred, avea ochii vii, ceva între curiozitate și umor. Cred că împlinise vreo cincizeci de ani deși făcea parte din categoria oamenilor fără vîrstă. M-a chestionat dacă sînt mulțumit de salariu, dacă am condiții suficiente, dacă nu doresc o locuință mai în centru etc. etc. Fără să fiu intimidat, mi-am dat seama că-l priveam prin ceața legendei, nu-i puteam prinde toate contururile.

A doua oară m-a chemat să mă întrebe de Marta. Dacă știu ce face acum.

Nu, nu știam.

Conducea un grup destabilizator, foarte riscant și periculos pentru ea. E bolnavă și rătăcită.

M-a întrebat dacă nu vreau să scriu despre asta, să-i chem la ordine, să înțelegă că este inutil să te opui unui imens val popular.

Am să încerc, am spus.

Unul din grup a fost prins de către populație lipind niște afișe scârboase pe ziduri și aproape că a fost linșat de populație. Știi asta?

Da, știam. Dar nu știam că e din grup.

Acum e internat în clinică. Și-a recunoscut vinovăția, colaborează.

Firesc, am zis.

A treia oară m-a invitat, după foarte mult timp, să mă anunțe că Marta murise. Fusese violată de niște huligani, probabil din grupul ei și apoi ucisă. I-au găsit trupul terciuit într-o pivniță.

Îmi urmărea mișcările, reacțiile.

Aș fi plîns dacă aș fi știut să plîng. În asemenea cazuri reacția mea este greața și apoi voma.

Am ieșit panicat.

Apoi am lucrat la materialul cu dispariția omenirii prin non-procreație. Moartea de catifea. Am cetit Apocalipsa și Biblia, texte dificile aramaice și iudaice, indiene și chinezești. Căutam argumente. Era fascinant să știi că tu, în laboratorul tău, pregătești soluția finală.

Sub penița mea lumea tremura ca o gelatină. Creației ratate a lui Dumnezeu eu îi găseam antidotul.

Din toate părțile lumii veneau mesaje în care alți și alți profesori își anunțau succesele.

Le comentam la radio, la televiziune, în presă.

Uneori profesorul se interesa prin Antonin dacă sînt mulțumit de condițiile din institut, de personalul din preajmă.

Eram mai mult decît mulțumit, de altfel mă rezumam la puțin, cînd ești furat de idei mari tot ce este material în jur îți devine balast. Atîrnă. De foarte multă vreme nu mai mergeam acasă. Îmi improvisasem un pat în birou, mîncam pe apucatele.

Eram rupt de realitatea din afară. Nu mai știam, practic, cum evoluează experimentul. Pînă unde a ajuns, cum reacți-

onează cu adevărat oamenii la toate ideile pe care eu le aruncam zilnic spre ei. Eram ca un individ care face un ziar din știrile pe care le primește de la ceilalți, el le ordonează, le găsește o logică în pagină dar habar nu are din ce realitate sînt rupte. Realitatea lui se rezumă la ceea ce i se oferă. Ajunsesem atît de departe cu abulia mea încît în momentul în care cineva mă anunță că este anul nou l-am întrebât serios ce se înnoiește.

Nimic, nimic, mi-a răspuns speriat. E o convenție la care oamenii încă mai țin, se mai mint.

Într-o zi am aflat că Antonin a fugit. Nu înțelegeam sensul cuvintelor, nu înțelegeam de unde a fugit și pentru ce trebuia să recurgă la acest gest.

Am cerut informații dar nimeni nu era în stare să-mi spună ceva concret. Sau se eschivau. Fără să-mi dau seama devenisem un om temut în institut, eram considerat creierul, numele meu, am aflat mai apoi, figura pe listele negre ale grupului, de altfel numeros, care își păstrase rațiunea.

L-am sunat pe profesor care mi-a spus doar că Antonin era grav bolnav, că va fi găsit și va fi adus în clinică pentru tratament.

Poate că boala aceasta care îi cuprinde subit pe cîte unii este neîncrederea. Și nu eram departe de adevăr.

Am început pe anchetă pe cont propriu. Astfel, am aflat că *serviciul de recrutare* devenise între timp un serviciu de anihilare a oricărei rezistențe. Mortificarea lumii, moartea de catifea cu care mă mîndream atîta, nemulțumise și speriasse lumea. Controalele erau severe, în preajma mea se dezvoltase o serie de pedepse de care nu știam. Instituții întregi dispăruseră, de la maternități la școli, era încurajată disperarea veselă a celor care trăiau clipa. Antonin realizase dezastrul și fugise. Nici el nu înțelesese nimic. Trecuse de partea rezistenței. Sub pretextul că vreau să conving de importanța cauzei niște rebeli, am intrat în contact cu ei, în clinică unde erau internați cu forța. Totul părea un fel de arest. Aveau încăpățînarea oamenilor care cred cu toată puterea în ceva. Ca și mine. Nu puteam să nu-i admir. Ei mi-au spus, acuzator, că Marta fusese batjocorită și ucisă din ordine superioare și arătara vag spre mine și spre profesor.

Mi s-a făcut greață, am refuzat cîteva zile cuvintele.

Cînd am vrut să fac o plimbare pe jos prin oraș pentru a-mi limpezi gîndurile și stările, unul din paznici îmi spuse conspirativ că nu e înțelept să fac lucrul acesta, nu se știe ce reacții pot să aibă oamenii.

Atunci am înțeles: eram prizonierul ficțiunii mele. Orice evadare în realitate mi-era imposibilă. Carnea mi se umpluse de furnici care o adunau spornic, firimitură cu firimitură, spre inimă.

Dar eu nu puteam fi omorît pentru că eu eram cel care povestea. Îmi repetam mereu lucrul acesta de parcă mi-aș fi spus că trăiesc într-un vis care nu poate, totuși, ucide. Începuse să-mi fie frică și de personalul clinicii. În aceste condiții am aflat, colaționînd date contradictorii, ce se întîmplase cu Antonin.

Avea un copil.

Într-o noapte se strecură afară din oraș, împreună cu femeia și copilul și dispăru. Oricît i-au căutat agenții profesorului, totul a fost în zadar.

În zilele următoare am descoperit, neplăcut surprins, la ușa mea doi paznici masivi.

Vă asigurăm protecție, mi-au spus.

Împotriva cui, aș fi vrut să întreb, dar am renunțat.

Apoi am avut o poftă nebună să reiau lucrul la proza mea cu morțile rituale însă mi se făcu brusc greață și am vomat într-un coș cu hîrtii.

L-am sunat pe profesor și mi s-a spus că este ocupat.

Dacă fuge și el? m-a fulgerat un gînd.

În mintea mea totul se dilata, frica îmi împăienjenise toată carnea.

Atunci m-am hotărît să fug. Înspre ce? Unde? Rodul creierului meu se întinse peste tot. În fiecare oraș aceeași boală, aceleași ferestre cu nebuni, aceeași mistică a vieții perisabile. Un profesor calculează metri pătrați de nebunie, cartiere mortificate, oamenii stau lipiți de niște fișe precum într-un insectar gîngăniile pe cale de dispariție. Milioane de metri de viscere care se tîrăsc prin burți în căutarea hranei... Incalculabile miliarde de sinapse care explodează în încordări erotice. Creiere spălate cu valuri și valuri de vorbe, de amănunte, de minciuni și speranțe calcinate între oasele capului. Drumuri, imagini, ferestre, cutii, gunoaie, garduri, cărți

amorțite. Creierul meu scoase gheare dar și acestea i-au fost prinse într-o ușă închisă cu sălbăticie. Eram hăituit de mine însumi. Am adormit. Am visat o arătare mică și cocoșată care mi se lipea de piele. O aruncam și ea se întorcea pe niște labe boante încolțindu-mi trupul. Nu avea dinți ci două lame ascuțite care forfecau spornic. În somn fiind am mai adormit o dată scufundându-mă și mai mult, învins.

Am fost amenințat cu moartea dacă fug.

Am fugit într-unul din cartierele rezistenței și am fost amenințat cu moartea dacă rămân.

L-am văzut pe Antonin în grota unui apartament respirând liber.

Și pe funcționara mustăcioasă pe care n-am știut niciodată cum o cheamă.

Și pe ceilalți funcționari înghesuiți în cartierul acela mizerabil, gri, dar comportându-se ca niște oameni liberi.

Mi s-a făcut frică. Am fugit și de acolo

.....
Stau pe puntea încărcată de licheni cu Sebastian. Atingem cu picioarele apa sticloasă. Este fiul meu și al Esttelei.

Vorbim despre vânt.

Și vântul trece.

Icu CRĂCIUN

Lari-țele

Indiferent de anotimp, spre dimineață, când ziua se îngână cu noaptea și crugul stelelor se estompează într-o lumină crepusculară, eu încă mai fac dragoste. Totul decurge normal. De multă vreme, acesta este ritualul meu. Mă îndrăgostesc în fiecare zi de câte una, fac dragoste câteva nopți de-a rândul cu ea, apoi o schimb cu alta ca un sultan, iar când mă epuizează fizic și spiritual, îmi cer iertare și mă retrag să pot visa; multe sînt cucerite, cele mai multe necucerite, dar eu mă străduiesc să le îmblânzesc și să le supun cu mijloacele mele. Toate sînt roditoare, îndestulătoare și atrăgătoare, știu ce îmi place, îmi provoacă afectele până și cele supraponderale, plăcute în exclusivitate lui nea Nae, tatăl Franciscăi, cel viclean și rău de gură, din blocul de vizavi. Pentru mine nu contează, suple ori plinuțe, dolofane, bondoace, durdulii, rubiconde, - cum vrei să le categorisești -, important e să aibă ceva în tărtăcuță. Nu au, sună a bidoane goale sparte, nu le primesc. Am devenit mai selectiv. În adolescență, când nu știam ce caut, nu știam ce aștept, acceptam și pe cele ieftine, de cinci lei, că îmi fierbea sângele și îmi clocoteau hormonii; acum, unele, scortoase, se deschid greu, dar se dăruiesc în intimitate cu dezinvoltură și cu atîta patos că mă intimidează. Susțin cu mîna pe inimă că m-am atașat de câteva atît de tare, încît simt cum aripile lor se prelungesc în mine și, de aceea, le caut și le chem din nou. Recunosc, când descopăr că au pe vină-ncoa' și sînt pline de temperament, mă ispitesc și devin foarte influențabil; mă incită intenționat de câte ori li se ivește ocazia. Ocupă un loc privilegiat în inima mea. Mirosul lor mă îmbată. Cu ele nu mă plictisesc niciodată și nici nu mă complac într-un *dolce fariente* levantin, simt că sînt răsfățatul lor, ne contaminăm și vibrăm împreună. Cu ele nu mi-e frică, nu sînt singur, știind că nu atentează nimeni la inviolabilitatea mea; sînt paznicii mei permanenți, îmi păzesc spaimele și tainele, iar eu le dau respectul cuvenit, chiar fac, cu venerație, o

reverență înaintea lor, fiindcă mă ajută să scap de simptomele complexului de conformism, învățând de la ele, cu folos, taina măsurii nepripite, dar și ce înseamnă dragostea și prietenia nestrămutată. M-au ajutat să detest orice fel de mistificări, de ofense care m-ar fi putut scoate din punctele cardinale ale firescului, să supraviețuiesc și în altfel de condiții, chiar dacă n-aveam mintea odihnită, eram confuz ori simțeam îndoială de sine; până acum am ieșit biruitor, nu știu de acum încolo... Nu sunt gelos dacă au trecut și prin așternutul altora și par mai uzate; măcar i-au făcut fericiți și pe alții. Ele n-au prejudecăți, totul depinde de experiența și fondul lor confidențial. Cert este că mă despovărează de necazuri și dureri, de urât și spaimă și mă fac să uit de zgura cotidianului, iar interesele noastre coincid; au ele un elixir nemaipomenit al uitării și al iertării. Mă înconjoară și mă încălzesc chiar dacă nu am foc în sobă. Sînt mulțumit că găsesc lumină. Știu că sunt un spirit taciturn, un rezonator rece, sceptic, căruia nu-i place pălăvrăgeala și zgomotul, și, de aceea, caută să mă înveselească, prin veselie înțelegând iluminare și transfigurare, să-mi vindece rănile sufletești, să uit de fuga nemiloasă a timpului, să fiu un bărbat mai deschis și mai bun. De multe ori, când mă întorc acasă în nopțile răcoroase însoțit de puzderie de stele, tulburat doar de unduirea vântului prin ierburi, simt că sufletul lor plutește pe lângă mine chiar dacă sînt în stare de veghe. Nu mă ceartă, nu-mi pun întrebări tâmpite, nu îmi cer socoteală unde am fost și ce am făcut, pe scurt, cum îmi trăiesc viața, mă așteaptă cuminți și răbdătoare la orice oră, îmi acceptă principiile mele umaniste și etice, dar și toate cusururile condamnabile din vederile și prejudecățile mele. E normal, nimeni nu-i perfect, nu? Când mi-a fost sete, mi-au umezit buzele arse, când mi-a fost foame, m-au hrănit, când mi-a fost somn, m-au legănat și alintat, când mi-a fost frică, m-au îmbrăbătat s-o suport mai ușor, când mi-a fost frig, m-au încălzit. Ele m-au ridicat când am căzut și tot ele mă vor însoți când mă voi retrage în peștera umbrelor înțelepte. Între mine și câte una, seducătoare și provocatoare, s-a creat o solidaritate afectivă atât de intensă, încât nu pot să mă

despart de ea și o port cu mine pretutindeni. E cultă, titrată, elevată, educată, poliglotă, întemeietoare de adevăr, devotată, prezentabilă, deci pământeană, reală, fapt pentru care intimidează privitorul. Cred că-i face plăcere. Vorba ceea: dai un ban, dar stai în față. Sper să nu se supere pe mine vreun moralist sensibil ori vreo pudibondă adultă pentru că am cutezat să fac aluzii cam licențioase, dar mai eufemistic decât atâta nu mi-a șoptit muza; deocamdată. Vreau să știe că, datorită lor, Dumnezeu este mai indulgent și mai generos cu mine, grație lor nu simt că stau închis între patru pereți reci, ranchiunoși, neospitalieri și nepăsători, sau într-o colivie, sînt lucid, sigur și liber ca pasărea cerului.

Ele sînt străjerii cei buni, îngerii mei păzitori, onestele și preaiubitele mijlocitoare și formatoare, ne-strămutatele mele repere, distinsele mele Lari-țe de toate zilele, în traducere liberă: CĂRȚILE motivaționale din biblioteca mea, acest *spiritus loci* inegalabil, care mă înobilează, îmi înflorește gândurile, îmi deschide mintea și îmi asigură sentimentele de bine și frumos, netrăite atât de intens în niciun alt spațiu de pe lumea asta. Da, am unde să locuiesc și să mă reculeg, deși sufăr și râvnesc după timpul pierdut. Însoțit de ele, sper să pot călători mai departe să-mi împlinesc rostul hărăzit de Cel de Sus, să fiu pregătit să ies din scenă. Chestiunea este că nu mai am timp să-mi umplu golurile din existența mea...

Savu POPA

Căpșunile uriașe

Tanchistul Niculae Ivan a ieșit din realitatea în care se afla și a intrat într-o altă realitate, spunea el, printr-o gaură de pământ. A intrat cu tancul său cu tot. Întâmplarea a avut loc în timpul războiului. Mai afirmase acest Niculae că, odată ajuns în cealaltă realitate, toate erau cu susul în jos. El pătrunsese, după cum observase, într-o realitate răsturnată. Popsise lângă un câmp arat ca la carte. Undeva, în dreapta, se afla o pădure de mesteceni. Șirul acestora care se pierdea în depărtare, îl ameteșe de-a dreptul. În fața lui, foarte departe, se vedea șters un sat. Pe același câmp, erau oameni care se ocupau cu diverse munci agricole. Cerul arăta ca miezul unei cireșe stricate. Și, după arșița teribilă, își dădu seama că era vară, nu toamnă ca în lumea pe care tocmai o părăsise. Tot în depărtare, se zăreau două furnale uriașe din care ieșeau balauri fumurii înaintând spre cer, în zigzag.

Ieșise din tanc. Se oprise lângă, privind în jur din ce în ce mai nedumerit. Îl copleșea o amețeală teribilă. Mânele de la uniformă îi erau foarte umede, de la cât își ștersese de pe frunte sudoarea, de parcă ar fi erupt un vulcan în interiorul său. *O hi ierupt un vulcan în trupurile meu.* Era îmbrăcat cam gros. Afară, temperaturi ridicate, foarte ridicate. Aerul sfârâia încins ca o plită. Pământul ardea de zici că ar fi fost din cărbune. Arșița îi pătrundea în tot corpul, prin bocancii cam uzați.

Niculae fusese în ziua aceea de serviciu. În realitatea pe care o lăsase. Intrase de dimineață. Absolvise o școală militară și se specializase în „mânarea” tancurilor, cum tot lui îi plăcea adesea să spună. Era în timpul războiului. Garnizoana lui era departe de front. O garnizoană mică, situată lângă Ocna, pe dealurile dinspre Sibiu. Cei câțiva soldați, dintr-un motiv sau altul, nu fuseseră trimiși în luptă. Trebuia să rămână cineva și acasă. Dușmanul se putea apropia în orice clipă. În țară, în astfel de zone mai apărate de urgia frontului, se mai găseau garnizoane formate doar dintr-o mână de soldați. Niculae avea datoria să se ocupe de buna funcționare a tancului. Din când în când, își mai băga nasul și atunci când

se mai defecta vreo armă. Era omul bun la toate, cum s-ar zice.

Și acuma, iată, dispăruse. Ce-or spune camarazii lui! Că e un neserios, că precis s-a îmbătat și nu se prezentase la muncă. Cu toate că în acea zi, el ajunsese primul la post. Cei din tura de noapte plecaseră înainte de sosirea lui. Mai era un tanchist, unul Fanea, de la Sibiu, cu care făcea cu schimbul. Unul noaptea, altul ziua. Ajunsesese, se schimbase în hainele militarești într-o baracă și știa, încă de ieri, că urma să patruleze. Nu pe jos, ci cu tancul. *Prea stătea locului și, deh, o mașină mai trebe scoasă, plimbată, ca o junincă, mișcată, că de nu, rujinește motorul.* Asta era deci, ordinul. Patrularea cu tancul prin împrejurimi. Garnizoana lor era formată din vreo trei barăci, un grajd, o toaletă de lemn și un fel de popotă, improvizată în una dintre aceste barăci. În jurul lor, dealurile se desfășurau până departe, la poalele munților. Niște dealuri joase, *unduoase*, cum îi plăcea lui să spună, în contrast cu severitatea munților, dealuri care îi păreau ca niște valuri de culoarea mierii bătrâne, încremenite, împietrite, în rânduri suprapuse. Altădată, îi părea că valurile dealurilor mișcau, formând cercuri concentrice care, în lumina unui soare puternic, fie se deschideau, fie se închideau, nelăsând să se vadă acel ceva *fioros* din interiorul lor.

Îi plăcea ce făcea, mai ales că era departe de front, de fum, de sânge sau de moartea, pe care o știa încă din copilărie, că era știrbă și îi puțea gura a bălegar și fân uscat. Îi revenise imaginea bunicului său, atunci când îl găsiseră pe câmp, după furtună, trăsnet. Apăruse și el, printre cei veniți la fața locului. Din trupul bunicului, carbonizat, îi rămăsese în minte, fața încă luminoasă, cu gura deschisă, știrbă. Zâmbea. Poate îi zâmbea lui sau aiurea. Și își mai amintea acel miros de fân și bălegar. Mirosul morții, pe care îl simțea cât se poate de apăsător, de înțepător. Zâmbetul lui de mort era un zâmbet de veselie. Își mai aducea aminte cu atâta claritate că, după ce îl zăriseră, ceilalți plecaseră să anunțe în sat despre nenorocire. El mai rămăsese o clipă, să îl privească mai bine. I se părea sau doar visa. Nu își dădea nici el foarte bine seama. În interiorul aceluia zâmbet vesel se mișca ceva. Ceva care se chinuia să iasă la suprafață. Erau capetele unor viermi. *Moartea, un zâmbet viermănos.*

În timp ce se gândea la toate acestea, după ce privise din nou dealurile, înghesuit în cabina tancului, îi apăruse în față, nu foarte departe, acea plantație ciudată de căpșuni. Nimeni nu știa cui aparține sau aparținuse. Pur și simplu, se treziseră cu ea acolo, peste noapte. Erau foarte puțini cei care se apropiau de ea. Alții care treceau pe lângă, se fereau să o privească. Spuneau că e blestemată, căci pe întinsul ei apăruseră niște căpșuni uriașe.

La început, acea plantație se dovedea a fi foarte bogată. Căpșunile ieșeau ca melcii după ploaie. Unele mai mari decât altele. Apoi, pe zi ce trecea, crescuseră tot mai mult. Ajunseră cât un cartof, apoi, cât un dovleac, ca până la urmă să ajungă cât un pepene. Unii se încumetaseră să intre acolo, din moment ce nimeni nu o revendicase și se chinură până reușiră să smulgă măcar o căpșună uriașă! Grele și tari pe deasupra. Adevărați bolovani. Era nevoie de trei oameni zdraveni, ca să smulgă din rădăcini căpșuna. Și după ce reușiră în sfârșit să o smulgă, cerul se acoperise de nori și începuse furtuna. Fulgerele cădeau pe pământ din ce în ce mai des, prăpădind totul. Oamenii o luară la fugă. În urma lor, în josul dealului se prăvăleau alte căpșuni, care lăsaus urme aromate, sângerii. Ciudat era faptul că, atât cât ținuse furtuna, nu căzuse niciun strop de ploaie, iar norii aceia aveau o culoare trandafirie, cum trandafirii erau și fulgerele.

Lui Nicolae îi venise gândul să intre în plantație, cu tancul, să vadă ce mai e pe acolo. Nu credea chiar așa de tare, în tot felul de bazaconii, cum că plantația ar fi vrăjită, că cine ar intra în ea și-ar pierde mințile și apoi, câte și mai câte nu i s-ar întâmpla! Mai avea puțin și se apropie de-a binelea de una dintre intrări. După ce pătrunsese în ea, lucrurile i se păreau puțin altfel. Încetini tancul și deschise ușa cabinei. Ieși afară. Până și aerul pe care îl respira avea gust, unul dulceag. Plantația se desfășura înaintea lui, cam dezordonată. Căpșunile uriașe, strivite, verzui, stăteau unele peste altele. Multe dintre ele erau acoperite de un praf cenușiu. Printre acestea, își făcea simțită prezența, cu obrăznicie, o vegetație formată din buruieni, iarbă și mușchi sălbatic. Nu i se vedeau plantației marginile. În unele părți, vegetația crescuse atât de mult, încât orice perspectivă mai îndepărtată fusese obturată. Nicolae ghicea doar că într-o anumită depărtare înecată acum

în verdea cenușiu, s-ar fi aflat munții. Cu cât înainta mai mult, cu atât își dădea seama că intrase într-un labirint. Nu știa pe unde să mai meargă, deși aleile se vedeau încă destul de bine. Nu știa nici de ce venise aici. Nu se simțea în apele lui. Îl apucă așa, din senin, ca o amețală. Poate ar fi fost timpul să se întoarcă, să nu îl înghită această plantație cam dușmănoasă. Atunci, pe loc își adusesese aminte că în pământul ei s-ar afla o mină de sare, una dintre cele pe care stătea Ocna. Din această mină se putea ajunge mai departe, în interiorul munților, căci ea, chipurile, făcea parte dintr-un tunel care lega toate continentele pământului.

Locul prin care intrase în plantație, nu se mai vedea. Era înconjurat de căpșunile uriașe, de vegetația vicleană, care parcă, în minutele ce-au trecut, crescuse și mai mult. Peste toate, stăpâna o liniște sălbatică. Pe unde să o apuce! Cum să iasă de aici! Rămăsese închis, el, împreună cu tancul său. Cum și de cine să se apere! Dacă ar trage un foc cu tancul. Să îl audă cineva, să vină să îl salveze! Mănat de un instinct orb, intră în tanc, îl porni și începu să înainteze. Nu se mai simțea stăpân pe propriile gesturi. Îl cuprinsese din nou amețală. Își simțea ochii acoperiți de două cortine de ceață. Adormi, dar în același timp putea să vadă cum soarele se lăsa peste plantație, desfășurându-se ca un ghem de ață lăptos. Totul în jurul lui se mișca, transformându-se în valuri concentrice, care îl legănau încet, tot mai încet. Căpșunile se mișcau și ele. Ceva din interiorul lor se chinuia să iasă la suprafață. Erau capetele de viermi, aceleași pe care le zărise și în copilărie, ieșind din zâmbetul bunicului. Imediat, privirea îi fu inundată de un întuneric cumplit. În fața lui se deschidea o gaură imensă de pământ, întunecată, care se rotea vijelios și ea. Atras de aceasta, se îndreptă spre ea cu tancul în viteză.

Și se trezise acum pe acest pământ întors cu susul în jos, un pământ care ardea ca un cărbune încins. Se mai dezmeticise, deși, în continuare, totul i se părea nefiresc. Măcar de-ar putea întreba pe cineva, unde e, cum de ajunsese aici. Și el se afla cu capul în jos. Și nu cădea nicăieri. El și tancul, la fel ca totul în jur, păreau lipiți de pământul acesta! Nu se mai simțea foarte amețit. Înaintă vreo câțiva metri. De după un tufiș apărură brusc o femeie care îl privi nedumerită.

- No tu, scumpă, ai putea să-mi spui unde sunt!

Femeia se oprise, își pusese jos căldarea cu apă, își șterse-se nădușeala și îl privea, în continuare, împietrită. Dădea să spună ceva și se oprea imediat. Bolborosi două, trei cuvine, de parcă avea în gură pietre. Niculae era sigur că ceea ce grăise femeia aceea, nu erau cuvinte românești. Parcă îi grăise în vreo limbă asemănătoare cu rusa! Deci, se afla în altă țară. Dar, cum de ajunsese așa de repede acolo! Când, și până la unhuri faci vreo trei zile, după cum îi spusese unul Badea, care știa el distanțele de pe întreg frontul. Apoi, de zici că îl lovise gândul ca o piatră în moalele capului, își aminti brusc de acea gaură neagră prin care intrase cu tancul în viteză.

Ajunsese în altă parte a lumii! Femeia mai bolborosisese ceva, morocănoasă, luă de pe jos căldarea cu o forță de neimaginat pentru o femeie mică și nu prea zdravănă, o *matrioșcă în carne și oase*, apoi se întoarse cu spatele și porni încet. Din cuvintele pe care le spusese, el auzise unul, care aducea cu numele unui oraș, adică Odessa. Pe loc, încremeni. Nu mai apucă să îi zică nimic femeii care se îndepărta în tăcere. *Mă aflu, să mă trăjnească, în Odessa!* Și se afla deci, pe teritoriul sovietic! La dușman! *Acum să viezi, dacă or afla aia de unde vii, sigur își fac mânuși din pielea mea!* Își dăduse o palmă peste frunte, iar transpirația îi sărise în jur, în stropi mari, cât niște pietricele. Apoi, scoase un țipăt de uimire, atât de puternic, încât, în depărtare, calul de la un plug necheză, devenind năvăș. Niculae se întoarse spre tanc. Cine să îl mai aducă acasă. Nu avea niciun ban la el. Își lăsase portofelul în baraca unde se schimbase. Rămăseseră doar el și tancul românesc pe un pământ străin, tocmai în Odessa! Și totuși, se întrebă, de ce aici e totul cu curul în sus? *O hi aici iadul, să nu mai văz!* Cui să îi ceară ajutor? Pe rusește nu o rupea nici să îl piște cu ceară!

Intrase în tanc. Se simțea răvășit. Va aștepta până se termină războiul. Dacă se va termina. Se va întoarce atunci, cumva la ai lui, ca de pe front! Și dacă nu era același an, 1942, și aici, în Odessa? Dacă nici nu era război aici și nimeni nu auzise că ar putea exista așa ceva! El tot va aștepta. După ce își mai revenise, pornise tancul și-o luă pe o alee, ce ducea la satul din depărtare, din ce în ce mai șters.

Cornel NISTEA

**Plicul din Illinois
(Fragment)**

În una din zile, pe când îmi preparam cafeaua de ora zece, a sunat la ușă postașul, făcându-mă să tresar de o emoție inexplicabilă. Când am deschis ușa, factorul tocmai scotea din geanta lui enormă un plic mare și destul de voluminos, pentru care m-a rugat să semnez de primire. Am stat o vreme năucit, cu plicul în mână, marcat încă de neliniștea provocată de țârăitul soneriei, apoi am ieșit pe terasă să văd încotro o ia postașul, de parcă treaba asta ar fi avut vreo importanță, dar el dispăruse pe una din străduțele laterale și nu l-am mai putut vedea. În sfârșit, am revenit în camera mea polivalentă, emoțiile au mai scăzut și am început să privesc plicul cu oarecare detașare. Am constatat că nu țineam în mână un plic oarecare, ca acelea prin care vreo editură bezmetică îmi returnează poemele diurne, ci unul confecționat dintr-un material special, expediat de o persoană privată din Illinois – S.U.A., pe care nu cred s-o fi cunoscut vreodată. Dar corespondența cu străinii îmi este interzisă, mi-am zis, și mă miram că factorul poștal încălca primul consemnul dat de autorități și instrucțiunile privitoare la relațiile cetățenilor cu străinătatea, iar eu, primind plicul sub semnătură, ignoram angajamentul semnat la institut de a nu avea relații și a corespunde cu străinii. Nu excludeam eventualitatea unei capcane, dar de acum nu mai era nimic de făcut, factorul poștal dispăruse pentru a-i putea înapoia plicul, și încercam plăcerea dureroasă de a-mi înfrunta destinul și a-mi învinge lașitatea. Când m-am mai liniștit, am trecut în bibliotecă să deschid acolo plicul, ca și cum dacă l-as fi deschis în sufrageria cu ferestrele deschise, cuvintele s-ar fi risipit în eter. Am luat cutter-ul de pe birou, am tăiat învelitoarea de plastic și am scos din ea plicul mare din hârtie velină cenușiu-strălucitoare. Acum literele de pe plic se conturau mai clar, păreau mai vii, mai evidente. Am cercetat încă o dată adresa de pe plic. Îmi era într-

adevăr adresat mie, iar sus, în colțul din dreapta am putut citi specificația: „Prin oficiile Ambasadei S.U.A. la București”. De acum o parte din emoțiile și temerile mele s-au atenuat, am căpătat încredere în mine și-am deschis cu îndrăzneală plicul.

Nu mică mi-a fost mirarea să constat că în plicul mare se aflau alte câteva plicuri, mai mici, de mărimi și culori diferite, unul dintre ele însă, cel de deasupra, părea un pui al plicului-mamă. Pe acesta am găsit scris încă o dată numele meu și am înțeles că pe acela trebuie să-l deschid mai întâi. L-am desfăcut cu grijă, chiar cu prudență și am scos din el mai multe foi de hârtie de bună calitate pe care semnatarul lor îmi scria înșirând uniform literele într-o caligrafie migăloasă, cu fraze destul de lungi, uneori incoerente.

Iată conținutul acestei scrisori:

Stimate domn,

A trecut destul timp până m-am decis să vă trimit acest plic, care nu v-ar fi fost adresat niciodată dacă, în urmă cu trei luni, la plecarea mea din țară, nu aș fi cumpărat, de la un chioșc de carte de pe peronul Gării de Nord, romanul dumneavoastră Îmblânzitorul de vipere. Nu-mi dau seama nici acum ce m-a făcut să mă opresc la chioșcul acela și să cer librarului fără nici o ezitare romanul dumneavoastră. Luând cartea în mână și citindu-i titlul, m-am pomenit cuprins instantaneu de o curiozitate ciudată, măcar că eu nu sunt un om curios din fire, ci mai degrabă indiferent la evenimente, cu atât mai puțin nu sunt un pasionat de literatură. Nu cred că a contribuit la alegerea cărții nici notița biografică de pe ultima copertă, din care am aflat că de profesie sunteți biolog, ca și mine, iar în timpul liber scrieți romane. Vă mărturisesc că de cum m-am instalat în compartimentul trenului expres cu destinația Frankfurt, mi-am urmat instinctul de a vă citi cartea. Mai întâi am răsfoit-o dorind să iau astfel un prim contact cu substanța ei, cu personajele pe această cale, folosindu-mă de intuiție pentru a afla conținutul ei. Am citit mai apoi scurte pasaje, la întâmplare din carte, ca mai la urmă să încep cu începutul și să mă las impresionat de întâmplările pe care le relațați.

Am constatat repede că ați avut o idee bună să scrieți și să tipăriți o carte de buzunar cu un subiect atât de incitant. Mărturisesc că au fost pasaje sau pagini întregi pe care le-am citit de mai multe ori, încât la sosirea mea la Frankfurt nu terminasem de citit romanul, măcar că are doar 120 de pagini, si-am continuat lectura în avion, în cursa de New York.

M-am oprit nedumerit de această parte a scrisorii biologului din Illinois, intrigat de afirmațiile dumnealui că e un om lipsit de curiozitate și nepasionat de literatură, dar căruia i-a plăcut ideea mea de a tipări o carte de buzunar, că a citit și recitit pasaje și pagini întregi din ea. Dar romanul meu *Îmblânzitorul de vipere* se epuizase din librării încă în urmă cu patru-cinci ani, încât nu mai putea fi găsit niciunde. Eu însumi cercetasem tot Bucureștiul să găsesc măcar un exemplar fără să fi reușit, iar dumnealui afirma că ar fi cumpărat cartea de pe peronul Gării de Nord în urmă cu trei luni. Scrisoarea nu era datată, iar dacă n-ar fi fost pe plicul mare data expediției din Illinois, aș fi putut crede că cineva face o glumă proastă cu mine. Pentru a dezlega enigma aceasta, am citit mai departe.

Problema e că dumneavoastră v-ați folosit pentru a scrie romanul acesta de câteva întâmplări nefericite ale familiei mele, despre care n-am vorbit vreodată cuiva și pe care le denaturați cu un scop care îmi scapă. E evident că mistificați adevărul mai în fiecare pagină într-atât încât unele afirmații m-au intrigat, ba chiar m-au revoltat, pentru că, chiar dacă sunt om de știință, eu nu pot să cred atât de mult în coincidențe. Afirmați textual undeva în prima parte a cărții: „Urcam și eu uneori la cabana aceea în munte și l-am văzut acolo pe profesor, în costumul lui tirolez, pe cap cu șapcuța albastră, pășind șovăielnic pe poteca potopită de frunze dintre fagii bătrâni, lovindu-si cu coada toporiștii vârful bocancului. Știam că se va opri la izvor și o vreme își va oglindi chipul în ochiul de apă cristalină, că mai apoi să o ia printre jnepi spre Piatra Fulgerată, bănuiam însă că nu va urca până în vârful ei, cum făcea altădată, ci avea să ocolească stânca prin dreapta, pentru a se duce de-a dreptul pe crestele Coștilei să privească, copleșit de remușcări,

în hăul ce-i înghițise în tinerețe consoarta. Petrecea acolo pe țancuri ore întregi cu chipul scâldat în soare într-o contemplare amară a trecutului.”

Îmbrăcasem într-adevăr și în toamna aceea costumul tirolez, aveam cu mine toporișca, cu care îmi făcusem obiceiul să-mi lovesc vârful bocancului, dar nicidecum nu purtam pe cap șăpçuța albastră, pe care o folosesc numai la institut, în timpul experiențelor de laborator. Și mai ciudat mi se pare că dumneavoastră transferați Piatra Fulgerată din Apuseni în Bucegi, astfel că nu aveam cum o ocoli pentru a ajunge pe crestele Coștilei. E acolo însă, dincolo de Piatra Arsă, un bulz de stâncă drag mie, pe care mă urcam uneori să privesc împrejurimile, lăsându-mă sedus de mirajul depărtărilor, dar nu era un țanc de stâncă cenușie ca cel din Apuseni pe care să-l fi escaladat. Apoi, vă asigur că soția mea, Cela, a murit în urmă cu șase ani de o boală cumplită, la o vârstă frumoasă, nicidecum într-un accident pe munte. E o eroare gravă, stimate domn, nu e politicos că ați făcut această confuzie prin care îi jigniți memoria. S-a prăbușit într-unul din hăurile de acolo o colegă de facultate, care urca pentru prima oară cu grupul nostru pe munte. Fata asta era o adevărată minune: urca pe țancuri cu agilitatea și sprinteneala unei capre negre, fără s-o poată cineva opri. Am avertizat-o în câteva rânduri că poteca e alunecoasă după ploaia din timpul nopții și o greșeală cât de mică ne poate fi fatală. Când mi-am întors capul spre ceilalți și l-am strigat pe neamț să-i spun că Dariana e în pericol, ea dispăruse în ceată. A fost un dezastru pe care mai apoi presa l-a comentat în chip diferit și, pentru că eu mă aflam în momentul producerii accidentului cel mai aproape de ea și o invitaseam pe munte, o parte din mass-media m-a acuzat că eu aș fi autorul moral al morții kolegei mele.

Ce să vă spun. E adevărat că în ultima vreme, de când soția mea s-a îmbolnăvit și a murit în chinuri groaznice, am devenit un om tot mai retras, mai tăcut și uneori poate chiar ursuz, îndepărtându-mă tot mai mult de colegi, de studenții mei, de oameni, dar asta și din pricina acordării unui timp tot mai mare pentru cercetările mele biocelulare, sfidând succesele iluzorii și laudele măgulitoare care mă

entuziasmau în tinerețe... Au trecut anii fără să-mi dau seama, mai întâi doi-trei, apoi alți trei-patru, și încă zece, apoi alți câțiva ani până ce s-a îmbolnăvit soția mea Cela, și aceștia șase din urmă ce s-au scurs de la moartea ei. În tinerețe omului i se pare că are în față o întreagă eternitate ca să trăiască, să se bucure de viață și nu prețuiește îndeajuns momentele în care e cu adevărat fericit. El înțelege, își dă seama că a trecut timpul și nu mai poate recupera viața netrăită prea târziu, atunci când în jurul lui s-a cuibărit moartea. Apoi nu-mi vine să cred cum dintr-un tânăr expansiv și sociabil am devenit deodată tot mai retras, preocupat să studiez, să mă dedic cu totul cercetării științifice, să scriu referate și studii, să tipăresc cărți, uitând adesea că am familie și o parte din viața mea îi aparține. A fost desigur și trecutul, dar munca mea de la institut și apoi cercetările ce le făceam în laborator și viviera de acasă m-au îndepărtat de el, m-au ajutat să nu mă mai gândesc la erorile din tinerețe, pentru că tot nu mai puteam îndrepta nimic din toate câte au fost. Practic am reușit să-mi reprim amintirile, să le elimin din mintea mea și foarte rar mă mai gândeam la evenimentele din tinerețe.

Făcusem în ultimul an de studenție greșeala de a mă îndrăgosti în același timp, sau așa mi se părea mie, de două fete care locuiau împreună într-o garsonieră din Complexul Studențesc. Chestia asta, aproape neverosimilă, mă amețea de-a binelea și îmi spuneam că e una pasageră și nu înțelegam de ce trebuia să mi se întâmple chiar mie. Fuseseră și până atunci destule fete frumoase în viața mea, dar niciodată nu mă lăsasem sedus total de farmecele lor, iar acum cele două fete mă înnebuneau, fiecare cu șarmul ei. Erau două verișoare de prin părțile Făgărașului de-o asemănare uimitoare, având fiecare ceva misterios, o particularitate aparte. Mi se părea firesc pe atunci să mă prefac că nu le mai știu identitatea, ba că nu le mai deosebesc, reușeam să le fac să spere într-o relație trainică. Îmi cultivam atunci sinele tot atât de mult cât îmi iubesc acum singurătatea... Eram fiul răsfățat al unor universitari și măcar că știam că părinții mei se interesează îndeaproape de cariera mea, îmi plăcea la nebunie să le fac zile negre. Intrasem într-o gașcă

de studenți, toți de bani gata, cu care mergeam la chefuri zile și nopți întregi, uneori urcam pe munte câte o săptămână la vreo cabană, unde ne dezvățam până la epuizare. Aveam pe atunci și pasiunea tenisului de câmp și participasem la câteva concursuri cu oarecare succes. Uneori participam la concursuri de înot, reușind într-un an să devin campion universitar. Dar de ce spuneți dumneavoastră în roman că unui campion nu-i folosesc sentimentele? Ați putea oare crede că eu nu am cunoscut iubirea și tandrețea? Vă asigur că vă înșelați amarnic când faceți o astfel de afirmație, că ați renunțat la sinceritate și obiectivitate când vă hazardați într-o asemenea afirmație.

Ce-mi aduc acum aminte, și a început de o vreme să mă frământa, e că în anii care au urmat căsătoriei mele cu Cela n-am mai acordat aceeași atenție relației noastre intime, ci, încurajat de ea, mi-am dedicat timpul studiului celulei, adâncindu-mă tot mai mult în ea, năzuind să-i pătrund tainele, să-i luminez toate cotloanele, pierzându-mă uneori într-un adevărat labirint dintr-un citoplasm minuscul. Am bombardat cu raze kn și zl mii de celule, urmărind reacții și analizând efecte, reluând mereu de la capăt experiențele ca într-o zi să pot spune: „Acesta e citoplasmul meu în care am reușit să creez excepția!”. Și uneori mi se părea că am reușit. Mi-am amenajat laboratorul de acasă și viviera cu cobai gândindu-mă că așa voi putea fi mai mult timp în preajma familiei, că vom putea sta mai mult împreună, dar a fost altfel, m-am înrobit și mai mult cercetării, înstrăinându-mă încetul cu încetul de ea. Au fost apoi hachițele de la institut și facultate, suspendarea de către autorități a laboratorului de acasă și, în cele din urmă, războiul dintre mine și toți, înlăturarea mea pentru un timp din cercetare. Dar ce a fost și mai greu era să gădesc mereu în mine resurse să o consolez pe Cela din disperarea ei că nu putea să-mi dăruiască un fiu. O găseam uneori acasă de-a dreptul epuizată, trăind într-o autoflagelare permanentă de când a aflat că verișoara ei și-a luat viața. A urmat înfierea Paulei, și viața noastră a înflorit o vreme în jurul acestui copil adorabil. Cela lucra și ea la facultate și echilibrul fa-

miliei părea stabil și durabil până ce a venit, brusc, hotărârea Paulei de a ne părăsi.

Profesorul vorbea în scrisoarea lui de un moment anume al vieții sale când a constatat brusc că se prăbușește într-un abis, asemănător hăurilor, prăpăstiilor din munți, peste care trecea în tinerețe fără să-i pese. A fost momentul apariției pustiuului, pustiuul său sufletesc pe care, zicea el, îl descoperise până și într-o celulă de batracieni. I se părea ciudat că descoperise sau mai bine-zis își descoperise acest pustiu într-un moment de maximă afirmare și recunoaștere științifică, înainte cu puțin timp de a fi invitat să conferențieze despre miracolele celulei la universitățile din Chicago și Detroit. Mă enerva atitudinea lui egoistă, credința că era o victimă a întâmplărilor și nesăbuiinței din tinerețe, a eșuării în familie. Țin minte că într-un loc spunea: *și apoi îmi iubesc pustiuul, deșertul meu nemăsurat, ce s-a lărgit neconținut și căruia știam că nu-i voi mai putea dărui vreodată viață, fiindcă a trecut timpul și nu mai găseam în mine nici cea mai firavă energie de iubire.* Abia acum îmi dădeam seama, recitind totul încă o dată, că rătăcisem fila cu această afirmație din scrisoarea profesorului, în zadar am răscolit toată cașa în încercarea de a găsi undeva. Între timp mi-am amintit formularea unui argument al trimiterii plicului cu cele patru scrisori. *Căci o scrisoare, prin caracterul ei spontan și subiectiv, al comunicării mai puțin controlate, descoperă mai fidel ființa omului, căci în momentele acelea când scrie cuiva, omul e cuprins de un fel de uitare de sine, dezvăluindu-și suferința sau bucuria. Scrisorile acestea, spunea profesorul, conțin tot atâtea lumi în intimitatea lor secretă, lumi asemănătoare, dar totuși atât de diferite, iar aceste lumi se luminează reciproc una pe cealaltă și toate între ele, totdeauna rămânând o parte în penumbra alteia, ori reflectându-se în ele penumbra celeilalte.* Cândva am constatat că profesorul își continua scrisoarea cu altă cerneală, într-o caligrafie mai puțin sigură.

În urmă cu patru ani, când am luat hotărârea să emigrez în Statele Unite, cu gândul de a nu mai reveni niciodată în țară, nu bănuiam că lectura unui roman îmi va răvăși

într-atât de mult sufletul. Nu mai știu cum s-a întâmplat că nu v-am expediat atunci plicul cu cele trei scrisori, și filele din jurnalul Celei, iar zilele trecute, în vreme ce căutam un document imobiliar, am descoperit într-un sertar romanul dumneavoastră și scrisoarea mea neterminată, odată cu plicul pe care tocmai vi-l expediez acuma. Vă dați desigur seama că în momentul acela în mintea mea au reapărut imaginile din Bucegi. Ținând romanul dumneavoastră în mână mi s-a părut pentru câteva clipe că mă aflu acolo pe poteca șerpuitoare dintre fagii bătrâni, cotropită ca în fiecare toamnă de frunze uscate, iar la capătul ei era șipotul. În sufletul meu si-a făcut apariția invidia că dumneavoastră puteți oricând doriți să urcați acolo pe Caraiman și Babele, venind dinspre Piatra Arsă, ori să escaladați Piatra Fulgerată din Apuseni, din vârful căreia am privit cu uimire de atâtea ori asfințitul.

În timp ce parcurgeam ca într-un vis scrisoarea profesorului, m-am întrebat dacă nu cumva cunoscusem la institut vreun cercetător în biochimie pe care să-l fi luat ca model pentru romanul meu, fără să-mi fi dat seama. Nu, categoric nu cunoscusem un asemenea personaj. Aflasem totuși că un lector universitar și-ar fi înfiat propria fiică, rod al unei iubiri pasagere din timpul facultății, dar profesorul din Illinois nu pomenea în scrisoarea lui de o asemenea eventualitate. Nu știam că în Munții Apuseni există o stâncă fabuloasă căreia localnicii îi spun Piatra Fulgerată și îmi părea straniu că am folosit toponimul aceasta în cartea mea *Îmblânzitorul de vipere* ca și alte coincidențe de care îmi atrăgea atenția în scrisoarea lui profesorul, toate provocându-i o nedorită suferință.

A trecut mult timp până ce m-am decis să deschid celelalte plicuri. Nu știu cum mi-am învins nehotărârea și am desfăcut plicul cu una din cele trei scrisori. și în vreme ce citeam, cuvintele mă întâmpinau ca niște străini pe culoarul vieții lor, încât curând am trăit sentimentul acela de vinovăție al unui intrus care a pătruns într-o intimitate nepermisă. Mi-am amintit însă explicația profesorului din finalul confesiunii sale cum că fiecare scrisoare reprezintă lumea ei, o viață, poate un întreg univers, că o lume expu-

să într-o scrisoare o luminează pe alta și pe toate celelalte, totdeauna rămânând ceva în penumbra uneia dintre ele. Citind scrisorile celor trei femei mi-am dat seama că profesorul avea dreptate, că fiecare scrisoare lumina lumea celeilalte, lăsând însă să planeze incertitudinea în zona de tăcere a biologului.

Scrisoarea profesorului se termina cu o mică adăugire. Undeva, în josul ultimei pagini, profesorul adăugase cu litere mici și foarte înghesuite:

N-am înțeles niciodată de ce soția mea Cela nu mi-a spus că știa dintotdeauna că Paula era fiica verișoarei ei Salvia.

Au trecut trei săptămâni fără să mă pot hotărî ce voi face cu scrisorile primite. Cândva i-am povestit Simonei toată povestea asta cu scrisorile primite de la profesorul din Illinois și ea mi-a sugerat să le transcriem într-o anumită ordine, cât mai logică, și să le încredințez neschimbate tiparului. I-am urmat sfatul, înlocuind desigur numele proprii, pentru a nu face atingere persoanelor în viață.

Titu POPESCU

Resurecția poetului

Libertatea câștigată în 1989 a dus și la reconsiderarea Lpoeziilor carcerale, pe două direcții de apreciere: cîntarea libertății grav știrbită de regimul comunist și discernerea talentelor care le-a dat viață. Fie că a apărut în volume colective, fie individuale, acest gen de poezie a străbătut zidurile celulelor, devenind bunuri ale celor mulți, transformîndu-le în mesaje de front și păstrîndu-le în memoria lor culturală. O astfel de poezie poartă semnătura lui Radu Gyr și ea ni s-a transmis pe cale orală, din cauza lipsei mijloacelor scrisului în închisori, pentru a fi fixată în tiparele versurilor.

Radu Gyr a fost unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați poeți ai închisorilor comuniste. Despre el au apărut, pînă în prezent, două monografii: una scrisă de Adrian Popescu și cea de față, datorată lui Pavel Toma (Iași, Ed. Alfa, 2020). Autorul precizează de la început: "Fiecare scriitor are turnul său de fildeș. Turnul de fildeș al lui Radu Gyr a fost închisoarea, spațiul în care a sublimat durerile suferinței în ecouri estetice /.../ Cea mai zguduitoare pagină lirică despre universul concentraționar a scris-o el. Stau mărturie trăirea nemijlocită și patosul exprimării, poezia fiind un document despre o existență furată".

Prima supraveghere polițienească vine în urma faptului că se înscrie în Mișcarea Legionară, în 1935, ajungînd să fie recunoscut drept "bard al legiunii". Mai apoi este judecat în lotul "criminalilor de război", apoi, pentru instigare împotriva partidului comunist, să fie condamnat la moarte.

Ca poet, încearcă diverse formule de creație, trecînd prin parnasianism, manierism, gongorism, tradiționalism, ermetism, în care creația poetului este atent judecată, pentru a poposi la "poezia spațiului concentraționar", cea care a dus faima întregii poezii a lui Radu Gyr: baladele de detenție ("din 1948 pînă în 1955, condițiile se înăspresc, interzicîndu-i-se uneltele de scris și hîrtia, pachetele și

vizitele, pierzînd total contactul cu exteriorul, iar creațiile sale vor fi cunoscute doar prin transmiterea orală”). Discursul lui poetic este modificat în consecință, ”încît să răspundă noilor deziderate: mesajul concis, prin renunțarea la limbajul metaforic ornamentat excesiv, o metrică inspirată de matricea poeziei populare”.

Monografia semnată de Pavel Toma are darul de a realiza o imagine deplină a poetului Radu Gyr, la care sunt depuse, ca mărturii, o seamă din versurile care au circulat în închisori și o seamă de mărturii ale oamenilor care l-au cunoscut. Atența documentare a cărții este unul dintre cîștigurile autorului, un punct de rezistență a întregii evocări.

Capitolul *Radu Gyr interpretat de*, ca și cel numit *Scriitori, înregistrări, dialoguri, studii*, vin să adauge o serie de aprecieri despre creația în cauză; aici găsim și exultanța autorului pentru culmea scrisului lui Radu Gyr, poemul *Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane* (”pentru care autorul a fost condamnat, în 1958, e un manifest incendiar în stilul lui Cotruș: Pentru sîngele neamului tău curs prin șanțuri,/ Pentru cîntecul tău, țintuit în piroane,/ Pentru lacrima soarelui tău pus în lanțuri,/ Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane”).

Mircea BÂRSILĂ

Poezia lui Ion Mureșan

„Eu trebuie să exprim acel sunet fantastic de tăios ce se naște/când numele se izbește deasupra lucrului pe care îl denumește” spune Ion Mureșan în *Autoportret* la tinerețe (Cartea de iarnă, Cartea Românească, 1981). În acest scop, poetul încearcă să ofere cuvintelor demnitatea pe care i-a oferit-o el, alegoric vorbind, la zece ani, unui pui de șarpe: „Vorbesc din propria-mi piele, singura care îmi stimulează/ambția de a huzuri/oferind cuvintelor un fel de demnitate cu pori și delicate/firicele de păr/aceeași pe care la zece ani o conferisem puiului de șarpe/după ce zvâcnise scurt în piept/și i-am simțit capul răcoros între buze” (*Înălțarea la cer*).

Amestecul de vitalism („He,he mâine dimineață voi prinde un câine roșcat de un/picior și rotindu-l deasupra capului ca/pe o elice/cu adevărat o să mă înalț la cer”-idem) și de felurite nuanțe elegiace conferă un autentic dramatism liric „spovedaniilor” pe care autorul le organizează, cu simțul conciziei și cel al reflecției generalizatoare, în regimul poeziei cu un subtil filon epic. Între spovedaniile ce vădesc o atitudine insurgentă și care, totodată, transcriu un autentic zbucium existențial se află câteva întru totul remarcabile: poetul își bălăcește „degetul în conștiință la fel de ușor ca într-un/borcan de iaurt”, stă în fața crezului poetic propriu „ca în fața unei femei/fără piele/ce își pudrează venele”, iar când o sărută se simte mai presus decât măcelarul ce, după închiderea prăvăliei, își îngroapă fața, plângând, „în hălcile de carne/ce i-au rămas nevândute” și își pune grumazul între lucru (poemul) și cauza sa, în felul în care „uterul femeii stă între spermatozoid și ovul.”

Discontinuitatea discursului, asociațiile și analogiile surprinzătoare și neconținută modificare, pe parcursul unui text, a unghiurilor din care este receptată realitatea sunt procedee marcante ale poeziei sale elaborate cu

atenție la raporturile dintre sensul major al mesajului și detaliile utilizate în chip rafinat într-un discurs încordat, energic, bazat pe valorile tranzitive ale limbajului și pe o atitudine ce implică, într-o formulă proprie, antilirismul.

Procedeele folosite spre a susține frecvențele zig-zag-uri ale discursului prin imagini împodobite cu amănunte din zona realității concrete, încât textul tinde spre statutul de document existențial, și prin divagații cu tentă eseistică („poezia menține echilibrul între rațiune și corp”, „firea contemplativă e ca o ușă dublă între/două încăperi”) configurează o stare de convulsie interioară: o stare a cărei intensitate este sporită de acele viziuni – adesea, sumbre - ce converg spre exprimarea unei rim-baldiene „crize a interiorității”: <<De la Nicolae Labiș, nici un poet român n-a stat sub semnul lui [Rimbaud, n.n.] într-o măsură mai mare decât Ion Mureșan. Nu e vorba numi de „dezgustul” de poezie, cum spunea Rimbaud, cel atât de pătruns de „absurdul” artei, încât a preferat negustoria pe un alt continent (și a cărui atitudine este, în definitiv, irepetabilă, chiar dacă ea a fundat, pe latură, simțirea poetică modernă), ci mai ales de acel mod revoltat-juvenil, de acea „primitivitate” deliberată, care decurg de aici>>” *Literatura română postbelică - Lista lui Manolescu - 1.Poezia*, Ed.Aula, Brașov, 2001, p. 356).

În pofida opțiunilor pentru onirism, fapt ce presupune abandonarea constrângerilor raționale ale limbajului și ale imaginației, în favoarea exercițiilor spectaculoase ce țin de arbitrariul asociațiilor, în spiritul suprarealismului, poetul este preocupat, simultan, și de verosimilitatea lirică specifică poeziei obiective.

Poemul de iarnă începe livresc cu o analogie între înmulțirea formelor „perverse și hermafrodite” ale unei culturi în declin și înmulțirea celulelor canceroase: „Ay nici lucrările zeilor nu-s atât de superbe ca o mare/cultură în declin/formele perverse și hermafrodite se înmulțesc asemeni celulei/canceroase/pe care iarna la gura sobei o poți urmări în plină perioadă de rut/trăind chiar desfătări senzuale în fața microscopului. Câtă miga-

lă câtă migală – exclam - și cu buzele umede/îmi sărut moartea pe botișor/sunt singur repede mă ascund într-o piele de cal și mă urc/în fereastră/cei care trec văd într-o fereastră o piele de cal singură”.

Actul sărutării morții pe botișor este urmat de ascunderea într-o piele de cal, ce trimite la un „primitiv” ritual funerar. Respectiva trimitere este abandonată imediat, spre a fi subliniată, așa cum se întâmplă în finalul poeziei *Lecția despre cub*, de Nichita Stănescu, reacția optică a trecătorilor.

În continuare este descrisă lupta cu imaginea fotografică a unui câine simbolizând, desigur, timpul într-o variantă mai puțin feroce a arhetipului înghițitorului: „Descriu lupta mea cu imaginea câinelui: dinții scrâșnesc în/hârtia fotografică/ah, am reușit să-i mușc o ureche. Mama și tata s-au urcat/în podul casei/pentru a urmări lupta. Glorie glorie strigă și plâng fericiți./Ei aud dinții mei scrâșnind în hârtia fotografică. Deschid/gura și le arăt/semnul puterii mele: un firicel de sânge amestecat în salivă”.

Când tonul devine prea grav, poetul aduce în prim-plan o situație obișnuită („Înghite-ți vorbele fii respectuos și întinde-te odată pe burtă/(...)/Mai bine o mică sindrofie/cu ceai/la care să-mi miros pe furiș subsuorile ca pe niște plante/ocrotite de lege/și să mă exersez în laudarea porțelanurilor”) pe care o leagă, apoi, de o conotație crudă sau stranie: „Pentru Dumnezeu să nu uit să sărut mâinile domnișoarei Elena/mâini tremurătoare ce par a strânge tot timpul o pasăre/de gât/(...)/ Elena în rochie colorată de bal deschide o ușă de parcă/ar deschide/ gura unui câine”. În sensul aceleiași strategii, poetul își asumă o postură bufă, mai mult sau mai puțin hilară, precum în aceste versuri care fac parte din poezia de mai sus: „ham ham mă ridic din fotoliu/și încep să latru ham ham ham.”

Reprezentările ludice „ozonează” atmosfera obsedantă, bântuită de negre gânduri cu valențe metafizice și de spaime paroxistice:

„Toată viața am adunat cârpe să-mi fac o sperietoare
îmi amintesc zilele în care ascuns sub pat îmi desăvârșeam

lucrarea/grămada de pantofi vechi pe care îmi reze-
mam capul uneori

când adormeam

iar acum când e gata noapte de noapte sting lumina și
numai

bănuind-o acolo/încep să urlu de spaimă”

(*Poemul despre poezie*)

Poetul apelează la imagini stridente, șarjate, sarcastice, spre a insolita exprimarea și pentru a înălța-o din punct de vedere ideatic, ținând în echilibru raportul dintre plinurile și golurile discursului: „De parcă eu mi-am dorit din lăcomie niște/pleoape cu dinți și măsele/ca să îmi rumeg toată ziua ochii!/(...)/Ay, trup al meu astfel stai tu în lume ca o fiertură colorată/clocotind într-o căldare de preț!” (Înălțarea la cer); „Zadarnic noapte de noapte cu auzul înfipt în urechi ca un/baston pentru orbi/pipăi crăpăturile memoriei”; „nu mai aud decât gâlgâitul de conductă spartă al gurii mele/și grumazul cum flutură în urmă ca o mîneacă goală/pe când la capătul ei capul mi se lățește asemenea unei palme/pocnind pe luciul unei pietre” (*Izgonirea din poezie*).

Radu G. Țeposu enumeră principalele trăsături ale poeziei lui Ion Mureșan (din primul volum), de la sarcasm la încrâncenare și de la inflexiunile psalmice la sonoritățile oraculare: „E mult sarcasm în poezia lui Ion Mureșan, îndulcit adesea prin inflexiuni psalmice, multă secreție patetică trasă prin filtrul încrâncenării. Laitmotivul, refrenul, incantația sunt procedee predilecte prin care discursul liric se încarcă de o priză magică, de sonorități oraculare/(...)/.Încordarea rebelă, atinsă de voluptăți satanice, presimțirea neagră, viziunile grațios-apocaliptice fac din poezie o stare de existență, un efluviu cosmic, în care ființa se caută cu tatonări dureroase, aproape spasmodice” (Radu G.Țeposu, *Istoria tragică și*

grotescă a întunecatului deceniu nouă, Editura Eminescu, 1993, p. 80)

Osatura poemului *Izgonirea din poezie* constă în câteva motive esențiale: vederea cu ochii minții („Nu am decât o singură prejudecată – realitatea,/la fel ca Democrit materialistul cel care și-a scos ochii/pentru a nu-l stânjeni în cercetările sale cu ochii/minții,/dar mi-e dat și mie să văd cum galbenă și mare ca un stârv/de oăie/urechea omenirii plutește pe apele unei mlaștini/printre albe stânci de calcar și foșnitoare pâlcuri de trestii”), vederea cu auzul și memoria înțeleasă ca subsol al ființei, în regimul nocturn al imaginarului („Zadarnic noapte de noapte cu auzul înfipt în urechi ca un/baston pentru orbi/pipăi crăpăturile memoriei,/căci nici măcar un șobolan nu iese și nici măcar un șoarece/de câmp/și nici gândacul de bucătărie, răzbate numai vocea mea/din care cuvântul se înalță ca șarpele din ou și repede la/lucru denumit/și-l umple de bube și semnificații”) și inspirația ce tulbură gramatica existenței (și chiar și alcătuirea trupească), instaurând vorbirea oraculară, în stare de transă, o stare „secundă” - și umilă - în care poetul rostește ceea ce îi șoptește o instanță superioară: „Apoi degetul inspirației apasă pe limbă și mă fac gângav/încât abia mai reușesc să mă strecur prin pâcla alburie/mirosind a drojdie, întinsă între martir și erou,/iar inima se sfișie în cutia pieptului prinsă între tot felul/de tremuriciuri/ca un pântec femeiesc la senină vreme de pubertate/și nu mai aud decât gălgăitul de conductă spartă al gurii mele/și grumazul cum flutură în urmă ca o mânecă goală/pe când la capătul ei capul mi se lățește asemenea unei palme/pocnind pe luciul unei pietre”.

Diurna conștiință de sine („Căci pentru câți oare conștiința de sine nu-i o haină prea/largă/și câți nu o îmbracă doar în intimitatea nopții ca pe o/pijama?”) și disciplina, ca denumire a raporturilor „înghețate” dintre lucruri, se află - ambele - într-un conflict dramatic cu simțurile (care, dereglate sau nu, oferă de multe ori „un fel de spectacol de/gală al perceperii lumii”) și mai ales cu ne-

bunia – o componentă indispensabilă de care depinde trecerea de pe orbita vieții obișnuite pe orbita poeziei:

„La masa mea de lucru șade nebunia. Își ridică ochii galbeni

dintre poemele mele:

- Nu vă supărați, stau și eu la masa dumneavoastră,
consum ce consum și plec!

Zâmbește melancolic. Zgârâie scaunul cu unghia”.

Poetul reușește să trezească la viață cuvintele și să le ridice înțelesurile la nivelul artistic accesibil doar poeziei în care magia cuvântului și spectacolul imagistic – din care nu lipsesc elementele sarcastice, satirice și nici cele patetice „trase prin filtrul încrâncenării” – provoacă, prin interacțiunea lor, ceea ce T.S. Eliot numea prin expresia „muzica sensurilor”.

În cea de a doua carte intitulată *Poemul care nu poate fi înțeles* (Editura Arhipelag, Târgu-Mureș, 1993), discursul își păstrează specificul: fragmentări, juxtapunerea imaginilor, reluarea cu funcție de refren a unor versuri spre a unifica materia poemului și, uneori, și spre a-l rotunji. Imaginile ireale – ca într-o pictură suprarealistă, precizează Mircea A. Diaconu – cu diferite identități (stranii, bizare, hilare...) coexistă cu o „compromițătoare” stare de angoasă agrementată din loc în loc, printr-o originală și riguroasă regie, cu inconsistente accente și reflexe parodice: „Du-te tristă, tristă, tristă păsărică/ du-te tristă, tristă, tristă păsărică!/La timp am întors privirea, la timp am întors capul,/cu mâinile mi-am întors capul în cap” (*Mișcarea fără inimă a imaginii*).

Fire inadapabilă, mai degrabă retractilă decât extrovertită, poetul confecționează fie viziuni persiflante, evitând astfel derapajul spre lirismul desuet, fie grotești sau nihiliste, în cadrul cărora materia imemorială este pigmentată de amintiri rurale în tonuri ce transcriu, într-o manieră ironică, o continuă indispoziție a eului liric, sau cu „substanțe” ce țin de tematica scriiturii textualizante: „O vremuri pe când casa noastră înflorea pe țărmlu/unui

limbaj lunecos/Pe cuvintele ieșind din scorburile vorbitoare/asemeni melcilor urcau pe ziduri.../Apoi blânde, prăfoasele arhive ale ospiciilor/unde am cercetat semnele inventate de nebuni,/unde am inventat o mare istorie a lor,//pe care scriind-o în chiar semnele acelea uscate/nici eu vreodată n-am putut-o citi./De aceea am inclus-o în poemul/care nu poate fi înțeles/Văd capul rotund ca un balon de aur/îndepărtându-se peste înaltele rafturi.//Aud valurile mării lovindu-se de zidurile unui/înalt și galben depozit/și aproape bătrân, aproape gârbov,/cu aureola împăturită sub braț,/mă așez la rând, după sute și sute de oameni,/să pot vedea și eu, măcar spre sfârșitul zilelor mele,/poemul tămăduitor,/poemul care nu poate fi înțeles” (*Poemul care nu poate fi înțeles*). Așadar, poemul care nu poate fi înțeles este scris cu alte cuvinte – „naturale”, încifrate - decât cele știute și, în mod iminent, și convenționale. Lexicul de care depinde scrierea unui asemenea poem este unul enigmatic, tămăduitor, iar mesajul, așa cum precizează autorul, depășește capacitatea de înțelegere a celui care l-a fixat pe hârtie, în calitate de operator de limbaj.

Din punctul (textualist) de vedere al lui Octavian Soviany, limbajul poetic al lui Ion Mureșan se transformă << într-un infra-limbaj, poemul apărându-ne ca o negație a spiritului (și prin urmare a limbajului „transparent” al ideilor), și ca o construcție ce conservă substanța dar nu și forma rostirii, devenind instrument de producere a unor substituiți ai semnului ce se anulează în permanență unul pe celălalt, adică devenind text/(...)/. Punctul forte al poemelor sale (cărora cel mai bine li s-ar potrivi poate titulatura de parabole lirice) îl reprezintă extraordinara acuratețe și precizie a imaginilor, pe care poetul le mănăiește cu exactitatea unui geometru sau a unui chirurg. O lumină rece – ca de sală de operație – constituie haloul de inefabil al acestor „fenomenologii” în răspăr. Astfel încât, articulate în viziuni ce se derulează cu o rigoare aproape pedantă, în spatele căreia ghicim însă virulente combustii interioare, poemele lui Ion Mureșan lasă impresia unor teribile pachete de energie. În ton cu accen-

tele de *polemos* al acestei lirici cu adevărat de excepție.>> (*Războiul apocaliptic al semnelor*, în Octavian Soviany, *Textualism, postmodernism, apocaliptic*, Editura Pontica, Constanța, 2000).

Din punctul nostru de vedere, Ion Mureșan nu este interesat de scriitura textualistă/textualizantă decât în măsura în care apelul la o asemenea poetică nuanțează raporturile dintre limbaj (limbajul poeziei) și existența poetului justificată de lucrarea sa în orizontul *poiesis*-ului. Chiar și textele/fragmentele pe tema „poeziei despre poezie” și cea a limbajului poetic sunt sudate de problematica eului atât de intensă încât s-ar putea vorbi, în cazul lui Ion Mureșan, de un lirism monocord.

În anumite momente – de impas – ale discursului, autorul utilizează, uneori, imagini ermetice în cadrul cărora lucrurile se leapădă de știuta lor funcție utilitară, adoptând rosturi a căror semnificație nu poate fi decriptată („vei ști iubită că roiul de viespi se apropie de marginea constelației/de aceea cei din neamul tău ies noaptea cu lămpi aprinse-n grădini” - *Glasul*), sau imagini bizare (diavolul cântă la lăută, subiectul liric se urcă pe casă și sărută hornul ca pe un muștiuc de trompetă, „omul de afară /îmbrățișează stâlpul de afară și/odată cu stâlpul trece prin gheață și îmi intră în ochi:/și-acum e-un stâlp de telegraf în mine și un om străin./Și sârme lungi îmi ies din ochi prin geam/și cabluri negre și roșii îmi ies din ochi și strâns/mă leagă de toți stâlpii de telegraf din lume./Și-s mândru că sunt stâlp de telegraf” - *Întoarcerea fiului risipitor*, în *Cartea Alcool*). Astfel de imagini – imagini „dificile” – sunt construite sub semnul manieristului principiu numit „ingenio”: „și cu briceagul îți sap o groapă în propria-mi limbă,/în pajiștea roșie și unduitoare te înghesui și te îngrop/sub o movilă de carne,/și din două lemne și doi pari îți fac cruce și/în propria-mi limbă, la căpătâiul tău o înfig și din/propria-mi gură/sar repede, în pielea goală, printre dinți, ca/o înjurătură”- (*Convorbiri cu diavolul*). În același registru poetic se înscriu și alambicate formulări în care voluptatea ludică se îmbină cu o logică „de fier” vizând proprietățile spectaculare ale so-

fismului, cum se întâmplă în această secvență dedicată întâlnirii cu dublul: „Unul era,/când mai tânăr, când mai bătrân,/de aceea părea că sunt doi/și chiar de erau doi,/aveau un singur nas/care umbla alb ca piciorul melcului pe geamul înghețat,/iar dacă erau doi, tot unul era,/căci nu aveau decât doi ochi, albaștri,/pe care îi avea/când unul, când altul” (*Întoarcerea fiului risipitor*).

În antologica poezie *Războiul întrerupt în copilărie* (din *Poemul care nu poate fi înțeles*), faptul brut de viață se conjugă cu starea de uimire generată de trecerea timpului și, în consecință, de pierderea copilăriei cu sânii „bâlbâindu-se de fericire” și care s-a făcut nevăzută ca o vulpe, ca o dihoriță sau ca o nevăstuică. Versul „Mormintele se bâlbâiau fericite în cimitire” încheie în spirit elegiac textul, prin insinuarea asemănării metaforice dintre sânii de „vietate care alăptează” ai copilăriei și „sânii” țărâniilor din cimitire, ambele înzestrate cu atribuții maternale: „Râul lăptos îi apăsa pieptul, îi strivea sânii/ în creanga de lapte loveau cutiile de conserve,/paiele, răgăliile./Râul de smoală al păcatelor îi apăsa pieptul,îi strivea sânii,/În creanga de smoală loveau cutiile de conserve, paiele, răgăliile.//Pe râu o țesătură de sârmă se întindea din sălcii în sălcii,/Pe care aburea un strat gros de omăt,/Iar printre peștii de aur,printre peștii de argint/Capul ei era o peșteră înghețată săpată în pești.//Noi unde am dormit și unde ne-am trezit?/Între buruienile înalte și jilave, între tufe, acolo/am dormit și acolo ne-am trezit./Noi, oameni în vârstă, cu funcții importante,/veniți la oraș, cu familii numeroase,/Noi, rușinea orașului, între buruienile înalte și /jilave, între tufe, acolo am dormit/și acolo ne-am trezit.//Cu săbiile roșii de lemn în mâini loveai în dreapta și-n stânga/Și continuam războiul întrerupt al copilăriei./Bântuiți de o viziune cutremurătoare, noi, rușinea orașului,/Continuam războiul întrerupt în copilărie.//Dar ea ca o vulpe, ca o dihoriță, ca o nevăstuică/A trecut printre noi, cu sânii bâlbâindu-se de fericire/Și foarte clari, ca niște saci negri, ca niște sâni negri/Mormintele se bâlbâiau fericite în cimitire.”

Cartea *Alcool* (Editura Charmides, Bistrița, 2010) conține două poezii extraordinare pe care le transcriu în întregime. Cea dintâi are titlul *Poemul alcoolicii*: <<Vai, săracii, vai, săracii alcoolici,/cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună!/Dar mai ales, mai ales dimineța când merg clătinându-se/pe lângă ziduri/și uneori cad în genunchi și-s ca niște litere/scrise de un școlar stângaci.//Numai Dumnezeu, în marea Lui bunătate,/apropie de ei o cârciumă,/căci pentru El e ușor, ca pentru un copil/ce împinge cu degetul o cutie cu chibrituri. Și/numai ce ajung la capătul străzii și de după colț,/de unde înainte nimic nu era, zup, ca un iepure/le sare cârciuma în față și se oprește pe loc./Atunci o lumină feciorelnică le sclipește în ochi/și transpiră cumplit de atâta fericire.//Și până la amiază orașu-i ca purpura./Până la amiază de trei ori se face toamnă,/de trei ori se face primăvară,/de trei ori pleacă și vin păsărelele din țările calde./Iar ei vorbesc și vorbesc, despre viață. Despre viață,/așa, în general, chiar și alcoolicii tineri se exprimă/cu o caldă responsabilitate./Și chiar dacă se mai bâlbâie și se mai poticnesc/nu-i din cauză că ar expune idei teribil de profunde,/ci pentru că inspirați de tinerețe/ei reușesc să spună lucruri cu adevărat emoționante.// Dar, Dumnezeu, în marea Lui libertate, nu se oprește aici!/Imediat face cu degetul o gaură în peretele Raiului/și îi invită pe alcoolici să privească./(O, unde s-a mai pomenit atâta fericire pe capul unui singur om!)/Și chiar dacă din cauza tremurăturii nu reușesc să vadă/decât un petec de iarbă,/tot e ceva peste fire./Până când se scoală unul și strică totul. Și zice: „În curând, în curând va veni seara,/atunci ne vom odihni și vom afla împăcare multă !”/Atunci unul după altul se ridică de la mese,/își șterg buzele umede cu batică,/și le este foarte, foarte rușine>>. Acum, tendința spre trăirile de factură negativă este ocultată de scutul tematic al beției tratate poetic atât ca stare sacrificială, cât și ca soluție de refugiu sau ca decizie voluntară de convulsia lăuntrică și de înstrăinarea conștiinței (cu o necruțătoare încărcătură tragică) de ea însăși. Sub această mască decadentă, poetul își îngăduie îndrăzneli cu

accente fals-patetice, asumate din perspectiva unui *poeta ludens*, și care însoțesc contrapunctic revelațiile grave investite cu o dublă eficacitate: spre a-și manifesta astfel nonconformismul în materie de poezie și pentru înălțarea propriului mesaj liric la treapta unei tulburătoare și inconfundabile identități.

Abordarea acestei teme decadente are subtile conotații subversive. Subversiunea constă în simularea unor trăiri superficiale ce reflectă o altă mentalitate – ironizantă - asupra poeziei, mai ales cea orientată exclusiv spre temele „grele”. Textele cu o astfel de tematică acceptă suprapunerea mai multor forme ale ironiei: ironia citațională ce vizează poezia boemei, a crâșmei - ca topos al „salvării” de la agresiunile destinului și ale societății -, erodând într-un mod aparent inofensiv autoritatea modelului; ironia retorică (o ironie care polemizează cu modelul, negându-l) și ironia tactică presupunând „duplicitatea” simulacrului (care este ambiguu în ceea ce privește atitudinea polemică). Ivirea miraculoasă a unei cărciumi, prin marea bunătate a lui Dumnezeu, este o reverie a alcoolicilor, care ține de *anima* lor, iar reveria, ca expresie a „feminismului” ființial, ne ajută, după cum demonstrează Gaston Bachelard, „să ne instalăm durabil în lume, în fericirea lumii” (Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 31 și 99).

În parțiala sa echivalență cu cărciuma, casa, ca simbolică imagine a lumii, și-a pierdut înțelesurile benigne, securizante (izomorfia cu pântecul matern), devenind o metaforă atât a timpului „rău” cât și a stării sufletești – una de criză – provocată de pierderea aceluși înlăuntru intim și a normei ce reglează relația coerentă dintre înlăuntru și afară, dintre microcosmos și macrocosmos: „Și ce a fost de zis, ți-am zis la timpul potrivit:/că acoperișul casei e spart,/încât noaptea văd de pe pernă stelele,/iar când plouă, plouă și în farfuriile noastre,/iar când e soare, e soare și în farfuriile noastre./repară acoperișul, repară acoperișul! te-am rugat./Iar acum vântul l-a smuls,/iar când cerul e negru și casa noastră e neagră,/iar când cerul e roșu și casa noastră e roșie,/de nu mai avem

un înăuntrul nostru, /și nu mai avem un afară al nostru” (Acoperișul).

Casa „bolnavă” (rănită) este substituită, din motive juste, cu un alt „adăpost”, cârciuma: un adăpost provizoriu și care are valențele unei „instituții” protectoare. Valențe care o fac atât de dorită încât „locuitorii” ei nutresc speranța întoarcerii, în noua viață, cea de după Înviere, între pereții acesteia: „Ay, în curând vom adormi cu toții, /dar dacă credem, cei din <<Broasca verde >>, că Iisus a murit și a înviat, /să credem și că cei ce am adormit vom reveni aici /în birtul acesta, și /că o să găsim cu toții în păianjeni sânge curat și proaspăt /pentru o lume nouă. /Și a ridicat paharul și l-a lovit de bar și a zis <<Amin! >> Și apoi a zis <<Noroc! >> și s-a întors spre noi și a scos bri-ciul” (*Întoarcerea fiului risipitor*).

Ironica „misticitate” din *Întoarcerea fiului risipitor* este „contrazisă”, în alte poezii (*Rugăciune, Colind, Înviere*), de o asumare „netrucată, genuină” a realităților sacrale: „În realismul aparent al acestor mari fresce transpare o misticitate netrucată, genuină, ca aceea a copiilor crescuți în preajma unei mănăstiri. Titlul cărții este oximoronic, deoarece leagă două imagini antitetice. De aici înțelegem că Ion Mureșan nu e doar un poet vizionar, ci și unul de mare rafinament tehnic.” (Viorel Mureșan, *Colecția de călimări 2*, Editura Caiete silvane, Zalău, 2013, p. 159).

Cel de-al doilea text exemplar din Cartea Alcool se intitulează Pahar: <<E o noapte feerică. /Luna tremură galbenă și rotundă în pahar. /Îmi bag degetul în pahar. /Apoi bag mâna până la cot în pahar. /Apoi îmi bag mâna până la umăr în pahar. /Votca e rece ca gheața. /Pe fundul paharului este o lespede mare de piatră. /Mai sunt frunze moarte și rădăcini negre. /Mai este o cizmă de cauciuc spartă. Pe fundul paharului mai este o sobă ruginită. /Îmi bag capul în pahar. /Vodca e rece ca gheața. /Deschid ochii în pahar. /În pahar văd bine și fără ochelari. / Zic: „Totu-i vis și armonie”. /Lespedea de piatră este albă cu vinișoare roșii. /Acum văd dihania. /Acum o aud cum toarce molcom, ca o pisică. /Îi văd picioarele albastre. /Îi

văd coada grozavă ieșind de sub lespede de piatră./Lângă lespede de piatră curge un izvorăș limpede./El susură cristalin peste pietricele./În jurul lui iarba e veșnic verde./În iarbă cresc flori gingașe./În izvorăș înoată copiii mici cât păpușile./Ei înoată cu mișcări uluitoare de iuți./Ei înoată îmbrăcați în rochițe și cămășuțe și pantalonăși în culori vesele./Sunt îngerașii de pahar./Îngerășii de pahar nu mușcă și nu fac rău nimănui./Îmi vine să vomit de milă, îmi vine să vomit de tristețe./Îmi vine să vomit gândind că aș putea să înghit un îngerăș de pahar./Îmi vine să plâng la gândul că el ar fi, brusc, foarte singur./Să plâng la gândul că el ar plânge toată noaptea cu sughițuri în mine./Să plâng la gândul că el ar putea cânta în mine cântece de grădiniță./El ar putea cânta, cu o voce subțirică, „Vine, vine primăvara!”/. Cu unghiile înfipite în spinarea dihaniei cobor spre fundul paharului./Acolo e o lespede de piatră cu vinișoare roșii./Acum stau lungit pe lespede de piatră cu vinișoare roșii./Depart, în pahar, latră un câine. E toamnă./E ziua eclipsei./Luna rotundă și galbenă tremură în pahar./Printr-un ciob de sticlă afumată cu lumânarea văd un muscoid negru trece/peste bec./Cu unghiile înfipite în spinarea dihaniei îi trag capul de sub piatră./Spinarea ei grozavă șerpuiește ca trenul printre munți./Cu unghiile trag locomotiva dihaniei de sub lespede de piatră./Îngerășii de pahar se prind de mânuțe și, cuminti, dansează în cerc./Îngerășii de pahar dansează și cântă în jurul nostru./„Totu-i vis și armonie”./Dihania are un ochi al mamei și un ochi al tatii./În pahar văd bine și fără ochelari./Citesc în ochiul mamei: „Măi, copile, când o să-ți bagi tu mințile în cap?”./Citesc în ochiul tatii: „Măi, copile, când o să-ți bagi tu mințile în cap?”/Paharul se strânge ca un cerc de fier în jurul frunții mele./Doare./Capul mi se lovește de pereți: unu, doi, unu, doi./Îngerășul de pahar, de durere, plânge cu sughițuri./Îngerășul de pahar cântă în mine cu o voce subțirică: „Vine, vine primăvara”/,/„Totu-i vis și armonie” >>.

Coborârea treptată în pahar, în abisul din pahar, este o parabolă dezvoltată pe schema mitologică a luptei cu

monstrul, o parabolă al cărei tâlc circumscrie ideea implicării totale – și bine gradată – a poetului în actul creației. Dihania este însăși poezia. A coborî în adâncul paharului înseamnă a coborî în adâncul propriei ființe, în acel tărâm ambiguu, confuz, al incertitudinilor metafizice și al contactului cu o altă realitate (desigur, coborârea are și atingeri cu motivul orfic al morții-înviere).Uciderea dihaniei reclamă săvârșirea unui ritual: îngerașii de pahar se prind de mânuțe și dansează în cerc, în jurul eroului și al victimei, cântând în cor „Totu-i vis și armonie”. Surpriza cea mare apare în final. Ochii dihaniei sunt unul al mamei eroului și celălalt – al tatălui său. Ambii ochi ai fiarei îl admonestează, părintește, pe învingător „Măi, copile, când o să-ți bagi tu mințile în cap?”, lăsând deschise două sugestii paralele: 1.monstrul nu a fost învins pentru totdeauna și 2. întreaga peripeție nu a fost decât o aventură evaluată doar ca o simplă năzbâtie de copil.

Parabola lui Ion Mureșan pe tema unui litigiu care stârnește un influx psihic eroic (vânătoresc) are un alt traseu ideatic decât balada *Mistrețul cu colți de argint*. În schimb, ambele balade depind de același vector de organizare a imaginarului: lumea reală este înghițită de lumea imaginară. Discursul acestui poem funcționează ca un incendiu care se întetește de la un vers la altul.

Câteva poeme din *Cartea Alcool (Bătaia, Guleratul, Întoarcerea fiului risipitor)* au o curgere lentă, greoaie, încât aduc în minte versurile lui Alecsandri: „Râul luciu sen-covoaiie sub copaci ca un balaur/Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur”. Desigur, frământarea de la suprafața textului transcrie mult mai puternica frământare din adânc. Pe de altă parte, și în aceste poeme frazarea se desfășoară în baza unui acord – pus la punct în toate detaliile – între gândul poetic și cuvintele care îl exprimă și între cele două planuri – cel din spate și cel din față – al fiecărui text. Totuși, nu în poemele care curg (cum curg!) înfloresc talentul și originalitatea lui Ion Mureșan, ci în poeziile obișnuite ca întindere și unde imaginația lasă impresia că se zvârcolește. În consecință, versurile

aleargă precipitate în direcții imprezibile, purtând un mesaj oarecum încifrat, enigmatic, fantast, chiar nebulos:

„Discut ades cu prietenii despre spurcăciunea mică,
putoarea asta de sub apă, maimuța peștilor:
pe cocoașa ei fierbe oceanul și e, într-un cuvânt,
pentru noi toți, o rușine.
(Cip-cirip face maimuța peștilor)

și-n drum spre spital mângâie placenta și
smocul de păr și himenul
și un picior pe jumătate putred. dar puterea
asupra porcilor este reală!
porci cusuți unii de alții, perdele de porci cusuți
unii de alții acoperă cerul
și vălurind și guițând se îndepărtează
deasupra mării.
Scârțind, tras de bivoli, un car negru trece
printre paturi
și aici discuțiile încetează. Plângem cu lacrimi
de sânge,
căci nu toate sunt inexprimabile și nici toate exprima-
bile”

(Un car negru, în Poemul care nu poate fi înțeles).

Poezia citată – al cărei sâmbure se află în parabola bi-blică despre turma de porci înecați în mare - este repre-
zentativă și în ceea ce privește tehnica – utilizată destul
de des, manierist - a plasării versurilor cu statut de re-
fren în locuri savant calculate.

Ion Mureșan manevrează discursul poetic cu o foarte
bună dexteritate în privința „dialogului” dintre „eveni-
mentul figural” și „aria de sens în așteptare” (ce poate
coborî până la gradul zero al expresivității). Aceste arii –
după cum precizează Laurent Jenny, în *Rostirea singula-
ră* (Editura Univers, București, 1999) din care am preluat,
în rezumat, mai multe elemente teoretice – pot prelungi
efectul de forță al figurii sau, dimpotrivă, îl pot tăia, ceea
ce înseamnă că ele sunt, în context, altceva decât niște

dispozitive figurale. Aceste spații asigură reușita „infracțiunii” (a evenimentului figural). La fel ca florile de pe un covor, textul poetic are nevoie de spații în care florile (figurile) să se vadă și să le asigure necesara pregnanță. În absența intervalelor dintre „infracțiuni” și, respectiv, a oscilațiilor între cele două forme de limbaj – limbajul tranzitiv și cel reflexiv – figuralul s-ar asfixia. Ajutând figuralul să apară și să dispară, ariile de așteptare îi permit discursului să se realizeze „ca act de repetată recucerire”, pe spezele limbajului. Jocul secvențelor de-a răpirea plasticității este un joc între prezentul și viitorul discursului și, totodată, între „câmpul figural” și „câmpul diferențial” (cel al spațiilor de așteptare).

Discursul poetic al lui Ion Mureșan este organizat în așa fel încât relația dintre imaginația productivă și imaginația reproductivă (considerată „proza celei productive”) să lase impresia că funcționează de la sine, iar biografia lirică să oglindească permanenta opoziție orgoliu - umilință, manipulată din perspectiva celui ce acceptă rimbaldiana „dereglare a simțurilor” și care știe că în poezie ceea ce spune textul interesează mai mult decât ce a vrut să spună autorul.

(Fragment din volumul în pregătire, *Poezia optzecistă*)

Mircea POPA

O sută de ani de la moartea lui Al. Macedonski

Macedonski înfruntând pe Caragiale

S-au împlinit la 20 noiembrie o sută de ani de la moartea Spoetului Macedonski, care s-a dorit singurul mare scriitor al nației românești, încercând fel de fel de metode pentru a-și împoșca cu noroi adversarii și a-i prezenta în fața publicului în culori cât mai false. Unul dintre marii lui adversari a fost Eminescu, căruia i-a adresat o epigramă plină de batjocuri tocmai în 1883, când acestuia i s-a întâmplat nenorocirea cu îmbolnăvirea sa neașteptată. Presa a reacționat imediat și l-a pus la punct, prin pana lui Gr.Ventura și a altora, iar cititorii au refuzat a-l mai recunoaște. L-au socotit un poet mort, un scriitor blestemat („maudit”), așa cum s-a scris în ziare, el a trebuit să se refugieze în străinătate o bună bucată de timp, deoarece insultele și huliurile la adresa lui nu mai încetau. Cu greu, cu trecerea timpului, lumea a început să mai uite și să-l ierte, dar atunci a găsit noi motive de gâlceavă, contestând talentul lui Caragiale, a lui Coșbuc, Goga și al altor scriitori ardeleni, acuzați că au pus la cale o cabală împotriva sa. N-a ezitat să recurgă la înscenări mizerabile, cum a fost punerea la cale a acuzei de plagiat la adresa lui Caragiale, folosindu-se de ulcerăriile altui ins obsedat de popularitate ieftină, cum a fost cazul lui Caion. Luptele cu deconspirarea acestuia și cu punerea lui la zid s-au dus mai ales în coloanele reviste satirice „Zeflemeaua”, unde condeiele cele mai inspirate ale momentului, inclusiv cel a lui G.Ranetti, au putut să se manifeste în voie, găsind cel mai inspirate formule pentru a demola ambițiile bolnăvicioase ale maestrului simbolist și ale grupării sale de inși imberbi și manipulați, ale căror ieșiri în public i-a compromis în totalitate.

Dacă luăm în considerare verbul acid și coroziv al lui Caragiale, care și-a făcut ucenicia tocmai în astfel de revis-

te de satiră și umor din epocă, precum „Ghimpele” și „Moftul român”, el a format și câțiva polemiști de talent, între care s-a numărat și George Ranetti, poet cu puternice resurse de ironie și umor, care în toamna anului 1901 (30 septembrie - 4 ianuarie 1902) redactează revista „Zeflemeaua”, al cărei program de „muză cârcotașă” este expus în detaliu într-un editorial cu bătaie lungă, din care merită să spicuiem câte ceva. Articolul program vine să sublinieze importanța satirei și umorului în viața literară românească, subliniind importanța „zeflemelei” pentru societate: „Că zeflemeaua a pricinuit de multe ori rău, e netăgăduit; dar să condamni cu desăvârșire această părticică împodobitoare din firea românului, e tot așa de absurd ca a cere să se desființeze căile ferate din România pe motiv că s-au întâmplat nenorociri la Bârnova și la Palata”. Este limpede însă pentru toată lumea că „zeflemeaua” a contribuit în chip esențial la îndreptarea moravurilor, azvârlind „la maidanul cu gunoaie multe erezii, că a spulberat pedestale de mucava imitând marmura ale multor glorii de contrabandă, a designat disprețului public pe parveniții fără merit și pe reclamații fără obraz, a dărâmat tot ce-a fost putred sau grotesc pentru ca pe terenul netezit și în atmosfera purificată să se înalțe durabile și mândre clădirile de folos și frumoase. Disprețuind cărările întortocheate dar comode, ea înaintează pe drumul cel drept și anevoios, scuturând de urechi Necinstea cocoțată sus, demascând Șarlatania îmbrăcată în haine pompoase, pălmuind Prostia ce dă năvală să mănânce la masa destinată Meritului.” Pe un asemenea drum anevoios, revista se va război cu multe metehne ale românilor, va biciui prostia și apucăturile nefirești, va sancționa tot ceea ce iese din sfera bunului simț. Ea dispune de rubrici destinate analizei și persiflării apucăturilor banditești din politica românească, stă cu ochii deschiși asupra manevrelor practice de primării și prefecturi, sare în ajutorul omului de rând.” E limpede pentru toată lumea că Ranetti a făcut din apărarea cauzei lui Caragiale o problemă de decență și dreptate publică și a acordat conflictului în sine, tocmai pentru ignobilul lui o importanță exagerată, dezvăluind, număr de

număr, gafele impardonabile ale grupării macedonskiene și ale interpușilor acesteia. Folosindu-se de ifosele necontrolate ale tânărului imberb și antitalentat Caion, care a dorit să-și facă reclamă inventând un plagiat imaginar al lui Caragiale, Ranetti a găsit cele mai inspirate metode de a-l reduce la tăcere. „Afacerea Caion”, a devenit pentru el și pentru revista sa un cal de bătaie preferat, pentru a pune la punct manierele indezirabile, obrăznicile infatuete și prostirea opiniei publice cu acuze inventate, fără nici o bază reală, redactorul „Zeflemelii” își va concentra atenția asupra inamicilor adevărului și a denunțării metodelor acestora. Intervențiile sale și ale colaboratorilor săi vor urmări ridiculizarea lui Macedonski și a acoliților acestuia, puși să-l atace pe maestrul Caragiale de plagiat, tocmai pe acest „adevărat Rokefeler al inteligenței române”, ca o răzbunare prostească și fără rost. A pune la cale o asemenea mârșăvie literară, într-un moment în care *Momentele* acestuia au fost considerate adevărate *Monumente* i se pare o adevărată sinucidere, deoarece: „Să te ferească Dumnezeu să ajungi, pardon, ca Caion! Mare năpastă a căzut pe.....* lui!. Cele cinci puncte sunt menite să înlocuiască cuvântul „capul” pe care nu-l putem întrebuița fiind vorba de Caion.”

Desigur că revista a publicat prin *Poziția lui Caragiale*, punctul de vedere al acestuia, care l-a chemat pe imberb în fața Curții cu juri pentru a-și dovedi nevinovăția. Ranetti se va folosi de ocazie pentru a prezenta situația în toată stupiditatea ei: „Îl cunosc pe domnu Caion din vedere și știu că n-are mustață, îl cunosc din scrise și știu că n-are talent, așa că ar merita mai bine pseudonimele de Scaion, că prea se ține de la o vreme scai de meseria condeiului, pentru care n-are nicio chemare”, căci „se duce la vânătoare de lei cu un pușcoci de lemn de soc”. Până la urmă s-a dovedit că a fost la mijloc o confuzie, deoarece cel adus mai întâi în fața juriului, era un alt condamnat. În sfârșit, atunci când apare respectivul Caion, Ranetti îl ia repede în vârful peniței: „ochiu fix, mustață nix, simpatie chix. Privirea inculpatului stinsă și rătăcită, îndreptată spre asistență.” În numerele următoare este dată și o *Odă*

lui Caion, semnată Octav, care îl fixează pe acesta și mai bine în panoplia cu victime sigure ale lui Caragiale: „Din vrafuri uitate, cu mâinile tale,/Scotocind cu multă migală,/Ai dat peste o dramă, din dramă trei coale,/La luptă pornit-ai cu Caragiale,/ Crezând că vei face multă scofală.// Dar nu te-ai gândit, tu, Caion imprudent/Că un gest așa temerar/ Nu-i încă de-ajuns, când, încă nu ai instrument/ Și vrei să dărâmi un zid de ciment,/Din al nostru cîmp literar?//Decât s-ații calea, la unul, la doi,/Cârâind agasant ca un greier/ Mai bine te-ai pune să-ți vezi de nevoi/Odihnindu-ți anemicul creier...// Arată-ți la cursuri, iar pala-ți figură,/ Și-mparte cât poți mai afabil,/La fete, istorice planșe și gură/Să nu faci pe veci că-n literatură,/O, nu ești indispensabil!”

În numerele următoare, alte materiale vin să contureze figura unui Caion iresponsabil, caraghios, lipsit de talent. Același Octav reia atacurile la adresa junelui rătăcit publicând poezioara *Dorințe*, alcătuită din „Trei catrene și o quintină monorimate, în care amicul Caion arată care i-ar fi micile lui inspirații”, ca apoi același Ranetti, sub pseudonimul Șandernagor, atacă redacția revistei „Forța morală”, condusă de Macedonski, autorul moral al atacului lui Caion. Materialul se intitulează *Cămașa de forță morală*, iar revista șefului de trib literar „Fleoarta morală” (nr.20), în așa fel ca marele comediograf să fie denigrat cu scopul ca orgoliosul Macedonski să rămână regele neîncoronat al scrisului românesc. Autorul dezvăluie publicului următoarele: 1) Pentru a dovedi că I.L.Caragiale este un plagiator, că Eminescu n-a avut talent, nici de cinci parale, că în fine Coșbuc și Vlahuță trebuie spânzurați fiindcă au scris versuri stupide și în schimb dnii Caion, Mircea Demetriade, C.Cantilli și G.G.Orleanu sunt cele mai strălucite genii ale literaturii române; 2) Pentru a populariza sistemul d-sale ortografic, care constă în a dubla consoanele și a scrie cu y în loc de i, revista trebuie botezată „Fleoarta morală”. Spre a-și dovedi îndreptățirea, în numărul 21, apare poezia *Opale versuri simbolistice semnate Krik-Krac*, aluzie la preferința simboलिștilor pentru pietre prețioase. Acesta

propune pur și simplu internarea grupului de la „Fleoarța” la spitalul din Văcărești.

Cea mai tare intervenție este însă aceea intitulată *Cenaclul maestrului. Taverna geniilor* din nr.32, care rezumă în versuri situația conflictuală dintre cele două direcții literare: direcția național-tradiționalistă, reprezentată de Caragiale-Coșbuc-Vlahuță, și direcția simbolistă a lui Macedonski, aflată în remorca literaturii din cauza producțiilor modeste ale colaboratorilor acestuia, transformați peste noapte în mari genii literare. Poezia merită a fi reprodușă, deoarece ea pune pe tapet întreaga situație din câmpul literar național, apelând la toate metodele specifice creațiilor satirice exersate în presa vremii:

Se aude miezul nopții cu glasuri de aramă...
 În cămara-i ce-ai crede că vântul o dărâmă.
 Cu ochii scăpărând de-o genială ură,
 Cu stânga-i cufundată în barba lui mahmură
 Stă Mircea și din corpu-i se clatină taraba;
 El spumă și scrâșnește scriind pe Ali Baba.

După această introducere, suntem introduși în centrul conflictului, dominat de contestările macedonskiene:

Coșbuc? Nimica toată; Vlahuță? un stupid,
 Înșirător de rânduri și rău ca o muiere
 Caragiale? o nulă, ce știe să bea...bere.
 Cu chipul colorat cu flori de nalbă,
 Chinhurinovski doarme cu nasul într-o halbă.
 În dosul unor falduri de muselin albastru,
 Poetul Macabronsky, strălucitorul astru
 Al barzilor lunateci, chromatici, simboliști
 Măreț înaintează... Dar ochii lui sunt triști,
 Precum i-e tristă buza pe care stau smerit
 Mustățile cănite cu vârful ca de chibrit.
 Maestrul dă semnalul luptei cu inimizii literari:
 Treziți-vă din noaptea de spasmuri spulberate!
 Coșbuc și Eminescu, Vlahuță, Caragiale,
 Să piară ca o vorbă în vânturi azvârlită
 Ca halba spumegândă în clipă înghițită
 Vă jur pe sfânta-mi lyră, pe barba lui Apollo

Pe Caion martirul, pe scara Poezie
 Căci - *au contraire*- cu toții intrați la pușcărie.
 Caricaturi hibride, satiri de mahalale!
 Să piară Eminescu, Coșbuc, Caragiale!
 Strigară asasinii lectorului român!

.....
 Da, lașul Eminescu, din floarea tinereții
 Îmi rupse pedestalul ce către glorie suie
 Renunț de-acum din viață la jalnica-mi statuie
 Rostește plin de ură, Maestrul, dar voiesc
 Să piară Eminescu din gândul românesc
 Să piară această floare de-apururi otrăvită,
 În pulbere să piară de gloria-mi strivită!
 Să piară și Vlahuță, al muzelor haiduc
 Ce-și plimb-acum spleenul pe roți de cauciuc.
 Caragiale-Istvan ce n-a știut ce-i munca,
 A cărui muză veșnic fu berea și cu șunca,
 Coșbuc, pribeaga buhă din stolul răpitor,
 Ce-a invadat aicea din țara halbelor!
 Ce vor acest viperi cu suflet de trocare?
 Să piară toți ce-n cale-mi pun false stăvilare.
 Să piară aceste hâde și jalnice vedenii
 Și numai eu, Maestrul, și ceata mea de genii,
 Înconjurat, spre ceruri să zbor, dar numai Eu!
 Îngenunchind nainte-mi pe însuși Dumnezeu!

Războiul deschis de „Zeflemeaua” împotriva detractorilor lui Eminescu și Caragiale continuă pe tot cuprinsul anului 1901. Metodele folosite sunt multe și rafinate, de la imaginarea unor pastişe după poeziile eminesciene (*Glossă poetică. Inspirată de Glossa lui Eminescu* (Cato), *Mi-e dor. După Eminescu* (Nastratin), *Ce te clatini?, Și dacă...* (Ileana), *Vultur și covașe. După Venere și Madonă* (Ghöthe), prin epigrame, imitații, parodii, glose, calambururi, jocuri de cuvinte, catrene, „Siluite și apostrofe”, „Telegraful Zeflemelei”, vorbe de duh etc. Vizita ziaristului francez Barnard Lazare la București, dă prilej redactorului să-l persifleze din nou pe Macedonski, botezat pentru eternitate cu apelativul Macabronsky: „Maestrul deca-

dent”. „Discipolilor el pretinde,/Să aibă calități enorme:
/Nici fond, nici formă nu le cere/ Ci la plural: fonduri și
forme”. Nu e cruțat nici D.Teleor, care a preluat „Moftul
român” dar, care a făcut din revista strălucitoare de altă
dată un fel de baltă sărată. În concluzie: „La ocnă Tele-
or!/,„Moftul” fără Caragiale,/ Apăru însă în van,/ Se vându
doar opt ocale/ Pentr-un franc unui băcan.”

Atacurile împotriva lui Macedonski și a grupării sale
continuă pe tot parcursul anului. De mare efect este rela-
tarea de la tribunal, unde Caion ar fi început „să plângă, să
miorlăie că i se sdrobește viitorul”. Pentru a se cunoaște
mai bine psihologia ipochimenului, revista oferă o amplă
analiză fizionomică intitulată *Cercetări asupra pseudoni-
mului Caion*, („Caion-lache poltron! Cayon – nume de
porc lionez”), cu anunțarea achitării acestuia și cu un co-
mentariu asupra farsei judiciare, transpusă de Tarascon în
articolul *Achitarea lui Caion*. Textul cel mai consistent îl
constituie poezia semnată Jorj Delamizil, care insistă asu-
pra rolului pe care l-a avut Macedonsky în această afacere:

Maestre Macabronsky, ciupește-ți tandra lyră
Și cântă pe-acela ce azi stă-ntre martiri,
Pe care un articol al codului penal
L-impiedecă-n comerțul lor „intelectual”.
O, Macabronsky cântă în mii de versuri albe
Pe ciud-ai tăi discipoli te vor trata cu halbe,
În versuri polichrome și abracadabrante,
În geniul gigantic ce face marț pe Dante.
Transformă în virtute sublimă calomnia
Și cee ca un premiu să dea Academia
Efebilor ce-n falșuri s-or dovedi isteți,
Spre-a doborî pe-aceia ce-n cap nu au sticleți.
În scrum să se prefacă infamele volume
În care Eminescu, Hasedeu și Caragiale
Au îndrăznit să scrie nimicuri...geniale!
Dă foc lui Delavrancea, Coșbuc și Al.Vlahuță,
Pe care îi admiră un neam (ce găăuță!)
...Discipolii chemându-ți c-un dulce cuțu-cuțu
Triumfător domni-vei...în blamuc la Șuțu!

Situația este comentată și în câteva articole speciale cum ar fi *Plagiatul lui Caion* (Tarascon), *Cazul Macedonski* (Octav), *Achitarea lui Caion*, unde ni se dau relații despre modul în care s-a desfășurat ultima confruntare juridică: „Caion a fost achitat. Vestea asta n-a surprins deloc. A fost de la început o greșeală din partea lui Caragiale să aleagă alături, într-o chestiune literară, jurații, oameni în cea mai mare parte buni părinți de familie, excelenți băcani, onești contribuabili, dar lipiți de cultura și inteligența necesară pentru a se pronunța în chestiunile de artă”. Maestrul este evocat și în calitate de berar (*Caragiale...ăla...beraru*), *Procesul Caragiale-Caion. Note și impresii luate în galopul condeiului*) etc. Iată și o transpunere în versuri a confrunțării din sala de Tribunal, unde Macedonski ar fi rostit o pledoarie „în versuri decadente-simboliste”, cerând clemență pentru necoptul individ:

Vă rog s-aveți clemență pentr-un efeb necopt
 A cărui vârstă este de zece ani plus opt
 Să nu-l băgați în ocna cu umede tenebre
 Căci simt fiori spasmodici trecându-mi prin vertebre.
 Simt reci fiori și geaba mi-arunc pe umeri șuba,
 Spectacolu-i oribil: Caion mergând cu duba!
 ...Deci nu-l zvârliți în ocnă pe cel lovit de streche
 Ci maximum – , cu toții să-l trageți de ureche,
 Și să-l trimiteți iară să frecventeze școala
 Să nu-și mai bage nasul unde nu-i fierbe oala!

Revista „Zeflemeaua” și-a găsit un locul ei în atmosfera de idei a timpului, în confruntările literare din acel moment, confruntări care capătă și aspecte mai puțin ortodoxe, cum ar fi acuza de plagiat. În spatele lui Caion se află desigur ambiția și orgoliul lui Macedonski, ins pe care revista lui Ranetti îl socoate a sta în spatele acestei cabale murdare. Pe acest temei, poetul *Noptilor* este numit pentru posteritate cu numele de Macabronsky, și supus unei canonade de ironii din care e greu să se salveze. Aceste atacuri vor contrinui și ele la înnegrarea imaginii pe care

Macedosnki o va transmite posterității. Cu toate că multe din poemele sale se ridică în sfera elevată a unei versificații de calitate, cu toate că fără doar și poate ne aflăm în fața unui creator de talent, aceste gafe permanente îi vor afecta puternic imaginea pe care o transmite posterității. Din această perspectivă e foarte dificil să-și apere profilul de poet adevărat și corect, deschizător de drumuri în poezia noastră. Opinia publică și obștea scriitoricească îl vor privi multă vreme cu reticență și chiar cu ostilitate. În zadar va încerca el în anii care vor veni să anuleze această impresie, deoarece ea s-a fixat adânc în memoria urmașilor. Va trebui să treacă „patru generații” de la moartea sa, ca, în sfârșit astăzi, să descoperim în poezia sa acele valori ideatice și stilistice care să-i retușeze imaginea. Acest proces de reconsiderare se duce astăzi sub ochii noștri, în așa fel ca reabilitarea omului și a poetului, pornită sub auspiciile lui Vianu-Marino, să capete în cele din urmă adevărată dimensiune a unei recuperări exegetice în concordanță deplină cu sensul major al operei, în așa fel ca izolarea și marginalizarea sa în loc să înceteze și să putem judeca în cele din urmă cu detașare și obiectivitate valorile perene ale unei poezii de mare combustie intelectuală.

Marian Victor BUCIU

Mircea Ciobanu. *Contra morții*

„Frica de moarte îl făcea să creadă în puterea cuvintelor”
 „Venise-n tăcere și-atotștiutor,/cu privirea-ntristată de moarte.”

În romanul *Martorii*, al cărui epilog se finalizează cu Îspânzurătoarea, moartea apare ea însăși ca un martor. Anchetatorul organizator al diegezei îi află prezența urbană extinsă. Ca și când ar locui, el și toți ceilalți, în moarte. O moarte expusă privirii și înțelegerii, într-un cuvânt, contemplației. Nimic aparent, esență integrală, simțită de ochiul cuprinzător. „De la fereastră, orașul arată cum și este de fapt: mort.” Iată o frază care, în constatarea ei, va fi repetată în scrisul lui Mircea Ciobanu.¹ De reținut că orașul îndepărtat de mișcările existenței devine un semn și un reper al operei epice a scriitorului. Moartea este în *Martorii* un al șaselea simț al anchetatorului, un simț deopotrivă concret și abstract, revelat odată în postura de cititor. Și este unul care citește, cum am mai arătat, prea puțin, fie și în raport cu cerințele lui profesionale, pentru că s-ar fi impus, în cazul scriitorului mort misterios, ca să-i citească și cartea *Lupta cu lucrurile*. Ca să revin, iată, cu simțul său special, surprinzător, adânc înțelegător, anchetatorul presimte la lectură apropierea morții autorului; e vorba de un comentator al cărții *Lupta cu lucrurile*, criticul Z.: „Printre rânduri se simte aerul apropiatei lui morți...”. Un alt personaj, Fotograful, trăiește cu un concept al morții foarte larg, în subtext ironic ori umoristic. El crede că cel plecat, pentru el, pentru fotograf, iese într-un fel din viață. „Păi, dacă n-o să te mai văd, nu e ca și cum ai

¹ „Ce se petrecea în oraș? Nimic de seamă.” (*Istorie, IV, Cartea a doua*) Iar vechiul București, așa cum a fost găsit de Logofeteasa, era „un târg prăfos, cu oameni pe jumătate țărani și întins ca o plăcintă” (*Istorie, I, Cartea a doua*).

muri?” Există însă în gândirea morții de acest fel un evident simulacru. Un negustor nenumit reia aspectul, de pe altă poziție, aceea a pacientului, nefiind el agentul. „Când închid prăvălia, îmi zice: la bună vedere, vezi să nu mori! Și a doua zi mă vede, se bucură, zice: uite c-ai înviat! Mare vulpe!” El marchează și înșelătoria ironică a înscenării.

Linșajul traficantilor de sânge de copii este doar un zvon, iar zvonul nu atestă faptul întâmplat, dar tăria expresiei lui verbale. Alt simulacru morbid se referă la erotomana Pavla, acum beată: „ai spune că e moartă”.

Dr. O. Rank, în studiul său, găsește minciuna necesară, tocmai pentru că moartea este amenințătoare, și află în consecință temeuri profunde, de la cele trivial-existențiale, la cele transcendent-religioase: „mint și-mi câștig pâinea zilei ori îmi salvez de la moarte aproapele: așa au mințit și sfinții”.

Conștiința și memoria lipsesc din moartea care capătă expresia numai a climatului (mediu, ambianță, atmosferă), aceasta ar reieși din articolul lui B. intitulat *Împotriva mișcării*: „Într-un asemenea punct, personajul *Luptei cu lucrurile* trăiește criza propriei sale mișcării¹; smuls din conflict, el respiră climatul morții fără a ști că moare (s. m.), fără a-și mai duce aminte dincotro vine și spre ce locuri se îndreaptă. Săvârșește, aș vrea să spun, efortul pătrunderii din nou în existență, existând încă.”

Cel care rostește discursul la moartea scriitorului, în pofida unor împotriviți, reduce moartea la o ne-voință acționând ieșirea totală din ceea ce înseamnă circumstanță: „Iată cum se moare, fără nici o dorință. Scuipe pe toți cei ce cred că, înainte de moarte, omului i se arată într-o clipă imaginea vie a întregii lui vieți. Iată cum se moare.”

Cartea filor este scrisă sub obsesia morții care pare că sosește curând și de peste tot. Bătrânul cerșetor trăiește pe parcursul *Cărții întâi* din plin neliniștea, mai puțin gândul, morții. La început, el se și dedublează pentru a-și face cunoscută realitatea morții. „Vei muri! – strigă uluit, vei

¹ Repetată de poetul Mircea Ciobanu în *Viața lumii*: „ești trup și suflet/condamnat la mișcare” (*Despre călătorie. Prolog*).

muri aici!”. „Celălalt” există, se naște în el însuși, tocmai pentru a-l neliniști atât de puternic. Este un dublu visat cu ochii deschiși, cum se întâmplă de nenumărate ori atât la poetul, cât și la prozatorul Mircea Ciobanu. Moartea vine prin vis și acum. „Când auzise: Vei muri! – își dădu seama că un astfel de îndemn nu poate fi slobozit decât în vis.” Curând, visul și realitatea se confundă, precum neliniștea și seninătatea. „Voi muri, își mai spuse, dar afirmația nu-i sugera nimic grav, și repetă: Voi muri – cu o încredințare de nestrămutat. Și iarăși nu pricepu decât tonalitatea afirmației.” Rămâne numai sonoritatea cuvintelor, sensul lor nu se configurează.

Visul este singura certitudine în vestirea morții, un fapt sigur și aceasta, totul fiind aflat într-o pură sonoritate. „Am visat că mi se strigă: Vei muri – dar nu-mi aduc aminte decât cuvintele și glasul.” Omul rămâne cu ideea morții, ca fapt de viață, ca întâmplare. Nu și ca gând, ca fapt de conștiință, acestea fiind îndepărtate. „Nu încerca nici un sentiment la rostirea (pentru a câta oară?) a celor auzite în vis: înțelesese că va muri și tocmai de aceea își îngădui să le uite și să treacă la alt gând...”. Conștiința morții va apărea mai târziu, când dispăre lumina zilei, iar moartea nu mai este, pentru că nu mai iese din visul diurn, dar din cuget și simțire. „Și bietul bătrân cugeta asupra sfârșitului său, iar teama de moarte tot la vremea întunericii vine. Cu această teamă, nu cu aceea de oameni, s-a grăbit să întrebe: ce să fac?” I se adresează Urmăritoriului său, un călăreț, cu umilință, pentru a nu fi ucis, iar moartea sa să survină firesc, chemată de vârstă, doar aceasta să decidă, și cât mai aproape de prezent. „Am să mor, sunt bătrân, domnule. Vezi-ți de cale, măcar de-aș fi un cerșetor ca lumea. Alege pe altul.” Vestirea morții însă revine în același fel, nouă fiind acum neliniștea glasului: „nu i se ivi decât strigătul: Vei muri! – al unei voci înfricoșate.” Iar de-acum, moartea există foarte aproape de viața bătrânului cerșetor care se adresează lui Dumnezeu în termeni metaforici etic-religioși: „Doamne, va fi mai bine la-ntuneric decât la lumină?” Nicio schimbare nu apare, dar continuă, în gândirea care i se sperie, aceeași amenințare, întoarsă în

interior: „Și auzi, printre gândurile mai învălmășite, strigătul: Vei muri.” Între amenințarea din cele câteva secvențe epice și temerea greu domolită de resemnare, omului îi sporesc prin urmare îndepărtarea, ca și desprinderea de gândire. „Pe când își mai putea urmări gândurile, omului îi era teamă de moarte.”

În sfârșit, moartea, pe tot parcursul *Cărții întâi*, e un fel de-a spune că i se înfățișează, dar nu ca să vadă a venit. În fapt, moartea nici nu este surprinzătoare la om. E bine cunoscută și așteptată, psihologic, prin angoasă, și oarecum estetic, prin slujire: „Călărețul nu-i privi fața: Cei ce mor, știa el, sunt urâți. Abia după aceea li se mai așază trăsăturile; și nu tuturor, cei mai mulți rămân hidoși, chiar dacă în viață au fost plăcuți la înfățișare.”

La fel se va întâmpla și se va spune de către cunoscători (femei întotdeauna) în legătură cu cei, nu chiar puțini, dintre oamenii urmăriți în moarte, din scrisul lui Mircea Ciobanu.

Moartea apare consemnată uneori în calendarul timpului. Despre menajeră, care are și un alt statut bine știut, aflăm că „Nici acum (după o lună de la moartea preotesei) nu se simțea stăpână în casa parohială, deși ar fi avut des-tute motive să se considere astfel.” Preotul Musun este de altfel el însuși compromis, dar tolerat, în comunitate. Moartea marchează scurgerea timpului încă o dată: „tre-cuse un an de la moartea șvabului”.

Personajul numit Canta produce un „eseu” verbal, în fapt logoreic, cu observații care mai de care mai bizare, estetic nu lipsite de o funcție comică, puțin sesizată la M. Ciobanu: „Mortul aparține în exclusivitate societății. (...) Un mort n-are antecedente: el e un fel de purtător de uni-formă. (...) Un mort n-are biografie... (...) Mortul n-are personalitate. (...) Moartea e o întâmplare (...) Moartea este, de fapt, înmormântarea!” Canta joacă pe moment rolul de anchetator al bătrânului venit în căutarea fiului și luat chiar drept martor: „de ce susții că e fiul dumitale? Și dacă e așa, în ce fel a murit?”

Situația vinovăției fără vină (conștientă) este reluată și în Cartea fiilor, nu ca realitate petrecută, dar posibilă.

Administratorul local, virtualul ucigaș, se dezvinovățește: „Am lovit, dar n-am ucis, cum poți ucide un om care-a murit nici tu nu știi când?” Cazul poate că nu este însă identic cu al vinovatului fără vină, fugăr într-o cetate de scăpare, din alte proze ale scriitorului. Administratorul își este sieși judecător care-și acordă verdictul nevinovat. La rândul său, în aceeași perspectivă ipotetică, administratorul devine acuzator al contabilului: „Adică te gândești: Nu cumva omul n-a fost mort de la început? Nu cumva s-a prefăcut, ca să-l lași în plata Domnului și să fugi de el ca de un cadavru? Nu te uimi așa, problema e foarte întortocheată...”

Despre existența unei așezări umane cuprinsă total de extincție, și aici, în *Cartea fiilor*, precum în *Martorii* ori în *Istorii*, vorbește Aron, însă nu acuzator ori neliniștit, dimpotrivă. „Aron spunea: Orașul ăsta e mort, dar îmi dă siguranță. Lumea e discretă...”. Aici, așadar, moartea mai să crezi că este vie. O altă părere dă un anumit sens absurdului. Ea apare în rostirea unui alt personaj: „Orice-ai zice, părinte, izbucni vesel Canta, orașul nostru e ca o grădină; secetă, nesechetă, el înflorește mereu!” Revenind la cel numit Aron, acesta ar fi chiar un ucigaș. „Aron a omorât un om.” Ceva mai înainte, fapta lui Aron, fiul Calinei, încă nu era cunoscută mamei. „Dacă ar fi auzit mărturisirea: Am ucis! – Calina ar fi replicat aidoma: mută și înțeleaptă.” Calina însă îi va vorbi lui Aron rece: „Omul tău n-a trecut de barieră. L-ai omorât.” Când mortul este adus, Calina se gândește că toți vor cânta „L-a omorât! L-a omorât!”. O pedeapsă cade peste casa femeii. „Calina pricepu înainte de-a slobozi țipătul că, în odaia în care agonizase Aron, moartea nu venise singură.”

Moartea fiului bătrânului cerșetor ajuns în acest oraș al nemărginirilor, totodată mort și înflorit, îi este comunicată tatălui în două rânduri. Primul o face Canta, în termeni umani, pe când bătrânul ascultă incredul: „Domnul meu, fiul dumneavoastră, unicul, în care vă puneți nădejdea, care era hărăzit unei vieți lungi, fiul dumneavoastră, a murit!” Al doilea este administratorul, atunci când mortul cel tânăr are deja un nume și localnicul vorbește, conjunctural, și

oarecum mistic: „Domnule, fiul dumneavoastră a murit (...) Melhisedec a murit.”

Moartea este într-un fel ascunsă (mistică), ea trece doar drept adormire, într-un fel de a vorbi mai larg: „El doarme, își aminti una (dintre femei, n. m.) cuvintele vechi ale șvabului, doarme și nimeni nu trebuie să știe că a murit.” Se petrec în paralel fapte grave și obscure în orașul mort, liniștit și înflorit ca o grădină. Pe numitul Lessing, „Lumea l-ar fi acuzat de omor, el e mut și-ar fi ieșit mare dandana.” „La porțile administratorului fură înălțate steagurile de moarte.”

Preotul Musum dă mărturie despre cadavrul necunoscut descoperit în comunitate și o face într-un fel amestecat, ambiguu și contradictoriu: „Era un adevărat mort sau, în cel mai fericit caz, muribund.” Tot preotul îi spune în derădere profesorului Cazilu: „te-ai speriat atât de rău când te-ai împiedicat de hoit, încât ți s-a dezghețat fantezia”. Ceremonia înmormântării condusă de preot decurge repede și la fel este scoasă din viața tuturor. „Musun încheie în scurt timp slujba: și-aceștia din urmă uitaseră de mort și fremătau de nerăbdare printre morminte.”

Bătrânul, la început temător de propria moarte, vorbește acum cu sine despre fiu și o face ca un adevărat tată ocrotitor: „Fiul meu a murit, se gândi, n-am apucat să-l întreb dacă a dus-o greu fără mine, și el să-mi răspundă da, și eu să-l îmbrățișez.” Bătrânul pare a-l confirma pe Aron în ideea că moartea este discretă în acest oraș propriu ei. Tatăl cinstește nu viața, dar moartea, își declină rolul de martor și mărturisitor, pentru a merge mai departe. „Fiul meu a murit, cinstea e numai a lui. Eu am ajuns prea târziu, și cine-ar putea să mă creadă? Mai bine tac și-mi văd de treabă.” O mărturie lasă totuși. „Fiul meu s-a dus și se numea Melhisedec.” El, tatăl, are doar mâinile goale: „fiul meu a murit și n-am cu ce să-i plătesc înmormântarea”. Moartea fiului este și un eșec al său de stăpân ajuns în cetate în chip de cerșetor: „fiul meu a murit, poruncile nu mi se mai împlinesc”.

Epistola *Despre locul desăvârșirii* este scrisă de un autor neșigur pe situația sa de martor ocular: „mi se năzărea că domnul Ioan n-a murit (...) deși sub ochii mei și-a dat sufletul”.

Pentru ca straniul să sporească în conștiința lui instabilă, el așteaptă și o înfirmare a morții lui Ioan. De oriunde, ea ar fi binevenită. „Mai rămăsese ca vestea morții domnului Ioan să se înlăture, dar zilele care-au urmat secătuirii acelei închipuiți largi n-au adus nimic nou.” Vestea bună întârzie. Iar mortul însuși trece drept înșelător. A trecut printr-o moarte care l-a dovedit un om de prisos. „Dar mai ales, iată cum sufletul i s-a istovit de prisos.” Moartea devenind sigură, „Acum, că el nu mai e decât o mână de pământ care-l acoperă...” , viața dispăre și în cuvânt. Și acum, încă, moartea este ascunsă (mistic) în somn: „adormind, începea să semene cu un mort”. Ca și în romanul *Martorii*, moartea reală rămâne enigmatică, un fel de zvon sau poveste, în chiar realitatea sau modalitatea ei. „Se spune că domnul Ioan a murit într-alt chip.”

Dar ipotetic, moartea în sine este cu siguranță înțeleasă, convențională. „În schimb – certitudine, pace, mișcare, certitudinea certitudinii, certitudinea păcii, certitudinea mișcării, când vine vorba de locul mării convenții care, după unii, moarte se cheamă.” (*Armura lui Thomas*) Autorul epistolei, vorbind despre moartea lui Thomas, leagă fatalitatea de legendă. „Adu-ți aminte de Thomas, de cel ce trebuia să moară și care s-a petrecut fără ca nimeni să poată rosti despre pieirea lui ca despre o întâmplare adevărată...”. Adevărată rămâne agonia: „lupta împotriva morții alături de propriul său trup se anunța lungă”. Chipurile ori împrejurările în care se moare sunt variabile și enigmatice, chipul morții însă rămâne ferm. „Fie cu ei – și-a spus întâi –, fie-n pustiu, moartea nu-și schimbă chipul...”. Deloc nu se cade să uităm că epistola prezintă acum un erou. „Thomas își pierde cunoștința, dar, înainte de a nu mai fi stăpân pe cugetul său, nu-l cuprinse teama de moarte.”

Epistola *Despre locurile singurătății* dezbate posibilitatea și, din nou, nesiguranța morții: „poate se făcea că muream”. Ea oferă și o propedeutică a extincției. Două cerințe rămân esențiale în raport cu gândirea. Cea dintâi este credința născută din acoperirea gândului vieții veșnice („Să crezi atât de puternic în faptul că ești, încât să poți renunța la gândul că ești muritor.”), iar cea de-a doua credința ivită din negândirea dispariției („nemișcarea aduce de la sine gândul morții”).

Despre tragicul de uzură dă o pildă de stăpânire a gândirii în situația morții, prin Bărbatul Întemeietor din așezarea Vărarilor: „Chiar și în ziua pogorării femeii lui în mormânt nu și-a pierdut stăpânirea de sine – și nici n-a tresărit la gândul că pentru odihna de veci pământul și umezelile lui ar fi cu mult mai prielnice decât varul.”

Despre înlocuire leagă strâns vina de moarte, iar moartea (exclusiv, pare-se) de pedeapsă: „orice vină, de orice fel ar fi ea, se pedepsește cu moartea”. Moartea devine un dublu al omului (muritorului, în definitiv), păzitorul nefrățesc, diavolesc, al său: „moartea pânđește dinlăuntru cu același limpede chip”. Mincinosul este desigur în chipul cel mai limpede angoasatul de moarte. Omul căzut în capcana spaimei mortale ar fi de-turnat și ca atare viciat sensul legii, al legământului veterotestamentar. „Frica de moarte l-a învățat să cugete alături de adevăr – și omul a fost atât de înspăimântat, încât s-a îngrijit mai întâi să nu privească îngăduința legii ca pe o piatră de încercare, așezată la îndemâna oricui, anume ca să ispitească și totodată să cheme la veghe necurmată.” În final, pedeapsa este doar amânată, altfel (i)rezolvarea sau (ne)înlocuirea legii, care este menținută cât viața însăși, rămâne inconturnabilă. „De-a valma cu întreaga suflare, trăim în frică și în păcatul ei răcoros, dar, iată, încă n-am murit!”

¹ Frica, precum ura, apasă și ea adânc în operă. În *Cartea fiilor* (Cartea întâi, LV), bătrânul este forțat de un călăreț să meargă, încât „Omul simțea că-și pierde mințile; frica îl împresură iarăși.” Femeia Calina (Cartea a treia, XXXVI) vrea „să treacă de la unul la altul” dintre bărbați, și „pe fețele tuturor să se așeze umbra de îndoială, de panică și frică neînțeleasă”.

În epistola *Despre cădere*, prin Ioan, descoperim cazul unui erou panicat: „spuneau despre el că le-a izgonit din inimă frica, în lungi și istovitoare exerciții – dar astăzi știu că frica nu-l părăsea niciodată”.

Epistola *Despre tragicul de uzură* prezintă, dimpotrivă, cazul unor urmași înfricoșați care-și reevaluează cu admirație precursorul, numit Bărbatul Întemeietor, întrucât „a muncit până la moarte ca un săpător de rând, fără ca munca pe brânci să-i răpească priceperea de-a porunci – dar nu mai puțin drept e că toate acestea, pe care fiii săi le-au privit cu frică bănuitoare, au

În tematizarea morții, epistola *Despre înlocuire* încă o dată sau despre nașterea adevăratelor întâmplări amintește izbitor de romanul *Cartea fiilor*. Ne revine în memorie bătrânul cerșetor aflat în prima parte a romanului. „Acum, la răspântiile orașului ți s-a și vestit moartea...”. În *Cartea fiilor*, orașul însuși era mort, însă pentru unii, altfel văzut ca o grădină înflorită. Aici, orașul este purtător (vestitor) al morții. Misterul morții hristice rămâne și aici același, în aceeași înscenare, doar într-o teatralitate mai evidentă. Simulacrul (ca și cum) este dublu: al vieții (deopotrivă contingente și metafizice) și al teatrului tragic. „Alesule? – va grăi către seară actorul, privind peste umărul presupusului său interlocutor. Cum aș ajunge în rândul bărbaților liberi cu adevărat dacă tu n-ai muri? (...) Vei muri! (...) să-ți ridici singur viața, lăsându-i dezamăgiți pe cei ce te-așteaptă – dar vezi că și acest fel de moarte, nemaivor-

fost înțelese mai târziu ca semne fie de putere, fie de înțelepciune”.

Ioan, din epistola *Despre locul desăvârșirii*, este încercat în cunoașterea fricii. El trăiește „frica de singurătate, umilitoare, dar mai ales frica de gândurile care se nasc în singurătate”. Nu rămâne închis în această stare, încearcă și să o valorizeze la fel cum o face cu ura. „O dată cu frica – sudoarea; și odată cu sudoarea – o bucurie dușmănoasă, cum nu mai încercase.” Ioan își ia și păstrează un chip al fricii care se răsfrânge în semeni, mai exact în celălalt sex. „Însuși impresionat de spaima femeilor, domnul Ioan făcu un pas înapoi și-apoi se rugă, recules, pentru o plimbare-n afara orașului.” Iat-o și pe femeia numită (înaintea lui Gellu Naum) Zenobia: „În ochii ei se lățișe frica...”.

Bărbatul Întemeietor (*Despre tragicul de uzură*) ia și el chipul neliniștii răsfrânt asupra celorlalți. „Totuși, Bărbatul Întemeietor a poruncit întoarcerea caselor spre dealuri – iar teama pe care oamenii i-o purtau avea să se dovedească mult mai puternică decât teama de spațiile acelea necercetate, unde primejdia orbirii amenința de pretutindeni.” Poetul plin de duh religios își cunoaște bine temerea: „frică mi-era să n-adorm” (*Numai o vreme, cât o bătaie de pleoapă, cf. Patimile*) și mai știe că ea este pe cât de aproape, pe atât de fără scăpare: „Când cade/frica pe tine, din scurt, ca năvodul/săracului Chifa...” (*Celălalt, cf. Viața lui*).

bind de cealaltă, pe scenă și în numele Atridului, tot de hotărârea mea spânzură. (...) Acolo doar, în Roma Întrezărită, vei ști să mori...”

Tăietorul de lemne ia întâi în seamă moartea ca o parte (cealaltă fiind vârsta) din motivația actului ucigaș calificat îndeosebi drept involuntar. „Ar vrea să creadă că totul se datorează apropierea bătrâneții și morții.” Unde există responsabilitatea în această primă variantă? Nicăieri sau aproape nicăieri. Doar puternice circumstanțe atenuante: bătrânețea aduce neputința iar moartea ce-ar putea altceva să facă decât să omoare? Ucigașul este doar instrument, marionetă, pasiv în act, deși activ în fapt: „ridică securea, dă să izbească în trunchi, fierul scapă din coadă, îl lovește pe tovarășul său și-l omoară”. Moartea desparte apropierea dintre tovarăși (în sensul neideologic, doar social și spiritual). Varianta a doua este aceea acuzatoarea iar ea rămâne cea impusă cu fermitate. „La această față a lucrurilor mă voi feri să cuget; cu alte cuvinte voi exclude în mod programatic varianta uciderii fără voie, pe care o susține, fără s-o dovedească însă, tăietorul de lemne.” Acuzatul, tăietorul de lemne ajuns ucigașul altui (posibil) tăietor de lemne, știe că moartea învinuiește, și încă mortal. El vrea să se excludă din actul morții. Pentru apărare el nu are decât excluderea voinței, ca purtătoare a vinei. Pentru că făptașul trebuie aflat, tăietorului de lemne îi rămâne să impună hazardul, întâmplarea, cum spune el, ideală ca înlocuire. Verbal, declară scurt: „N-am vrut să-lucid – strigă el –, vina o poartă întâmplarea!”

Ca și în *Despre înlocuire*, revine, prin cel numit N., acțiunea mortală a fricii. El spune că „Dacă, să zicem, de frică a ucis, frica lui se cheamă fărădelege.” N. însuși ajunge în situația de a ucide, nu pe tovarășul, dar chiar pe fratele său. Și în acest caz operează circumstanța, în chip de realitate ispititoare la ucidere. Fratele lui N. este o dată bolnav iar a doua oară chiar el, bolnavul, îi cere, îi „poruncește: Ucide-mă!” Să-i fie milă, ar face bine? „N. nu se supune.” Și totuși el ucide. Istoria, într-o altă variantă, a tăietorului de lemne, este dilematic reluată.

Gabriela CHICIUDEAN

Leonid Dimov, repere biobibliografice

Membru important al „grupului oniric”, Leonid Dimov a fost considerat unul dintre precursorii postmodernismului românesc. Poetul s-a născut în Basarabia, la Ismail, în data de 11 ianuarie 1926, în familia Nadejdei Dimov, învățătoare și fiică de învățător. O serie de aspecte din biografia lui Dimov îl vor marca pe viitorul poet, fapt ce ne îndreptățește să ne oprim puțin asupra unor evenimente importante. Leonid nu și-a cunoscut tatăl, Naum Mordcovici, un comerciant evreu, dar i-a purtat numele pînă în anul 1941 cînd, datorită persecuțiilor suferite de evrei, mama sa hotărăște să îl schimbe cu Dimov, numele ei de fată. În momentul în care copilul, crescut într-o familie românească, cu convingeri profund ortodoxe, va ajunge să conștientizeze apartenența sa la neamul evreiesc, va fi marcat de un complex de inferioritate. Se pare că acest complex, alături de principiile ortodoxe dobîndite în familia mamei, vor determina cîteva trăsături de caracter ale tînărului Leonid, care va adera la ideologia legionară antisemită. Sentimentele și stările viitorului poet privind apartenența la o familie de practicanți ortodocși, originea sa evreiască, sau simpatia pentru mișcarea legionară, pot fi urmărite pe larg în lucrarea Luminiței Corneanu, *Leonid Dimov – un oniric în Turnul Babel*¹.

¹ Luminița Corneanu, *Leonid Dimov – un oniric în Turnul Babel*, București, Cartea Românească, 2014, disponibil și pe

https://books.google.ro/books?id=LyuTDwAAQBAI&pg=PA1&lpg=PA1&dq=pdf+lumini%C8%9Ba+corneanu,+leonid+dimov.+un+oniric+%C3%AEn+turnul+babel&source=bl&ots=1Zz5tgoR77&sig=ACfU3U12MyRd5hshZcvFwINhRLLUOF1X5w&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKewjC_ufT5fToAhU7i8MKHXfmB94Q6AEwBXoE_CAsQLA#v=onepage&q=pdf%20lumini%C8%9Ba%20corneanu%20C%20leonid%20odimov.%20oun%20oniric%20o%C3%AEn%20turnul%20obabel&f=false, site accesat la data de 11.02.2010.

Urmărind mai departe biografia oniristului, aflăm că și-a efectuat studiile liceale la București, la Colegiul „Sfintul Sava”, după care a început mai multe facultăți (filologie, biologie, drept, teologie, matematică), pe care, însă, nu le-a absolvit niciodată. În același registru al „ratărilor”, spunem noi, se pot încadra și cele două căsătorii ale sale, cea cu Lucia Salam, cu care o va avea pe Tatiana, și cea cu Ana-Maria Voinescu, pe a cărei fiică, Ileana, o va înfia.

Leonid Dimov va fi multă vreme redactor la revista „România literară”, unde, în anul 1959, îl va cunoaște pe Dumitru Țepeneag, cel cu care va teoretiza onirismul estetic, grupare la care vor adera scriitorii Emil Brumaru, Sorin Titel, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Iulian Necșu, Florin Gârbea, Vintilă Ivănceanu etc. După „Tezele din iulie”, la presiunea cenzurii, grupul se destramă, unii membri, ca Țepeneag, Gabrea sau Ivănceanu, optînd pentru exil, iar alții, ca Dimov, Mazilescu, Turcea, Titel, rămînînd în țară și, oarecum, retrăgîndu-se din lumea literară. Prietenia cu Dumitru Țepeneag, care va continua mulți ani după destrămarea grupului, îl va menține pe Dimov, pînă la moartea sa, în atenția securității. Poetul bucovinean va părăsi această lume în urma unui atac de cord, în 5 decembrie 1987, la București.

Dintre evenimentele marcante ale biograficului, dorim să ne oprim îndeosebi asupra descoperirii apartenenței și a sentimentelor lui Leonid Dimov, conștientizate și analizate treptat, așa cum apar în corespondența din tinerețe avută cu Lucia. Într-o „scrisoare mărturie” din 1943, însuși Leonid îi mărturisește Luciei evenimentele ce i-au marcat copilăria și adolescența, pentru a-și justifica „firea”.

Astfel, în *Romanul familiei*¹ găsim informații despre primii ani ai copilăriei petrecuți în Ismail, în casa învățătorului care îi citea seara din Dostoievski și Lermontov. Este o copilărie fericită, petrecută pe malul Dunării, chiar dacă umbrită de sărăcia ce o determina pe mamă să îi ceară să scrie periodic scrisori unui om pe care îl numea „tată” și care le trimitea bani din Franța. Vremurile tulburi ce

¹ Luminița Corneanu, *Romanul familiei*, în *Op. cit.*

urmează pentru comunitățile evreiești îl vor marca destul de devreme pe copil, și îl vor urmări, așa cum aflăm din capitolul *Evreul*¹. La vârsta adolescenței, conștient fiind deja de cunoscutele sale „crize de melancolie”, Leonid Dimov va trăi o adevărată criză identitară când câteva incidente, aparent minore, îi vor dezvălui originea tatălui său. În urma unor încercări între copii, Leonid este făcut „jidov”, iar bunica găsește că este momentul să îi dezvăluie adevărul despre tatăl său. Evenimentul este urmat de schimbarea numelui din Mordcovici în Dimov, pentru evitarea exmatriculării tînărului din liceul unde studia.

Iată, deci, „palpitanta zestre genetică a lui Dimov”, cum spune Dan C. Mihăilescu, completînd în articolul său această etapă a biograficului astfel: „fiul Nadiei (n. în satul Galița, Cetatea Alba, fiica a lui Teodor, învățător, aprig naționalist cu impulsuri xenofobe, averescan, știutor de rusă și turcă, și a Mitrodorei, fiica de preot, fostă călugăriță novice la mănăstirea Pecersca din Kiev) și al evreului Naum Mordcovici, fiu de negustor exportator de caviar”². Așa se explică „lupta rusului latino-dunărean cu jumătatea sa evreiască, /.../ prin care îndrăgostitul de aici ajunge să exclame: «în mine este haosul sîngelui blestemat al poporului lui Iehova». Sau: «... mă spionez pe mine însumi, doar, doar voi găsi vreunul din vițiile ce caracterizează acest neam blestemat. Și când într-adevăr găsesc vreo latură ascunsă a ființei mele ce mi-ar permite o asemenea analogie, nu mă pot suferi, îmi vine să mă scuip și, de multe ori, mă împlînt în fața oglinzii și-mi spun încet, cu un rînjet în colțul gurii: jidove... Deie Domnul ca niciodată să nu-ți dai seama de adîncimea durerii mele». Și încă (extind citatele fiindcă nu avem prea multe de acest gen în literatura noastră): «Lucia, trebuie să știi că sunt cel mai puțin jidov din toți oamenii de pe lume. Că n-am nici vir-

¹ Luminița Corneanu, *Evreul*, în *Op. cit.*

² Dan C. Mihăilescu, *Ultraînvierea lui Dimov*, în „Ziarul Financiar”, 24.01/2004, disponibil pe <https://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/ultrainvierea-lui-dimov-2965643/>, accesat la data de 03.04.2020.

tuțile nici vițiile rasei. Că dacă nu-i urăsc sau nu-i disprețuiesc, asta e pentru că nu pot urî sau disprețui pe nimeni»¹.

Atras fiind de mișcarea legionară ce se manifesta în acele vremuri, ca un fel de reacție, tânărul Leonid, care găsisse în persoana Căpitanului un model patern, începe să ia parte cu multă simpatie la această grupare care, culmea, se declara împotriva evreilor². După ce-l cunoaște pe Căpitanul care luase în mintea copilului proporțiile unui zeu, Dimov „trăia o identificare proiectivă cu cel care încarna la superlativ ideologia antisemită, el se asimila supra-eului reprezentat de Căpitan, instanța care, în drama interioară, era responsabilă de ocultarea imaginii tatălui evreu. Luând partea persecutorului cu sânge arian, el renega în sine componenta etnică inferioară”³. Luminița Corneanu observă și ea existența unui alt fel de conflict, unul diferit de cel provocat de conștientizarea originii evreiești și „societatea ce prigonea evreii”, unul psihologic „între o opțiune politică/ o viziune asupra lumii, atît cît poate fi vorba de așa ceva la vârsta de 15 ani (cît avea Dimov), și propria identitate”⁴. De aici apare sentimentul de negare, apare „autoamăgirea, tortura sufletească, autosuspiciunea”⁵, ne spune Luminița Corneanu, cea care observă, de altfel, că această opțiune pentru legionarism nu este una politică, ci apare dintr-un teribilism adolescentin, lucru confirmat apoi de afilierea lui Dimov la comunism, imediat după cel de-al doilea război mondial.

Un alt episod important din viața lui Dimov, care îi va marca profund existența, a fost întâlnirea cu Lucia, cea care îi va deveni soție. Numeroasele scrisori dintre cei doi vor fi adunate de Corin Braga⁶ într-un roman epistolar și

¹ *Ibidem*.

² Vezi Luminița Corneanu, *Legionarul*, în *Op. cit.*

³ Corin Braga apud Dan C. Mihăilescu, *Op. cit.*

⁴ Luminița Corneanu, *Op. cit.*

⁵ *Ibidem*.

⁶ Leonid Dimov, *Scrisori de dragoste (1943-1954)*, ediție îngrijită, studiu introductiv, bibliografie, notă asupra ediției și note de Corin Braga, Iași, Editura Polirom, 2003.

se vor dovedi un important document biografic datorită dezvăluirilor pe care autorul i le face Luciei, într-o manieră mai mult sau mai puțin romanțată, însă filtrate, cu siguranță, printr-o minte extrem de lucidă, predispusă la autoanaliză. Despre paginile scrise în *Introducere* de Corin Braga, Dan C. Mihăilescu va nota admirativ că sunt „strălucitoare psihanalitic, de-o empatie fermecătoare și cu o atașantă pedanterie istorico-literară”¹. Prin incursiunea sa, Braga „saltă lectura din anecdotic înspre zonele psihologiei abisale. Sciziuni interioare, «funcția tatălui simbolic», «rămășițele unui univers colapsat», Zelea Codreanu ca substitut al imaginii patern, cum capătă Lucia pecetea lumii fantasmatică, tranșele bahice și «substanța pufoasă a visului» s.a.m.d.”².

Din păcate, căsnicia cu Lucia se va destrăma, poate și datorită faptului că dincolo de idealizările din scrisori, adolescenții erau altfel în realitate. „Scrisorile dezvăluie o relație ce va rămîne conflictuală pe tot parcursul ei, sau mai degrabă rămîne nematurizată: începută în adolescență, cînd cei doi aveau 17, respectiv 16 ani, povestea de iubire dintre Leonid și Lucia se bazează /.../ nu atît pe afinități sau pe admirația pentru calitățile reale ale celuilalt, cît pe investiția partenerului cu calitățile așteptate de la perechea ideală visată; fiecare /.../ îl iubește pe celălalt nu pentru ceea ce este, ci pentru cum și-l imaginează, neîmplinirea așteptărilor, neîmpărțășirea setului de valori ale partenerului echivalînd cu trădarea”³.

A doua constantă a acestei perioade, pe lângă dragostea pentru Lucia, este poezia, care, la modul metaforic, este identificată cu iubita. Atît poezia, cît și Lucia, vor deveni pentru poet un mijloc de regăsire a propriului sine.

Alături, pe rînd, fie stilului poetic barbian, datorită ermetismului din poemele sale, fie celui arghezian, manifestat prin predilecția pentru șlefuirea și narativizarea poemelor, Leonid Dimov a fost cotate drept un poet cu o

¹ Dan C. Mihăilescu, *Op. cit.*

² *Ibidem.*

³ Luminița Corneanu, *Lucia*, în *Op. cit.*

fantezie ieșită din comun, la care se putea lesne remarca, în special, lexicul exploziv și carnavalescul, fapt pentru care critica literară nu a fost prea interesată de opera lui. Cum s-a exprimat Dan C. Mihăilescu, acesta „devenise demult un «simplu» capitol de istorie literară”¹. Abia după 1989 i s-a redat locul în literatura română, fiind plasat alături de Mircea Ivănescu sau Gellu Naum. Ovidiu S. Crohmălniceanu îl consideră pe Dimov un poet ermetic, „descins din Ion Barbu, balcanizat ca Gheorghe Magheru, dar la o treaptă a ființei mult superioară, arghezian și bacovian pe alocuri, «oniric» și acumulator de realități fascinante prin teribila lor concretețe, barochist, grav și burlesc deopotrivă, manierist prin gratuitatea invenției imagistice și virtuozitatea asamblării cuvintelor rare în versuri perfecte”². Și tot el recunoaște că, totuși, „dincolo de ele, farmecul secret al artei lui Dimov scapă /.../ deși ni se înfățișează /.../ în posturi mai curînd grotești și neajutorate, Dimov lunecă printre definiții”³.

La rîndul său, criticul Nicolae Manolescu nota despre „basmelor lirice” ale lui Leonid Dimov că sînt doar „aparent inocente”, fiind în realitate „crude și anxioase, chiar dacă îmblînzite de un estetism grațios, coregrafic, povești despre viață și moarte. Ludicul nu poate masca substratul existențial, întrebarea înspăimîntată despre identitate”⁴. Multe poeme „par simple evocări sentimentale – impregnate de dulceața obiectelor cotidiene, de zgomotele străzii și ale casei, de un pitoresc vag balcanic – și sunt în definitiv niște parabole ingenioase ale morții, vieții, incertitudinii sau fricii”⁵.

¹ Dan C. Mihăilescu, *Op. cit.*

² Ov. S. Crohmălniceanu apud Boris Marian, *Leonid Dimov – neomodernismul evreu*, în „Contemporanul”, nr. 3, martie 2020, disponibil pe <https://www.contemporanul.ro/ancheta-conte/leonid-dimov-neomodernistul-evreu-de-boris-marian.html>, accesat la data de 04.03.2020.

³*Ibidem.*

⁴ Nicolae Manolescu, apud Boris Marian, *Op. cit.*

⁵*Ibidem.*

Leonid Dimov a debutat în anul 1966 cu volumul *Versuri*, după care a continuat să scrie mult, a publicat și i s-au reeditat postum numeroase volume de versuri, iar prima ediție completă a fost alcătuită de Ion Bogdan Lefter, *Leonid Dimov. Opera poetică*, și publicată în trei volume în 2010 și 2012 la Editura Paralela 45. Dintre volume și antologiile dimoviene amintim: *Pe malul Stixului*, 1968, *7 poeme*, 1968, *Carte de vise*, 1969, *Semne cerești. Rondeluri*, 1970, *Amintiri*, 1973, *La capăt*, 1974, *Litanii pentru Horia*, 1975, *Tinerete fără bătrânețe. Basm (după Petre Ispirescu și nu prea)*, 1978, *Veșnica reîntoarcere*, 1982 etc. Leonid Dimov se remarcă și în sfera traducerilor, prin tălmăcirile sale din Marcel Raymond, Pierre Daix, Hugo Friedrich, Giambattista Marino, Gérard de Nerval, Lermontov și alții.

Deși apărut abia în anul 1975, după ce a stat douăzeci de ani la editura Dacia, datorită subiectului abordat, *Litanii pentru Horia* este, de fapt, prima carte a lui Dimov. Volumul cuprinde poeme dedicate crăișorului Horea din Albac, de pe vremea când era student la biologie și a participat cu colegii la niște tabere în Munții Apuseni, unde a cunoscut viața grea a oamenilor din Țara Moșilor. Se poate spune că *Litanii pentru Horia* este un debut „amânat două decenii”, din cauza situației politice din acea perioadă a anilor 1965. Referirile la diferitele aspecte ale istoriei naționale puteau supăra „marele URS”, chiar dacă majoritatea poemelor se pot încadra cu ușurință în așa-numita literatură cu teză¹. În plus, versurile nu sînt cele mai reușite din punct de vedere valoric, iar limbajul este unul „puternic (chiar excesiv, pe alocuri) colorat dialectal și arhaic”², poemele fiind „mai toate scrise cu o conștiință estetică ce nu depășește secolul al XIX-lea (din zona Coșbuc-Goga)”³.

Despre scrierile lui Leonid Dimov au publicat articole, studii sau cronici Nicolae Manolescu, Traian Ștef, Viorel Mureșan, Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Al. Cistele-

¹ Vezi Luminița Corneanu, *Op. cit.*

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

can, Aurel Pantea, Luminița Corneanu, Dan Grădinaru, Marian Victor Buciu, Florin Manolescu, Alina Bako etc..

Dorim să ne oprim puțin asupra ideilor dimoviene cu privire la onirism, așa cum sînt ele expuse fie în presa vremii, fie în antologia alcătuită de Corin Braga, *Momentul oniric*¹. În 1968, în revista „Luceafărul”, Dimov publica un articol intitulat *Preambul*², în care se arată interesat de „o nouă topologie”, de un spațiu nou în care să se poată plasa și structura imaginile, „dar pornind de la realitate, iar nu din afara ei. Dimov exclude, astfel, cel puțin deocamdată, visul ca materie nebuloasă, inconștientă, ce ar putea fi prelucrată; el favorizează instrumentarul realității, chiar dacă acesta va fi un instrumentar imitator al visului. Totuși, poezia pe care o definește Dimov nu este una realistă ci una restructurată”³. Astfel, în concepția lui Dimov, poemul este o cheie de interpretare a viselor, e restructurarea a lor prin metoda narativă ce i se recunoaște creatorului ca specifică. „Tălmăcirea viselor este de fapt liricizarea lor epicizantă, căci cele mai spectaculoase, în grila onirismului estetic, sunt poemele narative ample ale lui Dimov, majoritatea – niște capodopere”⁴.

Apoi, poezia onirică este considerată de Dimov ca fiind una „activă”, în sensul că poezia nouă se naște printr-un construct migălos, prin restructurarea în sens oniric a imaginilor. Spre clarificare, el formulează ideea de „auto-creație”. „Poemul oniric se autocreează treptat, pas cu pas, din aproape în aproape, el depinde de propria sa rostogolire și avalanșă, de propria sa funcționare și derulare. /.../ «Franjurile, cusăturile, ornamentele universului real, cu memoria și idealurile lui concentrice, sunt esențiale în poezia onirică tocmai pentru a permite lucrurilor să-și exercite singura lor activitate netragică, nedepresivă: autocreația, automorfismul, intercomunicarea și în ultimă

¹ Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, Editura Cartea Românească, 1997.

² Leonid Dimov, *Preambul*, în „Luceafărul”, nr. 27, iulie, 1968.

³ Ruxandra Cesereanu, *Leonid Dimov – legislator și regizor al visului*, în „Transilvania”, nr. 2/2015, p. 13.

⁴ *Ibidem*.

instanță panismul, conexiunea, *tromba onirică*»¹. Poemul construit prin această „trombă onirică”, cum spune Dimov, este un poem care „atestă senzația de vis printr-un construct hiperbolic în avalanșă”², și nu e vorba de un poem ce conține vise. Tot în acest articol, Dimov mai face o precizare importantă referitoare la „legislația viselor”, o lege centrală a facerii poemului oniric. Legile sînt create chiar de către poet, care, pe lîngă legislator al visului, mai este și un promotor liric al legilor mai sus amintite „care se sprijină pe imagini și pe o narațiune coagulantă. Poetul nu povestește vise (în ciuda narațiunii interioare poemului care există și funcționează ca atare), ci le construiește lucid, le regestează, lăsîndu-le însă libertatea de autocreație, aproape independent de autor”³.

Alte repere ale creației poetice teoretizate de Dimov pot fi întîlnite în articole ca *Pledoarie pentru o artă optimistă*⁴, în care vorbește tot despre „tromba onirică”, doar că nu îi schimbă denumirea, explicînd „mecanismul de hibridare a segmentelor diferite și chiar opuse (în principiu) care funcționează într-un poem oniric”⁵. E un soi de dorință de a unifica contrariile și de a realiza o poezie hibridă, o tapiserie realist-onirică, în care realitatea este reconstruită după legile visului, fiind vorba de un vis „lucidizat”, un poem „cu o structură borderline, care încalcă atît granițele realității, cît și pe acelea ale visului canonic”⁶. În *O modalitate artistică*⁷, articol publicat în urma discuțiilor avute la o masă rotundă la care participă împreună cu Țepeneag, Turcea și Ulici, în „Amfiteatru”, în 1968, Dimov are o intervenție aparte. El desparte clar onirismul de romantism și de suprarrealism, cel dintîi fiind

¹ *Ibidem*, p. 14.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ Leonid Dimov, *Pledoarie pentru o artă optimistă*, în „Gazeta literară”, nr. 30, 25 iulie 1968.

⁵ Ruxandra Cesereanu, *Op. cit.*, p. 14.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Paul Cornel Chitic, Masa rotundă cu tema *O modalitate artistică*, în „Amfiteatru”, nr. 36, 1968.

considerat o etapă net superioară a creației, apoi descrie poetul oniric care, fără a fi stăpînit de halucinații creează cu ajutorul legilor visului o operă lucidă, desăvîrșind-o prin chiar apropierea de vis. În *Mit și comunicare*¹, publicat un an mai tîrziu în „Ateneu”, Leonid Dimov expune un „Orfeu contemporan”, prin intermediul realității, o condiție, însă, insuficientă. Analizându-și poemele, poetul nu folosește termenul de imaginație ci pe acela de „posibil”, căci este mai incitant, „posibilul este un domeniu care îngăduie questa, taina, inițierea”². Și aici, Dimov accentuează construirea poemului modern prin unirea contrariilor, o așa-numită hibridizare dintre realitate și vis. Într-un alt studiu, intitulat *O apologie a evidenței artistice*³, apărut în „Secolul XX”, se realizează o radiografie a poeziei moderne plecîndu-se de la cartea lui Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*. Poetul modern găsește o cale de mijloc, reușind să rămînă într-o zonă intermediară, între cufundarea completă în abis și și cufundarea totală în cotidianitate. Cele două zone sînt hibridate și instrumentate de poet dintr-o perspectivă lucidă. De fapt, cercetarea se restrînge mereu la ireal care este astfel permanent reformulat, căci incită mereu și mereu. Realul nu exclude irealul, care este ramificat în posibil și imposibil, aici aflîndu-se, de fapt, „cheia hibridării și a alchimiei activ-pasive pe care Leonid Dimov o intuiește și rîvnește să o teoretizeze pentru a-și justifica propria poezie onirică – lucidă și ireală în același timp”⁴. Într-o cronică despre poemele lui Emil Brumaru, *Un cavaler rătăcitor*⁵, Dimov vorbește despre caracterul „invazionist” al poeziei onirice, fiind vorba de o invadare a realității prin toate mijloacele, inclusiv a visului. *Cronica lui Narcis*⁶ aduce în prim plan un comentariu

¹ Leonid Dimov, *Mit și comunicare*, în „Ateneu”, nr. 9, septembrie 1969.

² Ruxandra Cesereanu, *Op. cit.*, p. 15.

³ Leonid Dimov, *O apologie a evidenței artistice*, în „Secolul XX”, nr. 2, 1970.

⁴ Ruxandra Cesereanu, *Op. cit.*, p. 16.

⁵ Leonid Dimov, *Un cavaler rătăcitor*, în „Argeș”, nr. 8, 1970.

⁶ Leonid Dimov, *Cronica lui Narcis*, în „Argeș”, nr. 11, 1970.

auto-ironic la propriul volum de versuri, *Semne cerești*, în care visul clasic este distrus și reconstruit matematic, pentru ca doi ani mai târziu, în *Misterul sub-baremului*¹, din „România literară”, nr. 39 din 1972, să fie reluate discuțiile despre real și ireal. Apoi, mult mai târziu, în 1979, în textul *Argument*, care deschide volumul *Spectacol*, Dimov se definește în raport cu lumea prin cotidian și prin non-cotidian, dar, mai ales, diferențiază clar poetul de ne-poet. Diferențierea se face prin alianța dintre vis și realitate (așa-zisa „macla”) etc.

Poetul și criticul literar Aurel Pantea analizează într-un studiu natura profundă a eului liric dimovian plecând de la câteva texte teoretice ale acestuia. Astfel, scrisul echivala pentru Dimov cu „o recuperare a originalității prin descinderi în profunzimea spiritului uman”, cu riscul că aceste regresii așezau poetul „între zonele «neștiutului» și lume”², îl transformau într-un intermediar care avea rolul de a stabili „contacte cu originalitatea – cu «primordiile de obsesie și viziune»”³. În textele sale teoretice, Dimov constată că „iraționalitatea conținută în actul artistic efectiv”⁴, creația, se datorează capacității artistului, care e posesorul unei puteri „tainice”, aceea de a realiza „un nobil aliaj între poezie și viață, între poezie și lume”⁵. E vorba de o relație „întreținută cu viața și moartea, cu lumea /.../ cu realitatea totală”. Scrisul depinde de puterea poetului de a aproxima realitatea ce nu se epuizează, iar reportat la realitatea numită, astfel, totală, pe care o constată, poetul capătă condiția măscăriciului, devine „nobilul măscărici al Totalității”⁶. Doar că, în această ipostază, eul liric a dobândit o „exigență absolută față de lume”, condiție ce

¹ Leonid Dimov, *Misterul sub-baremului*, în „România literară”, nr. 39, 1972.

² Aurel Pantea, *Poezii grupului oniric. Leonid Dimov*, în Aurel Pantea, *Poezie română contemporană*, curs universitar, Tipografia Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, 2014, p. 63.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Leonid Dimov apud Aurel Pantea, *Op. cit.*, p. 63.

⁶ *Ibidem*.

coincide cu asumarea unui risc maxim, iar ieșirea din această stare aduce cu sine „pieirea”, stingerea. Pieirea este simțită și trăită ca o „nedreptate funciară», fiind asimilată imoralității”¹.

Leonid Dimov considera că prin actul poetic se pătrunde în viitor, îl anticipează, îl invadează chiar, prin această invadare producându-se conectarea „umanității la o profunzime a simțurilor. Împlinirea acestei condiții ar asigura potențialul maxim de comunicare între spiritul poetic și Totalitate”². Imaginarea „ține de o azvîrlire «în tenebrele neștiutului»”³.

Studiindu-se problematica poeziei lui Dimov, s-a constatat prezența unor imagini ale carnavalescului din care răzbat accente euforice, dar și imagini angoasante, fapt firesc dacă interpretăm concepția sa despre creație drept o „plonjare în tenebre, într-un indeterminat ale cărui urme se pot recunoaște în ființa celui ce a simțit, văzut radiațiile arhetipului”⁴. De asemenea, Aurel Pantea surprinde în universul liric dimovian o construcție hibridă a ființelor și întâmplărilor. „Sublimul poartă urma grotescului, iar acesta din urmă se înfățișează cu destulă forță pentru a da și sugestia grandiosului ce uluiește, demonii și îngerii își împrumută calitățile; în cel mai grozav coșmar se ascunde un potențial grăunte al euforiei”⁵. Figurile totalității în opera lui Dimov respectă „regimul uni lumi desfășurate ca un uriaș circ evocat de mintea unui clown”⁶. Totuși, constată criticul, dincolo de „amuzamentul implicit”, Leonid Dimov este „un clown tragic”⁷.

Putem spune că lirica poetului basarabean este impregnată de rafinament, de narativitate, este caracterizată prin inventivitate verbală, dar și prin prețiozitate. Amestecul comicului cu tragicul, tendința spre ermetiza-

¹ Aurel Pantea, *Op. cit.*, p. 63.

² *Ibidem*, p. 64.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, p. 67.

⁷ *Ibidem*, p. 68.

rea discursului liric prin intermediul simbolurilor opace sau interesul pentru „ingineria metrică” ori pentru teatralizarea emoțiilor, toate concură la crearea atmosferei poetice.

Prin reveriile situate la limita dintre viață și moarte se creează peisaje bogate, vieți fastuoase, cu ceremonialuri naive și fanteziste, dar în care își fac loc și angoasele, existînd chiar niște abisuri generatoare de teamă, căci conștiința poetică întrevede vizitatori din alte lumi¹. Spectacolul minuțios este pregătit de un artificiu dureros, căci, deși „bufonează” și parodiază orice gravitate, totuși, cel mai grav este chiar poetul.

Lirica lui Leonid Dimov se situează între cele mai impresionante experiențe contemporane. Prin experimentarea cu succes a oniricului, într-o atmosferă circarească, plină de personaje construite pe măsură, ne spune Aurel Pantea, „atmosferă de bâlci, de iarmaroc, de circ, de defilare bahică, de cortegiu afrodisiac, de alegorie sud-americană, în incredibile decoruri pline de neasteptat coloristic, în care, să nu te miri, ai să găsești personaje incasabile, clovni acrobați și savanți trasi de lant, precum câinii de rasă. O lume în delir înfățișată într-o uriasă mistificare de cuvânt. Pusă pe pânză și nesupravegheată, această aglomerare plină de mișcare și de nuanțe sălbatice ar izbucni din sevalet și ar inunda realitatea cu teribilele ei râuri de culori, sufocînd totul. Tot ce a scris acest poet este o nesfârșită poveste în rime, acoperă un spațiu incalculabil și distruge orice previziune”².

Bibliografie

1. Marian Victor Buciu, *Leonid Dimov. The rhetoric poetry of estetical oneirism*, în Iulian Boldea (ed.), *Literature, Discourses and the power of Multicultural Dialogue*, Arhipelag XXI Press, Tg.-Mureș, 2017, pp. 19-30.
2. Ruxandra Cesereanu, *Leonid Dimov – legislator și regizor al visului*, în „Transilvania”, nr. 2/2015

¹ Vezi Aurel Pantea, *Op. cit.*, p. 74.

² *Ibidem*, p. 75.

3. Luminița Corneanu, *Leonid Dimov – un oniric în Turnul Babel*, București, Cartea Românească, 2014, disponibil și pe https://books.google.ro/books?id=LyuTDwAAQBAJ&pg=PA1&lp_g=PA1&dq=pdf+lumini%C8%9Ba+corneanu,+leonid+dimov.+un+oniric+%C3%AEn+turnul+babel&source=bl&ots=1Zz5tgoR77&sig=ACfU3U12MyRd5hshZcvFwINhRLLUOF1X5w&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKewjC ufT5fToAhU7i8MKHXfmBq4O6AEwBXoECAsOLA#v=onepage&q=pdf%20lumini%C8%9Ba%20corneanu%20%20leonid%20dimov.%20oun%20oniric%20%C3%AEn%20turnul%20babel&f=false, site accesat la data de 11.02.2010.

4. Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997.

5. Boris Marian, *Leonid Dimov – neomodernismul evreu*, în „Contemporanul”, nr. 3, martie 2020, disponibil pe <https://www.contemporanul.ro/ancheta-conte/leonid-dimov-neomodernistul-evreu-de-boris-marian.html>, accesat la data de 04.03.2020.

6. Dan C. Mihăilescu, *Ultraînvierea lui Dimov*, în „Ziarul Financiar”, 24.01/2004, disponibil pe <https://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/ultraînvierea-lui-dimov-2965643/>, accesat la data de 03.04.2020.

7. Aurel Pantea, *Poezii grupului oniric. Leonid Dimov*, în Aurel Pantea, *Poezie română contemporană*, curs universitar, Tipografia Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, 2014, pp. 63-84.

Mihai-Octavian GROZA

Răzvan Mihai Neagu, pe urmele studenților din Sebeș la universitățile europene

Procesul de formare a elitelor intelectuale este astăzi una dintre cele mai abordate teme ale istoriografiei românești, cercetători precum Nicolae Bocșan, Stelian Mândruț, Mihai Milca, Adrian Dinu Rachieru, Cornel Sigmirean, Remus Câmpeanu, Vlad Popovici etc. oferind primele încercări consistente de sondare și analizare a acestui proces. O ramură a acestei direcții istoriografice vizează cercetarea formării elitelor dintr-un anumit oraș sau dintr-o anumită regiune a țării, reprezentantul de marcă al acesteia fiind istoricul Răzvan Mihai Neagu, care s-a ocupat îndeaproape de formarea intelectualității din orașele Turda și Sebeș. Studiile și articolele dedicate peregrinărilor academice efectuate de studenții orașului Sebeș (valorificate, parțial, în paginile anuarului „Terra Sebus. Acta Musei Sabesiensis” începând cu anul 2015), au fost reunite în paginile volumului intitulat *Formarea intelectualității dintr-un oraș săsesc al Transilvaniei. Studenți din Sebeș la marile universități europene (1383-1918)* și oferite, cu multă generozitate, publicului cititor.

Înainte de a merge mai departe socotesc că este necesar să stăruim puțin asupra biografiei celui care ne oferă această istorie a formării intelectualității din Sebeș, un prieten drag sufletului meu și un colaborator de nădejde, care a răspuns favorabil provocării de a publica acest volum. Răzvan Mihai Neagu se numără printre cei mai serioși și prolifici tineri istorici din Transilvania, absolvent al Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca și profesor al Colegiului Tehnic Turda, scrutător al vechilor înscrisuri privitoare la trecutul nostru adăpostite de arhive și biblioteci. După un doctorat strălucit dedicat politicii beneficale a papalității de la Avignon în Transilvania, susținut în anul 2013 sub îndrumarea academicianului Nicolae Edroiu, domnia sa a manifestat un interes aparte atât pentru cercetarea istoriei orașului Turda (localitatea

natală), cât și pentru formarea elitelor intelectuale din spațiul românesc. De pe urma cercetărilor derulate în ultimii ani s-au născut mai multe lucrări (dintre care amintim *Formarea intelectualității din Turda: studenți din Turda la marile universități europene (1377-1918)*-2015, *Episcopi și episcopii în estul Ungariei medievale: tipologii episcopale în diecezele de Transilvania, Oradea și Cenad în Evul Mediu*-2016, *Momente din istoria orașului Turda: personalități, evenimente, instituții (secolele XV-XX)*-2017, *Formarea elitei ortodoxe din Transilvania, Banat și Crișana la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Studenți români din Transilvania, Banat și Crișana la Facultatea de Teologie a Universității din Cernăuți (1875-1918)*-2018, *Preoții Marii Uniri, volum I: Preoți din comitatele Turda-Arieș, Târnava Mare și Târnava Mică la Marea Unire*-2019), la care se adaugă cele câteva zuzini de articole și studii științifice publicate în paginile unor volume colective sau reviste de specialitate, apreciate de comunitatea academică, dovadă recenziile și cronicile favorabile.

Dincolo de aspectele bio-bibliografice prezentate mai sus, trebuie subliniat și faptul că Răzvan Mihai Neagu este un om al cetății, implicat în viața cultural-educativă a orașului Turda atât prin calitatea sa de dascăl și formator al tinerelor generații, cât și de susținător al proiectelor derulate de instituțiile locale (fie că vorbim de primărie, fie că vorbim de bisericile și muzeul turdean). L-am admirat și invidiat în același timp pe Răzvan Mihai Neagu pentru modul în care a înțeles să se ocupe de modelarea și înspirarea tinerelor minți, pentru faptul că asemeni unui bun păstor, este însoțit mereu de „turma sa” (a se înțelege elevii domniei sale), în mijlocul căreia se simte cel mai bine, pentru faptul că reprezintă întruchiparea dascălului de modă veche, dedicat profesiei alese. În completare, Răzvan Mihai Neagu este un om al condeiului, al cercetării performante și al descoperirii unor episoade necunoscute din istoria noastră națională, lucrarea *Formarea intelectualității dintr-un oraș săsesc al Transilvaniei. Studenți din Sebeș la marile universități europene (1383-1918)* venind să confirme încă o dată acest aspect.

Cel mai recent op al istoricului Răzvan Mihai Neagu, intitulat *Formarea intelectualității dintr-un oraș săsesc al Transilvaniei. Studenți din Sebeș la marile universități europene (1383-1918)*, a văzut lumina tiparului, nu întâmplător, în anul 2020, acesta venind să marcheze cei 775 de ani de atestare documentară ai orașului Sebeș, cei 637 de ani scurși de la atestarea primului student originar din Sebeș la o universitate europeană, precum și încununarea șantierului de cercetare dedicat formării elitei intelectuale a Sebeșului.

Lucrarea istoricului Răzvan Mihai Neagu este deschisă de un scurt cuvânt introductiv, prin intermediul căruia acesta a prezentat resorturile care au stat în spatele inițierii șantierului de cercetare dedicat formării studenților din Sebeș la universitățile europene, precum și contextul valorificării primelor rezultate, respectiv conferința anuală „Multiculturalitate și patrimoniu istoric în Transilvania” organizată de Muzeul Municipal „Ioan Raica” Sebeș. Începând cu anul 2015, aceste contribuții au văzut lumina tiparului, în paginile anuarului „Terra Sebus. Acta Musei Sabesiensis”, o altă parte a acestora fiind redată în paginile volumului de față. Mai apoi, în primul capitol, intitulat „Considerații privind istoricii și istoriografia româno-maghiară dedicată problematicii studenților din Transilvania”, Răzvan Mihai Neagu a realizat o scurtă trecere în revistă a literaturii de specialitate care a stat la baza demersului său, cu accent pe monumentală colecție *Magyarországi Diákok Egyetemjárása az Újkorban* inițiată de cercetătorul maghiar Szögi László, în fapt un repertoriu al studenților proveniți de pe teritoriul Regatului Ungariei la universitățile europene.

În continuarea pasajelor introductive, Răzvan Mihai Neagu ne oferă patru capitole dedicate prezenței studenților din Sebeș la universitățile europene în intervalul 1383-1918: „Noi considerații despre studenții din Sebeș la marile universități europene în epoca medievală (1383-1520)”, „Studenți din Sebeș la marile universități și școli superioare europene între anii 1520 și 1700”, „Formarea intelectualității din Sebeș în epoca modernă. Studenți din Sebeș la

universități europene între anii 1700 și 1849” și „Studenți din Sebeș la universități europene între anii 1849-1918”. Ce se poate observa din analiza informațiilor prezentate de Răzvan Mihai Neagu? În primul rând, cititorul poate observa dinamica prezenței studenților originari din Sebeș la universitățile europene, care a fluctuat în funcție de evoluția internă a orașului; dacă în perioada medievală, de prosperitate (Sebeșul numărându-se printre primele șapte cetăți ale Transilvaniei), numărul acestora a fost relativ mare (46 de studenți în intervalul 1383-1520), în primele secole ale epocii moderne, pe fondul decăderii economice a orașului, a scăzut (16 studenți în intervalul 1520-1700), pentru ca începând cu anul 1700 să crească din nou (57 studenți în intervalul 1700-1849, respectiv 125 studenți în intervalul 1849-1918). În al doilea rând, cititorul poate observa extinderea „ofertei educaționale” a universităților europene și interesul manifestat de studenții din Sebeș față de o anumită specializare; dacă într-o primă fază, în intervalul 1383-1520, aceștia urmau, cu predilecție, studii de teologie și drept, începând cu anul 1520 se vor orienta și spre studiile de medicină, din anul 1700 și spre studiile de arte plastice, inginerie, silvicultură și farmacie, iar din anul 1849 și spre studiile de filologie, muzică, științe militare, științe politice, științele naturii, agronomie, silvicultură, inginerie, chimie, comerț și construcții. În al treilea rând, cititorul poate observa extinderea rețelei de universități europene și preferința studenților din Sebeș pentru desăvârșirea formării intelectuale în cadrul unor universități din spațiul german, mai apoi ungar, ceh, polonez, elvețian și român; dacă în intervalul 1383-1520, studenții din Sebeș frecventau universitățile din Viena, Praga și Cracovia, din anul 1520 se vor orienta și spre universitățile din Wittenberg, Heidelberg, Leipzig, Thorn, Königsberg, Nürnberg, Rostock, Altdorf și Gdank, din anul 1700 și spre universitățile din Halle, Győr, Pesta, Jena, Berlin, Helmstedt, iar din anul 1849 și spre universitățile din Budapesta, Tharandt, Marburg, Graz, Cluj, Zürich, München, Erlangen, Tübingen, Kecskemét, Mittweida, Berna, Innsbruck, Strasbourg, Eperjes, Dresda, Selmechánya, Wro-

claw și București. În al patrulea rând, din parcurgerea textului, cititorul poate obține o serie de informații prețioase referitoare la studiile anterioare, vârsta, naționalitatea, confesiunea, condiția socială, costul studiilor, titlurile academice și cariera ulterioară a studenților din Sebeș. În al cincilea rând, cititorul poate observa parcursul anumitor studenți din Sebeș reconstituit cu multă precizie de Răzvan Mihai Neagu (firește, acolo unde sursele documentare au permis acest lucru). Astfel, biografiile unor personalități precum Michael Pancratius (1631-1690-jurist, istoric și teolog, superintendent al Bisericii Evanghelice din Transilvania), Friedrich Krasser (1818-1893-medic și poet), Georg Friedrich Marienburg (1820-1881-istoric, jurist și teolog), Joseph Marlin (1824-1849-gazetar și scriitor), Ioan Moga (1794-1859-teolog), Friedrich Wilhelm Schuster (1824-1912-etnolog, arheolog și poet), Oskar Alesi (1890-post 1923-farmacist, creatorul produsului homeopat „Biotonicum”), Ferdinand Baumann (1840-1911-istoric), Enea Isac (1890-1955-jurist) etc., amintite doar în lucrările care tratează istoria orașului Sebeș, sunt recuperate și restituite publicului. Nu în ultimul rând, cititorul poate observa și efortul depus de Răzvan Mihai Neagu de a însoți fiecare din cele patru capitole de tabele speciale, în cadrul cărora au fost trecuți în revistă toți studenții din Sebeș, universitatea și specializarea urmată, gradul academic obținut și cariera ulterioară, tabele care reprezintă tot atâtea instrumente de lucru ce facilitează parcurgerea lucrării.

Dincolo de aspectele reliefate în rândurile de mai sus, cele patru capitole care surprind prezența studenților din Sebeș la universitățile europene, prin metoda de cercetare și stilul de redare al informației, ne dovedesc faptul că autorul volumului *Formarea intelectualității dintr-un oraș săsesc al Transilvaniei. Studenți din Sebeș la marile universități europene (1383-1918)* este un istoric ajuns la vârsta maturității, competent și onest, extrem de riguros în ceea ce privește redarea pasajelor preluate din literatura de specialitate și indicarea surselor arhivistice și documentare utilizate.

În mod absolut natural, lucrarea se încheie cu o serie de considerații finale, autorul sesizând faptul că, încă din secolul al XIV-lea, orașul Sebeș a fost conectat la „fenomenul universitar”, la ideile și curente de gândire europene, precum și faptul că majoritatea studenților din Sebeș, la finalizarea studiilor universitare, au revenit acasă, în Transilvania și la Sebeș, unde „[...] s-au integrat perfect în societatea locală și au adus o prețioasă contribuție la evoluția și modernizarea acesteia”.

Cercetarea istoricului Răzvan Mihai Neagu vine să arunce fascicule de lumină asupra formării elitelor locale din Sebeșul Săsesc și să completeze un segment de istorie socială necercetat până în momentul de față. În pelerinajul său cultural, efectuat prin marile centre universitare ale Europei, pe urmele studenților originari din Sebeș, Răzvan Mihai Neagu a identificat nu mai puțin de 244 alumni, sași, maghiari și români care, prin cunoștințele deprinse în anii de formare, au menținut orașul natal în pas cu vremea, cu schimbările și transformările din plan politic, economic, social și cultural.

Prin maniera de tratare a subiectului și limbajul clar și concis utilizat de Răzvan Mihai Neagu, lucrarea *Formarea intelectualității dintr-un oraș săsesc al Transilvaniei. Studenți din Sebeș la marile universități europene (1383-1918)* se adresează atât publicului specializat, cât și publicului larg, pasionat de istorie, dar mai ales sebeșenilor care, prin intermediul acesteia, au privilegiul de a „sta la masă” cu o elită dispărută, oameni și personalități care nu au precupețit niciun efort pentru a contribui la bunăstarea comunității din mijlocul căreia s-au ridicat. Am nădejdea că aceasta va fi utilizată și citată de comunitatea academică și de istoriografia locală, că își va găsi locul binemeritat printre contribuțiile privind trecutul orașului Sebeș și că istoricul Răzvan Mihai Neagu nu va întârzia să ne ofere un nou volum dedicat elitelor intelectuale românești.

de
Mircea STÂNCEL

Între emoție și teorie literară

Grigore Arbore
Apa de zăpadă
Antologie
(versuri)

Edit. Școala
Ardeleană

Grigore Arbore (n. 1943) este poetul care și-a făcut un proiect literar pe dominantele „măreției locului”, pe armonia dintre natură și cultură. Recurge la elementele spațiului natural pentru a le integra într-o filozofie a poeziei. Aici, cultura nu încalce natura, ci o tensionează, o pune în stare de veghe. În paralel, modelează nucleul teoretic la nivelul dominantelor nativului, încât deseori îți

este greu să faci diferența între ele, sau să spui că sunt afectate ideologic într-un fel: „Ploi fără sens se macină / astăzi când copacii nădăjduiesc în repetarea / barbariei primăvăratice a turmelor ieșite/ să-și curețe blănurile de muguri./ Goală germinează pe râuri / însăși făptura nimfelor ademenind/ hexametreei lui Archiloch încinși/ de căldura, verzuie a zăvoaielor.”, p. 185. La Grigore Arbore atavicul este de o complexitate maximă; poziționat într-o altă zonă estetică, în raport cu cea a colegilor de generație. Chiar dacă împreună cu unii dintre ei (mari poeți) partajează același spațiu și aceeași tematică, el știe să le croiască acestora o altă structură. Dar Grigore Arbore definește altcum, cu o ușoară ironie, cu emoție expresionistă, acest subiect recurent, *măreția locului*, pentru că el știe bine că ea (măreția...) este aproape imposibil de-a fi definită perfect de către noi. Pendulează între emoție și teorie cu o precizie de ceasornic, folosind dominantele naturii, reveriile ei, fără teama intrării într-o paradigmă degradată. El

pune un nou accent pe un motiv care a captivat poezia română de-a lungul veacurilor, cu toate fascinațiile și pericolele ei pentru un creator, într-o societate industrială și postindustrială. Mesajele lui țin des de zona intelectului, de cea a esteticului, în primul rând, și imprimă melancoliei un rafinament extrem. „Sună trâmbițele violetelor ușor răgușite/ peste satul meu amenințat de ploaie/ și eu umbli desculț pe coline, frâng/ cu tremurânde mâini armonia/ instrumentelor vegetale concentrând/ în mâini ultimele note recuperate de/ gâtlejul fugar al privighetorilor”, p. 309. În poezia lui Grigorie Arbore întâlnim o elogiare a naturii, a lumii de acolo, și nu o tulburare a ei, dar mai ales una situată dincolo de peisaj, unde găsim aproape toate categoriile tabloului, ca într-o plastică ceremonială. E o fire completă, protejată de toate anotimpurile solare, o natură simplă ce ne înconjoară, vegheată atent de o organizare teoretică salvatoare. Prin urmare, privită atent, poezia de azi și de ieri a poetului șaizecist vedem mai clar că ea este una ce nu se teme de stereotipii. Noi înțelegem că actantul vrea să spună, înainte de toate, împreună cu mari poeți, de la noi și de aiurea, că natura este *singurul poem real și complet*, care a marcat deplin și literatura română în evoluția ei.

Grigore Arbore caută spațiul său profund, pierdut, care este încă eliberator de spirit, de „melancolii curate”, estetizându-l pictural: „Mă-nchide iar în glasul ei de aur toamna mamă/ și mă mângâie nostalgia unui râu/ pe acest platou unde aprinde ruguri / îngălbenită suliță a ierbii...”, p. 18. El își dorește, credem, multe alte lucruri, dar mai întâi de toate își dorește să fie ceea ce a fost, un om al bucuriei. Își iubește destinul și nu-l contestă. Ne lasă să înțelegem chiar că poetul este „purtătorul de cuvânt” al *spațiului său*, în care vedem și intense accente crepusculare. Și poezia este asemeni apei de zăpadă, curge peste tot și dă forță vieții.

Pe de altă parte, Ion Pop, care face prefața acestei antologii (*Apa de zăpadă*, Editura Școala Ardeleană, 2017), subliniază faptul că „poezia lui Grigore Arbore a menținut pe tot parcursul său o distanță „legală” față de fenomenele

de turbulență din tradiția modernistă românească și universală, neînregistrând vreun ecou avangardist, deși, fiind un remarcabil critic de artă, a scris, între altele, o sinteză despre futurismul italian“. Și Ion Pop are dreptate să vorbească în continuare despre *tristețea metafizică*, de factură blagiană, care *lasă ecouri profunde în decorurile blând-suferinde* ale poeziei lui Grigore Arbore. În finalul prefetei sale, scrie despre o *existență în imediatul realității*, unde *pot fi proiectate reveriile cele mai pure, luminos-elegiace, prinse adesea în figuri memorabile, pe care poetul a mizat pe tot parcursul scrisului său*. Al Cistelecan, în selecția receptărilor critice făcută de editori, scrie despre *tentația ideii ce trebuie să strălucească asemeni unui arcubeu deasupra textului*, cea care *va domoli și va aplataza conflictul prin abstractizare*. Și mai departe spune: „Descriția evoluează între două focare de iradiere, unul provenind din interior și conducând textul spre sensibilitate, celălalt provenind dintr-o rețea culturală de simboluri și antrenând poemul în semnificații generale”.

Antologia de față, tipărită în condiții grafice de excepție, strânge la un loc fragmente din cronicile scrise despre cărțile sale de-a lungul timpului. Iar dintre cei menționați aici îi numim în ordinea stabilită de editori pe : Aurel Martin, Marin Mincu, Florin Mugur, Valeriu Cristea, Dan Laurențiu, Constantin Stănescu, Mircea Iorgulescu, Adrian Popescu, Laurențiu Ulici, Dan Alexandru Condeescu, Lucian Alexiu, Sultana Craia, Alex. Ștefănescu, Dinu Flămând, Artur Silvestru, Paul Dugneanu, Traian Ungureanu, Marian Popa, Eugen Barbu. Antologia se mai bucură de două postfețe semnate de Mircea Popa și Răzvan Voncu.

Fragmente:

„Pe tine te implor, ploaie fantastică, reptilă umedă/
inundând răsăriturile: îngroapă trâmbe de semințe/
pe tăietura văilor, fără să rodească cenușa celor duși, înalță
suliți verzi deasupra lor și ei/ vor sta sub scutul gliilor
mereu victorioși”, p. 17.

„Din când în când mă mai opresc/ și nici nu pot să mor

de-atâtea amintiri,/ căci brusc pământul înviază sub privighetori”, p. 18.

„Trista femeie pe care am iubit-o / fără cuvânt a plecat într-o zi. Începuse/ solarul joc al lui mai – teiul”, p.55

„Să te retragi în blânda nostalgie, / să numeri anii scurși, să te închizi/ câte puțin în scoarța lor, să chemi/ tot alte-nchipuiri să străjuiască” , p. 61

„Să stai apăsător de nocturna lumină ștergând / lacrimile de pe obraji necunoscutului, să mângâi / albele flori ale îndoielii, într-un ceas tihnit/ să pătrunzi în altele sfere de foc de nimeni știute.”, p. 105

„Aici se încheie ce aveam să vă spun. / Măine voi fi apă de zăpadă./ Am trăit printre păsări, am zburat / prin turlele încrederii din apropiere-n apropiere, am fost / împrumutat timpului pentru nevolnicie și corvoadă.”, p. 351

Poemul ales:

Poarta

Încrucișare a zborului de păsări –poarta –
și alungită spre veșnicie. Și uneori noi
și frații noștri, și câinele și calul și scheletul
bătrânului răstignit între două anotimpuri și
țipătul tău, mamă, în anumite nopți, și biserica
îngropată până la umeri în părinți, și bufnița
răgușită mereu strigând a niciodată, și râul
împleticindu-se în scara celor două stele și
pământul prăbușindu-se în vid, și mereu mamă
și tată și nimic și nimeni nu mai țipă
din alte priveliști. Galbenă e urma
astrelor pe arături, prăbușită între o singurătate de
zi și alta de noapte casa. Și dacă ar fi
să caut ce roșt mai au sălbaticile gânduri
ce le schimbăm cu lumea? Poarta
este aici în mine scrâșnind
și prin ea ies uneori
tauri înverziiți de primăvară.

Suferințele unui Iov modern

Nicolae PANAITE

Ziua verde
(versuri)

Edit. Junimea

Nicolae Panaite (n. 1954) pune în mișcare fidelități crescânde într-o „ambianță” metafizică, în volumul său recent (*Ziua verde*, Edit. Junimea, 2019), poate unul dintre cele mai victorioase ale lui. E aici o ambiguitate fină și un dulce lirism aplicat, care își au rădăcinile adânci într-un ritual de practici meditative, într-o activare a simțurilor. Creator de liniști/nelinști, de prezen-

te/depărtări printr-o depășire a cadrului existențial, Nicolae Panaite stă departe de zgomotul cotidian și de violențele culturale scoase la iveală în acești ani din urmă. Tensiunea pe care o creează poetul este una surdă, ce pendulează mereu între ceea ce este complet și ceea ce este incomplet, între emoție și ingeniozitate intelectuală. Modulurile de formulare a „plângerii”, în care simțim oboseala existențială, dar și o speranță, sunt controlate atent, și ele nu sancționează dominantă socială a lumii, a eului orgolios, ci pare mai mult o sancțiune de tip canonic: „Am dat la o parte/ mult întuneric/ să văd zorile circumscrise în metafizica mea/ Pescărușii culegeau/ din brațele mele vraștite/ fărâme ale prezenței tale/ ce toată noaptea/ le-am udat cu disperare.”, p. 18.

Nu putem vorbi de „sânge și lacrimi” în construcția ridicată acum de Nicolae Panaite, ci de o suferință „suportabilă” a unui Iov care și-a consumat plăcerile tinereții, despre o existență dureroasă, care se repetă, fără revoltă: „Sunt dimineți atât de pământoase,/ atât de grele,/ încât și îmbrăcarea devine o povară,/ iar răsăritul soarelui se mișcă încet/ atât de încet de parcă ar fi un melc imens”, p. 5; sau: „Mâinile-mi și acum/ încă-s în vindecare,/ după trecerea prin roțile spinilor/ prin roțile cernelei ce se poticnește”, p. 9; „De-atunci,/ rumoarea unui viscol/ s-a acuns

în casa/ pe care doar tu o luminezi.”, p. 28. Când plângerile devin de un iz amoros, toate informațiile lirice se topesc în structuri grele, embleme pentru eternitate, pe o bază melancolică, care te îndeamnă spre reflecție, nu spre furie. Efectul emoțional devine mișcător, pentru o noapte de iubire, ca o primăvară fericită: „Ea venea, venea înspre mine;/ s-a apropiat atât de mult/ încât între noi/ abia mai încăpea/ o foiță subțire de Biblie”, p. 57. Actantul preferă, se pare, să analizeze sentimentul plăcerii, mai întâi, în loc să-l afirme.

Pentru prima dată vedem, aici, cum vanitatea eului liric se stinge în detalii ființiale universale, unde Nicolae Panaite găsește un sens, sau poate sensul. Și vocea autentică poate fi auzită clar în haina imnică a speranței, pe care doar o anunță. Cartea este pusă sub semnul trecerii timpului, între iubire și paradox, sub semnul unui dramatism calm: „Prin scânteile gleznelor tale/ ca niște viori în concert,/ cu arcușuri ce apar și dispar/ precum delfinii prin ape,/ aud parcă șuieratul trenului/ care te-a adus pentru întâia dată/ de la mare depărtare,/ asemănătoare celei dintre cer/ și adâncul unei fântâni la amiază/ când se văd stelele plutind/ de parcă ar fi în levitație.”, p. 59.

Simțul pierderii și ofertele *zilei verzi* își fac veacul în poemele lui Nicolae Panaite, fără să ne ofere sentimentul deplin al tristeții. El ne lasă să vedem cum dispăre din noi câte un fragment, suportabil. Cum se instituie singurătatea în toate cotloanele ființei și simțim tot mai mult acele pierderi profunde, unde sunt ultimele izbucniri ale vitalității, nu sub forma mâniei nestăpânite, ci sub patrafirul unei împăcări cu sine însuși: „O creangă de salcâm înflorit/ parcă s-a desprins/ m-a chemat s-o țin de mână/ să ne odihnim pe spate/ prin apa oboselii/ ce mai vrea doar un deget/ până la revărsare. // Tăcerea nu se împotrivesc;/ știe că nu e bine deloc să încurce/ trilurile privighetorii.”, p. 58. Nemulțumirea și împăcarea cu sine însuși sunt două componente care se regăsesc în structura adâncă a poemelor sale. Vorbim practic despre o „plângere” ritualică și despre un timp care nu mai poate fi oprit cu nimic. „S-a

„...dus vremea caldă,/ s-a dus/ către abatorul deschis continuu...”, p. 16.

Pe coperta a patra, Gheorghe Grigurcu spune printre altele: „Nicolae Panaite încearcă a unifica, din capul locului, pornirea formală cu cea existențială, sub acolada tonului liturgic. Stihurile sale celebrează o zonă a neprihănirii într-o tonalitate eterată. Aici e o dematerializare ce nu suportă decât imagini vagi, luminoase, aidoma unor închegări de ectoplasmă.”

Poemul ales:

Fructe ale pierderii

Picăturile de sânge,
fructe ale pierderii,
pe sub degetele mâinii scriitoare,
înalță flamuri pustiurilor foi.

Vine ziua fatală când citești
și tare puțin îți mai bate inima;
înserarea ce se arată
ai vrea să fie fără de noapte.

Câte o frază, în aburi exodului,
anunță anotimpul scufundării;
la țărături, duhul pietrelor tot mai rar
slobozește captivii...

Gheorghe Jurcă și noile „reinterpretări (post)moderne”

Gheorghe Jurcă

Iarba stelelor
(versuri)

Edit. Vatra Veche

Cel mai recent volum de versuri al lui **Gheorghe Jurcă** (n. 1939), *Iarba stelelor*, apărut la Editura Vatra Veche, anul acesta, deschide calea unor reinterpretări (post)moderne ale „paradisului pierdut”, de altfel, un motor liric harnic ce refuză prețiozitățile, stimulând stări sufletești genuine. În genere, putem vorbi de o poezie a patriarhalului, pe de o parte, dar și de o proiectare a

acestuia în zone autoreflexive, experimentale, pe de alta. Reconfigurând o stare de spirit nouă a peisajelor rurale, a bucuriilor ivite în atari condiții. Dar mai mult, avem în vedere o nostalgie simplă și o iubire sinceră pentru „locul de lemn”, pentru protagonistele copilăriei și tinereții sale, molipsitoare chiar, unele exersate într-o tonalitate eseniană: „Dar tăticuțu’ tău Barda/ Ce mai face, e tot așa fălos, / Mai cântă în strana bisericii”, p. 17. Prin tehnica referențială, aluzivă, de natură culturală, mai nou abordată de Gheorghe Jurcă, poemul e săltat în spectrul actual al „lirismului”, într-o zonă hibridoidă. Putem da o listă de referințe livrești, unele foarte reușite: „În schimb se înmulțesc movilițele / De pământ din progadia țintirimului./ Dacă ai avea urechea lui Bach / Sau Mozart vei auzi recviemuri / Fără sfârșit, voci subpământene,/ Care niciodată nu se tânguiesc/ După ce-au lăsat la plecare”, p. 31, sau „Nu știi, n-am aflat încă / Părerea lui Fernando Pessoa, / nu mai vorbesc de cea a lui Homer,/ Dar poezia se face cu materialul/ Clientului, așa cum un croitor bun/ Face un costum impecabil/ Pentru un lord englez, p. 24, altele fără o relație structurală cu textul.

Realul patern, evocat în această carte, stă sub semnul unui bazar sentimental, unde comparațiile subînțelese ating spectaculosul hiperbolei: „Și, Doamne, ce mai aud/

Aud gândurile mele cu pletele/ Albe, viforul sângelui/
Urcând și coborând precum/ Un alpinist meterezele tru-
pului meu,/ deja obosit de călătoriile lui/ Prin Saharele
anilor”, p. 85.

Poemele sale, extinse și narative, au un ton de basm, sau chiar intră într-o logică a poveștilor. Personajele stau sub presiunea unor sarcini imposibile pentru a mări su-pradimensionat efectul poeziei asupra cititorului. Și, de obicei, timpul (trecut), pe care-l folosește poetul, are un iz de reminiscență și de regret profund, înfățișându-le cât mai mult cu puțință. Ne gândim, desigur, la „redescoperire” și reminiscență, unde poetul își găsește valorile, pe care își fondează opera, la frumusețea unor realități adormite. Avem în vedere mai întâi irecuperabilitatea trecutului plasat în zonele îndepărtate ale existenței: „Mi-au ascuns cărările,/ Unde aș putea să te caut?/ Dădeam numai de erori,/ de iluzii, de scheletele/ Unor stele moarte de mii de ani”, p. 65. Actantul, în cazul lui Gheorghe Jurcă, își permite luxul unei subiectivități a distanței cu ton de poveste, pe care o atribuie spațiului nașterii lui. Unde personajele își joacă rolul. Întâlnim o realitate moale și domoală în jurul amintirilor sale.

Referindu-se la poemele care vizează lumea copilăriei lui Gheorghe Jurcă, Nicolae Băciuț, prefațatorul cărții, afirmă printre altele: „Greutate capătă cartea lui Gheorghe Jurcă prin poemele prin care recuperează imaginea satului tradițional. Elogiul pe care-l aduce satului natal și valorilor sale apuse configurează o mitologie a rădăcinilor, prin care își extrage seva pământului și poetul, cel care a părăsit satul nu ca să fugă de el, ci ca să aibă unde să se reîntoarcă să dea preț nou timpului său.” Și mai departe: „E poezia lui [...] e o caldă pledoarie pentru o lume care moare, dar nu se predă”.

Poemul ales:

Pânza de păianjen

Stau în cerdacul mansardei mele

Și dialoghez cu vulturii
Care hălăduiesc de câteva zile
Într-o vacanță de vis.
Din păcate, n-o să vă pot traduce
Ceea ce-mi spun vulturii.
Doamne, cât aș fi de încântat să știu
Dar nici ei nu mă înțeleg.
Ne spunem multe, infinit de multe,
Că știu multe din suișul
Și scoborâșul lor spre
Livezile cu copaci,
Parcă ar fi niște poligloți.

Pe gura sobei, uitată deschisă,
Zboară o pasăre și în urma ei,
Trenă de scânteii.
Pereții mansardei se umplu într-o clipă de fotografii
vechi, îngălbenite de vreme;
Aici e tata cu mustățile lui imperiale,
Mai încolo e mama, o siciliană
Cu părul strâns într-o basma înflorată;
Urmează unchii mei, mătușile mele,
Care mai de care mai chipeși.
Doamne, când s-au dus și unde s-au dus?
Lipsesc pozele bunicilor
Și va trebui să-mi pun serios
La încercare fantezia, imaginația,
Ochii-mi avizi de amintiri îmi cer să le vadă,
Dispar apoi ca o boare
Și în locul lor apar alte chipuri,
Alte vedenii, alte lucruri,
Alți pomi, alți nori, alt cer,
Pornesc o lungă conversație
În care fiecare vrea să-mi spună
Ce are pe suflet.
Ei văd viața pe care au avut-o.
Totul levitează: odaia, cerdacul,
Văzduhul siniliu,
Vulturii, care îmi par

Niște păsări apocaliptice,
Pădurea de pini din vârful muntelui,
Dar inima mea tace, tace.
Bunicul meu Culaia mă întrebă
Dacă mai păstrez lampa
Pe care mi-a lăsat-o,
Dacă nu i-a furat nimeni sticla
De vitraliu, feștila,
Dacă păsările zboară tot așa jos,
Iarba e tot așa mustoasă,
Cum mai arată iernile,
Copiii mai fac oameni de zăpadă
Cu cărbuni în loc de ochi?

(fragment)

Dumitru Augustin DOMAN
în dialog cu
Gellu DORIAN
despre istoria Premiului Național de Poezie
„Mihai Eminescu”

„Idea acestui premiu a plecat și de la acest aspect, de a reactualiza o anumită situație valorică a poeziei românești, după o perioadă de cenzură comunistă,,

Dumitru Augustin Doman:- *Dragă Gellu Dorian, la 15 ianuarie anul viitor se împlinesc 30 de ani de la instituirea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia, desigur cel mai important premiu literar din România. Într-o țară în care se dau premii peste premii, unele mai importante, altele derizorii, Premiul Național de Poezie Eminescu este poate singurul care salvează cu adevărat la noi noțiunea de instituție a premiului literar. Îți propun în acest dialog o scurtă istorie a evenimentului. Scânteia? Cum a apărut ideea într-un an după revoluția din decembrie 1989, într-o perioadă în care literatura trecuse în plan secund, în fața preocupărilor de bază fiind politica furtunoasă și ziaristica de toate felurile?*

Gellu Dorian:- Sunt mai multe păreri despre cum a luat ființă acest premiu. Unii zic că s-ar fi născut din Premiul Eminescu care se acorda la doi ani în cadrul Festivalului Național „Mihai Eminescu”, organizat la Iași înainte de 1989, interzis de fapt pe la mijlocul anilor '80, alții că ar fi o idee a lor (!?), nu știu care, și așa mai departe. Nici unele, nici altele dintre aceste păreri nu sunt valabile. În ianuarie 1990, în praful de pușcă, imaginar, de la Botoșani, în euforia aceluia damf de libertate, după ce am fost la București să iau legătura cu câțiva scriitori importanți pentru a veni pe 15 la Botoșani, a fost organizată prima ediție a Zilelor Eminescu în libertate. Câțiva scriitori, printre care Laurențiu Ulici, care s-a legat de Botoșani apoi, și în mod special de acest premiu, au fost prezenți pe scena teatrului la o întâlnire mai mult decât ștearsă, fără niciun chef, du-

pă ce în 15 iunie 1989 la Botoșani și Ipotești, în prezența unui mare număr de scriitori, dublați de securiști, a fost comemorat Eminescu la 100 de ani de la moarte. La acea primă ediție a „Zilelor Eminescu”, eu eram printre cei implicați în organizare, deși eram doar un simplu bibliotecar, ceilalți activiști de partid fiind destituiți, fie de situația în sine creată, fie de conștiința lor de membri marcanți ai fostei nomenclaturi ceaușiste. Atmosfera a fost una sub orice critică, fără elan, fără ecou, ca și cum de la o zi la alta trebuia să fim cu toții ghilotinați de posibila revenire a comuniștilor la putere. Din fericire n-a fost să fie. Și, trecând de la Biblioteca Județeană Botoșani unde lucram la Centrul Creației Populare, revenindu-mi rolul de a mă ocupa și de astfel de evenimente, mi-a venit ideea de a schimba formatul unor astfel de manifestări dedicate memoriei lui Eminescu. Și am depus un memoriu la Primăria Botoșani, în care, cu argumente solide și viziuni absolut posibil de împlinit, am cerut înființarea la Botoșani, pentru că asta e locul de naștere al poetului Mihai Eminescu, nu Ipotești, cum au încetățenit unii istorici literari, a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”. Situația fiind de așa natură, cu administrații improvizate, fără legislație în domeniu, decizia de înființare a premiului a fost posibilă abia în luna martie 1991. Astfel decizia fiind luată, am purces la organizarea primei ediții, care urma să aibă loc în data de 15 iunie 1991. Am luat legătura cu Laurențiu Ulici, omul cu care puteai discuta ceva la Uniunea Scriitorilor din România, deși el nu avea pe atunci decât funcția de vicepreședinte interimar, după unele retrageri sau evadări din administrația Uniunii, rămasă și fără fonduri, și fără oameni, ci doar o miză pentru scriitorii care credeau că instituția mai are vreo putere și acordă un gir, un statut social. Nu mai avea. Puterea i-a recăpătat-o, cu tenacitatea-i cunoscută, Laurențiu Ulici, căruia i-a plăcut ideea unei instituții a Premiului Național de Poezie, mai ales că în acea primăvară tribunul Corneliu Vadim Tudor, în plină afirmare postrevoluționară, acorda unei poete anonime, ce crezi, tocmai Premiul Național Eminescu. Decizia Primăriei de la Botoșani fiind cu un pas înainte,

iar denumirea premiului – Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia – una completă, acțiunea trebuia demarată imediat. S-a întocmit regulamentul, s-a încheiat protocolul, s-au adunat fondurile de premiere de la sponsori, s-a format juriul și în data de 15 iunie 1991, puhoi de lume la Botoșani și Ipotești. Totul părea a fi în regulă. Juriul a fost format de Laurențiu Ulici, care, având în vedere că la Ipotești era deja instalat Petru Creția, l-a numit ca președinte onorific al juriului pe acesta, iar ceilalți cinci membri au fost: Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Al. Călinescu, Marian Papahagi și, evident, Laurențiu Ulici. Festivitatea de premiere urma să aibă loc la Ipotești. Nominalizați au fost poeții: Mihai Ursachi, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Ștefan Augustin Doinaș și Ana Blandiana. Laureat urma să fie poetul Mihai Ursachi, care s-a și prezentat flancat de poetele Gabriela Negreanu și Doina Uricariu, însoțit din partea Casei Regale a României de principesa Margareta. În noaptea premergătoare galei, după discuții aprinse asupra laureatului ieșit la vot secret, Petru Creția, fără nicio explicație, a dispărut și nu a mai apărut la festivitatea de premiere, care, astfel, nu a mai avut loc, ci a fost amânată, la înțelegere cu Primăria Botoșani, și la propunerea lui Laurențiu Ulici, pentru data de 15 ianuarie 1992, această dată rămânând fixată prin decizie a Primăriei Botoșani ca dată de inaugurare a acestui premiu, ce urma să se acorde de fiecare dată pe data de 15 ianuarie a anului următor pentru anul precedent. Și așa este decernat acest premiu și în prezent. Tot atunci s-a fixat juriul pe zece ani, avându-l ca președinte, tot pe zece ani, pe Laurențiu Ulici. La propunerea acestuia, Mihai Ursachi, primul laureat, urma să fie prezent la fiecare ediție pentru a înmâna coronița de laurii poetului laureat. Și s-a ținut de cuvânt și a venit ediție de ediție până la ediția a zecea.

D.A.D.: - Cum s-a făcut promovarea, având în vedere mijloacele de informare ale vremii? Apoi, a fost perceput de scriitorime ca un premiu foarte important sau încă unul între atâtea altele? Cum s-au făcut primele nominalizări și cum s-a alcătuit juriul?

G.D.:- N-a fost deloc greu să facem popularizarea. Lumea era dornică de schimbare, iar premiul a atras atenția de la început, fiind, negreșit, ceva nou, nu numai la nivel local, ci chiar național. În România nu exista un premiu național, de patent, ci cele mai râvnite premii erau cele ale Uniunii Scriitorilor din România, care în ultima perioadă a anilor '80 nu s-au mai acordat, și cele ale Academiei, care erau impregnate, ca și acum, de un iz ideologic ceaușist pe atunci și politic acum. Ideea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” am gândit-o în formula premiilor naționale din Germania, Goethe, care acum nu se mai acordă, Dante, în Italia la fel, sau Pușkin, în Rusia. Premiul Camões, în Portugalia, a început să se acorde un pic mai târziu decât Eminescu, însă acolo s-a instituționalizat rapid, ceea ce a dorit să facă și Laurențiu Ulici în România cu Premiul Eminescu, dar n-a mai apucat, iar de atunci cei de la Botoșani nu s-au arătat interesați de o astfel de instituționalizare a premiului, să fie oficial și în atenția guvernului, asta ar însemna instituționalizarea lui. Însă Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” este o instituție, negreșit, cel puțin la nivelul percepției în breaslă și în mentalul colectiv. Ecoul în rândul scriitorilor a fost unul instant, să zic așa. Au început presiunile, afilierile din interes, însă nu am cedat la nicio provocare, nici măcar la cele ale consilierilor locali, care au dorit ca ei să decidă cine să fie nominalizat. Or nominalizările au fost făcute profesional, cu responsabilitate și de fiecare dată în cunoștință de cauză. Laurențiu Ulici, care primea aceste nominalizări de la noi, cât de altfel și membrii juriului, care, unii dintre ei, din motive concrete, s-au retras, fiind înlocuiți cu alții la fel de buni cunoscători ai fenomenului poetic de la noi, a apreciat de fiecare dată nominalizările făcute de noi și mai ales faptul că nu li se impunea de aici un nume sau altul. Regulamentul inițial a fost unul simplu, care, prin practica fiecărei ediții, a impus ideea ca premiul să fie acordat doar în prezența laureatului. Cazul Geo Dumitrescu, în 1995, a fixat această cutumă de la care juriul nu s-a abătut, deși, la una din edițiile recente s-a încercat o forțare a eliminării cutumei și eludării regulamentului, iscând scandalul din

jurul acelei ediții, cunoscutul și foarte mediatizatului „caz Abăluță”. Prin urmare, din capul locului acest premiu a fost perceput ca fiind cel mai important premiu literar din România, nu doar pentru faptul că era valoros pecuniar, ci pentru că girul era dat de un juriu național de reală notorietate, care nu-și putea îngădui să ducă premiul în derizoriu, cum de altfel erau deja multe premii literare în țară. Nominalizările s-au făcut de fiecare dată prin sondaj în rândul cunoscătorilor. Nu puteam coborî în medii în care poeții români nu erau cunoscuți. Am cerut, când scandalul unor consilieri locali și al presei, să propună câteva nume, iar ceea ce am obținut mi-a argumentat faptul că toți, dar absolut toți cei care doreau să se implice în acest premiu din afara lui nu erau cunoscători ai fenomenului poetic de la noi, ci urechiști sau urmăriti de interese și influențe nefaste. Și atunci am continuat în maniera sigură, cea care a scos la rampă doar nume mari de poeți români contemporani. Iar despre juriu am spus deja mai sus. Acesta până acum două ediții a fost ales pe câte zece ani, coordonat de un președinte, primul a fost Laurențiu Ulici, pe zece ani, celălalt Nicolae Manolescu, cu alternanțe convenționale, când era cazul, cu Mircea Martin, iar acum, de două ediții, juriul este ales pe cinci ani, iar președintele la fel. Actualul președinte este Nicolae Manolescu, care de altfel a și semnat, iată, timp de nouăsprezece ediții, diplomele poezilor laureați.

D.A.D.: *Primul laureat a fost Mihai Ursachi, abia întors din exilul din America. A început de atunci lupta de orgolii între nominalizați, între membrii juriului?*

G.D.: Da, primul poet laureat a fost Mihai Ursachi, și în acest fel a devenit în timp și cel mai „tânăr” poet laureat – avea în 1991 cincizeci de ani! El a devenit, cum am spus și mai sus, și laureatul care, prin decizia președintelui juriului de atunci, Laurențiu Ulici, timp de nouă ediții a înmănat coronița de lauri poetului laureat. Decizia lui de a renunța la exilul american, în care a stat nouă ani de zile, spunând că odată ce a picat regimul comunist și Ceaușescu, acesta, exilul lui, nu se mai justifică. Însă nu a asta a

contat în aprecierea juriului, ci poezia lui. Și chiar de la început, prin acest prim laureat, premiul a creat miza cea mai mare pentru poeți. Nu cunosc modalitățile de discuție ale juriului, care erau absolut secrete, ci doar rezultatul voturilor mi se făcea cunoscut, încât nu pot spune ce dispute se duceau până la obținerea unui nume ales. Totul a mers foarte bine din acest punct de vedere. Cât privește presiunile venite din partea unor poeți, nu pot spune că au fost prea evidente, în afara celei făcute de regretatul Cezar Ivănescu, care, de la ediția V-a, când premiul a fost obținut de Ana Blandiana, nominalizată frecvent, mi-a cerut să nu-l mai nominalizez până când îmi va spune el. Și în 2000 mi-a dat voie să-l introduc iarăși în sondaje, să fie astfel nominalizat și să obțină premiu la cea de a IX-a ediție, pentru anul 1999, care s-a ținut în ianuarie 2000, cum am spus, cu o prezență masivă de scriitori la Botoșani, peste 400, fiind atunci și Anul Eminescu, declarat de UNESCO. Pot spune că promoțiile '60 și '70, din acest punct de vedere, cu mici excepții, au așteptat cu demnitate să vadă cine este laureat din rândurile lor. Apoi, dar și acum mai ales, simt ochi ațintiți încruntați spre mine din partea multor prieteni poeți, care, negreșit, merită premiul, însă eu nu pot decât să-i introduc în sondaje, să-i aduc apoi, în urma acestora, în nominalizări pe cei mai cunoscuți din acest punct de vedere, poate că nu și cei mai valoroși, încât stau de fiecare dată demn în fața lor și aștept decizia juriului, care este suverană.

D.A.D.:- *Se cunosc audiența și fastul ceremoniei din zilele noastre, firești, de altfel pentru un eveniment anual de o asemenea anvergură. Așa a fost de la început?*

G.D.:- Da, așa a fost de la început. Chiar din iunie 1991, ediția ratată din cauza lui Petru Creția, care nu a vrut să mai gireze cu semnătura lui acest premiu, când au venit foarte mulți scriitori la Botoșani și Ipotești, inclusiv politicieni aflați la începuturilor lor democratice, dar și reprezentanți ai Casei Regale a României. Mihai Ursachi a adus pentru biserica de la Ipotești, unde urma să fie încununat cu laurii premiului, odăjdii donate de fratele său, preotul

Gheorghe Ursachi, rezident în Elveția. De la o ediție la alta, galele au fost unele concepute sobru, elegant, cu programe neaglomerate, elevate, cu prezențe de nume mari de actori și muzicieni, personalități, care au dat greutate și importanță momentului. Ion Caramitru a fost de la început prezent în gală, a realizat chiar și două spectacole de excepție din creația poezilor laureați, *Cetățeni de onoare ai Poeziei*. Premiul, din acest punct de vedere, este unul complet: poetului laureat i se acordă o diplomă și o coroană de lauri, deosebite, o sumă de bani, devine Cetățean de Onoare al Municipiului Botoșani și i se editează o antologie din creația sa într-o colecție, care a ajuns acum la numărul 29, carte editată la început la Editura Paralela 45, apoi la Cartea Românească și acum la Rocart, implicat fiind de fiecare dată poetul Călin Vlasie, carte susținută financiar de Primăria Botoșani.

D.A.D.:- Regretatul Laurențiu Ulici a scris, se știe, o carte: Nobel contra Nobel – contrapunând în fiecare an laureatului un alt scriitor nominalizat, ambiționând să facă o listă subiectivă mult mai valoroasă. Dacă un alt critic al zilelor noastre ar face o altă listă de 29 de alți poeți – un fel de Eminescu contra Eminescu – crezi că ar fi o listă mai valoroasă? Cred că aici ar fi momentul să dai și lista completă a laureaților pentru a avea cu toții imaginea Premiului de la Botoșani.

G.D.:- Asta, lista de care vorbești, o poate face orice critic literar temeinic – nume importante sunt negreșiți în poezia românească de azi. Lista de până acum este cea obținută prin seriozitatea și responsabilitatea unor mari critici literari contemporani, cum sunt: Laurențiu Ulici, Mircea Martin, Marian Papahagi, Al. Călinescu, Cornel Ungureanu, Daniel Dimitriu, Florin Călinescu, Petru Poantă, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Al. Cistelean, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Mircea Mihăieș și Gabriela Gheorghisor. Acești critici literari, de-a lungul celor 29 de ediții de până acum, derulate din 1991 până în prezent, i-au ales ca laureați ai acestui premiu pe poeții: Mihai Ur-

sachi, Gellu Naum, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Constanța Buzea, Emil Brumaru, Ilie Constantin, Șerban Foarță, Angela Marinescu, Gabriela Melinescu, Adrian Popescu, Mircea Dinescu, Cristian Simionescu, Dorin Tudoran, Dinu Flămând, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu, Ion Mureșan, Gabriel Chifu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Cărtărescu, Aurel Pantea, Liviu Ioan Stoiciu și Ovidiu Genaru – numai necunoscătorii sau rău intenționații îi pot contesta pe acești poeți sau impută juriului tot felul de mizerii, care, în fond, nu sunt decât umorile acestor perpetui contestatari. Eu, dacă ar fi să regret ceva în istoria acestui premiu, aș regreta, desigur, absența din această listă a poezilor Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Dan Laurențiu, Ioanid Romanescu, Ioan Alexandru, Grigore Vieru, de ce nu și Adrian Păunescu, pe care Laurențiu Ulici îl aprecia ca poet până la un punct, la fel și Nicolae Manolescu, dar asupra căruia s-a aplicat lustrația de 20 de ani, și pe care noi am respectat-o, dar și optzeciștii Mariana Marin, Ioan Stratan, Al. Mușina, Traian T. Coșovei, care, din păcate, nu mai pot obține acest premiu.

D.A.D.:- *Autoritățile locale de la Botoșani sunt angherate în susținerea evenimentului, dar ele s-au tot schimbat, însă premiul a rămas. Ai avut sincope în colaborarea cu acestea, știindu-se că aleșii locali din țară, ca și aleșii din Parlament, nu au o aderență prea strânsă la cultură?*

G.D.:- Cum am spus și mai sus, au existat diverse încercări de a se modifica în rău bunul mers al acestui premiu, de la faptul că unii consilieri locali doreau să facă parte din juriu, alții să facă ei nominalizările, cum de altfel am și încercat o dată și am văzut ce-a ieșit, în timp ce unii, speculând unele momente de distonanță în „organizare”, prin imixtiuni în program al unor momente care nu făceau corp comun – cum a fost „cazul Medeea Iancu” sau recent cel al Anastasiei Gavrilovici, laureata ultimei ediții la secțiunea *Opus Primum* – au încercat să înlocuiască organizatorii declarați vinovați cu alții mai competenți – cazul infiltrării grave cu influențe în cadrul Consiliului Local al lui

Dan Lungu, senator de Iași, care a cerut plenar, la cererea lui Claudiu Komartin, și el fost laureat al acestui premiu pentru debut, ca premiul să fie scos din statul de funcționare al Fundației Culturale „Hyperion-cb” Botoșani, al cărei președinte sunt și preluat, în intenția lui și al unei părți a presei botoșănene, de camarila lui, interesată să impună o altă listă, cea formată din contestatarii Uniunii Scriitorilor din România. N-a ținut însă tentativa lor, încât acum lucrurile s-au așezat în tiparele lor firești și sperăm să meargă mai departe așa cum am mers și până acum. De contestatari nu vom duce lipsă. Dar și acest aspect face parte din ecoul mare pe care-l are acest premiu în conștiința colectivă a românilor. Politicieni, administrațiile trec, premiul rămâne!

D.A.D.:- *La un moment dat, s-a inițiat și o „bibliotecă”, să-i zicem așa, a Premiului. Fiecare laureat beneficiază de o antologie substanțială din poezia lui. Încercând să te detașezi, să fii obiectiv, crezi că acesta ar fi tabloul poeziei din ultimele șase-șapte decenii, cu varietatea de stiluri, de teme, dar cu valoarea lor de necontestat?*

G.D.:- Ideea acestui premiu a plecat și de la acest aspect, de a reactualiza o anumită situație valorică a poeziei românești, după o perioadă de cenzură comunistă, de răsturnare a valorilor, de brambureală în ceea ce se profila prin anumite grupări literare din țară, încât nu se mai știa cine e poet cu adevărat, valoare în sine, și cine este veleitar cu pretenții de lider în ierarhia poeziei de la noi. Așa a apărut și acel nume de poetă, laureată de Corneliu Vadim Tudor, cu Premiul Eminescu. O bătaie de joc, desigur! Și, prin competența unui juriu național, cu adevărat profesionist, format din critici care s-au ocupat de-a lungul timpului cu evaluarea poeziei românești, am încercat, și cred că am reușit, să clarificăm o ordine și o impunere a criteriilor de valoare și a scoate și repune în atenția criticii, a presei literare, nume care se amestecau în creuzetele false ale ierarhizărilor. Se poate vedea de mai sus că lista laureatilor și a celorlalți poeți care nu au obținut acest premiu, deși au fost și ei, în cea mai mare parte, nominalizați,

premiu acordându-se unui singur poet și o dată pe an, este una de reală notorietate, reprezentativă, orientativă chiar și în stabilirea noului canon poetic de la noi. Desigur că lista poate fi lărgită, și acest juriu nu poate fi decât subiectiv, poezia din România cuprinzând în totalul ei nume mult mai multe și valori de necontestat, care-și vor găsi locul în aprecierea timpului, dacă timpul va însemna și o atenție cu adevărat asupra valorilor adevărate, născute nu făcute, așa cum se fac acum doctoratele și licențele contra unor sume de bani. Seria de antologii din creația poezilor laureați poate fi completată și de altă serie, cu numele poezilor care vor urma în șir lista poezilor laureați sau nominalizați. Orice mare premiu lasă, din păcate, pe dinafară nume importante ale momentului, dar asta nu înseamnă că acele nume nu vor fi luate în seamă și vor fi, desigur, luate în seamă de critica literară adevărată.

D.A.D.:- *În ultimul timp, oameni de toate felurile, din societatea civilă, din presă, dar mai ales din rândul gros al poezilor, fac scandal în urma decernării premiului unui laureat sau altuia. Chestiunea se întâmplă – consolează-te! - în jurul tuturor premiilor importante, de la Nobel până la Goncourt. Cum ai receptat și cum ai „rezolvat” problema? Poți să recurgi chiar la exemple.*

G.D.:- Am amintit mai sus despre aceste momente nefaste, care au lăsat ceva urmări, dar ne-au și întărit pe poziție. Cazul Medeea Iancu, cu acea lectură cu accente feministe și un colaj neinspirat pentru acel moment. De fapt ea nu-și găsea locul acolo în acea gală, însă mi-a scăpat chiar dacă am atenționat să nu se citească la acea înmânare de premii ale Editurii Cartea Românească, recent luată în administrație de Călin Vlasie. A fost poate cel mai mediatizat moment din istoria galei, uitându-se atunci de laureatul acelei ediții pur și simplu. S-a estompat cu greu în conștiința locală, mai ales a unor politicieni pudibonzi și a unui public care nu a gustat deloc momentul. Alt caz, de fapt o atitudine a unor poeți din altă grupare, cea opozantă Uniunii Scriitorilor, a fost cel al ediției în care a fost laureat Gabriel Chifu, care, din cauză că deținea și funcția

de vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor nu ar fi trebui să obțină acel premiu. De aici, un scandal perpetuu, cu injurii la tot ce a însemnat, de la jurizare la organizare, încât totul părea a fi de dus în derizoriu, de renunțat. Dar n-a fost să fie cum au dorit contestatarii, unul dintre ei fiind prezent la Botoșani la mai toate edițiile de până atunci, fiind și laureat la secțiunea debutanților. Trist. Alt caz, recent, a fost cel al lui Constantin Abăluță, care, în ultima clipă, în noaptea de dinaintea galei, a spus unui membru al juriului, om de reală valoare și moralitate incontestabilă, că nu mai poate veni și să i se acorde premiul în lipsă. Nu s-a putut accepta așa ceva, având în vedere cazul Geo Dumitrescu. Și de aici alt scandal, cu intervenții politice, senatoriale, cu schimbări de regulament, cu ședințe de Consiliu Local, la una dintre ele fiind prezent și Nicolae Manolescu, președintele U.S.R. și al juriului. Astfel încât s-a estompat acțiunea lui Dan Lungu și a comilitonilor lui, iar premiul și-a văzut de calea fixată în conștiința românilor de douăzeci și nouă de ani.

D.A.D.:- *Unele voci spun că regulamentul Premiului n-ar fi tocmai riguros. Vrei să clarifici lucrurile?*

G.D.:- Am clarificat și clarific și acum: este foarte riguros. A suferit doar mici nuanțe în ultima vreme, de fixare în regulament a „forței majore”, care exista doar în practica de la ediție la ediție, adică a cutumei care spunea, spune că premiul nu poate fi acordat decât în prezența autorului. Un premiu atât de onorant trebuie să fie și onorat de cel care-l obține, care devine cetățean de onoare al orașului care l-a dat lumii pe Eminescu. În rest, nu am ce clarifica. În mințile tulburi totul este neclar, oricât ai vrea să clarifici ceva. Încât nu are rost să mai clarific ceva din acest punct de vedere. Regulamentul unui premiu care se acordă de 29 de ani și acum pregătim cea de a 30-a ediție nu poate fi contestat așa doar că vrea unul sau altul. Aici, ca de fiecare dată, responsabilitatea este a noastră, a celor care am inițiat acest premiu, îl organizăm, îi dorim viață lungă peste oricât de multe contestații vor fi asupra lui și asupra laureaților. Câinii latră și caravane trece!

D.A.D.:- *După 30 de ani, la un bilanț de etapă, întrebarea este: mai are Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” un viitor? Vor mai fi timp de încă 30 de ani poeți de aceeași valoare cu laureații de până acum? Am în vedere că de câțiva ani se decernează și Premiul Opus Primum. Dar despre asta vom discuta altă dată.*

G.D.:- Da, premiul va avea continuitate. Nume valoroase în poezia de azi și de mâine sunt, trebuie doar să le descoperim cu atenție, să le promovăm, să le aducem în conștiința publicului, în care poezia nu-și prea mai găsește loc. Sper să se ivească nume de poeți și mai mari decât cei de azi. Chiar în rândul celor de la *Opus Primum*, peste treizeci și cinci de poeți, sunt câteva certe promisiuni. Depinde de seriozitatea cu care își vor privi actul creației și destinul lor poetic. Dar despre asta, să dea Domnul să mai vorbim și altă dată.

D.A.D.:- *Mulțumesc pentru amabilitate!*

G.D.:- Cu plăcere.

Marcel MUREȘEANU

Monede și monade

1. Nu statul la rând mă devoră, ci că nu pot ieși din el!
2. Printre bunele maniere pe care le are timpul se află, la mare cinste, și aceea de a mesteca îndelung și încet!
3. Ce altoire divină, cu câtă dragoste: Dumnezeu pe Om! Cu consecințe în derulare.
4. Nu puneți peste mine alt var! strig văruiților casei mele.
5. Un cuvânt mai de prisos decât „fugiți” nu există. Unde?
6. Regele era la balcon cu suita. Plebea era jos, în jurul rugului. Vrajitoarea, copilă aproape, speriată, ca o privighetoare, legată la ochi și la mâini, era pe vreascuri. Cu o clipă înainte de-a o cuprinde flăcările, și-a luat zborul. A fost un experiment reușit al serviciilor secrete, nu o minune, au lătrat toate ziarele viitorului.
7. Posteritatea noastră apropiată se va petrece în războaie, apoi va urma o pace lungă în care revistele literare, în sfârșit, vor fi interzise. Fericiți făcătorii de bine!
8. Și totuși, gureși flăcăi și plăcute domnișoare, învățați o rugăciune cât de scurtă (cum ar fi aceea „vreau la mare” sau alta), că nu se știe când va fi nevoie de ea. Dacă se poate, în mai multe limbi.
9. Există măști care divulgă, dar nimeni nu le cumpără.
10. Ah, cât de dureros e dorul de adevăr al mincinosului!
11. Oile și frunzele cunosc cel mai bine starea de toamnă.

12. Teoreticienii de toate felurile, acești mari astmatici ai lumii!
13. Scriu despre cele ce încă nu sunt, despre cer și despre pământ.
14. Casa mea, închisoarea mea, în care singur sunt paznic, întemnițat și tortionar!
15. Cineva din trecut bate la aparatul Morse istorii despre mine și despre iubitele mele. Nevrednicul nu știe că acest alfabet nu-l mai cunoaște nimeni, nici măcar eu, cel care trimiteam în tinerețe cu el, în neantul dragostei, S.O.S.-uri!
16. Vechile răni se închid doar pentru a putea apărea cele noi.
17. Azi voi afla câtă parte din somnul meu e odihnă!
18. Ne stingem pe rând, ca niște lumânări neaprinse.
19. Din Manifestul Umbrelor: Vrem trupurile noastre înapoi, să iasă la rampă privighetoarea!
20. Numai marea știe întoarce la viață apusurile, înviindu-le în răsărituri, spălându-le de întuneric.
21. Dacă nu ți-ai înecat nici un năduf în mare, n-ai de unde ști nimic despre înțelepciunea ei.
22. Există un Albastru de Câlția, molipsitor!
23. Dar cine este domnul Câlția? Cel care a inventat Albastrul de Câlția, cine altul? Necredincioșii să treacă prin Șaua Făgărașului!
24. Dumnezeu a turnat sufletele în Universul Gol, așa cum arunci puietul de pește în acvariu, dar n-a mai ținut, tot din voia Lui, nicio contabilitate, lăsându-le libertatea de a-

și căuta trupuri sau de a le părăsi după voia lor. La ce ne-ar mai folosi să zicem acum că a fost o lucrare nedreaptă, când toate înțelesurile ei nu mai sunt vii și n-au ajuns până la noi.

25. „Urăsc trecutul cu o dragoste nebună!” îi plăcea tatălui meu, Gheorghe, preotul, să repete în orele noastre în care culegeam frunze de dud pentru viermii de mătase.
26. Toată copilăria n-am mai vorbit cu vânătorul din casa galbenă de lângă Mănăstirea Săraca după ce a împușcat un pui de vulpe cu ochi de înger alungat din cer.
27. Din pene de înger se fac perne de piatră!
28. Te îndoiești c-am existat, e semn c-am fost!
29. Mausoleul lui Lenin este și mormântul Imperiului Sovietic, și cea mai mare Cutie a Pandorei din istorie. Tomba țărilor e în altă parte și-n altă dimensiune.
30. Razele care leagă Luna de Pământ sunt pline, noapte de noapte, de aventurieri care vin și trec cu ochii închiși de pe un tărâm pe altul. Ferice de cei care îi pot vedea
31. Iubita mea, un personaj de amurg, culege scoici din mările sărate cu lacrimi ale somnului și din sideful lor face lunaticilor oglinzi.
32. Calvarul în Recentitate (cuvântul e invenția noastră, până la proba contrarie) este că toate granițele și poteciile de picior s-au irosit, chiar și cele dintre tine și tine, și atunci cine la cine să mai vină și cine de la cine să mai plece? Și unde?
33. Dacă mi-ai lipsi numai tu!... Dacă ți-aș lipsi numai eu!

Mihai ARDELEAN

Decât vânzarea în pagubă a cuvintelor, mai bine un troc onest cu imagini

„Măi, elitistule, ce te despați așa greu de cuvintele astea? Îți schimbă destinul, dacă scapi mai ieftin de ele? Nu vezi cât sunt de uzate, cum s-au tocit pe partea unde stau pe hârtia tipărită? așa i-a spus, după care pârâțul l-a agresat și i-a dărâmat taraba”
(Din declarația unui martor susținută în fața instanței Tribunalului pentru Texte, la procesul faptelor cu violență săvârșite împotriva unui comerciant de cuvinte)

Uneori, adevărurile utile oamenilor sunt mai confuze decât niște minciuni concise și ușor de înțeles ca bună ziua.

(Din pledoaria avocatului apărării)

Circulația exprimărilor strămutate în texte, cu sau fără imagini explicative, este în cădere liberă.

E una din concluziile puse înaintea comentariilor care s-o susțină. Țsta mi-e stilul de-a vorbi cu mine însumi: concluzia în loc de intuiție, intuiția pusă înaintea amănunțirilor cognitive din partea psihicului meu „volatil”. Înlanțuirea inconștientă dintre volatilitate și suflet în ceea ce mă caracterizează ca ghicitor în stelele apuse ale timpurilor prin care am trecut mi-a dezvăluit-o într-o discuție, deloc întâmplătoare, una dintre prietenele mamei care făcuse întotdeauna pe ursitoarea. O reîntâlnisem ca invitat, după zeci de ani, la masa festivă dată cu ocazia ieșirii ei la pensie, conform noilor tradiții inaugurate în era post-istorică. Mi-a spus-o simplu cântărind-mă dintr-o singură privire: „Pe lângă că ești haplea în orice relație cu alte persoane mai lași să ți se evapore și bruma de înțelepciune pe care tu și generația ta credeți că o mai aveți. La naiba cu voi, mutați-vă pe Internet!”

Pe tema asta a evaporării înțelepciunii transmise de la o generație la alta pererez adesea: „Prea puțini mai rabdă cuvintele, eventual, doar înșiruite într-un rând sau două, între linii potrivite ca niște chenare pe Facebook sau pe Whats App. Propoziții înghesuite în enunțuri, așa cum se atârnau brodate pe pânză, altădată, citatele din Biblie în casele de neoproteștanți. Acestor citate li se acorda o privire scurtă, pentru a fi înscrise rapid în minte și numai după aceea erau înțelese cu un oftat de aprobare, de către musafirii credincioși. De abia în urma unor astfel de popasuri mentale, musafirii puteau trece cu gândul mai departe, să spună, în sfârșit, motivele care i-au făcut să plece de acasă. În aceeași formă grafică a citatelor cu pricina, reîntâlnești, în prezent, pe Internet tot felul de aforisme, glume, sfaturi, îndemnuri și vorbe celebre atribuite unor oameni elogiați pe cu totul alte motive decât ar fi vrut ei. Biblia servește tot mai rar ca sursă pentru a se transcrie și pune în chenare fărâmituri de înțelepciune.”

„Zădărnicia citirii cărților dacă nu era pusă sub semnul întrebării, rămânea ascunsă între coperti asemenea unor cuiburi de viermi și înainte de Era Internetului?” m-am întrebat imediat ce mi-am amintit de periodizarea convențională a istoriei cărților.

Cuvântul tipărit era încă venerat pe la 1800 și ceva, în perioada Romantismului. Erau oameni care credeau că vor ajunge prin cărți în altă sferă a cunoașterii și nu se mai despărțeau de ele. Un *Vierme de bibliotecă* (*Der Bücherwurm*), în tabloul datat în jurul anului 1852, deschide câte cărți poate să cuprindă și le absoarbe cu privirea paginile tremurătoare la pâlparea unei raze de lumină, cocoțat pe o scară la fel de precară ca viața lui, dedicată tipăriturilor. Pictorul Carl Spitzweg (1808-1885), pictor și poet romantic german, cunoscut ca un artist reprezentativ al Epocii Biedermeier, îl ridiculizează pe așa-numitul *Der Bücherwurm*.¹ O carte deschisă o ține în dreptul ochilor, alta tot deschisă în mâna liberă, a treia

¹ <https://artsandculture.google.com/asset/the-bookworm>

sub braț, de a patra se sprijină în lateral, cu genunchiul. Fața lui e aceea a unui ignorant, dacă nu chiar a unui prostănac îmbătrânit în căutări fără sfârșit. Pentru ce atâta trudă? Pentru că *Șoarecele de bibliotecă*, conform expresiei uzuale în limba română, era încredințat după cum, probabil, aflase de la cei mai înțelepți, că numai în cuvintele tipărite se găsesc tainele unei cunoașteri a tot ce-l înconjurase de atâția ani, fără să priceapă nimic.

Or mai fi șanse de supraviețuire în Era Internetului pentru devoratorii de tipărituri și închinătorii la imagini artistice? Ici și colo, cum ajunge cineva să se impună altora, apar Interdicții (interdicții cu majusculă). Mai nou, dacă ideologiile care înfierează trecutul devin literă de lege, orice spălat pe creier ar putea cere să se interzică o carte, un tablou, un monument. Se va ajunge ca fiecare carte să aibă dușmanul ei. Imperiul Roman, Grecia antică, Egiptul faraonilor vor trebui decupate din istorie pentru că multe din figurile lor proeminente, Împărați, regi, filosofi, literați aveau supuși din categoria socială a sclavilor. Un fapt imputabil din partea acelorora pentru care timpul și spațiul istoric au dimensiunile buzunarelor în care își țin chibriturile pregătite să dea foc trecutului, dacă acesta nu se poate raporta direct la ei. În afară de Esop care era el însuși sclav și-și lua peste picior stăpânul, Jefferson, Washington și alți părinți fondatori aveau de asemenea sclavi și servitori afro-americani. Dar odată ce istoria începe cu cei care n-au habar de ea, toți cei care vor să nu fie etichetați ca dușmani trebuie să strige în cor cu „progresiștii” zilei: „Jos cu părinții fondatori, jos cu statuile lor, rupeți timbrele, bancnotele, toate imaginile cu ei!” Pe ce și-au mai revărsat revolta progresiștii în afară că au șters din memoria publică persoanele care, trăind mai de demult cu mentalitatea timpului lor, vor fi pedepsite pentru că nu au gândit ca în mileniul III? Pe cărțile memorabile² ale unor generații expirate, pe mo-

² The Guardian citat de News.ro, „Să ucizi o pasăre cântătoare» și „Aventurile lui Huckleberry Finn”, interzice în Virginia, <https://www.digi24.ro/magazin/timp-liber>, 05.12.2016,

numente, pe clădiri puse sub semnul suspiciunii că perioada în care au fost ridicate era dominată de rasa asupritoare, iar zidirea lor nu a fost în regulă, odată ce muncitorii nu puteau fi decât asupriți. Pentru ca revolta să continue ar trebui extinsă și împotriva aducerilor aminte ale luptătorilor pentru eliberarea coloniilor americane de Marea Britanie și de prejudecățile europene. Și de ce nu chiar împotriva lui Columb, că doar de la el a pornit tot răul, pentru că a descoperit America, având, culmea înapoierii, o gândire retrogradă de secol XV. Pe ruine se pot clădi noile reguli ale gândirii politice corecte. Să fie date la o parte pacea creștinească și liniștea sufletească, noțiuni inventate desigur tot de niște exploataatori? Să fie oare de laudat răscumpărarea prin război?

„De fotografii e plin spațiul virtual” mi-o spun de fiecare dată după ce deschid Internetul. Fotografiile nu spun altceva decât că viața trece repede oriunde și cu oricine ai fi. Pe de altă parte, pozele mereu schimbate ala participanților la sarabanda postărilor au pretenția alegerii „profilului” lor ideal. E un fel de a arăta cu un deget virtual spre ceva dorit sau un alt fel de a chema pe cineva dintre cunoscuți și necunoscuți la grămadă. Am intrat și eu în joc să fiu în rând cu lumea de pe Internet. Mi-am zis să nu stau deoparte, să comunic și eu cu semenii mei mirați de unele cuvintele ale generațiilor anterioare. Însă, pentru a fi acceptat în schimburile de păreri cu bagajul meu verbal cam stufos, am ales, ca în loc de vorbe și de fotografii ocazionale, să intru în discuții cu imaginile reproducerilor unor tablouri. Prin ce arată, ele pot sugera întâmplări, caractere, fapte de viață și, uneori, chiar posibile romane netranscrise în cuvinte. Mi-am propus ca reproducerile alese să se asemene cu niște întrebări și să fie însoțite de câteva observații scurte, strecurate sub postările mele. Mi-ar fi plăcut ca tablourile să vorbească și între ele, nu numai, cu privitorii. Limbajul folosit poate fi unul universal, dincolo de toate cuvintele din dicționar.

Încerc să-i înțeleg pe cei ce vor să devină pictori și care se aseamănă cu mine. Cred că și ei au momente în care

văd tablouri în natura și oamenii locurilor pe unde trec. Astfel, un exaltat a declarat la postul de radio *Promisiuni din trecut* că după ce petrecuse un weekend într-un cort la malul lacului Noroioasa a avut niște trăiri predictive, mai degrabă fantasmatică din perspectivă psihologică. Se raporta în mod universalist la mișcarea artistică contemporană, identificându-se cu un biet copil care crescuse îndoit în mâlul de lângă apă:

„Când valurile te însingurează, vorbești, te joci cu umbra ta. Te păcălești singur, umbra fiindu-ți, de fapt, tulpina transformată în bumerang. Faci chestii atât de ciudate, nu numai ca să sperii hoții de lemne, să se creadă că ai o dublă personalitate. Toată viața ta este o pictură pe nisip în care doi artiști Apa și Soarele te-au creat în cadrul unei mișcări artistice, inițiată și numită de mine *În bătaia vântului*. Mișcarea amintită se va declara de la început împotriva oricărui curent figurativ sau nonfigurativ. Primul meu tablou pe care îl am în minte va fi expus la *Galeria Cerului Albastru*” declara la radio iubitorul de tablouri deocamdată doar gândite. O galerie pe care și închipuia că o va deschide pentru pictori începători, în Insula Mare a Brăilei, unde îl avea pe nașul său, inginer agronom șef, un om cu pile în orice domeniu. Numele galeriei a adăugat aspirantul la o pictură imaginată „în bătaia vântului” i-a fost sugerat de reclamele din broșura unui magazin de echipamente pentru piloți, parapantiști și stewardese.

„Înainte de a exersa dialogul, partenerul nu e bine să fie ales la întâmplare” mi-am propus să fie principiul pe care să-l urmez în acțiunile mele pe Internet.

Pe lângă ciudățenia pe care o simt în mine în legătură cu imaginile artistice, caut să-mi încrucșez drumul cu personaje de pe alte țărâmurii, cum ar fi cel al picturii în cuvinte: literatura. În așa fel, încât mi-am provocat o întâlnire ideatică cu primul venit. Mi-a ieșit în cale un scriitor, cu carte de muncă la zi, în rolul unui slujitor, de o viață, la altarul arhanghelilor Literaturii și al Demnității. Am considerat că e de bun augur. Dă-i, Doamne, putere, și pe mai departe, ieșeanului de pe malurile Jijiei,

din neamul Antonesei. Să se bucure că poate gândi în proză și în versuri despre tot ce simte în momentele lui de har. Iar în mintea altora să poată însămânța neobișnuitul exprimărilor de-a berbeleacul. Nu știu cât s-a luptat cu comunismul, dar nu s-a lăsat să fie dat peste cap nici măcar de Securitate.

Înainte de a mă exersa în dialogul cu tablourile, m-am îmbrățișat scurt cu istoria întrupată într-o imagine-concluzie realizată de Graham Vivian Sutherland (1903 - 1980) în portretul realist a celui care spunea despre el însuși „Eu sunt o stâncă”.³ În alte condiții decât cele prin care a trecut tabloul altui conducător al Angliei, Henric al VIII-lea, portretul executat de Sutherland a fost sortit și el focului de o soție prea grijulie cu dezamăgirile soțului supărat că, la 80 de ani, arată „ca un bețiv care a fost cules din rigolele Strand-ului”. De pe buzele lui **Winston Churchill**, pentru că el este eroul istoriei mele, mi-ar fi plăcut să citesc **„Fasciștii viitorului se vor numi anti-fasciști?”** Că a spus sau nu a spus Churchill aceste cuvinte, citatul atribuit lui se poate extrapola la viața politică din ultimele trei decenii: **comuniștii prezentului sunt anticomuniști, numindu-se ei înșiși taman așa, în răsul celor care le știu năravul.** Cei care au pus în sertarele antimemoriei fascismul și comunismul trăiesc liniștiți pe un butoi de pulbere pe care negustorii de confort au scris: „Artificii, de folosit și în afara sărbătorilor și aniversărilor.”

În comentariile apărute despre zămisirea unui adevăr politic convenabil politicilor de dreapta, din multele cugetări, considerate că-i aparțin sigur, sau mai puțin sigur, celui poreclit cu simpatie Bulldogul britanic, am ales aprecierile lui Dan Evon: „Un citat incorect atribuit fostului premier britanic a fost răspândit pe social media de guvernatorul Texasului, Greg Abbott. La 7 august 2018, guvernatorul Texas, Greg Abbott, a postat pe Twitter o notă de pe unul dintre site-urile *gag.com*, care

³ [https://en.wikipedia.org/wiki/Sutherland%27s
Portrait_of_Winston_Churchill](https://en.wikipedia.org/wiki/Sutherland%27s_Portrait_of_Winston_Churchill)

includea o declarație atribuită fostului premier britanic Sir Winston Churchill despre modul în care «fasciștii viitorului se vor numi anti-fasciști». Se pare că numele lui Churchill a fost însoțit de această afirmație despre fascism, în jurul anului 2010, la mai bine de 40 de ani de la moartea sa (și fără dovezi).”⁴

Dar am aflat spre dezamăgirea mea că: **Istoria corupției naționale, la noi, nu poate fi scrisă decât în foiletoane.**

Ar fi de memorat în istoria artei sau în istoria corupției naționale dosirea de tablouri și alte opere de artă, sus-tragere executată la ordin de comuniști, după ce au pus mâna pe putere? Uitarea istoriei la români câștigă de cele mai multe ori bătălia cu memoria. Jaful și însușirea de valori erau motivate ideologic de „lupta de clasă”. S-a întâmplat undeva, în Estul comunist, imediat la Vest de Uniunea Sovietică. Nu erau anarhiști, nici teroriști ci doar niște comuniști, cu funcții, cei care au distrus, jefuit și însușit opere inestimabile din patrimoniul național⁵. Printre ei și tatăl unui viitor prim-ministru post-decembrist. Fiul, devenit revoluționar peste noapte, și-a făcut un titlu de glorie din povestea că ar fi participat pe baricade la lupta împotriva „dictatorului”. Oare mai sunt și în prezent, în familia nomenclaturistului, fostul șef de coloană sovietică, bunurile însușite în lupta împotriva capitaliștilor, luptă purtată în numele comunismului egalizator: toate bunurile clasei exploatare numai pentru „poporul muncitor de la sate și oraș”.

Pe drumul dintre tărâmurile artei, literaturii și istoriei mi-am confirmat, înainte de toate, că sunt și eu un personaj banal, dacă pot să fac astfel de afirmații improvizate : **Portretistica are nevoie de personaje care să merite sau să cumpere atenția pictorului.**

⁴ Dan Evon, Snopes.com, 7 August, 2018

⁵ <https://www.mediafax.ro/editorialistii/marius-oprea-istoria-fara-perdea-operatiunea-imbogatirea-cum-au-ajuns-activistii-comunisti-si-securistii-colectionari-de-arta>

Nu știu dacă *Sărmanii-bogați*, ca în romanul cu același nume al lui Jokai Mor, și *Fericiții-chinuiți*, ca iubiții din romanul lui Gabriel Garcia Marquez, *Dragostea în vremea holerei*, și-au găsit pictorii, în afara de ilustratorii cărților amintite. În schimb, mai mult sau mai puțin recunoscut de istoria artei, se caută de către artiști câte un mecena sau un dictator care să le înmulțească dorințele. Precum, dorința de a sta în siguranță sub pielea de șarpe a potențailor zilei, mai cu seamă în timpul dictaturilor din secolul XX. Acești potențați văd în portrețiștii lor doar niște slujitori mai de soi, aflați în topul preferințelor între câinii preferați și bucătari. Nu știu în câte tablouri acești stăpâni ai spiralelor vanității domnesc peste un prezent oprit în loc.

Dan Hatmanu și-a atins perfecțiunea, închinându-și talentul unui dictator, cizmar ca formație profesională. În tablou-i dedicat zilei sale de naștere, l-a pus pe patronul tuturor celor încălcați de alții în prim plan, închinând o cupă de șampanie cu viitorul Sfânt Ștefan al Moldovei. Țeapăn ca un mârlan, fostul cizmar stă cu mâna înclestată pe piciorul cupei, fără să toasteze. Pare ținut asemenea calendarului de pe perete deschis la luna ianuarie, când pe ziua de 26 se celebra cea mai oficială aniversare a poporului român, din acele timpuri. Cel puțin așa vrea să sugereze Hatmanu în tabloul cu un titlu demn de Cartea recordurilor: *Elena Ceaușescu și Nicolae Ceaușescu ciocnește un pahar cu vin roșu cu domnitorul Ștefan cel Mare*. Un Ștefan farsor care scoate din tablou o mână în care ține și el un pahar. Conștient de ineptia participării unui personaj legendar la înscenarea sărbătoririi dictatorului, după schimbarea regimului, pictorul a susținut că a făcut tabloul ca să-și ironizeze confrății. Pe motiv că aceștia îi consacrau lucrări omagiale celui care se credea urmașul unui șir de domnitori, eroi naționali și, simultan, părintele imaginar al unui comunism pentru uz personal. În interviul său de dezvinovățire, Hatmanu a uitat să spună că și el a fabricat picturi omagiale, portrete ale soților Ceaușescu și chiar ale familiei -*Omagiu, familiei, 1988*". Un șir de ineptii, una după alta.

Matei Vaihan îl dă de gol: „Pictorul Dan Hatmanu a realizat un tablou-omagiu cu Nicolae Ceaușescu, dar susține ca l-a ironizat astfel pe președintele de atunci al țării.”⁶

Nici dictatorul, nici Hatmanu, nici Ștefan nu știau de canonizarea care i se pregătea celui din urmă, în anul de Grație, 1992. De bucuria Cotnarului din paharu-i destinat, șampania încă nu se inventase, voievodul după ce și-a scos mâna din tablou, aproape că a ieșit și din ramă să-l întâmpine, ca la intrarea în rai, pe chipeșul fiu al Scorniceștilor. Tabloul poate fi privit și ca un îndemn la parodierea istoriei. Ștefan nu mai avusese parte de cinci secole de vinul de Cotnari și roșește de plăcere la o așa potrivire lumească. Și plăcerile viitorilor sfinți au istoria lor secretă, care nu vitregește defel venerația închinătorilor la icoane.

Spre deosebire de aranjamentele hatmano-ceaușiste, **Hans Holbein cel Tânăr (1498-1542)**⁷ a fost un maestru desăvârșit în arta portretului, fără să-și lingușească mecenajii și fără să considere ulterior că i-a ironizat în picturile dedicate acestora, chiar dacă norocul s-a lepădat de ei. A rămas celebru în istoria artei cu supranumele de cel Tânăr pentru a fi deosebit de tatăl său Hans Holbein cel Bătrân, dar nu și de ironia sorții, care l-a răpit încă de tânăr, în plină putere creatoare, la 45 de ani. Pictor al personalităților marcante ale epocii, comanditari de portrete, a lucrat pentru aceștia, dar și pentru prieteni, cum a fost Erasmus din Rotterdam. Pe Erasmus l-a consacrat în trei portrete, care-i perpetuează imaginea de umanist iubitor de cunoaștere și înțelepciune. Conform, obiceiurilor breslei pictorilor, în care devenise maestru, în 1519, la Basel, a colindat prin acele părți ale Europei unde arta era apreciată: Elveția, Italia, Franța, Flandra, Olanda, Anglia. Lui Erasmus i-a mai ilustrat pe speze proprii, împreună cu fratele său Ambrosius un exemplar din *Elogiul nebuniei*, încă o măr-

⁶ Matei Vaihan, <https://www.stirilekanald.ro>, 04 martie 2017.

⁷ https://fr.wikipedia.org/wiki/Hans_Holbein_le_Jeune

turie despre cât de prețuite și rare erau cărțile în Era Tiparului, la începuturile ei. În Elveția nu a vrut să se așeze din cauza vandalizării bisericilor de către partizanii Reformei, dovadă că sentimentul de ură, întreținut în numele Adevărului Unic și preschimbat în acte de distrugere a operelor de artă, continuă să fie prezent, de-a lungul secolelor, până-n aceste zile ale anului 2020. Reforma a prins avânt și datorită tiparului, prin cuvintele cărților, broșurilor și profesiunilor de credință accesibile atât predicatorilor despărțirii de Roma, cât și celor convinși de justetea criticilor la adresa bisericii catolice. Pe atunci, ritul catolic nu accepta să se propage cărțile liturgice în alte limbi decât latina. În căutarea unui loc propice pentru a-și urma chemarea de artist s-a îndreptat spre Franța. Se presupune că Holbein a încercat, fără succes, să intre în grațiile unui rege protector al Artelor, Francisc I. A reușit, în schimb, la altă curte regală, în Anglia, unde, recunoscându-i-se meritele, a primit titlul de pictor al regelui Henric al VIII-lea (1491-1547). Henric era un rege avid după admirația contemporanilor. Voia să aibă tot mai multă putere și un succes nelimitat în tot ce întreprindea, chiar și în turnirurile organizate de el, precum cel din 1536, când în urma căzăturii de pe cal și-a plătit aroganța, de a câștiga cu orice preț, prin urmările leziunilor cerebrale provocate de accident. Ca un fotograf al zilelor noastre, afiliat unei agenții de știri, Holbein a fost trimis de monarhul cu un viitor cumul de șase soții în biografia maritală - o ipostază *avant la lettre* a lui Barbă Albastră -, să facă portretele posibilelor candidate pentru a patra căsătorie. Anna de Cleves a fost aleasa regelui, convins de chipul plăcut pictat de Holbein și de insistența Lordului Cancelar Thomas Cromwell.⁸ Totuși, Henric nu o agreat-o pe Anna din momentul întâlnirii lor. A văzut-o neatrăgătoare, iar la apropierea de prințesa germană, aleasă să-i fie soție, i-a displicut mirosul pe care îl degaja. S-a căsătorit cu ea de formă, în 6 ianuarie 1540,

⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Cromwell

dar, după câteva luni, a anulat căsătoria.⁹ Cel care a plătit cu viața insistența de a avea loc această căsătorie a fost până la urmă Thomas Cromwell, fiind decapitat în 28 iulie 1540. În aceeași zi regele Henric s-a recăsătorit, pentru a cincea oară, cu Katherine Howard. După execuție, capul lui Cromwell, ale cărui trăsături, cât era încă în viață, îi fuseseră fixate de Hans Holbein, în 1533, într-un portret în ulei pe un panou de stejar¹⁰, îi este fiert și înfipt pe London Bridge într-o țepușă. Țepușele anume alese erau dedicate răufăcătorilor condamnați la decapitare.

Katherine Howard (1520-1542), portretizată de Holbein în 1540 într-o miniatură, acuzată fiind de adulter, va sfârși decapitată ca Thomas Cromwell, o pedeapsă banală, pe atunci, pentru trădarea regelui.

Hans Holbein rămâne mereu actual în cunoașterea caracterelor umane reprezentate plastic în portretele personajelor sale, din care cel mai vestit este considerat cel al lui Henric al VIII-lea. Cel mai vestit portret al regelui nu este însă cel original. Acesta s-a pierdut într-un incendiu al palatului Whitehall din Londra, în 1698, odată cu fresca din care era piesa cea mai importantă. Fresca pictată între 1536-1537, destinată camerei private a monarhului, îl reprezenta alături de părinții săi, Henric al VII-lea, Elisabeta de York și de a treia soție Jane Seymour. Imaginea din portretul original al lui Henric al VIII-lea a supraviețuit în numeroasele copii realizate cu fidelitate. Atașat de felul maiestuos în care era reprezentat, Henric se îndrăgostise la modul narcisic de pictura în care credea că se vede ca într-o oglindă. Poruncise să-i fie reprodușă imaginea din tablou, cu exactitate, de alți artiști, pentru a contribui la propaganda puterii sale de care voia să se țină seama pentru întotdeauna de către supuși, ambasadori ai altor țări, și urmașii din viitorime. După felul în care a fost răspândit, dar și datorită calităților artistice acest portret este considerat ca unul dintre

⁹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Anne_de_Cleves

¹⁰ <http://www.visual-arts-cork.com/famous-paintings/thomas-cromwell-holbein.htm>

cele mai celebre, din câte s-au moștenit de la regii Angliei. Henric ne sfidează din portretul său, peste secole, așa cum este redat într-o poziție de rege triumfător. Oricine îl privește recunoaște felul în care soarta l-a înzestrat cu o bogăție vădită în somptuozitatea veșmintelor și cu o fizionomie agresiv-masculină de macho regal. Portretele făcute de Holbein povestesc despre momentele de reușită ale vieții subiecților, așa cum le-a surprins pictorul atunci când i-au pozat. Din seria tablourilor unor personaje pictate pe când erau în plină faimă, o faimă trecătoare pe care și-au pierdut-o pe eșafod odată cu viața, în afara lui Thomas Cromwell și a reginei Katherine Howard, au mai rămas pentru posteritate și portretele Lordului Cancelar Thomas Morus și al Episcopului de Rochester John Fisher. Ultimii doi au fost executați pentru opoziția de a părăsi biserica catolică și aceea de a recunoaște regelui rolul de șef al bisericii Angliei. Thomas Morus, autorul *Utopiei* (1516), o carte fundamentală a omenirii, a fost cel care l-a primit și ajutat pe Hans Holbein în recunoașterea și ascensiunea sa ca pictor, în urma scrisorii de recomandare primită de la prietenul său Erasmus din Rotterdam.

Dintre scrierile memorabile ale lui Thomas Morus, în afara *Utopiei*, se păstrează și *A Dialogue of Comfort against Tribulation*¹¹ (*Un Dialog despre mângâierea împotriva necazurilor*), scris, în 1534, pe când era închis în Turnul Londrei. Un dialog fictiv este purtat între un unchi și nepotul său după campaniile sultanului Soliman Magnificul de cucerire a Ungariei. Cuvintele, ajunse în zilele noastre pe tarabe, sunt cerute de Morus lui Dumnezeu pentru mângâierea inevitabilelor suferințe, care vin tot de la El. Rugăciunea în cuvintele adresate Domnului este sortită cu ajutorul Duhului Sfânt să-i dea cititorului „Dialogului” puterea de a învăța să-și citească în suflet (inimă în limbajul simbolic al lui Thomas Morus)

¹¹

https://en.wikipedia.org/wiki/A_Dialogue_of_Comfort_against_Tribulation

ceea ce i-a fost răsădit de divinitate. Dialogul poate fi citit azi și ca o avertizare asupra fragilității Europei în fața Marelui Turc (Soliman Magnificul), o Europă scindată de politici și religii, care sunt, de fapt doar niște instrumente pentru cucerirea puterii. Avertizarea lui Morus poate fi luată și ca o previziune a suferințelor rezervate creștinătății peste ani, dacă nu se va uni în credința într-o altă putere decât cea lumească, și anume puterea mântuitoare a lui Cristos.

Cu capul plin de reproduceri și citate, mi-am oprit panoramarea privirii pe tot felul de repere tranzitorii și m-am trezit ca dintr-o transă: **Creierul se apără, îndeosebi, de stricăciunile venite din afară și mai puțin de cele pornite dinăuntrul lui!** Astfel, numai din interiorul țestei poate veni monotonia gândirii, teama de sine, obediența față de falși stăpâni, dificultatea de a deosebi adevărul de minciună cu varianta iluzionării proprii minți. Odată ce creierul nu simte ce crește în el - tumori, creații, idealuri, pasiuni, cascade de false judecăți -, ne putem explica de ce e mai dezarmat față de agresiunile din interior. Pe de altă parte, nu am putut scăpa de primejduirea creierului din exterior de către informațiile furișate, pasămite, unele în numele unei realități incontestabile. Potrivit unui studiu, citat de Catchy, bărbații devin adulți la 54 de ani: „Un studiu din Statele Unite a concluzionat că vârsta la care bărbații se maturizează și încep să se comporte ca adulți depășește cu mult așteptările noastre, fiind, de fapt, de 54 de ani. În acest moment al vieții, un bărbat se va simți împlinit, suficient de încrezător în propriile forțe pentru a începe să trăiască cu mai puțină teamă. Așa că nu e de mirare că paternitatea survine după 40 de ani.”¹²

Se pare că o incantație e din când bine venită : **Slavă ție, Natură Umană, nu vei pieri datorită taților cam bătrâni!** Din experiența adulților răscopți, se înțelege că numai după vârsta amintită, 54 de ani, un bărbat își

¹² Catchy, 29 noiembrie 2018

poate permite să aibă de toate. Dintre care, pentru unii amante, pentru alții să se desăvârșească în jocul de șah.

Mi-a fost dat, mai de demult, să mă bosumflu împreună cu cei de vârsta celor care, ieșind cu copilul la plimbare, sunt opriți pe stradă cu exclamații de genul: „Ce nepot drăguț aveți!” Pentru că acum, în afară de mine, nu mă mai întreabă nimeni nimic, îmi amintesc cu nostalgie că le răspundeam pe vremuri cât de scurt îmi puteam opri năduful unuia care se credea încă tânăr: „nu e nepotul, e strănepotul”. La care, admiratorul prolificității mele rămânea fără replică. Acestor tătici, dar și altora mai tineri m-aș adresa închipuindu-mi întrebări sub formă de cântecele în imagini colorate pe care le îngân adesea de la acea întâmplare. Am rămas cu obiceiul să mă plimb singur, la primele ore ale dimineții, însoțit doar de filmul unor întrebări sucite, configurate în imagini cântătoare, mono și multicolore, copilul fiind plecat în altă țară unde lucrează pentru el și pentru străini:

Cum e viața noastră de după acum ? **Întrebarea e însoțită în mintea mea de secvența unor păsări negre.**

Nu știm? Să învățăm din noutățile care nu ni se întâmplă ? **Interogația mi s-a suprapus unei imaginii mentale a trei frunze albastre.**

Dar mai avem răbdarea de altă dată, când tot ce întâlneam era încă neînțeles în fiecare dimineață ? **O rețea de fire argintii îmi îmbracă aceste cuvinte.**

Ni s-au schimbat simțurile cu care ne percepem în poziția pe care am cucerit-o în evoluție, cu prețul tocirii bunului simț al zăbovirilor promițătoare? **Acest enunț interogativ mi se pare că s-a așezat pe Scaunul în galben al lui Van Gogh.**

De ce nu ne uităm îndeajuns, până la încetoșare, în ochii celor pe care-i iubim, când răspunsul sincer la întrebarea dacă se poate trăi numai cu iubire se complică, prin întoarcerea pe dos a chestiunii: se poate muri din iubire? **Unei întrebări vechi de când s-au născut miturile, la Opéra Garnier din Paris, pe plafonul pictat de Marc Chagall, i-au răspuns iubiții eterni Romeo și Julieta, înlănțuiți în verdele iubirii lor tragice. Un**

răspuns atât de clasic încât mă surprinde ca unul nou.

Ne lipsește încrederea, speranța ori acel altcumva definitiv pentru a dăinui în rele și bune obiceiuri? **Nedumerirea odată formulată, mă împac sufletește cu răspunsul citit în ochii căprui ale autoportretelor lui Ștefan Luchian.**

Care-i remediul? Și dacă știm răspunsul standard, de ce nu-l folosim? Pentru că vrem să evităm răspunsurile în care ni se spune că salvarea nu poate fi decât comună, pe colectivități, popoare, țări și așa mai departe? **La așa întrebare, nu am găsit culoarea potrivită decât la poporul de peste Dunăre, în picturile lui Jaroslav Frantisek-Julius-Veshin, în care brunul unor ființe în mișcare pătează albul infinit al zăpezii, sub pretextul unor scene de vânătoare iarna.** Jaroslav Veshin (1860-1915), un ceh pasionat de Bulgaria vecină, care l-a adoptat pe viață, a pus bazele artei penelului în această țară.¹³

Să amânăm să ne punem întrebări? Să fie amânarea viitorului rezolvarea? Nu ar fi fost mai simplu să-mi fi propus pentru dezlegare acest binom de termeni de la bun început? Întrebarea ca problemă – răspunsul ca o rezolvare. **O chestiune greu de sesizat în fluxul gândirii cotidiene, surprinsă însă de Andrei Ghenie în prețiosul lui tablou *Enigma*.** Ghenie a descoperit miezul chestiunii fix acolo unde albastrul cerului dintre doi munți vrăjmași se diluează prin căderea dintr-un galben neomogen într-un alb lăptos. **Și nu altcândva decât chiar în clipa în care privirea atinge abisul prăpastiei, un hău supravegheat de un înger cocoșat de greutatea aripilor sale obosite.**¹⁴

Așadar, prin întrebări și răspunsuri colorate mi-am depus mărturia în fața instanței sinelui meu despre inse-

¹³ https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_Věšin

¹⁴ Ovidiu Bărbulescu, *Lucrarea "Enigma" a celui mai bine cotate pictor român, Adrian Ghenie, a fost vândută la București pentru 80.000 euro*, <https://www.profit.ro/stiri/life>, 7 martie 2017

sizabilul gândurilor care se ascund de ele însele. Mărturia depusă e și ea o dovadă că maieutica practică de unul singur nu te duce mai departe de microuniversul din jurul capului.

Să nu neglijăm că în piesele de teatru ale lui Shakespeare am putea găsi răspuns la toate întrebările puse în numele generațiilor de după '89. Dar suntem prea demodați și inactuali față de nemuritorul Will. Ne împiedică superficialitatea cu care am trecut prin școlile lipsite de studii clasice și prin viața împrăștiată pe care am dus-o.

Cuvintele cu mai multe înțelesuri ale personajelor din Hamlet, așa cum le-a potrivit Shakespeare să rezulte o tragedie, țin nu numai de natura umană, dar și de timpul etern, indiferent la epocă și la cadrul istoric în care un geniu le plasează.

Pictorul Sir John Everett Millais (1829-1896), unul din fondatorii confreriei pre-rafaelite, așază cuvintele din istoria tragică a Prințului Danemarcei într-un nud feminin îmbrățișat de o natură în care simbolurile florale alese îi subliniază Frumusețea. În modul acesta încearcă gândirea metaforică a artistului să dea viață întregului ansamblu al tabloului *Ophelia*, expus în 1852.¹⁵ I-a servit ca model Elizabeth Eleanor Siddall¹⁶, o artistă pre-rafaelită. Un labirint din care privitorul iese îmbătat de bogăția culorilor. Se întâmplă atunci când cuvintele înșfacă și ele penelul pe care pictorul crede că este unicul stăpân.

Odin, mândru zeu, apără-mă de urmarea folosirii cuvântului negru, care poate denumi și culoarea dintr-o gravură, nu numai a unui om supărat pe pielea dată de soartă. După cum sunt și albi înnegriți pe dinăuntru, în suflet, de mânie. Iată că se poate ca o culoare pusă sub lupă să nu aibă legătură cu rasa. Așa cum negrul poate fi chiar luminos, atunci când Edvard Munch (1863-1944) îl transpune într-una din gravurile sale în lemn *Sărutul IV* (1902).

¹⁵ [https://en.wikipedia.org/wiki/Ophelia_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ophelia_(painting))

¹⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Elizabeth_Siddal

Depășindu-și temele obișnuite, din categoria traumelor existențiale, Edvard Munch se lasă atras să graveze un gen de iubire pe care-o consideră devoratoare pentru unul dintre parteneri. În *Sărutul IV*, iubii pentru o clipă de eternitate, își contopesc nu numai buzele, dar și figurile care se unesc într-o singură față cu aceeași gură, frunte și podoabă capilară turtită pe un cap care cu toate că pare singur este de fapt al amândurora.¹⁷ După Munch, pasiunea poate absorbi un cuplu până la o anihilare omogenizatoare.¹⁸

Între 1895-1902, Munch a cutezat și el la o *Madonna*. Ca să-i sublinieze splendoarea tristă a smuls fâșii, din juru-i, din întunecimea de indigo a locului unde pictorul a dezbrăcat-o, ca un călugăr prohibit la orice bucățiță de fericire vulgară. I-a pus în părul despletit o cordeluță roșie, să-i cadă pe ochi la nevoie, iar în colțul de jos, dinspre ieșirea din cadru, i-a plasat un făt, o arătare ghemuită între avorton și un născut prematur. Culoarea roșie a ramei e îndoliată de o funie neagră șerpuitoare, poate o influență de artă populară sau de Art Nouveau.¹⁹

În 1884, când *Anxietatea* lui Edvard Munch a „strigat” din nou, ce avea în minte pictorul? În același peisaj de sfârșit al unei morale cu haine cernite, o gură tânără de față se strânge pungă de gustul acru al vremurilor ce va să vină!²⁰

Ce soartă te așteaptă dacă ești August Macke (1887-1914), o cometă pe firmamentul picturii germane? Ce altă soartă decât aceea în care să poți face parte dintre pictorii grupați în *Der Blaue Reiter* (Călărețul albastru) și să ai prieteni ca vestitul Franz Marc. Și astfel, alături de ei

¹⁷ <https://www.artsy.net/artwork/edvard-munch-the-kiss-iv-1>

¹⁸ Blogger Anca, *Sărutul în pictură - 5 reprezentări celebre*, <http://istoria-artei.blogspot.com/2016/03/cinq-sarutul-in-pictura-5-reprezentari.html>, 10 martie 2016

¹⁹ [https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_\(Munch_painting\)#/media/File:Edvard_Munch_-_Madonna_-_Google_Art_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_(Munch_painting)#/media/File:Edvard_Munch_-_Madonna_-_Google_Art_Project.jpg)

²⁰ <https://medium.com/everything-art/the-scream-a-deeper-analysis-of-edvard-munchs-anxiety-wrought-piece>

să-ți împlinești menirea de artist unic în potrivirea culorilor și formelor. Dar și soarta de a fi plâns de toți artiștii care te știau, după plecarea ta din tranșeele morții către lumina unui apus etern al artei penelului. Artă căreia i-ai dăruit tabloul *Drei Mädchen mit gelben Strohhüten I (Trei fete cu pălării galbene de paie I)*. Tablou memorabil pentru culorile sale pure înălțate în trei siluete feminine, surprinse în momentul înfloririi pălăriilor lor șic, după moda dintr-o la Belle Époque, pe terminate.²¹

Departate de o narațiune în care realitatea să povestească o întâmplare, Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) ne imprimă pe retină ca o presă de tipărit imagini niște *Dansatoare de ceardaș dezlănțuite și rupte dintr-un lanț care ne-ar putea înconjura, dacă ne-am fixa prea mult timp privirea pe fustele lor rotitoare.* Nu e de mirare că Ernst Ludwig Kirchner fidel contestării impresionismului de către artiștii cu tendințe expresioniste din grupul *Die Brücke*, a pictat tabloul în noua manieră de căutare a exprimării emoțiilor, în 1908. În 1920, a revenit să-i completeze spațiile albe.²² Războiul le-a schimbat așteptările, și pictorilor, și celor care sincer rămâneau cu gura căscată din perplexitate, când se întâlneau cu tablourile lor. **Almanahul *Der Blaue Reiter* a fost editat în 1912, într-un volum unic - fără ca să mai apară următorul -, ca un rămas bun pentru admiratorii de albastru al unor cai și călăreți în acea culoare specială spărgătoare de canoane.**²³

Nu numai tranșeele, dar și florile pot ucide, la punerea într-o situație periculoasă a unui artist, într-un loc și timp neprielnice! Cunoscut prea puțin, nici anul nașterii nu i se știe exact -1892? 1893? -, Gheorghe Leonida a făcut parte din echipa de artiști plastici condusă de sculptorul Paul Landowski, care a realizat în stilul Art

²¹<https://www.akg-images.de/archive/Drei-Madchen-mit-gelben-Strohhuten-I-2UMDHURY1RMH.html>

²²<https://artsandculture.google.com/asset/czardas-dancers-ernst-ludwig-kirchner/wAGiMFL0UbrmlQ>

²³<https://fuckyeahexpressionism.tumblr.com/post/6753247003/thesludgefeast-der-blaue-reiter-almanac>

Deco, statuia de 38 de metri a lui *Iisus Mântuitorul*, inaugurată în 1931 (*Cristo Redentor*), pe muntele Corcovado, deasupra orașului Rio de Janeiro.²⁴ Gheorghe Leonida moare în vara anului 1942, în București, pe strada Salcâmiilor numărul 9, căzând din teiul căruia soră-sa îl rugase să-i culeagă florile. Salcâmiile și teii au flori parfumate, înmiresmând străzile vechi ale Bucureștiului.²⁵

Oare nu proiectăm grația și etericul ce ne lipsește astăzi asupra senzualității și lipicioasei La Belle Époque, în care anarhia și socialismul se înghesuiau ca servitoarele în patul stăpânilor să zămislească bolșevismul. În portretul atât de autentic, din 1901, *Femeia cu mănuni* al lui Giovanni Boldini (1842-1931), oare de asta a fost așa de grațios prinsă pe pânză adolescenta Emiliana Concha De Ossa, muza pictorului, pentru ca noaptea să poată pleca din tablou?²⁶

Sărutul în familie poate fi o sărbătoare de a cărei frumusețe numai ființele umane se pot bucura artistic, iar dintre acestea numai cele care nu au un statut oficial de voaieurist. La o astfel de concluzie m-a dus mintea când am făcut zoom pe reproducerea tabloului *Le baiser* (Sărutul) pictat, în 1898, de Victor Emile Prouvé (1858-1943). Artistul a fost un reprezentant al Școlii de la Nancy, călăuzitoare a curentului Art Nouveau în Franța, o mișcare artistică născocită ca un aranjament de alge, flori, scoici și meduze în aceeași vaporeasă La Belle Époque.²⁷

Pictura se găsește gata translatată pe Internet direct din Centrul de Artă Davison (DAC) care deține colecția

²⁴ Marin Dohi, *Povestea geniului român care a cioplit chipul faimoasei statuii a lui Iisus din Rio de Janeiro*, NATIONAL, <https://m.click.ro/news/national/povestea-geniului-roman-care-cioplit-chipul-faimoasei-statuii-lui-iisus-din-rio-de-janeiro>

²⁵ Cultura română, *Gheorghe Leonida (1893-1942), sculptor român*, RoCulture/posts/gheorghe-leonida-1893-1942-sculptor-roman, 31 august 2014

²⁶ <https://artsandculture.google.com/asset/gloved-woman-giovanni-boldini/NgES7xkxQtdLLw>

²⁷ <https://artsandculture.google.com/asset/the-kiss-le-baiser-victor-emile-prouve/C3%A9/mgGrzFYIIFwhkA>

Universității Wesleyan din Middletown, Connecticut, universitate numită după John Wesley, fondatorul metodismului.²⁸

Orice cuplu, în care dansează și calul, și partenera, nu poate fi decât divin, sugerează o miniatura indiană *Divine couple*, cu autor necunoscut. Genul acesta de miniaturi s-a răspândit în India odată cu fondarea, în 1526, a Imperiului Mogul, de către prințul Babur (Tigrul) un urmaș al lui Tamerlan și al timurizilor turco-mongoli. Aceștia au adus în India cultura persană cu care intraseră în contactul obișnuit al iubirilor dintre un șahișah și concubina preferată, cultură în care miniaturile sunt picături de rouă diamantină.²⁹

În căutare de reproduceri plastice sugestive pentru gândurile și sentimentele mele, nu-mi pot atribui greșeli în organizarea căutărilor, cu toate că din felul în care m-am anticipat uneori reușita, a trebuit să suport adesea consecințele expresiei „unde dai și unde crapă”. Astfel, m-am dumirit că, afirmând pe ocolite unele adevăruri, expunerea la tăgăduirea de sine a oricărui privitor de tablouri cu personaje chinuite e mai controlată dacă recunoaști că: **„Într-o pictură suferința mimată nu-și are locul. Iese la iveală că mimarea suferinței este la fel de îndepărtată ca Steaua Polară față de cea mai mică durere adevărată.”** Numai Frida a putut rămâne atât de serafică și netulburată în expresia feței în multele ei suferințe, în care parcă doar maimuțele i-au fost martorii unor posibile înțelegeri mute ale supliciilor îndurate. În opt din autoportretele ei, Frida Kahlo se pictează alături de maimuțe. Unii le-au explicat prezența și prin lipsa copiilor atât de doriți³⁰, pe lângă alte sâcâietoare interpretări pretins psihanalitice. ***Oameni cumiți într-o lume cuminte, înain-***

²⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Wesleyan_University

²⁹ <https://artsandculture.google.com/asset/divine-couple-unknown>

³⁰ Will de Freitas, *Here's looking at Frida Kahlo's Self-portrait with monkeys*, The Conversation, UK edition,

<https://ro.livingorganicnews.com/heres-looking-frida-kahlos-self-portrait-with-monkeys>, 22 iunie, 2016

te de a o lua ușor, ușor, razna, s-ar putea intitula unele biografii de artiști în care operele se înlănțuie cu evenimentele marcante ale vieții lor. Frida avea deja experiența accidentului cu autobuzul care i-a schimbat destinul. Un arbore al familiei Friedei Kahlo, datat 1949-1950, nu poate fi niciodată terminat din cauza secretelor păstrate în spatele fețelor, unele încremenite, altele opace ca sticla mată ale ușilor de spital!³¹ Ce cuminte așteaptă, fără să ceară vreo ramă, acest tablou *Portret de familie*, din care nu lipsește fătul visat de artistă, în *Museo Frida Kahlo*, denumit și *Casa Albastră (Casa Azul)* pentru culoarea albastru-cobalt a zidurilor, din Colonia del Carmen din Coyoacán, în Mexico City!³² Tot cuminte, în ciuda pâlniei prin care este hrănită artificial, aceeași Frida, în tabloul *Sin Esperanza (Fără speranță)* se lasă micșorată la dimensiunile unei păpuși ținută goală sub o cuvertură de medicii timpului său, nu departe de cei de astăzi, care impun supunere condiționată pentru așa-zisa vindecare. Alături de ea se întinde deșertul speranței cu un soare sângieru care se îndepărtează, rostogolindu-se spre un orizont fărâmitat odată cu apariția lunii. „A mí va no me queda ni la menor esperanza... todo se mueve al compás de lo que dicta la panza...”, stă scris de mână ei pe spatele tabloului³³ (Nu mai am nici cea mai mică speranță ... totul se mișcă în timp cu ceea ce dictează burta...).

Copleșit de fridomanie, la modă astăzi, cu toată atracția față de straniețea sugerată de unele picturi ale Friedei, încerc să-mi regăsesc echilibrul în mersul pe sârmă al exaltărilor geniale ale lui Vincent van Gogh (1853-1890). *Champ de Pavot (Câmpul de maci)* continuă să fie tabloul în care roșul strălucitor este etern trecător ca nebunia de

³¹ <https://artsandculture.google.com/asset/family-portrait-unfinished>

³² Hilda Trujillo, *The Blue House: Frida Kahlo's Private Universe*, <https://www.museofridakahlo.org.mx/wp-content/uploads/2020/05/The-Blue-House.pdf>, México City, aprilie 2015

³³ <https://artsandculture.google.com/asset/without-hope-frida-kahlo>

culori a macilor³⁴. A fost pictat la Auvers-sur-Oise (Franța), locul de refugiu al pictorului și de creație debordantă, dar și al sinuciderii sale neașteptate. **Trecem împotriva timpului pe lângă o astfel de nebunie coloristică fără s-o putem opri vreodată, așa cum a făcut-o doar Vincent van Gogh, pentru infinitatea artei.** Într-un alt tablou pictat în grădina azilului Saint Paul de Mausole din Saint-Rémy din Provența, *Les Iris, Irișii* învolburăți îl eliberează pe Vincent van Gogh de alegerea sa, pretins voluntară, de a intra în azilul cu ziduri și alei suferinde.³⁵

Betia coloristică m-a amețit în așa hal, încât nu m-am potolit decât atunci când, căutând însetat, am putut sorbi pe nerăsuflăte din clondirul plin ochi al tabloului *Le Centenaire de l'Indépendance* al lui Henri Rousseau Vameșul (1844-1910).³⁶ Acest tablou a fost pictat în 1892, pentru a comemora *Centenarul Independenței* - 100 de ani de la proclamarea Primei Republici, în 1792. M-aș fi lipit pe tablou, dacă aș fi fost un abțibild, la farandola pentru prostimea înlănțuită care primise liber de la stăpânire să se bucure de ce i-a fost dat odată ca niciodată. Fără vreo urmă de ironie conștientă, în ce consemnez, flămânzi ca întotdeauna de independența altora, tabloul original, se află la americani, la fel ca unul dintre *Irișii* lui Van Gogh, adăugându-se amândouă tezaurului muzeistic constituit de J. Paul Getty, la Getty Center, în Los Angeles.³⁷

Când trăiești pe lângă viață, pașii și vorbele îți sunt mai tăcute decât dacă ai trece pe lângă ea. Ca și cum te-ai fi strecurat dincolo, pe neobservate. E un fel de a retrăi prin imagini, tot mai greu de preluat ca să nu încalci drepturile de autor.

³⁴<https://artsandculture.google.com/asset/poppy-field-vincent-van-gogh>

³⁵ [https://en.wikipedia.org/wiki/Iris_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Iris_(painting))

³⁶[https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Henri_Rousseau_\(French\)_-_A_Centennial_of_Independence_-_Google_Art_Project.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Henri_Rousseau_(French)_-_A_Centennial_of_Independence_-_Google_Art_Project.jpg)

³⁷ https://fr.wikipedia.org/wiki/J._Paul_Getty_Museum

În fuga după imagini substitutive de viață, caut pe Internet reproduceri ale unor opere de artă românești, dintr-o curiozitate întreținută din copilărie de niște părinți exasperați - să nu alerg ca un bezmetic de teama injecțiilor cu streptomycină, care-mi absorbeau apa din plămâni. „Atât de frumos rămâne plămânul ca într-un tablou dintr-un atlas de anatomie”, îmi spunea doctorul mamei, când îmi arăta imaginea toracelui meu, cu o mănușă albă de cauciuc. De atunci poate mi-am pus întrebări în legătură cu tablourile, deoarece „atlas” știam ce e, aveam unul cu țări și continente, „anatomie” de asemenea, auzisem de ea pentru că picase verișoară-mea la un examen cu un astfel de nume, dar nu înțelegeam ce legătură au toate la un loc cu plămânii mei. Azi, fixat în continuare pe tablouri, mă mir de neorânduiala în care se găsesc expuse operele de artă românești pe Internet, și de poticnirile în a le accesa după cerință. Informațiile despre datele care să indice autorul, anul în care au fost finalizate și locul unde se află lipsesc adeseori.

Am pornit în căutarea unui portret evocator al unui domnitor fanariot, Scarlat Callimachi, undeva în istoria mai de demult a portretului românesc. În afară de o reproducere a unei litografii cu o rezoluție foarte slabă, am găsit imaginea principelui colorată pe un timbru, cu câteva date referitoare la caracteristicile lui, inspirat de asemănătoare cu informațiile care se dau îndeobște despre tablouri. Prețul de vânzare sau licitație când tabloul este expus/postat pentru o astfel de acțiune are adăugate - în mod complementar pentru cei interesați -, dimensiunile, materialul de suport (hârtie, carton, lemn, pânză și pereți în cazul lui Goya), vopsele folosite (ulei, tempera, acuarelă) și anul în care lucrarea a fost finalizată.

Faptul că am ales o marcă poștală în locul unui tablou și că nu m-am îndepărtat de dialogul cu operele de artă m-a liniștit. Am regăsit și la timbre aproape la fel ca la tablouri date privitoare la materialul folosit, la culori, la anul apariției, la preț, și cam la atât. Despre timbrul dedicat lui Scarlat Callimachi se pot găsi informații pe Internet. „Tip de timbru: comemorativ. Statutul filatelic: emi-

siune oficială a Poștei Moldovei. Tip hârtie-lucios, luminescența UV, luminescent intens pe ambele fețe, gumată, culoarea-policromie; dantelura tip pieptene. Procesul de imprimare: ofset. Dimensiune (mm) 27,50 x 46,0. Valoarea nominală: 4,50 Lei, rata poștal aplicabilă: 4,50 Lei (15.10.2005-31.8.2009) Pe scrisori/internațional/celelalte țări/ terestru/simplu. Cantitatea de unități de imprimate: 100.000. Raritatea: comună, valoarea în Euro (nou): 1,15, valoarea în Euro (uzat): 1,15.³⁸

Figura domnitorului din timbrul consacrat lui Scarlat Callimachi (1773-1821), prețluit în lei și euro, este inexpressivă. Nu poate fi ghicită firea și nimic din viața lui, portretul de pe timbru nu intră în discuție cu privitorul. Pentru a nu rămâne fără nicio interpretare, bănuiam și mi s-a confirmat că din cabinetele de istorie au zburat mulțimi de cuvinte despre domnitorul fanariot, în cuiburile de pe Internet, patronul celor fără acces la surse autorizate. Prin urmare, le-am interpretat pe acestea subiectiv și ironic, să nu mă plictisesc. Totuși, e cu totul altceva atunci când privești și vorbești cu un timbru în locul unui tablou. Răspunsurile la întrebări sunt mai exacte.

Scarlat Callimachi, când în Moldova, când în Țara Românească, când cu turcii, când cu rușii, când cu grecii, când nebun ca să-l sperie pe călău, doar otrava l-a oprit din balansul sortii. Nu pe vremea uneia din domniile lui, ci doar cu câteva luni înainte de a-și lua în primire ce mai rămăsese dintr-un tron ciopârțit, Basarabia fusese cedată în 16 mai 1812 rușilor. Rușii susțin și acum că a trebuit s-o ia cu japca, să o elibereze de păgâni și că nu au rupt-o din Moldova, care la anii aceia nu era decât un teritoriu al Imperiului Otoman, locuit de niște creștini amărâți, care urmau să fie dezrobiți și ei. S-ar fi petrecut o așa întâmplare și rusificare dacă de peste râul Niemen, în 23 iunie 1812, nu venea *Grande Armée (Marea Armată)* a lui Napoleon Bonaparte, numărând 650.000 × 2 de încăl-

³⁸<https://www.moldovastamps.org/ro/catalogue-stamps-issue.asp?issueID=208>

țări militare.³⁹ Stră-strănepotul domnitorului fanariot, tot Scarlat și tot Callimachi (1896-1975), așa-zisul *Prinț Roșu* - prinț legat prin idei și fapte de comuniștii interbelici ilegaliști -, a fost zărnghit ca el, dar binecuvântat de o altă ursită: s-a dat cu rușii de la bun început, fiind și șef de sală, oberșter, un fel de colonel-director, la Muzeul Româno-Rus.⁴⁰

Callimachi⁴¹, domnitorul fanariot, angrenat de împrejurările timpului în confruntările dintre turci și ruși, este săltat de frații întru credință, în 1810, și dus pe sus în Rusia. Nu de altceva, decât pentru a-l feri de prea multă părtinire față de păgâni. După doi ani de meditație în reclusiune, la Harkov, își primește tronul înapoi în 17 septembrie 1812. Încearcă să fie un bun administrator și să-i facă poporului viața mai ușoară, având *avant la lettre*, vederi de stânga, cum s-ar spune azi. Dar, tot *avant la lettre*, dacă aplicăm criteriile politice actuale, și-a virat opiniile spre dreapta, ținând cu boierii cărora le-a mai scos din dări, dăruindu-le niște slujitori scutiți de bir, poslușnici în limbajul acelor timpuri. Și-n car, și-n teleguță se pare că i-au fost opțiunile. A fost mai hotărât când a luptat pentru stăvilirea ciumei bubonice, cu mai multă eficiență decât, în aceste zile, se luptă împotriva ciumei roșii. L-a preocupat starea podurilor de lemn - pentru vremea aceea niște autostrăzi -, cum se fac și acum în Moldova, de câțiva metri. El a dăruit moldovenilor barabulele și a dat hrisovul, din 15 noiembrie 1813, prin care pentru prima dată în limba română s-a ținut la lași un „curs de inginerie și hotărnicie” de către Gheorghe Asachi⁴² ot⁴³ (din) Herța, în prezent, în raionul Herța, regiunea Cernăuți. Din păcate, nu

³⁹https://ro.wikipedia.org/wiki/R%C4%83zboaietele_Napoleoniene

⁴⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Scarlat_Callimachi

⁴¹ https://ro.wikipedia.org/wiki/Scarlat_Callimachi

⁴² https://ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe_Asachi

⁴³ particulă slavonă sinonimă cu din, von, de, of, van în Apusul Europei. Vezi și Y.Obidin, *Elementul slav în istoria Moldovei medievale(II)*, <https://razboiulpentrutrecut.wordpress.com/2014/01/22/elementul-slav-in-istoria-moldovei-medievale-ii>, 22 ianuarie 2014

s-a făcut o analiză serioasă să se spună care dintre inițiative a fost mai benefică Moldovei, barabulele ori cursul de inginerie.

Mazilirea lui Scarlat Callimachi, din iunie 1819, și înhățarea lui pentru a fi dus la Constantinopol, s-ar fi sfârșit în mod funest, dacă nu ar fi simulat cu succes nebunia, înaintea de execuție. Respectul față de nebunie era hotărâtor la osmanlâi. Aparent, câștigător la roata norocului este numit din nou domn în 1821, de data aceasta în Țara Românească, pentru doar cinci luni. Nu a reușit să domnească de-adevăratelea, din cauza răscoalei lui Tudor Vladimirescu și a zaverei grecilor. În același an, moartea l-a găsit până la urmă, otrava strecurându-i-se de o mână turcească, pentru bănuiala că ar fi adeptul grecilor revoltați să scape de jugul otoman.

Mihai BARBU

Spune-mi unde, când și cum...

(O anchetă literară despre *Unde? Când? Cum? De ce scrie? și Pentru cine scrie scriitorul român?*)

În ultima vreme am citit, cu nesaț, cărți care povesteau, **Î**cu exemple concrete din lumea reală, cum trebuie să scrii în mod creativ. Una din cele mai frumoase și instructive cărți de acest fel este cea scrisă de d-na Anne Lamott. În varianta originală cartea se numea *Bird by bird* și care, în românește, a fost tradusă descriptiv: *Cum înveți să scrii ficțiune pas cu pas. Sugestii despre scris și viață*. E important, zice autoarea, unde, când și cum scrii. (Titlul original *Pasăre cu pasăre* e îndemnul unui scriitor către fiul său care trebuia să facă o compunere despre păsări. „Cum s-o fac?” îl întreba, mereu, copilul. „Simplu: pasăre cu pasăre!” i-a spus, simplu și la obiect, tatăl.) „În fiecare dimineață, indiferent de ora la care se culcase, tatăl meu se trezea la cinci și jumătate, se ducea la birou, scria vreo două ore, ne pregătea micul dejun, citea ziarul împreună cu mama și apoi se întorcea la muncă și scria toată dimineața. Au trecut mulți ani până când am înțeles că făcea asta de bună-voie, ca să câștige o pâine, și nu pentru că ar fi fost șomer sau dus cu capul. Mie tare mult mi-ar fi plăcut să aibă o slujbă normală, să își pună și el o cravată la gât și să plece de acasă ca și ceilalți tați, să stea undeva într-un birou și să fumeze. Dar ideea de a petrece zile întregi în biroul altcuiva, muncind pentru altcineva, nu era deloc pe gustul tatălui meu. Cred că l-ar fi ucis. De fapt, chiar a murit destul de devreme, pe la cincizeci și ceva de ani, dar măcar și-a trăit viața cum a vrut el”. Tatăl d-nei Lamott a scris cărți și articole despre locurile și oamenii pe care i-a cunoscut. Faptul că dl. Lamott trăia din ceea ce scria face inutilă precizarea că respectivul locuia în America și nu altundeva. La fiecare doi ani termina o carte. Ce sfat i-a dat tatăl - scriitor fetei sale care voia să-i continue opera? „O vreme,

fă asta zilnic. Ca și cum ai exersa la pian. Fă o înțelegere cu tine însăși. Respect-o ca pe o datorie de onoare. Și promite-ți să duci lucrul la bun sfârșit”. Bun final de me-saj. Exact ce-i lipsește nu atât americanului cât, mai ales, românului. Bлага zicea că ardeleanului, încăpățânat și hotărât, îi e dat să-și ducă gândul până la capăt. Nici E.L.Doctorow nu gândea altfel în ceea ce privește finalul. „A scrie un roman este ca și cum ai conduce o mașină în plină noapte. Nu poți vedea mai departe decât bat farurile dar asta nu te împiedică să străbați drumul întreg până la capăt”. În ceea ce mă privește, am simțit și eu, în urmă cu câțiva ani buni, euforia de a fi trăit din ceea ce am scris. (Mulți care lucrau în brânză îmi spuneau, ca niște bătrâni hârșiți în rele & meserie, că trăiești mult mai bine din ceea ce nu scrii...) Am lucrat, imediat după Revoluție, în presa cotidiană din Valea Jiului, într-o vreme în care lumea nu citea presa pe net ci o smulgea, literalmente, din mâinile chioșcăriștelor chiar de la prima oră a dimineții. Mergeam zilnic pe teren, băteam la mașină textele, le predam din vreme tipografilor și seara plecam fericiți spre casă. Rămânea doar ziaristul care era de serviciu și omul trebuia să trimită gazeta la tipar înainte ca bieții noștri tipografii (care lucrau în plumb și zinc) să nu cadă lați din cauza alcoolului pe care îl consumau, în cantități industriale, începând cu ora 10 dimineața. (Era un obicei pe care și l-au păstrat, neștirbit, de pe vremea „Steagului roșu”). A doua zi, și noi și ei, o luam de la început. Așa am petrecut, zi de zi, *Matinal* după *Matinal*, aproape 9 ani în presa scrisă. În noul mileniu am ales, de voie, de nevoie, să intru în învățământ. Mi-a rămas, însă, obiceiul de a scrie. Nu zilnic, ci cât mai des puteam. Și, mai ales, în sfârșiturile de săptămână. Îmi place să scriu dimineața când soarele îmi bate în geam iar cafeaua rămâne, cât de cât, fierbinte pe caloriferul de lângă birou. Până nu demult, între mine și soarele dimineții s-a interpus o biserică impunătoare ridicată, cu ajutorul fraților suedezi, în folosul fraților din România. Așa că, dis de dimineață, lumina nu îmi mai vine direct de la sursă, ci oarecum filtrată de clădirea Domnului din fața mea. O vreme mi-am pus orele de la școală după-amiază pentru a

fi cât mai liber diminețile. Îmi fixeaz, de obicei, o normă zilnică: să scriu 500 sau 1000 de cuvinte. Mă verific, din când în când, cu *word count*-ul și mă opresc la timp. (Ei, să nu credeți cumva că acest barem e literă de lege. Mai există și zile în care număr, uitându-mă pe geam, pasăre cu pasăre și nu scriu nimic...) După ce îmi îndeplinesc baremul, mă simt liber ca pasărea cerului. E o senzație pe care o mai am doar când degetele mi se plimbă, mai iute sau mai leneș, pe tastatura laptop-ului. Vreau să mai precizez faptul că ideea acestei anchete continuă un demers mai vechi lansat de revista „Foaia pentru toți” (scoasă, la București, de redactorul D. Stăncescu) în ziua de 7 mai 1897. Acolo au răspuns o seamă de scriitori importanți despre care am aflat, după un secol și ceva, lucruri extrem de interesante. Cei de mâine ne vor citi, neîndoios, cu același interes cu care au scris cei de azi. Și, desigur, cei de ieri și alaltăieri. Ancheta noastră s-a desfășurat în timp. Petroșaniul nu e un oraș în care dacă ieși pe stradă dai, nas în nas, cu scriitorii neamului. Dar, dacă ai răbdare, observi că, din timp în timp, dumnealor se mai rățăcesc și pe la noi. Iar aceste ocazii nu puteau fi ratate. Apoi, dacă mai ai și norocul ca o revistă, precum *Discobolul* să-ți deschidă paginile sale, simți că vorbele lor n-au rămas în vânt... Autorii, mai mari sau mai mici, vor intra în scenă în ordine cronologică:

Ruxandra CESEREANU:

Scriitorii sunt fãpturi care mizează pe împãrtășanie. Scriitorii scriu pentru ei înșiși (eu fac asta), dar scriu și pentru ceilalți (și asta o fac). Ca să îi vindece și să-i mângâie și să-i rãsfete ori să-i înminuneze pe ceilalți (și, uneori, ca să îi înnebunească). Sau ca să limpezească vremurile și lucrurile în această lume. Scriitorii sunt, oricum am lua-o, un fel de “doftori” și terapeuți și, poate, chiar niște simili-șamani. În ce mă privește, aș vrea să cred că sunt un soi de șamană, atât în poezie, cât și în proză. Mi-au plăcut întotdeauna poveștile: fie că le aud într-o cafenea plină de fum și zgomote, fie că mă aflu într-un loc

pașnic și intim, între prieteni; fie de sărbători, fie de nesărbători, oriunde ar fi să fie și oricum, bine este. Mă fascinează poveștile dintotdeauna: și când sunt relatate în grabă, cu patimă, și când sunt spuse cu lentoare ritualică și cu parfum de epocă. Sunt atât de adictă la povești încât din pricina lor aș putea pierde trenuri, avioane, vapoare. Cred că mi-ar ține și de foame și de sete. Aceasta-i pricina pentru care eu însămi spun și scriu povești. Scriitura mea este arborescentă și jungloidă. Există o grămadă de răspântii, unde nici eu nu știu exact pe ce cale am luat-o sau am de gând să o iau... În ce privește poezia, lucrurile s-au petrecut cam așa. La începuturi, voiam să scriu o poezie masculină, să fiu poet și nu poetă. Dar timpul mi-a dovedit că e foarte bine că sunt femeie și că scriu ca o femeie. Ca o *femeie tare*, nădăjduiesc eu. Nu am o poetică explicită: dar cred (am spus-o, o repet) că poetul autentic trebuie să fie o "bestie" față de sine însuși în primul rând (acest lucru este valabil și pentru prozator, deși aici mai contează și altceva, anume vocația "arhitectonică") și să aibă curajul să meargă până la capăt. Scriu și despre realitate, și despre inconștiente (întrucât există mai multe tipuri). Metafora mea preferată, cunoscută deja, este aceea a "submarinului scufundat și inundat", cu care plonjez în locurile pe unde scotocesc: în creier, în trup, în suflet, în inimă, în piele. Și apoi ies la suprafață și istorisesc (în versuri ori proză) ce am găsit prin străfunduri. Am urechi "polifonice" și sunt "multilingvă": vocile mele nu se suprapun, ci sunt distincte. Și mi-ar plăcea să fie acceptate toate, fără să fiu fărâmițată. Nu văd nimic rău în a scrie bifurcat, pe mai multe direcții, pe mai mulți versanți. Sper că sunt un schior adecvat, indiferent de pantă... Va să zică, iar și iar, ce sunt eu și de ce scriu. O poetă ca "bestie" (e pledoaria mea pentru autenticitatea și febrilitatea maximă la nivel de simțire). O prozatoare care mizează enorm pe plăcerea de a povesti, pe gurmения narativă, pe papilele gustative epico-epicureice. O eseistă (de fapt o analistă a mentalităților) care are ca instrument înțelegerea suferinței. Poezie și proză voi scrie mereu, fiindcă nu pot să mă abțin, ambele sunt deja în sângele meu, fac parte din car-

nea mea. Firește că un autor se reinventează de câte ori poate. Esențial este, însă, să o facă într-o manieră veridică și valoroasă estetic. Altfel ar fi vorba doar de un șir de măști de carnaval aluvionar. Ideea de carnaval este folositoare în cazul meu, întrucât, nu-i așa, carnavalul exorcizează, curăță prin exces, astfel încât, la sfârșitul lui, făptura umană să își poată lua viața de la capăt.

Dumitru Augustin DOMAN

De pe la 16-17 ani, în sinea mea eram scriitor. Atunci mă canoneam să scriu câte ceva, dar nu conta că încă nu trimisesem nimic pe la reviste, dacă cineva m-ar fi oprit pe pietonalul din centrul Severinului și m-ar fi întrebat cine sunt, în cazul în care puteai să întrebi pe-un blond spălăcit de 16 ani, cum eram atunci, cine/ce e decât un elev oarecare, ei bine dacă m-ar fi întrebat i-aș fi răspuns țințoș că sunt scriitorul DAD. Asta, în ciuda faptului că niciodată nu m-a dat orgoliul afară din casă, cu atât mai puțin trufia. Ce vreau să spun însă este faptul că din adolescență am avut conștiința de scriitor. Cred că și dacă n-aș fi publicat niciodată vreun rând, în sinea mea tot scriitor eram.

În legătură cu scrisul? Cine? Ce? Unde? Când? Cum? De ce?

Uitându-mă în urmă, deci de la 16 ani până acum, constat că niciodată nu m-am așezat la masa de scris cu gândul că trebuie să scriu aia sau ailaltă; mă rog, în afară de deceniul în care am scris presă propriu-zisă, reportaje, anchete, știri, articole în ziare care apăreau în sute de mii de exemplare și încă doi ani când am scris un editorial pe zi. Dar, asta era presă săptămânală sau cotidiană, aici lucrui contra cronometru, n-aveai timp să aștepti vreo revelație. Însă, ca scriitor, am scris când mi-a venit și unde mi-a sosit ceea ce îndeobște numim inspirație. De la 16 ani, niciodată nu mi-a lipsit din buzunar un pix și un carnet. Îmi venea o idee în sala de teatru, acolo o notam pe loc, în întunericul sălii. Sau în parc, sau la cârciumă, mai ales în perioada cealaltă, riscând și chiar provocând suspiciuni printre cei de la mesele din jur. Aici, trebuie făcută o ob-

servație. Scriitorul scrie numai în singurătate. Eu am reușit totdeauna să-mi găsesc clipe de a fi doar cu mine însumi la oșpețe, la stadion, la cinematograful, pe stradă, la nuntă... Dacă prindeam o perioadă bleagă de luni de zile fără vreo idee, nu-mi făceam nici un fel de problemă, îmi vedeam de viața mea, știam că mai devreme sau mai târziu starea de febră a scrisului va sosi, ca răceala la fiecare început de iarnă. Am plicuri cu sute de începuturi de proze, de povestiri și nuvele, unele de o pagină, altele de cinci, altele mai stufoase. Când le va veni vremea (dacă le va veni!) le voi definitiva; măcar pe unele dintre ele. Mai sunt cărțile care se scriu singure, cum îmi place mie să spun. Fac notații despre moarte pe hârtiuțe pe unde mă aflu, acolo unde doamna aceea mă inspiră, iar la sfârșitul fiecărei zile le pun într-un plic A4. Când mi se pare că plicul a devenit borțos, extrag „biletele de papagal” din plic, le pun în vreo ordine, fac capitole de trei-patru pagini, le public în reviste, apoi le strâng în volume. După *Meseria de a muri și Moartea noastră cea de toate zilele*, a venit rândul și celui de-al treilea volum de acest fel: *Moartea de după moarte*. Altfel zis, nu sunt un scriitor de cursă lungă precum romancierii adevărați gen Nicolae Breban, să stau ore întregi nemișcat cu fundul pe scaun și să tot așez cuvânt lângă cuvânt, frază lângă frază, pagină sub pagină până la sutele de pagini de construcție epică. Îi admir pe acești salahori ai scrisului, dar eu scriu după capriciile inspirației de moment, inspirație care sosește de multe ori involuntar stimulată de una, de alta. Cred că, dragă Mihai Barbu, rândurile de mai sus sunt și o explicație pentru trimiterea răspunsului la această anchetă cu întârziere.

Gabriela GHEORGHISOR:

De obicei, scriu acasă, la computer (rareori am scris în vreo călătorie, pe laptop). Scriu în cursul zilei, nu sunt nici matinală, nici nocturnă. Mă refer la critica literară, fiindcă un poem poate să te “trăsnească” la orice oră (mai ales noaptea). Am o fire analitică și iscoditoare, îmi place

să “scormonesc” după înțelesurile din cărți, să le “luminez”, într-un proces care nu este doar investigație și clarificare, ci și re-creație și autoclarificare. Scriu pentru că iubesc literatura și cred cu tărie în valorile umaniste pe care ea le conține și/ sau le cultivă.

Marc HARSHMAN (Poetul laureat al statului West Virginia, USA):

Eu, de obicei, încep să scriu la birou de la ora 8:00 a.m. și rămân acolo până la prânz. Dacă e vreme frumoasă, după amiaza mai scriu și afară, în curtea din spate, cu o ceașcă de ceai sau de cafea. Am, alături, un teanc de reviste și ziare plus caietul cu notele mele. Când citesc îmi vin ideile ca scânteile și le notez imediat. Ceea ce scriu în paginile mele nu are, întotdeauna, de-a face cu ceea ce citesc. Pur și simplu, ceva îmi sare în ochi și atunci încep să scriu. Seara, depinde. Dacă am un proiect de terminat, atunci mă întorc la masa de scris. Dacă nu e nimic urgent, stau și citesc. Uitatul meu la televizor se rezumă la un sitcom în mijlocul săptămânii și la două ore de dramă, în serile de duminică. Ocazional, mai mergem la câte un film. Am trei birouri: unul în care stau în picioare când scriu, un birou prevăzut cu o mașină de scris veche și un birou unde am un computer. Sunt cărți peste tot. E motivul pentru care soția mea, Cheryl, ar vrea să mă împuște. Scriu atât poezie cât și cărți pentru copii. Atunci când mă blochez, schimb poezia cu poveștile pentru copii și invers. Nu-mi fac niciun plan și nici o normă de scris zilnic. Prietenii mei, care sunt romancierii, de multe ori își stabilesc o astfel de cotă. Eu, nu, nicio dată... Uneori, simt că trebuie să știu totul înainte de a-mi scrie poemul. Alteori, nu. Uneori simt că toate cuvintele vin repede de undeva, din necunoscut. Dar scrisul este întotdeauna o muncă grea. Singurul lucru pe care trebuie să-l fac este să-mi urmez îndemnul „Ridică-te din pat și apucă-te de scris!” Asta o fac zilnic pentru că tatăl meu a fost un fermier care a trebuit să lucreze, din greu, în fiecare minut din fiecare zi și asta vreau să țin minte toată viața. Cred că fiecare generație devine un pic mai leneșă. In-

clusiv a mea... Eu am avut bunul exemplu al părinților mei. Dacă e să formulez o regulă după care să mă ghidez aceea e „Să nu fi leneș!” Țasta-i tot secretul...

Ion HIRGHIDUȘ:

Indiferent cu ce întrebare ai începe, având ca obiect scri-sul literaturii care mă definește (poezia și proza fantasti-că), îmi vine să o iau la fugă și să te blestem că vrei să storci din mine o taină pe care nici eu nu o cunosc. Între-bările: *de ce?*, *când?*, *cum?*, *pentru ce?*, *pentru cine?*, *unde?* - și multe altele, la fel de multe ca și lucrurile lumii, cad pe gâtul meu ca niște securi nemiloase. Adevărul este că nu am capacitatea să dau răspunsuri, ci doar să mă înspăi-mânt și să cred tot mai mult în inutilitatea scrisului. Aș vrea să mă eliberez de această meteahnă care nu face alt-ceva decât să rupă din mine bucăți de viață, să mă arunce treptat și sadic într-o groapă a timpului. Nu vreau să-mi dau cu părerea despre scriitori în general sau în particular, ci numai să-mi exprim sentimentul unei profunde inutili-tății a scrisului și a regretului risipirii. Rainer Maria Rilke, undeva în *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, spune că pentru a scrie un singur vers este nevoie de o experiență de limită, de suferință și teamă care se instalează în toate ungherele vieții, de sânge ca preț pentru nebunia de a încerca să dezvălui ce este acolo. Dar exigența marelui poet austriac nu se aplică majorității scriitorilor care sunt simpli salahori, ceea ce dovedește că sunt fericiți. Să dormi liniștit după ce ai scris, după ce ai publicat înseam-nă să nu ai luciditate. Setul de întrebări care se pun în legătură cu scrisul produce, până la urmă, o falsă lucidita-te, credința că poți să te situezi deasupra altora fără a plăti adevăratul obol al suferinței. Anchetele asupra acestei situații se pot compara cu o coborâre în cușca unei mai-muțe goale. Imediat aceasta își va pune pe ea o haină de gală pentru a ascunde vanitatea și suficiența. Din spatele cărților se pot da tot felul de răspunsuri pentru a încurca și mai mult drumul spre adevăr. Când cărțile sunt inepte, când scrisul tău e prost, începi să te asemeni tot mai mult

cu lumea pe care vrei să o domini. Culmea este că, deși te risipești, ai impresia că ești întreg. Ai impresia că faptul acesta major ne diferențiază de zei, de capacitatea de a avea luciditate autentică. Atunci când Osiris a fost adunat bucată cu bucată, după ce fusese tăiat de Seth, a trecut din nou prin experiența unicității. Poate scriitorul azi să gândească unicitatea (mă refer la scriitorul care trăiește în deșertăciunea fumurilor care-i ies din cap)? Adevărul este că scriitorul adevărat nu scrie nimic de la sine, ci este *SCRIS*. Majoritatea dintre cei care scriu nu sunt scriși. Mai contează atunci pe unde își scriu ineptiile, de ce își scriu neputințele, pentru ce cucoană patru-, tri-, bipedă fac acest efort de larvă incapabilă de metamorfoza totală? Cel mult rămân între stadiul de omidă și de fluture, crișalide care nu vor avea capacitatea de a gândi cu adevărat. Închei prin a-ți spune, dragă prietene, că întrebările pe care le pui în anchetă mă îngrijorează enorm și mă determină să mă gândesc tot mai mult la posibilitatea de a mă elibera de meteahna scrisului.

Gheorghe IZBĂȘESCU (8 septembrie 1935 - 9 octombrie 2017):

Tema anchetei este străveche, a străbătut secolele și de fiecare dată s-a încărcat de noi obsesii, care s-au acumulat între timp, încât să pară altele, să pară alte convulsii, încă să creeze material pentru viitoare anchete. Ca o apă curgătoare care mereu își schimbă cursul, ca și cum ar fi alt râu, ca și cum ar trebui să poarte alt nume. **De ce scrie și pentru cine scrie scriitorul român?** Sau fie el și de orice nație? O primă curiozitate a cititorului este analiza actului creator, al raportului dintre fond și formă în care se implică, desigur, celălalt raport dintre opera scriitorului și viața sa. Amplă descifrare misterioasă, investigații pline de surprize, care deschide nebănuite trasee, dând viață unor reflecții cu totul originale și aproape o independență curioasă a rezultatelor, față de punctul de pornire al cercetării. De multe ori, fiind chiar o operă fascinantă. Pentru că cercetarea vieții autorului dă sensuri noi operei acestuia, încât poate să surprindă chiar pe cel care a cre-

at-o. Această parte a interpretării, personal, o cred cea mai interesantă și poate forța cea mai distinctă a criticului care-l propulsează într-o ierarhie favorabilă printre confrăți. Mai ales că nu le stă la îndemână chiar tuturor analiștilor. Creatorul dublat de un astfel de critic îl detașează valoric și-i dă operei analizate o aură singulară. Pentru că actul critic care se bazează doar pe povestirea conținutului unei cărți sărăcește opera analizată de mitologia ei. Dar, mă opresc aici, fără să uit a adăuga, că scriitorul român scrie pentru cititorii săi, inclusiv cei din Onești, dar și pentru el însuși.

Ioan LASCU:

Când, unde, cum și de ce scriem? Păi, să ne aducem Caminte de unele, de altele... Să mă gândesc și să povestesc, precum mai înainte, cum și de ce am devenit... scriitor. Sau încă n-am devenit, cine știe?... Azi sunt atâția care se cred scriitori, fără să fi devenit! Tudor Arghezi, de care suntem siguri că e scriitor, spunea că este mai ușor să scrii decât, de pildă, să pictezi. De ce? Fiindcă nu e costisitor. E simplu: iei un carnețel și un „muc” de creion, te așezi pe o bancă din oricare parc și scrii... Dacă îți dă mâna! N-ai pe ce cheltui banii, poate doar timpul. Pe câtă vreme, pentru pictură îți trebuie, se gândea Arghezi, penel, vopsele, șevalet și încă altele... Și toate costă destui bani. Vedem că Arghezi nu pomenea nimic de talent, poate pentru că era sigur de al său. Se pricepea de minune la potrivit cuvinte. Cât despre mine, am spus deja cu alte prilejuri că am ajuns să scriu cărți pentru că de mic, de la trei-patru ani, *inventam cuvinte*. Mai ales substantive, ca să-mi apropiu doar mie universul în care începusem să trăiesc și să-l fac numai al meu. Era, fără să vreau neapărat, un limbaj codificat. Pe urmă am învățat să citesc și să scriu de adevăratelea. Devenisem școlar. De scris îmi scriam temele, dar de citit citeam cărțile altora, cu sutele, orice îmi cădea în mână. Citeam cu un an-doi înainte și manualele unui prieten cu două clase mai mare. Învățam lecțiile cu doi ani mai devreme... Am continuat cu devoratul cărților și, cu timpul, mă gândeam cu multă sfială că ar fi atât de

bine să scriu și eu, cândva, cărți. Aveam și câteva titluri, ca de exemplu *Mănuși de lână* sau *Teoria gestului integral pur*. Și altele de care nu-mi mai amintesc... Am terminat liceul la secția reală și, contrariind pe mai toată lumea, m-am dus la Facultatea de Litere din București, în loc să urmez medicina, așa cum credeau mulți. Am intrat din prima și am început să cunosc literatură și scriitori la nivel înalt. Eram chiar invidios pe cei care scriau și puteau să publice. Pe unii colegi de-ai mei, care, un picuț mai târziu, aveau să formeze detașamentul optzecist: Flora, Nedelciu, Crăciun, Iova, apoi Costi Stan. Drept urmare am început să țin un jurnal de idei, impresii, păreri, observații de tot felul pe care l-am botezat din prima ÎNTÂMPLĂTOARELE ZILE ALE POEZIEI. Și nu din... întâmplare notam acolo și încercări poetice, când îmi venea; se poate zice: când mă prindea inspirația. Era în 31 martie 1975. De atunci nu l-am mai abandonat, așa că acum am ajuns la „volumul” al V-lea. Destule texte, scrise în aceste caiete la prima mână, au fost materie primă pentru volumele mele de poeme. Fără mari modificări însă, deoarece eu scriu relativ cursiv de prima dată, fără să am nevoie de prea multe ciorne. Se înțelege că nu scriu zilnic în jurnal – nu este un jurnal intim ci – așa i-am zis eu – un *text-placentă*, care îmi hrănește, ca într-o tainică viață intrauterină, viitorii copii literari. Și cred că, până acum, m-a ferit Dumnezeu, după ce i-am moșit, și de bastarzi și de infirmi. Asta cât privește așa-zisele texte de ficțiune. Că în ce privește textele secundare, de critică literară, pe acelea le scriam direct la mașina de dactilografiat, iar astăzi, direct la calculator. Ca și textele jurnalistice. Fac apoi convenitele corecturi, nu multe. Mă gândesc la faptul că păstrând numai formele finale ale textelor, fiindcă la asta te predispune scrisul pe calculator, critica genetică va fi privată – și este deja! – de studiul unui material important drag ei – ciornele și variantele. Și mă întreb cât se pot păstra aceste texte, oriunde s-ar afla ele și oricui ar aparține, în fișiere virtuale, sau pe CD-uri și stick-uri, sau în biblioteci virtuale. Totul mi se pare o uriașă himeră sortită repede evanescenței! Vom rămâne oare fără cărți și fără biblioteci virtuale? Da’ asta-i altă

problemă, marginală anchetei inițiate de tine, dragă amice Mihai Barbu... Iar eu pot foarte bine să mă înșel.

De scris scriu în fiecare săptămână, aproape exclusiv la domiciliu. Când mă duc la munte, la mine, lângă cabana Rusu, sunt întrebat dacă stau acolo și scriu! Niciodată, chiar dacă să zicem că lumea știa că Marin Preda se ducea la Mogoșoaia să scrie. Niciodată, căci acolo și oriunde aiurea, în călătorii, de pildă, uit de scris. Să fie hoinăreala, în natură sau culturală, o plăcere mai mare decât scrisul? În tot cazul, în ce mă privește, între ele și scris nu este o relație directă ci una indirectă. De aceea cred că n-am scris, până acum aproape deloc, note de călătorie. Acumulările se metamorfozează și așteaptă un moment oportun în subconștientul meu de... scriitor, atâta cât sunt, atâtea câte sunt. Dar scrisul mă însoțește, aproape zilnic, ca și cărțile. Apropo, în final vreau să repovestesc o întâmplare plină de tâlc legată de André Gide. Știu că într-o bună zi Maestrul a primit o scrisoare și un manuscris de la un tânăr. După ce își spune pasul, în încheiere tânărul îl ruga pe Gide cam așa: „Maestre, v-aș ruga ca după ce-mi citiți manuscrisul să-mi spuneți ce să fac - să continui sau să mă las?” La care Maestrul îi răspunde, amuzat, cred: „Tinere, poți să te lași de scris și nu o faci?” Așa că la întrebarea de ce scriem, aş răspunde în felul următor: „Pentru că nu ne putem lăsa”. La celelalte ți-am răspuns povestind.

Doru MOȚOC:

Scrisul fiind o "muncă nenormată", adică o activitate greu cuantificabilă, neîncadrabilă în parametri prestabiliți, mi se pare firesc ca procesul de elaborare a unei lucrări literare să nu se desfășoare într-un cadru anume, la un "loc de muncă", așa cum se întâmplă în cazul altor profesii. Sigur, se vorbește de "masa de lucru" a scriitorului, ceea ce te duce cu gândul la un birou, sau la o măsuță multi-funcțională pe care se află un computer. Probabil că, în cazul multora dintre confrăți, chiar așa stau lucrurile. În tinerețe și eu aveam un astfel de loc predilect: masa din bucătărie. Nu era o opțiune deliberată, ci ținea de îm-

prejurarea că micul apartament de bloc în care locuiam nu-mi îngăduia o altă soluție. Cu timpul am constatat că, de fapt, masa nu-mi era necesară decât în faza finală de elaborare, când transcriam sau dactilografiam lucrările. Așa că am învățat să scriu în orice condiții: într-o cameră de hotel, într-o ședință, la o "manifestare culturală" plictisitoare, într-un parc, în tren, așa că astăzi răspunsul cel mai sincer ar fi: scriu pe unde apuc, dar forma finală o dau acasă, în liniște, de obicei noaptea, așezat în fața computerului. **Când scriu?** Scriu când îmi vine. Lumea interioară a scriitorului e un fel de cazan sub presiune. Subconștientul, care a tot acumulat întâmplări, sentimente, emoții, portrete, reflecții și tot felul de alte lucruri, aglutinate în cuvinte nescrise încă, începe să preseze pentru ca aceste cuvinte să capete chip material, adică să iasă la lumină. Inefabilele supape interioare încep să țiuie și atunci scriitorul pune mâna pe pix și începe să scrie, eliberând cuvintele. Cel puțin așa se petrec lucrurile în cazul meu. Ce face mai apoi scriitorul cu ele, cum le combină și le șlefuieste, cum le încheagă într-o structură armonioasă, e o altă poveste. **Cum scriu?** Parțial am răspuns deja. Ar trebui să adaug că scriu destul de chinuit, că rareori o lucrare îmi iese "din prima", că procesul de elaborare finală e lung și sinuos, că mereu revin, tai, adaug, restructurez, până ce mă pot declara parțial (întotdeauna numai parțial!) mulțumit și mă hotărâsc să scot textul în lume, convins că altminteri n-am să-l mai isprăvesc niciodată. Cred - nu știu unde am citit asta - că un scriitor adevărat trudește mereu la ceva imposibil. Asta e... **De ce scriu?** Habar n-am. Cred că numai Dumnezeu ar putea da un răspuns la întrebarea asta. Aș putea spune că, dincolo de unele motivații mai mărunte, mă hrănesc cu speranța (iluzorie?) că literatura i-ar putea face pe oameni mai sensibili și mai buni. **Pentru cine scriu?** N-am un public țintă. În nici un caz nu scriu pentru a fi "pe trend", pentru a plăcea criticilor sau unui cerc restrâns de "inițiați". Teatrul e o artă prin excelență democratică. Dacă un text de-al meu, urcat pe scenă, a mișcat ceva în sufletul unui singur om, nimerit fie

și întâmplător, într-o sală de spectacol, înseamnă că nimic nu e pierdut și că truda mea n-a fost zadarnică.

Gheorghe MOCUȚA (5 iunie 1953 - 28 noiembrie 2017):

Unde, când și cum scriu? De obicei scriu cu mintea limpede și cu stomacul gol. Ghemuit sau cu caietul pe genunchi, într-o poziție cât mai comodă, în pat sau în fotoliu. Când am stomacul plin, mă pedepsesc, mai ales după-amiază și transpir la computer, odată cu intrarea în noul mileniu. Înainte, la mașina de scris. Nu scriu niciodată direct ci după ciornele scrise cu pixul sau cu creionul. Scriu greoi când e vorba de versuri, ceva mai ușor când scriu despre cărțile altora. Și asta pentru că gândul pur e ca argintul viu, îți scapă chiar și atunci când crezi că l-ai luat în stăpânire. Ah, câte versuri am ratat din cauza lenei sau nepăsării, a greșelii neiertătoare de a nu nota imediat ideea sau imaginea. Queneau are niște versuri teribile despre acest moment al inspirației, pe care o aseamănă cu un pisoi străin pe care încearcă să-l ademenească: „Pis, pis, pis” se adresează el inspirației, după care adaugă cu umor: „Hmm, porcul, a șters-o!” sau cam așa ceva. Așa se întâmplă și cu iluminările declanșate în mintea noastră, în anumite momente ale așa-zisei inspirații. Adică seara târziu când toată lumea s-a dus la culcare sau dimineața devreme când e liniște și din marea subconștientului valurile au aruncat pe țărm un mesaj, un gând pur, o scăpărare a misterului. **De ce și pentru cine?** Experiența m-a învățat că dacă vrei să te respecti, aștepti starea de grație, dar cum de multe ori realizezi că efortul tău e gratuit, e bine să-ți provoci tu însuți „monstrul”, după un anumit program. Iar când vezi că nu ține nici asta, e bine să încerci să te urăști puțin, și dacă nici din ura de sine nu iese nimic, e bine să renunți. Dacă nu renunți la timp riști să-ți caligrafiezi tâmpeniile. Inspirația există cu adevărat, dar în mod paradoxal ea se poate naște și din veghe, din pândă. Dar și din joc, din gratuitate, din plictis, din frustrare sau resentiment. În poezie nu ține să fii elev silitor și să îți faci temele la timp. Există însă o „oră aurorală” când

cugetul tău tânjește după o formă de expresie. Acea e clipa pe care o pândești aproape zilnic/ silnic pentru a te trece pe curat. Cu timpul am devenit un tipicar și sclavul obișnuinței. Nu pot spune că dețin o rețetă și după o vreme renunț la elucubrațiile care nu au devenit versuri, care nu s-au sudat într-o imagine coerentă. Pentru că a scrie înseamnă a crea noi legături între tine și Celălalt, între eu și lume. Înseamnă a intra în vibrație. Poezia e istoria emoțiilor mele, dar numai a acelor pe care am reușit să le țin în frâu. În critică suntem pândați de amatorism. Eu însumi am scris la început din amatorism, dintr-o anumită solidaritate. Dar și ca să-mi fac ordine în lecturi, să văd cum scriu alții. Mănat de demonul interpretării. Lucrurile s-au schimbat când am început să scriu la revista "Arca", când în februarie 1990, poetul Vasile Dan a avut inițiativa fondării unei reviste de cultură la Arad. Am început să țin cont de criterii: estetica, autenticitatea, specificul autorului. Pe de altă parte oferta actuală de carte tipărită depășește orice închipuire. Și apoi criticii s-au aciuit prin universități pentru că meseria de critic nu prea există. Nu te plătește nimeni ca să scrii despre cărțile celorlalți. Trebuie să trăiești din altceva, eu sunt profesor de franceză la Liceul din Curtici. Cititul cărților nu mai e nici prea plăcut, - e mult amatorism, snobism, mediocritate, - nici de folos. Dacă mă specializam ca profesor în meditații la domiciliu mai câștigam un salariu-două, pe muncă cinstită. Așa, colaborez *voluntar* la două reviste. Ca *scriitor* nu ești băgat în seamă nici măcar la punctajul pentru salariul de merit și gradațiile de merit care se dau în învățământ. Activitatea culturală în afara școlii nu interesează iar faptul că ești autor nici atât. Dom'le nu e nici o afacere să fii scriitor, ești luat la mișto de băieții și fetele cu meditații și de managerii fără portofoliu. Ca cititor și interpret de literatură am încercat să monitorizez o literatură a zonei, să promovez valori din zona de vest, să le fac cunoscute. Nu sunt prea sistematic, nu-mi fac proiecte, scriu din mers. Până acum mi-au ieșit bine vreo două cărți: *Printre nouăzeciști*, (Tracus Arte, 2013) și *Literatura Vestului apropiat*, (Mirador, 2013) de fapt un *Dicționar biobibliografic al Filialei Arad a*

Uniunii Scriitorilor. Pentru cine scriu, asta n-o s-o aflu niciodată.

Cornel NISTEA:

Am refuzat mereu să-mi pun întrebarea de ce scriu și pentru cine scriu, aceasta și după ce scrisul a devenit prioritate absolută a existenței mele. Tot timpul mi-a fost suficient să constat că există o motivație a nevoii de a scrie, de cele mai multe ori inconștiente. Scriam, așadar, dintr-un impuls greu de definit. A existat permanent un efort de voință și travaliu, convins că și în literatură se ajunge la performanță doar prin sacrificiul asumat al autorului, acela de a rămâne mereu în spatele cortinei, în efortul său de a se metamorfoza în narator și personaj, creația lui nefiind decât reflexul privirii fizionomiei sale într-o nesfârșită galerie de oglinzi de mai bună sau mai proastă calitate într-un parcurs ce reface experiențele sale de viață și ale lumii din diferite epoci istorice. Altfel spus, cred că literatura nu-i decât rezultatul revoltei sinelui în încercarea adeseori disperată de a-și lămuri controversale, de a scăpa de obsesii, scrisul devenind o supapă a defulării în speranța evadării din captivitatea în care a fost ținut prizonier încă de la începuturile sale, ca să poată spune: **Scriu, sunt liber!...**

În ce cred? Peste câteva generații, ceea ce a creat umanitatea – literatura, artele – va reapărea ca sursă de (re)emancipare a omenirii, cartea pe suport de hârtie devenind o raritate de lux, râvnită dincolo de închipuirea celor de azi.

Aurel PANTEA:

Scriu absolut capricios și la hazard. Scriitorul nu are planificări. Proiectele scriitorului sunt făcute pentru a fi contrazise de practica scrisului. Eu scriu în pat, scriu la laptop, scriu pe calculator, scriu de mână, scriu cu cerneală, scriu cu pixul în toate felurile, eu sunt un desfrânat al scrisului. N-am norme, n-am rigori, n-am disciplină, sunt

indisciplinatul de profesie. Scriu seara, scriu dimineața, scriu noaptea, scriu la amiază, scriu la prânz, mă ridic dintr-o adunare solemnă, mă ridic și mă duc să scriu ca acuma de exemplu, când am ieșit afară ca să îl întâlnesc pe Mihai Barbu. Scrisul este terorizant, este irepresibil, este singura presiune pe care o suport cu voluptate, toate celelalte presiuni îmi displac însă presiunea scrisului este generatoare de voluptate ca o noapte de dragoste. Când scriu ori mănânc, ori îmi privesc soția (care îmi este foarte dragă) ori mă cert cu cineva. Viața elaborării unui poem este absolut discontinuă. Există, la început. Pentru că vă vorbeam despre hazard, hazardul este logica mea supremă.

Ovidiu PECICAN:

De ce scriu? Acum nu mai știu. A trecut mai bine de jumătate de secol de când am început să pictez neîndemânatic litere lăbărate pe caiete liniate orizontal și înclinat, pentru a-mi regulariza ductul. Se vor fi întâlnit acolo, „la izvoare”, mai multe lucruri... Unul dintre ele era că tata citea și se distra, îi plăcea să treacă dincolo de ceea ce mie mi se prezenta ca o înșiruire de semne ritmic distribuite pe rânduri, pagină de pagină. Era o legătură misterioasă între ele și imaginile succedându-se neregulat, uneori alb-negru, alte ori colorate, cu personaje și acțiuni enigmatice, demne de interes, dar pe care nu stătea nimeni să mi le explice în răsfoirile mele solitare din apropierea bibliotecii.

A mai fost apoi și secretul scrisului și al cititului, al cărui mister l-am putut destul de precis măsura pe când exersam recunoașterea grupurilor de sunete și de litere „ce”, „ci” sau „ghe”, „ghi”. De ce nu se citeau, primele, „che”, „chi” și de ce trei litere sunau ca două sunete („ghe”, „ghi”) ? Mergeam încet și aproximativ de la un cuvânt la altul, stâlcindu-le pe unele, amețindu-le pe altele, fără nicio predilecție sau vreun har înnăscut, izbindu-mă de necesitatea de a dezlega corect acest rebus, spre a bineme-

rita cuvenitele aprecieri. Nu prea reușeam mare lucru... Iar pe urmă, nici nu știu cum, am... „sărit gardul”. Dintr-o dată, citind ceea ce abia descifrasem anterior, nu am mai zărit literele, ci lucrurile și întâmplările de care se vorbea prin intermediul literelor. Între timp, în anii din urmă, am descoperit comparația potrivită pentru a face mai ușor de înțeles „traversarea cortinei”, ruperea vălului, trecerea dincolo de materialitatea și aparența literelor: șirurile de cifre care curg pe fundalul verde al ecranului din filmul *Matrix* se transformă fără preaviz în realitatea vizibilă, cu trecători pe o stradă citadină, cu zgârie-nori, și o frumoasă în roșu, călcând ritmic asfaltul, într-o zi relativ caldă a unui an plauzibil...

Așa mi-am dat seama – treptat, în timp, nu dintr-o dată – că așternând, caligrafic sau nu, nu prea avea importanță, litere pe hârtie, pot compune lumea după cum îmi vine la socoteală. Îmi plăcea, desigur, altfel decât așa cum se organiza în jurul meu, cu o violență jovială intempestivă, care mă buimăcea fiindcă, nu o dată, venea de la apropiată din jurul meu, oameni de soi și de ispravă, latini și temperamentali însă, pentru care existențialismul nu era o doctrină clădită în jurul unor concepte, ci sângerarea lentă, dar permanentă, pe care o lăseau în urmă viețile lor. Îi iubeam și mă iubeau tare și, deși nu m-au bătut niciodată cu adevărat, viața mea de copil alături de ei a însemnat o școală aspră, plină de neprevăzut, de angoase, de culori și parfumuri otrăvitoare, de parcă aș fi trăit într-un port argentinian, printre cuțitari mari dansatori de tango... Mă mâna – încă nelămurit – dorința de a scăpa din strânsoarea acelei lumi și, totodată, speranța că aș putea-o transporta, că aș fi cumva în stare să o duc cu mine într-un cer mai pur, eliberând-o de intensitățile ei de nesuportat sau de zonele stătute, bălțind în latentă, curățind-o cumva fără să o falsific, făcând-o mai a mea decât fusese vreodată... Mai erau acolo, cred, și speranțe de recompensă, bucuria anticipativă pe care mi-ar fi făcut-o o expresie de apreciere din partea tatii sau a mamei care, firește, mă prețuiam deja și vedeau încă de pe atunci în mine ceea ce

eu nu vedeam încă și nu văd, cu siguranță, nici acum, după cum, foarte probabil, nu voi vedea niciodată.

Cred însă că l-am imitat pe tata la început, fiindcă el scria și proză, dar și poezie, mai ales poezie, mereu nostalgică și tristă, semănând un pic cu romanțele și muzica de petrecere de la chefurile familiei, cu care, la drept vorbind, semăna fără să semene, neavând nici în clin, nici în mână una cu alta...

M-am deșteptat scriind devreme, ținând jurnale naive, cu consemnări ridicole, începând partituri literare pe care nu aveam cum și nu știam dacă ori în ce fel să le continui... Mă trezeam scriind, imitând, făcând adaptări de tonalitate după cărți citite ori numai răsfoite, influențat de filmele pe care le vedeam și de discuțiile din jurul meu... Creșteam în umbra bibliotecii familiei, plină de cărți cu cotoare colorate, pe care e destul să închid ochii pentru a le vedea în ordinea în care stăteau pe atunci pe rafturi. Și mi-am dorit, nu tocmai conștient, să mă înșirui alături, să fiu și eu unul dintre cei pe care, venind acasă, un cititor pasionat îi scoate cu două degete din raftul plin, hotărând că ar fi un moment potrivit pentru a petrece niște timp în pagina mea.

După ce am început să citesc romane acaparatoare, care mă transportau instantaneu, cu mare forță, în universurile lor, mi-am dorit să scriu ca să aflu secretul pătrunderii în lumea personajelor pe care le adoram. Cred în continuare că între personaje și autor există o relație, un raport de înrudire, o consangvinitate care nu poate rămâne nemarcată în viețile noastre. Dacă nu puteam deveni „contemporan” și prieten cu personajele altora, măcar ale mele, răsărite din viața mea fantasmatică, m-aș fi bucurat să îmi devină accesibile. Încă nu realizam pe atunci cu câtă forță ies personajele din cărți, începând să circule printre oameni, devenind protagoniste ale unei galerii de imagini, ale unor filme chiar, apărând pe tricouri sau plase, ipostaziate în sculpturi și picturi dintre cele mai diverse, devenind arhetipuri și mituri... Este aici o complicitate definitorie pentru meseria de scriitor și ea mă face fidel acesteia,

cu valoarea unei vocații pe care nimic altceva nu îmi spune cu la fel de multă putere dacă o am sau nu.

Pe urmă, nu știu cum, m-am trezit publicând de-a valma... Dar începuturile, cauzele prime, geneza, cam pe aici le-aș căuta...

Denisa POPESCU:

Unde? Scriu în intimitatea apartamentului de 50 de mp. din Pitești, pe genunchi, scufundată în canapeaua moștenită de la fostul proprietar, la o parte de rumoare și de zvâcnete străine. Acolo și numai acolo scriu, cu ochii inimii și ai minții larg deschiși către evenimentul, sărbătoarea, ceremonia care este textul literar. O singură dată mi s-a întâmplat să scriu în altă parte. Și a fost vorba despre o carte întregă. Era o pensiune grecească, era noaptea, era un pat în care respirase și altcineva. **Când?** Nu există un moment prestabilit. Există Îngerul care vine și-mi șoptește la ureche. Și mai există și salturile personale în gol, abisurile din care trebuie să ies la un moment dat. Versurile mele sunt trompete ale Cerului, victorios în bătălia cu prăpastia care mă definește. **Cum?** De cele mai multe ori, scriu în transă. Sau ca în transă. Cuvântul o ia înaintea gestului. Ochii văd ce nu se vede de obicei, sunt și nu sunt eu. Îmi place, mă-nfioară ce trăiesc, nu m-am speriat până acum niciodată. Evident că las la dospit ce-a ieșit. Revin asupra textului după zile bune, cu o altfel de luciditate, una de vânător, ba chiar de animal de pradă. Eu mă hăituiesc pe mine însămi. **De ce?** Scriu, pentru că nu pot altfel. Ține de metabolismul spiritului meu. Cred că aș putea trăi fără oameni, nu și fără cuvinte. **Pentru cine?** Scriu, în primul rând, pentru mine, ca să mă mențin în viață. Scriu apoi pentru cei asemenea mie, iar bucuria de a-i descoperi și de a le vedea ochii strălucind, în relație cu poemul, nu se compară cu nimic altceva.

Mircea STÂNCEL:

Cândva scriam oriunde: pe tren, în autobuz, pe stradă, acum nu mai pot scrie decât lângă biblioteca pe care o am. Sunt asemenea lui Anteu, când nu mă aflu cu spatele la bibliotecă îmi pierd puterile. Cineva nevăzut din acest spațiu îmi dă forță vitală.

Scriu de obicei dimineța, atunci am energie necesară pentru scris, rareori scriu către seară, noaptea niciodată. Scrisul de dimineță, pentru mine, nu se compară cu scrisul din alte perioade ale zilei, sau ale nopții.

De prin anii șaptezeci, am început să scriu direct la mașina de scris, apoi de când au apărut calculatoarele, tastez. Nu știu dacă aș mai putea scrie un text lung de mână, cu pixul sau cu creionul. Cred că este pierdere de timp să faci două munci pentru același text. Mi-a dispărut plăcerea scrisului de mână, de multă vreme, și nu știu dacă este un lucru rău sau un lucru bun. Aveam un scris de mână frumos, mi-au spus unii.

Acum, sincer să fiu, nu mai știu pentru cine scriu, cândva știam... Cu mult timp în urmă, secret, eram întrebant pe stradă, de anumiți cunoscuți, cam în felul acesta: Ce-ai vrut să spui tu în versul ăsta? Și eu, știind despre ce este vorba, le dădeam un răspuns „satisfăcător”. Cu toate astea, trebuie să spun că mă bucuram atunci de impactul scrisului meu. Astăzi, nu mai întrebă nimeni ce-am vrut să spun în versul X sau Y. Acum, mă gândesc la un public mai larg, pe care-l aștept cu sufletul la gură. Dar cred că ar fi bine să scriu, mai întâi, pentru mine și să mă simt fericit cu poveștile mele... Nu știu pentru câți oameni sunt credibile „realitățile” visate de mine?

După ce am terminat o carte, am impresia că s-a sfârșit totul. Nu după mult timp însă încep altă carte; am proiecte care așteaptă la rând, dar niciodată nu știu care va intra primul în lucru.

Mai cred că fiecare scriitor trăiește cu impresia că ceea ce face el este util prezentului și posterității. Mai mult sau mai puțin.

Cornel Mihai UNGUREANU:

E magic să crezi personaje, să te avâți pe tărâmul povestilor. Se întâmplă să notez câte-o idee în diverse situații – când sunt cu prietenii, mai ales, ori pe stradă, pe plajă, în timpul spectacolelor de la teatru sau al întâlnirilor cu scriitori, înainte de culcare - nici nu pot dormi dacă nu am la îndemână câteva foi goale și un pix, chiar dacă sunt și zile în care nu le folosesc. Toate cuvintele mâzgălite astfel, în grabă, se varsă însă în caietele sau în computerul din camera mea, așa că scriu cu adevărat la masa de lucru. Nu am predilectii temporale, scriu în toate părțile zilei și în prima a nopții. Au fost și ani în care am scris în toate părțile nopții. Fac și "caligrafie" în jurnal, dar folosesc mai mult calculatorul. Scriu agale, luându-mi tot timpul necesar, sau scriu alert, pentru a respecta un *dead line* ori din nevoia de a recupera timpul pierdut. Uneori, cuvintele curg suvoi, alteori mă blochez la o cronică de spectacol și e altfel când scriu proză și e altfel când scriu teatru, doar notarea în jurnal e lesnicioasă. Ca scriitor, nu vreau să trec pe lângă aceste lumi blocate, pe lângă bogăția de trăire ficțională a fiecăruia, pentru că, făcând asta, am impresia că rămân la suprafața lucrurilor. Degeaba cizelezi mereu limbajul, degeaba îți construiești un stil, dacă ratezi resorturile intime, delicatetea, instinctul, ascunzisurile sufletului și ale minții. Viața nu e nesfârșită și totuși nu avem curaj să facem anumite lucruri, să ieșim din uniformitate, scrisul însă îți permite totul, îți dă o libertate absolută, te scoate din sistemul de restricții, nu mai ai nevoie de consimțământul altuia, cum se mai întâmplă în lumea noastră relatională. Poti fi tu însuți, poti visa și împlini visuri, dar, desigur, acestea au valoare doar dacă le și transpui cum se cuvine. Pare la îndemână să convertești în literatură marile sau micile întâmplări, încercările pe care Dumnezeu ți le trimite, dar ai nevoie de har. Abia atunci devine magic să crezi personaje, să te avâți pe tărâmul povestilor, să deschizi orizonturi, să faci în ciudă cotidianului, folosind

scrisul ca pe un scut, ca pe un atenuator fonic în fata varamului din spatiul public, a zgomotului de fond care crește mereu, a minciunii, violentei și vulgarității. E onorabil, chiar eroic astăzi, să fii un scriitor-călăuză, o constiintă publică, să spui adevăruri care sună neverosimil în oceanul de manipulare. Și sunt atâtea alte drumuri, înfricosător de multe, pe care poți apuca! Scriu cu încrederea în forta cuvântului. În ciuda multiplelor crize despre care se tot vorbește – cea a lecturii, a tiraielor, a cărții, în ciuda ponderii tot mai însemnate pe care o au în viața de zi cu zi televiziunea, internetul, tabletele și alte suporturi aduse de noile tehnologii, știu că există în noi plăcerea de a asculta sau de a citi povești - fie în singurătate, fie în jurul focului. Cineva trebuie să le spună, să le inventeze, asta nu e ușor și cere un sacrificiu.

Radu VANCU:

Eu locuiesc într-o mansardă. Ultimele cărți, de prin 2008-2009 încoace, le-am scris la calculatorul de sub termostanul acelei mansarde, noaptea. Dar nu din cauză că aș avea tabieturi sau că m-aș simți foarte legat de locul acela ci din cauză că este cel mai apropiat loc de pătuțul copilului meu. Și, atunci, el dormind, eu clăpărind la calculator era mult mai lesne să fac și pe dădaca și pe scriitorul, în același timp. Eu am patru frați mai mici și m-am învățat să îmi creez un fel de "cocon" protector de mic. Îmi scriam temele în timp ce ei săreau pe birou, pe masă, îmi trăgeau caietul de sub ochi și așa mai departe. Deci pot să scriu foarte lesne aproape oriunde și oricând. Însă e drept că ceilalți scriitori, ca să vorbesc și despre ei, e altfel. Cunos, să zic, așa o familie de scriitori care nu pot scrie decât în anumite condiții. Sunt foarte pretențioși. Îmi vin în minte doi scriitori foarte buni, Mircea Cărtărescu și Dan Coman. Cărtărescu poate să scrie numai dacă e singur în casă, numai pe un anumit tip de hârtie și cu un anumit fel de pix BIC. Mi-a explicat el mie, odată, că hârtia are nu știu ce striatii care îl ajută să nu îi fuga pixul de pe hârtie. Dan Coman, la fel, poate să scrie doar dacă e singur pe scara lui

de bloc și doar dacă are un anumit liniament al foilor. Pe mine mă amuză tabieturile astea a lor. Nu înțeleg de ce se blochează un scriitor atunci când foaia e liniată altfel decât ar vrea el. Dar sunt foarte mulțumit, pe de altă parte, să văd că literatura lor e atât de minunată și că le iese atât de bine. Așa că le accept orice fel de tabieturi. Când am *dead line*-uri (și le am destul de frecvent) scriu circulând între festivalurile, lecturile și evenimentele la care sunt invitat. Scriu în autobuz, în autogări și nu am nici o problemă în a scrie de mână, cu pixul (nu neapărat cu pixuri BIC) textele respective. Spațiul literaturii, oricum, e de fapt un spațiu mental. Scrii în mintea ta sau, mă rog, unii tradiționaliști ar spune într-un spațiu mai aproape de inima ta decât de creier și, apoi, doar le transcrii. Deci, literatura, pentru mine, e un fenomen de transcriere. Se întâmplă, mai întâi, în acest spațiu intim din interior despre care vorbeam și, apoi, transcrii. Din punctul asta de vedere aș spune că scriu oriunde, oricând și oricât căci sunt și un grafoman mărturisit. Am spus că sunt grafoman și, ca să certific lucrul ăsta, într-un an mi-au ieșit trei cărți. Îmi e greu să zic care e cea mai recentă. O traducere din John Bartman, este poetul american la care țin enorm și sper ca traducerea asta va avea un efect catalectic asupra poeziei române contemporane. Apoi, mi-a ieșit o antologie la care țin foarte mult și la care lucrez împreună cu Claudiu Komartin, de 3 ani de zile, se cheamă „Cele mai frumoase poeme din 2012”. În fiecare an eu, cu Claudiu Komartin, selectăm din ceea ce s-a publicat în anul anterior ce credem noi mai valoros. Facem asta pentru a facilita accesul publicului la poezie. Poezia circulă greu dar dacă o centralizezi pe toată (toată poezia bună, vreau să spun) într-o antologie e mult mai lesne să ajungă lumea la ea. A treia carte e o carte de eseuri, de critică literară care se cheamă „Mistica poeziei” și care conține texte despre poezia scrisă din punctul de vedere al unui poet. Pentru că eu nu cred că sunt un critic literar. Sunt un poet care scrie despre ceilalți poeți cu invidie galbenă, cu admirație roz și sunt reacții la poezie mai degrabă decât critică literară. Îmi place mai mult domeniul meu de “grafomanie privată”

care devine, fatalmente, publică și care ține de poezie. Temele mele sunt extrem de simple, așa zice chiar simpliste. Sunt un poet domestic care admiră poezii sălbatici. Firește... Sunt un poet domestic care scrie despre familie. Am o carte despre fiul meu, una despre soția mea, trei cărți despre tatăl meu care s-a sinucis și, sigur, că în poezie micile traume sunt la fel de importante ca și marile bucurii familiale. Am o carte despre alcool care a fost, timp de aproape un deceniu, un amic foarte apropiat, un membru al familiei mele, excesiv de apropiat și care, din păcate sau din fericire, m-a părăsit acum vreo cinci ani de zile. Complet. Deci, în concluzie, scriu despre „acasa mea”.

La final de anchetă... Înapoi la clasici

Camil Petrescu

Dormea puțin, scria cam 5 ore pe zi... (O relatare de Cella Serghi)

“Camil lupta împotriva vieții improvizate, dezordonate, boeme. Avea, cu toate sacrificiile, femeie de serviciu; mânca la restaurant dar acasă avea bucătărie, și tot ce era necesar pentru menaj. Timpul era împărțit strict, sever. Disciplină de fier, dar inteligentă și bine gândită, nu una convențională, pedantă. Se scula foarte devreme, nu renunța niciodată la gimnastica de jumătate de oră. La ora opt ieșea pe ușă, își cumpăra gazetele, toate câte apăreau. La ora opt și douăzeci era la Capșa, își comanda cafeaua și răsfoia ziarele. Știa să le parcurgă cu maximă viteză. Știa să-și arunce ochii peste articole și să citească doar ceea ce i se părea important. Sublinia, nota. La nouă și jumătate pleca spre casă. Lucra până la douăsprezece și jumătate. Apoi ieșea din nou pentru o scurtă plimbare sau pentru unele treburi. La unu și jumătate era la masă la Élysee. Cafeneau Corso s-a deschis mai târziu și era frecventată de scriitori mai mult pentru masa de seară. Masa lui Camil era sobră, zilnic aceeași: șnițal, legume, brânză albă, un măr sau compot. Totul trebuia să fie proaspăt, totul era suspectat și dat de trei ori înapoi. Drumul spre casă era

plimbarea de după masă. Se odihnea citind, întins, cel puțin un ceas, de la patru la șase lucra. De la șase la șapte primea pe câte cineva sau trecea pe la redacții. La opt seara avea întotdeauna un program, teatru sau cinema. După spectacol, la zece și jumătate, lua masa cu prietenii, la 12 era acasă și mai lucra în liniștea nopții. Dormea puțin. Avea spor la timp; nu-l risipea, deși nu refuza invitațiile. Vroia să vadă lume, temându-se ca din cauza infirmității să nu piardă contactul cu ea. Avea numai câțiva prieteni, dar foarte multe relații, și știa să și-i apropie pe cei care i-ar fi putut fi de folos. Considera scrisul muncă de ocaș, dar își apăra apoi cu furie fiecare cuvânt pe care îl scria”. (*Almanahul literar* 1975 editat de Uniunea Scriitorilor din București, p.70)

George REMETE

**Iisus Hristos, prietenul ateilor
(Calități ateiste specifice)**

Un motiv excepțional pentru care Iisus Hristos îi iubește special pe unii ateii este deschiderea, onestitatea sau sinceritatea acestora. Ateii sunt deseori necinstiți, nedrepti, îmbâcsiți de prejudecăți, mincinoși și ticăloși. Dar unii dintre ei au deschiderea de a cerceta și onestitatea de a recunoaște un adevăr probat sau experiat. Ei refuză credința nu pentru că sunt neapărat răuvoitori, ci pentru că nu acceptă un lucru ne-probat sau ne-experiat. Ca și credincioșii, și ateii sunt de toate felurile; totuși, se pare că duplicitatea, „evlavia” sau fățarnicia îi caracterizează mai mult pe „credincioși” decât pe ateii. Ateii sunt radicali, inflexibili și neînduplecați tocmai pentru că sunt consecvenți ideii lor; în schimb, credincioșii par mult mai pricepuți și mai dispuși la târgul cu ideile și cu principiile. În fața unei mari greutăți sau dificultăți, de obicei credincioșii „o scaldă”, „o dau cotită” sau „o întorc ca la Ploiești”. Nu degeaba se spune că, pe lângă cele 4 operații aritmetice cunoscute, ortodocșii au inventat pe a 5-a: „potrivirea”.

Ateilor li se pot imputa multe, dar realismul sau dorința cercetării nu li se poate nega. În această privință, credincioșii se arată deseori mai deficitari, fiindcă pentru mulți dintre ei credința și Dumnezeu sunt numai niște idei, afirmații sau principii: „credințe” și nu experiențe. Teologii știu că pentru mulți credincioși Dumnezeu este numai o necesitate metafizică, o proptea pentru handicapați, lași sau indolenți, un contabil răsplătitor, un astupător de goluri psihice sau un condiment spiritual, și nu o experiență. În acest caz, s-ar putea ca Dumnezeu să fie mai departe de acești „credincioși” decât de ateii. O astfel de credință stearpă și inutilă o descrie chiar un teolog, povestind pățania unui convertit rațional dar ne-experimental, care „s-a declarat credincios, s-a botezat, a studiat teologia ... (dar, n.n.) a realizat însă că nu a traversat niciodată o experiență religioasă, că a făcut doar con-

cluzii logice din faptul că a fost combătut logic de o persoană mai experimentată”¹. De aici, putem recunoaște că ateul are dreptate atunci când nu acceptă decât afirmații experiate sau tangibile, probate în față.

Filosoful Fr. Nietzsche se revolta la ideea că credința creștină „ea însăși este în orice moment minunea sa proprie, recompensa sa, justificarea sa, «împărăția lui Dumnezeu»”², ca și când ea ar refuza orice probă sau experiență. Dar el ignoră sau face abstracție de îndemnul biblic, deschis și optimist, care proclamă: „Fiți gata totdeauna să răspundeți oricui vă cere socoteală despre nădejdea voastră” (I Petru 3,15). Departe de a cere o credință ne-probată, teologia creștină are totdeauna pretenția experienței, pentru că însuși Iisus Hristos este cea mai tare, mai fizică, mai palpabilă, sigură și verificabilă probă a lui Dumnezeu. De aceea, ea nu se supără ci se bucură de onestitatea ateismului care cere probe pentru orice afirmație.

Există probe exprese ale deschiderii sau onestității unor ateii. Astfel, unii nu ezită să declare că „tradiția iudeo-creștină ... are deja multe experiențe și anumite modele pentru rezolvarea problemelor”³, că „poate să găsească psalmii drept descriere dinamică și chiar fantastic de actuală a situației din secolul XX”⁴, că „fără «valorile» lui Iisus, perspectivele noastre de cultură sărăcesc”⁵, iar un ateu „cu cât e mai marxist, cu atât mai adânc poate să învețe din tradiția iudeo-creștină și să-i salute pe creștini ca potențiali aliați și frați”⁶. Oricât ar părea de ciudat unor teologi, asemenea deschideri ateiste spre valorile creștine au existat și încă se mai arată.

¹ Mitrop. Antonie Bloom, *Despre credință și îndoială*, Editura Cathisma, București, 2007, p. 79.

² Fr. Nietzsche, *Antichristul*, 32, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996, p. 45.

³ Milan Machoveč, *Jesus für Atheisten*, Kreuz Verlag, Stuttgart, 1972, p. 17.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Leszek Kolakowski, *Geist und Ungeist christlicher Tradition*, 1971, p. 41, apud H.G. Pöhlmann, „Wer war Jesus von Nazareth?”, G. Mohn Verlag, Gütersloh, 1976, p. 12.

⁶ Milan Machoveč, *op.cit.*, p. 20.

În zilele noastre, deschiderea sau onestitatea unor atei este și mai limpede și convingătoare. Astfel, o cunoscută ateistă britanică, M. Laski, declară că „*atât credința în Dumnezeu cât și religiile ... au modelat și modelează viețile credincioșilor așa cum nimic altceva nu o poate face*”⁷, că „*viața mea este mai săracă decât viața unui credincios*”⁸, că „*aș fi mai bogată sufletește dacă m-aș conecta la această idee (a credinței, n.n.)*”⁹, că „*rugăciunea devine o sursă extraordinară de putere și mângâiere*”¹⁰ iar „*rugăciunea inimii ... m-a interesat în mod deosebit ... fiindcă am avut mereu certitudinea eficienței ei*”¹¹, încât concluzia finală este aceea că „*religia este ... ceva legat de cea mai profundă dezvoltare a ființei omenesti*”¹². După cum se vede, există atei nu numai bine informați și onești, ci chiar bine intenționați și receptivi, care nu ezită să recunoască și chiar să-și dorească valorile religioase.

De foarte multe ori, unii devin atei nu datorită unor idei, argumentări, principii sau diferențe ideatice ci, mult mai simplu, datorită defectelor, greșelilor și ratărilor credincioșilor. Este foarte probabil că, mai presus de toate celelalte motive, ceea ce-l face pe om credincios sau necredincios este calitatea reprezentanților unei religii. Dacă întâmplarea face ca un copil sau chiar un matur să întâlnească un cleric venerabil (precum cel întâlnit de infractorul Jean Valjean, din romanul „Mizerabilii” al lui V. Hugo), calitatea acestuia impresionează enorm și poate schimba o viață. Dar și invers: dacă un om experiază brutal și repetat impostura și ticăloșia clericilor, nu trebuie să se mire cineva că respectivul ajunge ateu. Tocmai de aceea, este impresionant și obligatoriu să subliniem că există și atei onești, care nu se lasă furăți de impresii superficiale sau ne-esențiale și au rigoarea și răbdarea să judece principal.

⁷ Marghanita Laski, în Mitrop. Antonie Bloom, *Dumnezeu și Omul*, Editura Sophia, București, 2011, p. 59.

⁸ *Ibidem*, p. 60.

⁹ *Ibidem*, p. 57.

¹⁰ *Ibidem*, p. 48-49.

¹¹ *Ibidem*, p. 17.

¹² *Ibidem*, p. 44.

Astfel, ateul Albert Camus subliniază, în chip excepțional și memorabil, că „onestitatea constă din a judeca o doctrină după culmile ei, nu după subproduse”¹³. Formularea lui Camus este foarte importantă, nu numai pentru onestitatea lui admirabilă, ci și pentru că dă măsura adevărată a judecării credințelor. Căci dacă am crede că o credință, o filosofie, o doctrină sau o învățătură trebuie judecată făcând o medie între subproduse și reușitele înalte (sau luând în considerare numai subprodusele), atunci religiile s-ar discredita și s-ar decredibiliza, având în vedere defectele și eșecurile membrilor. În schimb, dacă le judecăm după vârfurile ei, atunci vom constata că toate religiile au valori doctrinare și morale dar religia creștină este incomparabilă, doctrinar prin ideea întrupării lui Dumnezeu și moral prin realizarea sfințeniei (adică a sfinților) pe pământ.

Onestitatea unor ateii nu salvează, desigur, ateismul, ci-i face inteligibili și credibili pe unii. Dar ea este remarcabilă, impune nuanțarea și dă posibilitatea unui dialog autentic între teologi și ateii, iar teologul autentic se bucură și recunoaște că „pe Dumnezeu ... Îl mulțumește mai mult adevărul necredinței decât falsitatea credinței”¹⁴. Într-adevăr, cercetătorul riguros trebuie să recunoască paradoxul că dacă teologii se arată avantajați și superiori datorită credinței iar ateii se văd mai săraci datorită necredinței, în schimb credincioșii sunt mult mai ispitiți să joace evlavie, să fie „diplomați”, oportuniști, acaparatori și șmecheri, în timp ce ateii se arată în general mai simpli, mai direcți și poate mai sinceri. Culmea paradoxului este faptul că credința se pretează mai bine șmecheriei, ipocriziei și falsificării, în timp ce necredința e mai antipatică, dar și mai simplă, mai clară, tranșantă și poate mai onestă.

Un alt merit al unor ateii este disponibilitatea și înțelegerea reală a unor puncte doctrinare creștine. Astfel, unii au meritul că reușesc să facă distincția între

¹³Albert Camus, interviu în „Revue de Caire”, 1948, apud „Eseuri”, Editura Univers, București, 1971, p. 376.

¹⁴Mitrop. Antonie Bloom, *Dumnezeu și Omul*, Editura Sophia, București, 2011, p. 60.

creștinism și creștinătate, adică între originarul, modelul sau idealul evanghelic și realizarea concretă sau istorică, între ceea ce trebuia și ceea ce s-a întâmplat în realitate. Nu începe nicio îndoială că între ele „se cascadează o contradicție. Ei așteptau o rapidă prefacere eshatologică – a urmat istoria creștinismului. Așteptau împărăția lui Dumnezeu – a venit Biserica”¹⁵. E adevărat – așa cum explicam în volumele anterioare – că diferența între creștinism și creștinătate era inevitabilă și normală, totuși ea rămâne dureroasă și motiv de scandal pentru necreștini. Important este însă că unii aței știu să facă distincția, nu le confundă și nu aruncă odată cu copaia și pruncul. Chiar și teribilul „Antichrist” al lui Nietzsche „este construit pe neta opoziție dintre creștinismul lui Iisus și creștinătate, între simbolismul original care este Iisus și istoria creștinătății, a legilor, normelor, comportamentelor ...”¹⁶, astfel încât la el și la unii aței „e vorba de critica acestui sau aceluia timp și nu de critica idealurilor propriu-zise ale lui Iisus”¹⁷. Având în vedere că există destui „credincioși” care se smintesc repede în fața permanentelor defecte și păcate ale creștinilor, atunci distincția între dorință și posibilitate, între idealul creștin și realizarea lui istorică, reușită de aței, este cu totul meritorie.

Tot astfel, o mulțime de teologi se ciondănesc în polemica privind *raportarea lui Iisus la Legea mozaică*: dacă a schimbat-o sau nu, dacă a intenționat sau nu. Teologii evrei socotesc că nu, iar cei creștini spun că da, invocând în sprijinul lor și victoria sau realitatea istorică milenară a creștinismului. Deși polemica pare nesfârșită, unii aței se dovedesc buni teologi și reușesc – oricât de surprinși ar fi credincioșii – să argumenteze convingător, prin onestitate și rigoare, că „e înafara oricărei discuții că El (Iisus, n.n.) nu voia să înfrângă iudaismul, ci numai să-l împlinească în mod consecvent. Totuși ... este ușor de înțeles că tocmai

¹⁵ M. Machoveč, *Jesus für Atheisten*, ed.cit., p. 255.

¹⁶ Massimo Cacciari, *Le Jésus de Nietzsche*, Editions de l'éclat, Paris, 2011, p. 22.

¹⁷ M. Machoveč, *Jesus für Atheisten*, p. 254.

*împlinirea este totdeauna, într-un sens anume, desfășurare*¹⁸. Ateul înțelege că împlinirea și depășirea simultană constituie un paradox, dar el se dovedește capabil să-l vadă și să-l exprime: „Dizolvarea «Legii Vechi», poziția dură față de iudaism ... este paradoxul mișcării lui Iisus. Deja în Evanghelia lui Ioan, Iisus nu este supusul legii iudaice, ca la Matei ci ... oponentul iudeilor în general”¹⁹. Așadar, ateismul nu este în chip necesar primitiv și grosolan, ci e capabil și de nuanțări excelente și binevenite.

Cercetătorii se complac deseori în înțelegeri și exprimări reduționiste privind credința creștină. Există destui teologi care prezintă pe Iisus, Evanghelia și credința creștină fie ca revoluționare, fie ca neutre sau indiferente politic, social și istoric. Față de aceste „teologii”, este cu totul merituos și îmbucurător aportul unor comentatori ateï, care disting bine și nuanțează precis raportarea lui Iisus și a credinței creștine la istorie și la lume, precizând că „creștinismul primar n-a fost o mișcare politică și socială ... totuși, pe de altă parte, viziunea împărăției lui Dumnezeu a implicat și o prefacere politică și socială neîndoielnică în favoarea celor oprimați, flămânzi, suferinzi și exploatați”²⁰. Tot astfel, ideea iubirii vrăjmașilor, atât de răstălmăcită de specialiști și ne-specialiști – între alții, în chip penibil, chiar de genialul Nietzsche – a fost excelent înțeleasă și explicată de ateii inteligenți și receptivi, care au subliniat că „ideea iubirii aproapelui (inclusiv a vrăjmașului), ideea iertării și a «ne-opunerii» n-au fost concepute nicidecum defetist, capitulator. Ele n-au fost chemare religioasă la răbdare descurajată și la așteptarea răsplătii după moarte ... Ele au fost proiectarea viziunii «împărăției lui Dumnezeu» în spiritul uman în actualitate. Ele n-au fost chemare la împăcarea cu situația dată, a privilegiilor celor bogați, ale fariseilor, romanilor ...”²¹. Dacă gânditori celebri și teologi informați se înșeală penibil în această privință, cu atât

¹⁸ *Ibidem*, p. 259.

¹⁹ *Ibidem*, p.260.

²⁰ *Ibidem*, p. 262.

²¹ *Ibidem*, p. 265.

mai meritorie apare înțelegerea pertinentă și nuanțată a acestor atei.

Toți cercetătorii s-au obișnuit cu ideea că toți atei, chiar și savanți precum B. Russell și R. Dawkins, decretează credința religioasă drept „*opiu pentru popor*”. Trebuie știut însă că unii atei resping categoric această etichetare. Aceștia reamintesc principiul evanghelic al credinței ca „*sare a pământului și lumină a lumii*” (Matei 5,13) și proclamă convingerea că „*mișcările care exprimă interesele sociale și vocea revoluționară a maselor, ar putea ... să descopere și dorul lui Iisus din Nazaret de a purta focul și sabia în lume*”²². Cu o onestitate extraordinară, ateul poate declara că „*nu voi pleca niciodată de la principiul că adevărul creștin e iluzoriu, ci numai de la faptul că eu n-am putut să ajung la el*”²³. Este evident deci că unii pot face distincția între greșelile creștinilor și autenticitatea creștinismului. Teologii trebuie să admită că greșelile credincioșilor trebuie amendate, că atei au dreptate să le condamne, că atunci „*când un episcop spaniol binecuvântează execuții politice, el nu mai este episcop, nici creștin și nici măcar om*”²⁴, recunoscând prin aceasta implicit autenticitatea altor episcopi și creștini. De aceea, orice credincios onest trebuie să recunoască dreptatea deplină a ateului, atunci când acesta declară că „*Biserica o voi lua în serios doar atunci când conducătorii spirituali vor vorbi ca toată lumea și vor trăi ei înșiși viața primejdioasă și aspră pe care o duc cei mai mulți dintre oameni*”²⁵. Cu aceeași onestitate excepțională, aceiași atei recunosc că „*dacă poate pretinde cineva ceva de la un creștin, acela e numai creștinul însuși*”²⁶, admițând implicit autenticitatea creștinismului prin aceea că „*lumea de azi reclamă creștini care să rămână creștini*”²⁷. În fața acestei onestități excepționale, de care mulți credincioși și chiar teologi sunt străini, orice credin-

²² *Ibidem*, p. 268.

²³ Albert Camus, *Essais*, ed.cit., p. 380.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Idem, *Eseuri*, Editura Univers, București, 1971, p. 377.

²⁶ Idem, *Essais*, ed.cit., p. 380.

²⁷ *Ibidem*.

cios ar trebui să exclare: „Nici în Israel, nici în Biserică n-am găsit atâta onestitate!”

În sfârșit, **ultimul merit al ateilor**, menționat de noi – dar nu în ultimul rând – **este acela al înțelegerii jertfei ca bază și sens al existenței**. Ateii onești și ne-superficiali, adică inteligenți, înțeleg că baza credinței este jertfa ca esență și sens al existenței, că forța credinței creștine este „*Iisus ca și Hristos biruitor asupra morții și răului, aducător al mântuirii*”²⁸. Această bază este indiscutabilă. Însă „*problema este ... dacă suferința Lui are numai un sens moral ... sau dacă are și o anume semnificație eshatologică*”²⁹. Dar întrucât sensul exclusiv moral „*ar contrazice bună-vestirea lui Iisus*”³⁰, orice gânditor riguros poate să realizeze sensul jertfei, anume că „*numai din adâncul suferinței poate să iasă mântuirea*”³¹. Onestitatea și rigoarea nu au greutate pentru a înțelege că „*ideea de a-ți sacrifica propria viață are loc în toate timpurile ... în toate mișcărilor, fie ele revoluționare sau religioase*”³². Dacă are idee de sensul jertfei în istoria religiilor și în istoria umanității în general, cercetătorul poate înțelege că în jertfa lui Iisus „*suferința Lui nu mai este scop în sine, și nici simplă răbdare eroică, ci începe să dobândească o anumită semnificație în procesul eshatologic al mântuirii*”³³. Proba istorică a acestui sens este dispoziția sacrificială a creștinilor sau jertfelnicia biruitoare a primilor creștini. Căci ea n-a fost un entuziasm ocazional, social, istoric sau material, ci se explică numai prin caracterul biruitor al jertfei lui Iisus: „*Acest entuziasm, această disponibilitate sacrificială pentru frați ... toate acestea n-ar fi existat fără credința creștină în Iisus*”³⁴. A înțelege sensul jertfei ca esență, bază și destin al existenței este un lucru elementar pentru orice istoric al religiilor și pentru orice gânditor; dar cercetătorul onest și riguros are

²⁸ M. Machoveč, *Jesus für Atheisten*, ed.cit., p. 221.

²⁹ *Ibidem*, p. 176.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, p. 204.

³² *Ibidem*, p. 174.

³³ *Ibidem*, p. 171.

³⁴ *Ibidem*, p. 261.

datoria să vadă că acesta a fost probat deplin și absolut numai în jertfa mântuitoare a lui Iisus din Nazaret. În măsura în care ateul înțelege unicitatea și absolutul acestei jertfe, el este iubit de Iisus Hristos și devine prieten al Lui.

Credincioșii în general și teologii în special cred că ateismul e lucrul cel mai rău, mai bolnav și mai urât ce i se poate întâmpla omului. De aceea, nu se pot gândi la atei decât ca la niște nebuni și mizerabili, care nu merită decât atenția combaterii. Ei ar trebui să vadă însă că adevărata și cea mai urâtă necredință nu este ateismul ci „credința” bolnavă și mincinoasă. De aceea, în măsura în care sunt onești și riguroși, atei trebuie prețuiți ca fiind partenerii cei mai eficienți sau piatra de ascuțire cea mai tare pentru teologie. Onestitatea și calitatea unora nu este atât de rară, căci există chiar liste întregi, pomenite de unii ³⁵.

³⁵ Vezi la Milan Machoveč, *op.cit.*, ed.cit., p. 289.

Ion HIRGHIDUȘ

O trecere personală în revistă

Singur îmi număr pașii adunați unul după altul
sunt un arbitru emotiv
când văd locomotiva cuvântului în fața mea
ceea ce este un semn al timpului care bate în clopotul
amiezii

niciodată nu este prea târziu
pentru ca șinele de cale ferată
să renunțe la trecerea spre infinit
un obraz nepătat al soarelui
un surâs al clorofilei

pentru că tu ești absentă
voi trece singur în revistă batalioanele de întrebări
cu baioneta pusă umbra mea ține piept zilei
în candelabre încă neaprinse doar flori de sulfină prelinsă

este acum un nesațiu de fraze înzăpezite
cărute rostogolite etern prin praf și prin timp
pe obraz urmele unui viaduct

se strâng cărările acestea încet ca o bătaie de pleoape
urma privirii un fum
ochii sunt departe rătăciți

se vor scutura frunzele înduioșate de-atâta drum
culori amestecate în sentimente târzii
scrinul secret în care inima
bate pentru ființa lumii.

În vămile zilei

Când se zdrobește soarele de pământ

în dumițații etern repetabili
amestecate cu praf lacrimile dimineții
din ochii cerului plâng de fericire

urme din corsajul lunii
se mai văd încă resfirate pe pajiști
printre ierburi îndoite
printre spinii de pulbere

cărări din ce în ce mai deslușite
spre răsărit îndreptate privirile speranței
spre sud un crug înalt al voinței
spre apus luminile de aur se desfată

nordul rămâne un mister
tărâmul zeilor nobili care aduc speranța infinitului
un joc suprem în hora de cuvinte

ziua este un altar binecuvântat
în care focul inimii arde
un privilegiu al iubirii

rămân potecile neștiute să străbată lumea
să ne unească pentru a da sens luminii
în prag de sărbătoare ziua acesta
este suprema desfătare.

Carte nescrisă

Litere negre
litere care așteaptă în margine de timp

căruțe de foc răstoarnă munții
în sus și în jos după gândul lui Heraclit

se umplu Cerul și Pământul de file nescrise
tremură mâna care a scris cândva poeme
tremură mâna care-a ținut penelul

muiat în oțel topit

cerneală de sepie la margini de lumi
gânduri selenare ies din tainele nopții
mai hotărâte ca niciodată
să răstoarne clepsidra să rupă zăgazarile

apoi apele revărsate din mașinăria infinitului
duc semințele peste praguri
pun peceți în propoziții și fraze
scriu cu mâna lui Dumnezeu

în fire de nisip
desenează un deget Colosalul lumii.

În această zi tulbure

Munții nu se văd cuprinși în apele norilor
totul e tulbure totul e încet și somnolent
pe străzi pustii frunzele triste ale copacilor
în dans nedefinit

Soarele e ascuns în temnița zmeilor
clepsidra luminii un dans al fotonilor
celulele lumii întipărite-n fântâni
din care țâșnește sângele stătut al zeilor

omul e singur în această lumină puțină
trebuie să vegheze prezentul
și să nu uite de fiarele care stau la pândă

la marginea pădurii în penumbra fricii
în hora apelor care vin din cer
în hora apelor care vin din pământ

un univers lichid în care așteptăm
ca Soarele să spargă temnița
să ne bucurăm de lumina care încălzește spiritul

din semințele care acum germinează
o altă lume se va ivi
cu ferestre noi cu priviri insistente
urmele evaporate ale trecutului

doar gândul meu e mai înalt decât munții
dincolo de nori o corabie fugară.

Către stoluri

Această scrisoare o trimit către stolurile întârziate ale
păsărilor
în limba lor din care lipsește îmbărbătarea omului
din grădina lumina ultimelor flori poleind săgețile arhaice
un cântec al miresemelor dăruite din inimă

peste brazde și peste ninsori trec păsările rătăcite
în drumul lor din cer pierdute

dau din aripi rar sunt esența unui zel
vin din rănile Nordului din umbra de chiparos a nopții
se revarsă și ascultă gravitația din sângele lor

vin din Valahia și se duc spre leagănul Africii
o armată de soldați ai aerului
luminos străjuit în puținul amurg
torsul aripilor mestecă lumina

din făina solară se coc turtele de aur
din făina selenară dospesc turtele de argint
culori și valențe făurite în dar

cuiburi de păsări singure acum
în așteptarea mirilor care vor acoperi cu aripile
vioiciunea puilor de chihlimbar

vin ore de iubire dulce-amară

în iarna grea a așteptării
în depărtare zgomot de aripi care macină lumina
prezentul fericit ia chipul unei dimineți mult așteptate.

Cuprinsul unui gând singur

Spre tine toți recită poemele în genunchi
cum se deschid florile în pragul dimineții
spre a întâmpina solarul gând cum se cuvine

acest sfârșit de vară aproape ireal
încătușate glezne în apele amiezii
un vânt luminos care a trecut peste flori
peste firave insule de iubire

tu ești așezată în cântec
spre o stea taina amurgului purtată
mai roșie decât sângele de catifea

amintirea mirosului de salcâm înflorit
amintirea cireșelor coapte prin văi
amintirea florilor de câmp așteptând secerișul

miresme sunt în rozele-nflorite
mai coapte decât merele-n livadă
un vânt care străbate timpul
și viețile noastre

la tine mă gândesc la imnul care cândva
va spune cât de limpede este zborul privighetorilor
albastrele săgeți de fluturi și fum

sunt toate lucruri firave
flori unde bucuria nu este străină
de amintirea singurătății.

Jean-Noël CORDIER

*Născut la Paris, în 1950. Poet, eseist, animator de cercuri
filozofice.
Ofițer al Ordinului Palmelor Academice.
Administrator al P.E.N. Club din Franța.
Ex - vicepreședinte al Societății Poetilor Francezi.
Membru al Comitetului de redactare a Revistei Palmelor
Academice.
Profesor de litere onorific.*

Visul din zori

Sufletul meu în exil va naște mereu
Visul din zori
Pelerini ai înaltelor singurătăți
Noi vom găsi lumina pură
Cu margini boreale
Și vom gusta acolo gloria stelelor
Căci visul apei mărește liniștea

Santinelă de lumină

Voi trece porțile nopții
Și voi merge spre deșert
Căderea unei stele
Mă va încânta
În sfârșit voi sosi
Sub laur și sub măslin
Lumina lunii în căușul mâinilor
Și mă voi face santinelă de lumină

Gustul pământului

Deschide grilajul
Labirintului de nisip alb
Spre celălalt mal și enigmele sale

Spre insula ta în derivă
Navighează încet
Desigur tu le vei găsi
Secolele obscure
Furtunile violente
Dar tu vei defini distanțele lumii
Gustul pământului
Îți va umple gura
Dar tu îți vei fi pietrificat pâinea
Cu suflul viselor tale

Primul pas

Să îndepărtezi noaptea
Apoi să faci primul pas
Pe piatra tivită cu umbră
Să privești cum stelele se sting
Din ramură în ramură
Să respingi noaptea a doua oară
Și timpul va înainta încetișor
Pe drumul care nu vrea să se sfârșească
Să alegi ceea ce fu fără lumină
Un pământ redat setei sale
Să ascuți cântecul liniștii
În țara din urmă să te faci transmițător de suflete
Să nu mergi mai departe
În echilibrul dimineții

Sărutul liniștii

Sub masca nopților
Timpul înaintează ușor
Desenează sărutul liniștii
Rămâne încă destul cer
Și lumină zdrențuite
Pentru a aborda vechea Arcadie
În fața oglinzilor sale ignorate
Noi vom simți pământul palpitând
Cu inima bătând de limpezimea sa

Steaua își riscă libertatea.

Sub cântecul stelelor

Sub cântecul stelelor
Vreau să caut
Ardente amintiri
Să înscriu în mine nașterea lumii
Atunci îmi deschid palmele
La mângâierea cerului
Plaje în filigran
La enigmele zorilor
Vreau să fac imaginea să apară
Sub privirea infinitului
Verbul dificil
Nu pot decât să-l gravez
Pe pătratul de piatră gri
Spectrul unei mame sterile.

Traducerea în limba română de Elisabeta Bogățan

Jean DORNAC

Jean Dornac (n. 1950) - scriitor francez: poet, romancier, nuvelist, dramaturg; jurnalist radio, webmaster al blogului literar *Les couleurs de la poésie*, dedicat literaturii contemporane. Este membru al Societății autorilor și compozitorilor dramatici și al Societății Poetilor Francezi. În 1997 obține primul premiu pentru roman în manuscris. În 1998, prima sa piesă de teatru jucată, *Trei găini și un idiot*, se bucură de mare succes. În 2001 creează un sit politic și cultural *Altermonde sans frontières* unde publică peste 400 de articole politice ; apoi alte două : *Humeurs de Jean Dornac*, dedicat poeziei și știrilor despre situația din Franța și din lume, și *Les couleurs de la poésie*, consacrat actualității literare, cu intenția de-a reuni cât mai mulți poeți internaționali.

“Sunt convins că numai frumusețea va feri lumea aceasta de-a se scufunda total în nebulie » (Jean Dornac).

Puțul

Dedicat acelor de care lumea n-are nevoie

Nu e nicio lumină
Și nu e nici aer
În acel puț negru
Numit “singurătate » !

Nu trebuie nimic să mai sperii
Fiindcă nimic nu ne mai poate salva
De când din gri
Părul ni s-a făcut alb...

Unii-n ea s-au pierdut

Alții s-au înecat
Dar niciunul vreodată fericit
Să aibă însoțitor
Doar harpia asta sinistră
Demnă numai de vrăjitoarele cele mai rele
Prietene intime ale Infernului
Detestând mai întâi Lumina!

Unii-s fericiți cu-așa soartă
Dar poți să fii
Când sufletul nostru
Se află după gratii!
Un fruct frumos foarte mustos
Mai poate fi luminos
Deodată de secetă-ofilit
Pune pe fugă chiar și pe aceia care-l iubesc?

Închisoarea asta n-are mereu gratii
Se-ntâmplă ca orice trecere spre zi
Către o altă posibilă fericire
Să fie cu totul oprită de-un zid
Nu de pietre, însă de măracini
Cu vârfurile-ngrozitor de lungi
Dese, tăioase până la nebunie!
Cine prin ele s-ar aventura ar muri...

Și de-altfel cum să nu te rănești
Fiindcă nimic nu vine zidul să-l lumineze
Numai sângele lacrimilor cele mai amare!
Uneori, când doar un zid rotund
Îl înconjoară prizonierul din puț
Ridicând capul spre cer
Vede limpede o stea rătăcită
Ca un decor pe tavan

Trebuie să-ascuți rânjetul cerului
Ce spune râzând:

“vezi, și aici suntem singuri”!
Disperarea răsună departe
Dar se-apropie așa repede
Că mâine era deja ieri
Și ieri va fi mâine!
În singurătate, nicio idee de timp!

Există totuși paradoxuri
Singurătatea așa mult
Salvează de contaminări mortale
Nicio vizită când ești singur
Nicio strângere de mână
Nicio îmbrățișare așa de tandră,
Atunci, nu-i loc pentru virus!

Elev ascultător se va spune...

Solitudinea în acest stadiu
E presentimentul sfârșitului
Începutul unor posibile depresii
Ce duc pe tărâmurii necunoscute
Un viitor nesigur
Cu alegeri uneori definitive
Pe care alții nu le-nțeleg
Acei alții care doar știi judeca fără a ști...

Că ești bărbat ori femeie,
În singurătate te-asemeni cu pescărușul
Această pasăre mândră ce zboară-n înalt
Cu aripile tăiate
Stă pe pământ, trist suflet
Spirit undeva, pierind pentru totdeauna
Mort-viu ce încă visează la trecut
Când viața-i era frumoasă, plină de promisiuni...

Lannion, 18 septembrie 2020

Întrebări

Frate, prietene,
Unde-ai fost înghițit
În ce pântec înfometat
Ai fost aruncat?

Ai cui sunt dinții
Care ne devorează
În orice timp
Și pe vecie fără remușcare?

De foarte mic
În a vieții frumusețe credeam
Însă de când moartea te-a răpus
Nu mai știu ce-i frumusețea...

Ni s-a spus că Dumnezeu
În a sa bunătate din ceruri
Ne veghea-n orice clipă...
Chiar pentru-a noastră firească bucurie?

Îmi era de-ajuns florile să le privesc
Renăscând în splendoare după oricare iarnă
Să cred în eternitatea și-n blânda-i ardoare
Care ar fi învelit în verde speranța ...

Cum să mai crezi în infinita iubire
Când cei pe care-i iubești se duc la capătul nopții?
Ce viitor doar certitudinea a tot mai multe suferințe?
Mă-ntreb unde să găsec o bună răzbunare...

Sunt atâtea-ntrebări ce mintea-mi frământă
E-un bal îndrăcit de unde nu se ivește niciun răspuns
Am parcă senzația că m-afund
Într-o imensă gaură neagră, un canibal fără geniu...

Cine îmi va aduce pacea, această soră-a seninătății?

Cine va ști, la sfârșit de-nmormântări, să mă consoleze?
Cine va ști să-mi dovedească că viața are un sens
Pentru ca în sfârșit să-mi părăsesc tristele ocrotiri ...

Lannion, 1 iunie 2020

Ar fi vrut

Ar fi vrut să mai creadă
Dar cum să potolești
O furtună de vânturi potrivnice
De vânturi rele
Care șopteau la urechile
Celei pe care-o iubea,
Că exista un minunat undeva
Un loc unde iarba ar fi veșnic mai verde?

Și ea asculta
Cu desfătare și încântare
Acel murmur îmbietor
Spunând că iubirea era moartă
Dar că, undeva, la un colț de stradă,
La intrarea pe bulevard
O frumoasă iubire o aștepta
Dintodeauna și veșnic !

Ar fi vrut să mai creadă
Dar cum să înăbuși
Și să faci să-nceteze
Acele cântece moarte
Acele uragane prea îmbietoare?
Abisul, știi bine
E la fel de-atrăgător pe cât de respingător!
Mintea care se-ncumetă să-l guste
Piere mereu se aruncă și se sparge în hău!

Ar fi vrut atât de mult să mai creadă
Știindu-și cauza
Pe vecie pierdută
Că doar solitudinea
L-ar însoți de-acum
Zi și noapte, de-i cald ori frig !

Era presentimetul morții
Harpia-n zdrențe care-l hărțuia

Undeva, nu știa,
Însă, aici și acum, pentru el
Infernul cu-adevărat exista
Își avea locul deja
Uneori arzător, glacial câteodată
Ar fi vrut să suprime
Vremea frumoaselor amintiri
Care nu mai erau de-acum decât mușcăături

Mușcăături, o crude mușcăături
Ale fericitelor vremuri
Ce râd de prezent
Și de sinistrul cortegiu
Din neazuri și suferințe ivit ...
Cu cât erau mai dulci amintirile
Acum erau mai mult cruzimi
Pe care nu reușea să le șteargă...

Lannion, august 2020

Pe strada poeților

Pe strada poeților
Cresc flori minunate
Găsești acolo comete

Ce risipesc plăcut orele

Se petrec lucruri ciudate
Pe strada poezilor
Nu știu dacă pot îndrăzni
Să le spun omenilor cinstiți

Pe strada poezilor
Strălucesc uneori luminile
Iluzii! zic oamenii proști
Alții își zic că bere-au băut prea multă...

De fapt cum să-i înțelegi
Pe oamenii care-nșiră cuvinte
Și vor să vândă necazuri
Și le rostesc chiar fără-nfumurare

Da, ne place să fim citiți
Iată motivul
Care ne face cruzi uneori
Și prefacem cuvintele-n cântece

Trecem prin ani și anotimpuri
Duși pe aripi de toate mizeriile
Singurul filtru prin care adevărul răzbate
Și-adesea, cuvintele ne sunt rugăciuni !

Pe strada poezilor
Strălucește și-un soare uluitor
Slăvește întruna bucuria
Iubirilor frumuseți neasemuite !

Vino și te plimbă pe-a mea stradă
Tu care hoinărești cu-atâta plăcere
Pe bulevarde și străzi
Să respiri lumea și mai mult s-o iubești.

Privește cum îndrăgostiții se-mbrățișează,
Ei sunt lumea, sunt viața
Știu că văzându-i te simți încurcat
Îi invidiezi? Atunci urmează-i!

Străbate poetica mea stradă
Rostește cuvintele-mi de iubire
Deschide toate porțile mele
Să-l găsești pe acela care te va ferma !

Vino să culegi florile fericirii
Le-am semănat pentru inima ta
Cu brațele deschise te-așteaptă
Nu-ți fie teamă, dulce Clara !

Tremuri și te-nfiori,
Dar pe-a mea stradă e cald
E iubirea ce freacă-n tine
Chipul tău e cu-atât mai frumos !

Să cânte iubirile noi
Pe strada poezilor
Ca fluviile minunate să curgă
Fiindcă-n iubire nu-i nicio cumpătare !

Lannion, 26 iunie 2020

Traducere din franceză: Sonia ELVIREANU

Ion BUZAȘI

Ioan ALEXANDRU
*(Două decenii de la sfârșitul
 pământesc al poetului)*

„Despre poeți numai moartea poate vorbi”

Cu acest vers desprins din poemul lui Ioan Alexandru, Amintirea poetului și așezat ca motto, poetul Vasile Dan, alcătuieste un volum omagial comemorativ care cuprinde o Antologie și un Cuvânt înainte. Cuvântul înainte argumentează preferința lui Vasile Dan, poet echinoxist, pentru Ion Alexandru – de la debutul editorial cu volumul Cum să vă spun (1964) până la Imnele Bucureii (1973) când va în cepe să semneze Ioan Alexandru..

Este o evocare entuziastă a poetului care a fost un lider al generației poetice '60, generația Labiș, dar și o judicioasă constatare a imposibilității separării celor doi Ion/Ioan: „Cei doi, Ion și Ioan, deși glăsuiesc prin aceeași gură sunt doi poeți distincți: Oricât de tare l-ai iubi pe unul, n-ai cum să nu dai, brusc, peste vocea celuilalt. Unul dionisiac, energic, viu, copleșit de vise adolescentine și viziuni neguroase cu reziduri de eseuri arhaice ardelenesti, îmbrăcat în metafora crudă și insolită, nu o dată folclorică și cu culoare de grai local, celălalt mântuit în credința creștină, subțiat în lumina ei increată, în : „...răsărit ce nu se mai termină/ Lumină lină din lumină lină”. Nu-i loc însă de ales. Ci de citit. În această a doua ipostază a poetului întâlnești o lectură nesățioasă, a adorației divine, o captare, în cuvânt, a miracolului întrupat. Caz unic în literatura română: avem în Ion/Ioan Alexandru o dedublare a aceluiași foc liric, mistuitor și distinct, pornit din aceeași mare inimă.”

Pentru că la Blaj eu am ascultat ambele „voci” ale lui Ioan Alexandru, am evocat legăturile lui Ioan Alexandru cu această „cetate de credință și tărie românească”.

Îl știam din Filologia clujeană a anilor 60-63. Participam împreună la Cenaclul literar care ființa pe lângă Casa de Cultură unde reveneau săptămânal Ion Pop, Ion Cocora, Ana

Blandiana, Nicolae Stoie, Octavian Georgescu, Dumitru Mușan, Gh. Pituț, Matei Gavril, Grigore Arbore, Romulus Gușa ș.a. Recita (sau citea) transfigurat, într-un fel de extaz al rostirii poetice, cum însuși spune într-o poezie:

„Ion Alexandru (pe atunci așa semna!) din nou
entuziasmat

Citește la cenacluri o mie de poeme.”

Revistele clujene „Steaua”, dar mai ales „Tribuna” îi găzduiau cu generozitate creația poetică. Din 1963, ca și alți colegi de an, s-a mutat la Universitatea din București. I-am urmărit debutul editorial, ascensiunea lirică printre cei mai importanți poeți ai generației '60.

Eram profesor de aproape un deceniu în Blaj, când poetul începuse, într-un fel de „schimbare la față” a poeziei sale, seria Imnelor. Pentru că și în Imnele Bucuriei, cu care deschidea seria acestora, și în cele care au urmat (Imnele iubirii, Imnele Transilvaniei ș. c. l.) Blajul este un topos frecvent, mam gândit să-l invit în orașul „luminilor ardelene”. A venit de mai multe ori în Mica Romă a lui Eminescu.

Prima dată, în 1974. Pe atunci poetul lucra la Catedra Eminescu, cu o existență efemeră, a Filologiei bucureștene, îndrumată de profesoara Zoe Dumitrescu-Bușulenga, și i-am propus, firesc, o expunere despre Eminescu – poet național, mai ales că pregătea (sau chiar susținuse) un doctorat cu o temă de literatură comparată Patria la Pindar și Eminescu. Ioan Alexandru a acceptat și în sala mică a Casei de Cultură din Blaj a rostit o conferință de neuitat. După o scurtă prezentare făcută de mine, a vorbit Ioan Alexandru, a vorbit liber, inspirat și patetic. Dascălii blăjeni din perioada interbelică îl ascultau cu uimire, dar și cu o oarecare emoție temătoare. Pentru că vorbitorul, pornind de la Eminescu, a făcut un excurs în istoria și literatura română, subliniind cu o gesticulație ce-i trăda arderea interioară, jertfa lui Brâncoveanu și valorile formativ-educative ale lecturii zilnice din Sfânta Scriptură. Ajuns aici, poetul a spus că toate popoarele sunt bucuroase să arate anul cât mai îndepărtat al traducerii Bibliei ca semn al începutului culturii lor adevărate. „Ce ne-a ținut pe noi în acest arc de Carpați, fraților, a fost credința...” La aceste cuvinte, secretarul cu propaganda se foia neliniștit

pe scaun și a găsit o soluție inspirată ca să părăsească sala, spunându-mi că trebuie să participe ca invitat la Conferința orașenească a pionierilor, care avea loc tot atunci în sala mare a Casei de Cultură. Poetul și-a rostit în continuare originala expunere, iar la sfârșit a citit într-o apăsată subliniere a stărilor afective, poeziile Către Eminescu și Casa părintească. La citirea primei poezii, cei care am ascultat ne-am dat seama că în ea sunt cuprinse elemente definitorii ale artei sale poetice („încă un plâns în univers”) și am vibrat la evocarea cărturarilor Școlii Ardelene și a Câmpiei Libertății:

„De mult am vrut prin tine să vestesc
Mihai, Moldova, că mai vine
Încă un plâns în univers
Din stranele ardelene lângă tine...

Moldova este sfântă îmi spuneam
Ștefan și Eminescu împreună
Eu, ardelean, cu suferința mea
Ce poate ea să știe și să spună?

Iancu și Horia nu au fost poeți
N-au ridicat nici imn, nici mănăstire
Șincai muri cu gândul în desagi
De Ioan Budai cine mai are știre?

Și mai departe mulțimi fără de rând,
Țărani pe Câmpul Blajului departe
Iobagi, păstori și preoți și dieci
Cât vezi cu ochii-afară din cetate.”

La următoarea întâlnire m-a rugat să-l duc la monumentele istorice și culturale ale Blajului: pe Câmpia Libertății, la Teiul lui Eminescu, la Crucea lui Iancu, la Catedrala Blajului întemeiată de Inochentie Micu Klein, unde-și rostise în 12/14 mai Simion Bărnuțiu faimosul Discurs, la Cimitirul de la Biserica Grecilor unde-și dorm somnul de veci câțiva dintre marii dascăli și arhierii ai Blajului: Timotei Cipariu, Ion Micu Moldovan, Alexandru Sterca-Șuluțiu, Axente Sever, Grigore Mihali, la Biblioteca documentară „Timotei Cipariu” unde a răsfoit cu încântare galbenele file ale Bibliei lui Samu-

il Micu din 1795, a treia traducere integrală a Bibliei, tomuri vechi din opera cărturarilor Școlii Ardelene, vechi publicații blăjene, cărțile lui Cipariu și Bunea, ale mitropolitului Vasile Suciș și ale canonicului Ion Micu Moldovan, minunându-se de erudiția și de hărnicia acestor slujitori ai altarului și catedrei. Ș-a bucurat să cunoască pe câțiva dintre dascălii blăjeni din perioada interbelică, aflați acum la pensie sau în pragul pensionării: pedagogul Toma Cocișiu l-a întrebat de ce Eminescu, atât de înzestrat intelectual, a avut parte de eșecuri școlare în perioada cernăuțeană, ajungând la convingerea că atmosfera didactică rigidă (v. și postuma pomenită de poet În zadar în colbul școlii) era absolut inhibantă pentru un școlar. Cu Ioan Miclea a convorbit pe teme filosofice. De altfel după lectura *Imnelor Bucuriei*, acest profesor blăjean a scris un amplu studiu despre poezia lui Ioan Alexandru, despre care însuși poetul a mărturisit că e una din cele mai bune și mai profunde exegeze asupra creației sale poetice din perspectivă teologică, studiu pe care l-am publicat postum cu titlul *Poezia luminii și lumina poeziei* în 2012 la Satu Mare când s-au împlinit 110 ani de nașterea filozofului blăjean.

În urma acestor descinderi în Blaj, eram curios să aflu „ecourile” din creația sa poetică și publicistică a lui Ioan Alexandru. Mi-a cerut și i-am trimis o fotografie cu Inochentie Micu Klein, o reproducere după frumosul portret al pictorului blăjean Iuliu Moga, ca să completeze *Imnele Transilvaniei* cu unul dedicat vlădicului întemeietor. L-a și scris mai târziu, dar am citit Imnul lui Gheorghe Șincai în care portretul are o pregnanță vizuală memorabilă:

„... La față supt,
 Coroana frunții lui decăt
 Obrazul de două ori mai înaltă, scoica
 Urechii șlefuită blând
 De atâtea zvonuri ce-o mănâncă
 S-a subțiat în cap de diamant și țărna
 Cărnii s-a uscat pe stâncă.”

Blajul apare mereu prin evocarea Câmpiei Libertății. De cele mai multe ori în imagini-fragment ca în poezia citată mai sus, *Către Eminescu*. În *Imnul lui Avram Iancu*, eroul

național și locul evocat se contopesc într-o grandioasă hiperbolă:

„Acolo-n Blaj, sub ceruri împărat
Iancu-n văpaie tricolor adie.”

Alteori *Câmpia Libertății* este pentru poet pretextul contopirii cu istoria transilvană:

„Acolo-n Blaj cântând înfrigorat
Cutrandafirul Patriei în mână.”

Câmpiei Libertății i s-au închinat numeroase poezii. Două sunt mai intim legate de momentul revoluționar 1848 din Transilvania. Prima, poezia lui Șt. O. Iosif Câmpul Libertății, reține mai cu seamă impresionantul exod al mulțimilor spre Blaj, mânate de același ideal: „libertate, drepturi pe plaiurile strămoșești” - și fixează, moralizator, înțelesul evenimentului istoric:

„Povestea lumii ne învață
Că orice rană are leac,
Dar o-ntâmplare așa măreață
Zbucnește-o dată la un veac.”

A doua poezie a lui Ioan Alexandru *Câmpia Libertății*, reînvie solemnitatea memorabilei zile de 15 Mai 1848, când cuvântul dreptății rostit de la tribune de cărturarii pașoptiști ardeleni pătrunde și în natura înconjurătoare, care-l ascultă înfiorată:

„Cipariu Timotei e la cuvânt
Colinele și holdele-l ascultă,
Târnavă s-a oprit în cursul ei
Să poată trece îngerul la luptă.”

Contemplarea poetului este secundată de umbrele reînvi-ate, între care i se pare că recunoaște și pe câțiva din străbunii săi:

„Din dealul Hulii cu Iancu Avraam
Privesc Câmpia Libertății sfântă
Și-aud oceanul de țărani iobagi
Sub cerul tricolor cum se frământă.
Ceasul înalt m-a aruncat pe cal
Urechile îmi țiuie de bucurie
Pe Ioan și Toader din strămoșii mei
Îi văd acolo-n vale cum învie.”

Pe acest deal se află și Crucea lui Iancu. I-am povestit poetului cum în 1908, „mâini sacrilege” au aruncat în aer Crucea Iancului. Mai târziu, profesorul și canonicul blăjean Ion Micu Moldovan, a încercat o refacere a ei, întărind-o cu o centură de fier. (Astăzi pe acest loc se înalță un falnic monument având înscrise pe soclu cuvintele Iancului: „Uitați-vă pe Câmp, românilor. Suntem mulți ca cucuruzii brazilor. Suntem mulți și tari, căci Dumnezeu este cu noi”, iar în vârful său este o mică statuie a lui Iancu). În Blajul apar aceste detalii cu proiecție simbolică:

„Crucea lui Iancu pe un deal crăpat
Din creștet sus până în temelie
Singură rămasă ca-ntr-un sat
În care morții mai învie.

Aproape ștearsă a fost de pe pământ
În dealul Hulii abia se mai zărește,
Dar libertatea tunetul ei sfânt
De-aici a fulgerat pe românește.”

Începând cu *Imnele Bucuriei* (1973), Ioan Alexandru – semna de acum Ioan, ca să semene „cu Cel dintru Începuturi” cum scria D.R. Popescu - , se consideră un imnograf, din stirpea poezilor bizantini ca Roman Melodul, iar Edgar Papu în consideră „cel mai important poet imnic din istoria literaturii române.” Între Imnele lui Ioan Alexandru, cele închinare Blajului au patos liric și culoare istorică.

... În septembrie 2000 consemnam trecerea poetului la cele veșnice cu aceste rânduri de necrolog: „Blajul îi este dator cu un cuvânt de pioasă aducere aminte, pentru că poetul Ioan Alexandru a prețuit Blajul religios și cultural. A evocat marile figuri de arhieriei, personalități istorice și culturale ale micii Rome, și pentru că, după 1990, a fost printre primii oameni de cultură care a înțeles că această Biserică, îndelung prigonită, se cuvine să fie privită, prin înțelegerea unui autentic și real ecumenism, ca o Biserică martiră, cu merite nepieritoare în istoria neamului.”

Iulian BITOLEANU

COSTA ROȘU- *Personalități românești din Voivodina, 1734-2004*

Încă din *Prefață* se precizează că din diaspora grupul cel
Îmai creativ din afara României în plan cultural, literar și
artistic este cel din Banatul sârbesc, din provincia Voivo-
dina, cuprinzând, geografic, orașele Vârșeț, Zrenjanin,
Panciova, Novi Sad ș.a., care dispun de gimnazii, licee
românești, facultăți umaniste, în special, de Litere, cu
predare în limba lui Eminescu, dascălii fiind școliiți în pa-
trie, la București, Cluj, Timișoara... Autorul cărții *Persona-
lități românești din Voivodina. 1734-2004* (Editura Liberta-
tea, Panciova, 2004), Costa Roșu este un român pur- sânge
din Serbia care călătorește mult în țara carpatină, acade-
mician român, un intelectual atent la viața comunității și,
a spiritualității noastre, a cărei falie de românitate externă
îl preocupă cu ardoare și care se relaționează de minune
cu cea internă, în chip nebănuit. De aceea, există un per-
manent du-te-vino între cele două arealuri bănățene, unii
artiști, oameni de carte fie imigrând în metropolele deja
menționate, fie doar perfecționându-și studiile aici, la
cele trei străvechi universități, cu revenirea ulterioară la
matcă. Opțiunea pentru rezidențiatul limitrof a facilitat
schimbul permanent de idei, concepții, contaminarea, cu
avantaje reciproce, voiajuri științifice și arondarea la di-
verse asociații, foruri importante precum Academia Ro-
mână, Uniunea Scriitorilor etc. nu mai vorbim despre cali-
tatea de traducători, de ambasadori benevoli ai artei și
culturii în și dincolo de Balcani. Feedbackul româno-
sârbesc a funcționat și funcționează aproape impecabil.
Nu mai departe decât Ion Flora s-a stabilit în capitală,
fiind asimilat rapid de comunitatea scriitoricească, apoi,
prietenia lui Nichita cu Adam Pujlovic e de notorietate, iar
universitarul clujean Emil Petrovici(născut în afară), ce-
lebritate europeană întru lingvistică, dialectologie, a fost
ales, grație expertizei științifice, membru al Academiei

Române și al celei bulgare. În schimb, alții s-au afirmat pe sol sârbesc ocupând funcții ministeriale.

Cât îl privește pe Costa Roșu, acesta s-a impus în primul rând ca istoriograf, semnând câteva lucrări de specialitate precum *Dicționar de literatură română în Iugoslavia* (1989), *Lexiconul jurnalisticii românești. 1798-1998* (1998), finalizând două volume din șapte preconizate. În semn de prețuire a lui Adrian Marino, preia o idee a acestuia din *Puterea și cultura* (1996), cea a enciclopedismul românesc, exemplificată, cel puțin, prin D. Cantemir, B.P. Hasdeu ori Mircea Eliade certă ambiție a spiritelor elevate de pe plaiuri mioritice de „cuprindere totală” a informațiilor, de selectare și ierarhizare, aidoma lui Pascal și Hegel.

Demersul lui Costa Roșu nu a rămas singular, căci referințe despre cărturari, artiști de dincolo de zăriștea timișoreană se mai găsesc în *Oameni aleși*, vol. I *Străinii*, vol. II *Românii*, vol. III *Cartea românească* de Ioan Simionescu (1934), *Oameni care au fost* (1993) de Nicolae Iorga, *Românii din Banatul sârbesc*, 3 volume (1934-1946) de Gligor Popi și Mircea Măran.

Nu-i de neglijat nici fenomenul organizațiilor/ grupărilor românești de diferite feluri din Serbia, găzduind cu fervoare, anual, conferințe, congrese cu invitați valoroși, de regulă, de la București.

Onestitatea profesională a acestui cercetător îl determină a nu eluda vreun op fundamental pe tema valorilor extracarpatine. De pildă, dintr-o posibilă bibliografie ideală nu putea lipsi antecesorul Petre Broșteanu, un neostoit și metodic intelectual aplecat asupra trecutului cultural și artistic.

În cele din urmă, după investigații și studii profunde, s-a concluzionat că s-au cristalizat trei categorii de intelectuali ce au emblematizat Banatul sârbesc: **cei prin proveniență**, legați pe veci de cele două patrii, majoritatea cu domiciliul transfrontalier; **pasagerii** pe meleaguri voivodine și **personalități** de alte etnii care au avut tangență cu minoritatea noastră de dincolo. Băștinașii culturalizați. La o percepție diacronică, în sec. al XVIII-lea, un prim om de seamă a fost Vasile Diaconu, zugravul de la

Mănăstirea Tismana, străbunic al lui C.D.Loga. Apoi, mai cunoscutul Paul Iorgovici (1764-1808), născut la Vărădia, cu studii universitare la Pesta și Viena, devenit peste ani secretar la Episcopia din Vârșeț. A urmat Constantin Diaconovici Loga (1770-1850), un cărturar autentic, un reformator, un vizionar în învățământ, șef al Școalelor din întregul Banat (1830), iar la bătrânețe, a ajuns director la Caransebeș.

În veacul al XIX-lea s-au evidențiat Ion Pop Reteganul (1853-1905), publicist, acad. Petre Broșteanu (1838-1920), care, atenție!, a trăit la Reșița și Brașov, dar s-a documentat profesionist în privința realizărilor cărturărești ale bănațenilor, probă de patriotism autentic, nu de fațadă. Avram Imbroane (1880-1938) doctor în științe teologice, deputat în Parlamentul României, a trăit tot la Caransebeș, precum și la Lugoj, București. El este acela care a avut revelația că proaspătul licențiat în Litere și filozofie, Camil Petrescu, prea puțin cunoscut în deceniul al doilea al veacului XX, poate fi o excelentă achiziție spirituală pentru înfloritoarea urbe de pe Bega, ofertându-l cu postul de gazetar, apoi de director la periodicele timpului. Astfel, și-a făcut ucenicia jurnalistică viitorul romancier, care nu a ascuns detaliul că presa a constituit viața și picătura zilnică de „otrăvă”.

Emil Petrovici (1899-1969), născut la Torocu Mic, adică în exterior, cu studii la Brașov, Cluj, Paris, membru al Academiei Române și al Academiei Bulgare, director la Institutul de Lingvistică din Cluj, faimos dialectolog și lingvist, a fost un apropiat al lui Sextil Pușcariu-personalitatea de top a universității ardelene -, a schimbat definitiv locația, fiind asimilat cu nedisimulată bucurie și mândrie de poporul din Carpați.

Dintre pasagerii prin celălalt Banat, care nu ne aparțin, dar convergent în unele aspirații, menționăm pe Andrei Șaguna (1809-1873), mitropolitul Ardealului și al Banatului, apoi pe prof.univ.dr.Gheorghe Alexici (1869-1935), Gustav Weigand, o eminentă a lingvisticii europene, dascăl la Universitatea din Leipzig, pe istoricul, revoluționarul pașoptist și, nu în ultimul rând, scriitor, Nicolae Băl-

cescu, ca și pe Constantin Brăiloiu (1893-1958), vestit muzicolog. La cumpăna dintre secole, și-a derulat activitatea un diligent și entuziast traducător, Vasko Vasile Popa.

Personalități. Nu puțini universitari și chiar academicieni proveniți de pe aceste meleaguri iugoslave au sfințit fie țărâmul natal, fie în Europa, SUA...Din capul locului merită menționat prof. Coriolan Ghilezan (domiciliat în Novi Sad), matematician de talie universitară, Ileana Ursu Mago (din Belgrad), Marin Secoșan, medic și psiholog, trăitor la Chicago, care a văzut lumina zilei tot la Torocu, Eugen Boia, alt licențiat adoptat de americanii din Cleveland, chimistul Ionescu Gașpar Ranagojec, istoricul Ion Nicola, eseistul cu doctorat în filozofie, Ion Dejan (Universitatea Novi Sad). Minimum, zece universitari români originari din Banatul Sârbesc după 1950! Nu vom omite amănuntul semnificativ cum că Gheorghe Alexici (1864-1936) a fost prof.univ.dr. la Budapesta, la Facultatea de Litere. Nici pe acela că Slavco Almăjan (născut în 1940), absolvent de facultate la Novi Sad, a funcționat totodată ca prof.univ.dr. la aceeași instituție. În plus, preocupat de film. Alte nume de referință: Ion Baba, președintele Uniunii Românilor din Voivodina, psiholog, jurnalist, traducător; Ion Cișmaș (n. în 1959) a fructificat vocația politică prin posturi de rang înalt, întâi de președinte al Comunității Românilor din Serbia, ulterior ca deputat în parlamentul acestei țări natale, în 2000, iar casa a păstrat-o tot la Vârșeț. Ziarist, fondator de reviste. Pe tronson similar - Tudor Ghilezan, tip care deține în Cv. o deportare, fapt ce nu i-a estropiat cariera, dimpotrivă, calitățile l-au propulsat la statutul de director la editura Libertatea.

Intellectualul Ion Jianu (stabilit la Vârșeț), doctor în Drept, va parcurge treptele politicului, devenind în 1923, deputat în Parlamentul sârbesc. Lucian Marina (1954, Vârșeț) - jurnalist, dublu absolvent de Drept la Novi Sad și Zagreb, a reperat multe premii internaționale. A lucrat la Departamentul de Tv. novisadian. Prestigioase activități și colaborări la institute academice din lume. Unii intelectuali au absolvit Literele la Sorbona (Ion Miloș) sau Belgrad și București (Ionela Mengher), alții Filosofia la Novi Novi

Sad și masteratul în istorie (Mircea Măran), construindu-și reputația pe dimensiunea scriitoricească, publicistică (Gligori Popi), inclusiv, cu ocuparea fotoliului de director de organ media (din Zagreb).

Câteodată, s-a optat și pentru locația București pentru masteranzi și doctoranzi (tot Ionela Mengher) și, finalmente, pentru rezidențiat. Jobul de bază- ziaristica radiofonică, emisă aici și în afară.. Atât Ionela Mengher, cât și Mircea Măran au contabilizat multe simpozioane în străinătate... Cazul lui Ion Miloș dezvăluie un spirit polyvalent- scriitor, traducător -, european, talmăcitor cu 20 de volume în panoplie din Eminescu, Bacovia, Blaga, Ana Blandiana, D.R. Popescu, Mircea Dinescu, adică valori literare perene. Dexteritatea și harul de operării cu funcția metalinguală a limbii i-a netezit drumul spre diverse uniuni/ comunități scriitoricești din 5 țări: România, Serbia, Suedia, Republica Moldova, Macedonia. Un veritabil internaționalist, imposibil de găsit în spațiul românesc... Vasile Vasko Popa (1922-1991), academician sârb, deopotrivă scriitor și traducător, a viețuit la Belgrad. Nu numai academician în țara natală, ci și la alte înalte foruri străine, Gligori Popi a redactat și publicat peste 400 de studii, eseuri. După Facultatea de Litere de la Vârșeț, Ion Flora a prestat activitate la „Libertatea”, pe urmă a luat drumul Bucureștiului alăturându-se cenacliștilor de la „Junimea”, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gh.Iova, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Sorin Preda, sfătuiți de criticul și prof.univ.dr. Ovid S. Crohmălniceanu. Cel ce a văzut lumina zilei la Satu-Nou, în 1950, a practicat concomitent scrisul/beletristica și traducerea, una dintre inițiative concretizându-se în *Antologia de poezie*, 1998 (Editura Paralela 45). În calitate de redactorul la Muzeul Literaturii Române (MLR) a obținut câteva premii naționale. De formație filologică, Marina Puia Bădescu (venită pe lume în 1961) și-a desăvârșit pregătirea cu un doctorat la București, *I.L.Caragiale și Stanislav Nusici*, însă a profesat la Facultatea de Filozofie de la Novi Sad, unde și locuiește. Și acest dascăl este un om umblat, însumând nu puține călătorii pe mapamond, cu ocazia unor simpozioane de anvergură... Iată și o politehnistă, Ioaneaua Ranogajec (născută la

Coștei în 1953), absolventă a Facultății de Tehnologie din Novi Sad, ce a îmbrățișat cariera universitară, ajungând la ultima treaptă, cea de profesor universitar în același centru.

În sfârșit, Costa Roșu (1947, Torac), după studiile liceale la Zrenjanin, s-a orientat spre Fac. de Jurnalistică de la Belgrad. Director la editura românească "Libertatea" de la Panciova, redactor-șef la cele două publicații, „Libertatea” și „Lumina”.

În cei 70 de ani de existență, Radu Flora (1922, Satu-Nou-1989, în Croația), doctor la Zagreb, a predat filologia în mediul academic la Belgrad și Novi Sad. A depășit borina didactică și modulul de om de știință, împletind istoria literară cu beletristica, astfel că unele lucrări au atras atenția - *Folclor bănățean, Literatura română din Voivodina* (1971). Cu toate acestea, opțiunea domiciliară s-a numit Zrenjanin. Un dublu licențiat în Agronomie și în Cibernetică, Ion Sârovan (1930, Toracu) a ascensionat pas cu pas până la rangul de ministru în deceniul 9 al veacului deja consumat, iar în 1982 a devenit președinte al Camerei Economice. Vremelnic, director la editura română din tara vecină și prietenă. Trăitor în Novi Sad.

Artiști precum Ion Surduceanu-actor, ca și Iulian Ursulescu, absolvent de UNATC, și regizor -, Popa Bogdan Valeria - muzician, redactor muzical - ori Athanasie Todor, cu studii la Conservatorul timișean, compozitor și violonist, Petru Marina-pictor întregesc paleta artistică a unor frații de-ai noștri din Banatul Sârbesc...

La nivel politic, recenzentul a contabilizat 7 intelectuali români în parlamentul iugoslav și 18 în cel sârbesc, ceea ce denotă o neîngădare a drepturilor din străvechea regiune, comparativ cu minoritatea noastră din Valea Timocului, unde bisericile, școlile, publicațiile în limba maternă sunt insuficiente, iar populația este claustrată în mediul rural... Tristă discrepanță geografică în două colțuri distanțate pe teritoriul aceluiași stat... La nivel cultural și mediatic, editura „Libertatea”, hebdomadarul omonim și revista „Lumina” satisfac întrucâtva pretențiile și veleitățile fraților din Novi Sad, Vârșeț etc.

Costa Roșu respectă canoanele tipului de cercetare numit dicționar, fapt pentru care portretizează tot ce are mai bun această interesantă provincie extranațională, multietnică, cu o oază vivace de compatrioți. Voivodina a reprezentat și reprezintă un tărâm de spiritualitate românească, cu frontiere flexibile, ce nu restricționează schimbul de valori și nu curmă dreptul, ambiția confrăților din Balcani de a urma o facultate în România, de a practica un job superior, corect remunerat, dimpotrivă societatea românească îi primește cu brațele deschise pe cei originari din Banatul celălalt, vorbitor de limbă slavă. Costa Roșu, un prieten al scriitorilor și celor din media scrisă, oferă un atractiv instrument lectural referitor la piscurile intelectuale dintr-o antică regiune recunoscută pentru toleranță, concordia socială și năzuințele comune în plan cultural, literar...

Vasile MOGA

Despre arheologia actuală în România

Am citit cu real interes volumul colegului și prietenului Mihai Bărbulescu, profesor universitar la Universitatea din Cluj, membru corespondent al Academiei Române, intitulat *Arheologia azi, în România*, scris la Roma și Cluj-Napoca în anii 2015-2016, al cărui subiect se axează pe arheologia din țara noastră, încercînd și reușind să ofere o imagine reală a acestei științe auxiliare a istoriei, cu avaturile ei, pagini datorate unui om ce și-a dedicat întreaga carieră științifică acestui subiect ce, în opinia multora, văd în această meserie niște ciudați căutători de cioburi, mîncători fără rost de bani publici care nu produc ceva util, p. 54.

Pornind de aici am reluat în mai multe rînduri paginile colegului meu care „sine ira et studio” după expresia lui Tacitus, analizează la rece evoluția arheologiei și a celor care o practică, cercetare ce nu are un orar fix, nu începe la ora 7 și nici nu se încheie la ora 15, fie ei cadre universitare, cercetători de profil la Institutele de profil sau Muzeele din țară. Firesc, M.B. vorbește tranșant despre învățămîntul românesc, despre studenții și absolvenții facultăților de istorie, tot mai numeroase după 1989, ce și-au ales, unii în necunoștință de cauză!, meseria de arheolog în aceste timpuri la care suntem martori, vremuri propice pentru avalanșa de compilații și lucrări plagiate, fie că este vorba de dizertații de licență și de doctorat. O statistică ce analizează la nivel național intervalul dintre 2000-2015 este elocventă prin cele 55000 teze de doctorat !!!

Din anul 1999 și pînă în 2017 am fost cooptat în mai multe comisii de susținere a unor lucrări de doctorat, redactate de tineri absolvenți ai învățămîntului superior din Alba Iulia, București, Cluj-Napoca, Iași și Timișoara, constatînd că unele din teze fuseseră inspirate din lucrări mai vechi, citate trunchiat, ca să nu spun că unii dintre

candidați nici nu văzuseră conținutul titlurilor pe care le citau !

Un subiect asupra căruia autorul se oprește este legat de organizarea, reglementarea și finanțarea cercetărilor arheologice din România.

Din 1970 apare ca organism Comisia Arheologică și ulterior Comisia Națională de Arheologie pusă sub oblăduirea Ministerului Culturii de astăzi, ai căror membri sunt aleși din cadrul Academiei Române, Ministerului Învățământului și cel al Culturii. Referitor la cercetarea arheologică, sistematică și preventivă, Comisia stabilește planul anual al investigațiilor de teren, prioritățile acestora, avizează și aprobă viitoarele săpături arheologice.

Ca și în alte țări și la noi s-a format un public pasionat de arheologie și monumente istorice, după cum după 1989 au apărut grupuri de detectoriști care braconează siturile. Cele mai mediatizate cazuri de rapt arheologic au scos la lumină valoroase artefacte din aur - vestitele monede Koson și de acum celebrele brățări spiralate din aur găsite în zona capitalei regatului dac, ajunse pe piețele internaționale și recuperate de organele abilitate. Așa s-a întâmplat cu colierul și cerceii din aur cu pietre prețioase găsiți în Cetatea dacică de la Căpîlna, Valea Sebeșului, cel care scrie i-a propus să fie incluși în Tezaurul Național al României, lucru care s-a și realizat.

În paralel, s-a constatat că societatea este nemulțumită de arheologi (vezi cazul autostrăzilor a căror finalizare „ad kalendas graecas” este pusă pe seama arheologilor calificați de un fost președinte drept oameni mai mult sau mai puțin calificați care, vezi Doamne....sabotează România.)

O adevărată isterie națională a iscat Roșia Montană cu proiectul de cercetare Alburnus Maior. Am participat la cercetarea arheologică în cei aproximativ 5 ani de investigații fiind, la rîndul meu, împrôscat de injurii din partea zișilor apărători ai Roșiei Montane. Cu riscul de-a nu jigni aș vrea să spun că pînă în anul 2000 puțină lume din România știa de existența localității montane și mai ales de

istoria bimilenară a acestei localități, calificată de V.Pârvan drept un oraș californian de civilizație internațională.

Cum în ultimii ani fondurile alocate de stat pentru cercetarea/continuarea unor șantiere arheologice sunt tot mai mici, în lipsa sumelor solicitate s-a încetățenit numita arheologie preventivă/contractuală, în care săpăturile sunt continuate cu fonduri private. Este cazul aceleași săpături de tip contractual, exemple fiind amintitele autoștrăzi, proiectul Alburnus Maior etc. cu finanțarea asigurată de cei care solicită astfel de investigații. Spre exemplificare, la Alba Iulia, cartiere de locuințe plasate în zonele necropolelor romane și feudal-timpuriu din sudul și nordul fostului mare centru urban Apulum au utilizat asemenea fonduri pecuniare.

Fondurile financiare sunt folosite de muzee, în cazul Alba Iuliei, pentru organizarea de manifestări științifice și expoziționale.

Curiozitatea pentru istorie, în cazul nostru arheologie, apare cu pregnanță în raportul dintre aceasta și mass-media, adică presa scrisă, radio, televiziune care preiau, uneori în necunoștință, diverse informații despre artefactele descoperite într-un loc sau altul, de cele mai multe ori exagerând sau minimalizând rezultatele unora dintre cercetările de pe teren și de aici „utopiile” din presa scrisă sau autovizual (exemplele sunt atât de numeroase încât nu considerăm necesar să le amintim în acest context, a se vedea segmentul Arheologia și mass-media, p.137 și următoarele pagini în care autorul ia în derîdere numeroasele teorii ale unor preinși specialiști ce și-au focusat atenția și teoriile asupra unor zise descoperiri mai mult sau mai puțin conforme cu adevărul istoric!)

Binevenite sunt la rîndul lor pioasele gânduri pe care M.B. le aduce unora dintre marii noștri dascăli de la care am înțeles deplin sensul expresiei „Historia magistra vitae”. Gîndurile se îndreaptă în egală măsură asupra unor veritabili dascăli și arheologi: Emil Condurachi, supranu-

mit Pater, D. Tudor cel mai apreciat specialist al istoriei Olteniei romane, C. Daicoviciu, M. Macrea și I.I. Russu, ultimii trei legați de Istoria Daciei intracarpatică, pe care și subsemnatul i-a avut ca mentori, fiecare în parte și toți la un loc fiindu-ne modele de la care am avut ce învăța la orele de curs și seminar, ori din volumele științifice ce nu și-au pierdut valabilitatea informațiilor.

Cartea lui Mihai Bărbulescu despre Arheologia națională reprezintă o reușită din toate punctele de vedere, lecturarea ei cu atenție abordând subiectul arheologiei și a celor care o practică venind din parte unui cercetător pentru care adevărul istoric a rămas un exemplu demn de a fi urmat.

Felicitări autorului pentru un volum ce era necesar să fie scris și tipărit.

Revista *Orizont* nr. 10/2020 își onorează personalitatea omului de litere și cultură postând pe prima pagină o fotografie expresivă a reputatului Livius Ciocârlie probabil pe fundalul bibliotecii sale, ajuns la senectute, fizionomia feței dar mai ales privirea caldă, interiorizată definind o mare personalitate a culturii române, ca în paginile 10 și 11 să citim trei prezentări remarcabile, care stârnesc admirația față de distinsul literat și gânditor. Citim apoi cu interes un amplu interviu despre pasiunea pentru arta plastică luat de Adriana Cărciu lui Andrei Herczeg, ca ceva mai încolo să întâlnim „Factorul frică” în expunerea lui Valentin Constantin, care te face să citești cu un fel de disperare despre neputința omului în fața unei pandemii ca cea de covid 19. Și, în sfârșit, cititorii pot citi în *Orizont* literatură: poeme de Robert Șerban și proză de Gabriela-Mariana Luca (Merii, merele miresei). Citim amuzându-ne *Ce vină avea câinele din Baskerville* de Dana Chetrinescu, dar și *Bubico la Phenian* de Ciprian Vâlcă, ca să poposim cu plăcere citind textul lui Ioan T. Morar despre „Luxemburg, o primăvară care s-a ținut toamna”. (C.N.)

Primim cu regularitate la redacție revista *Expres cultural*, de data aceasta citim numărul pe octombrie a.c., un număr dens, bine făcut, cu hârtie de cea mai bună calitate, cu un supliment realizat de Theodor Codreanu „Cu C. Rădulescu-Motru despre destin” și o poezie (Genealogie) de Ioan Alexandru, „visând pe cel care doarme/la temelia luminilor/visate”. În debutul revistei: „O mărturisire. N-am subiect de scris, supărare mare” de Liviu Ioan Stoiciu cu destulă ironie și autoironie despre Gala Poeziei din acest an, iar domnul Nicolae Panaite încearcă o analiză „Între două alegeri”, aducând în discuție o temă de interes despre „o nouă mișcare de trezire” în Statele Unite ale Americii care are la bază conceptul „fără Dumnezeu, fără iertare”, ideologie a progresiștilor, care încearcă „să învingă păcatul și moartea” așa cum au fost învinse de Cristos. Ceva mai încolo, e de admirat răbdarea cu care pe o pagină și mai jumătate de revistă, Gellu Dorian glosează despre recent discutatul, poate discutabilul „canon” al poeziei românești, într-o generoasă listă, care poate fi adăugată, modificată în viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat, după care citim Breviar editorial de Adrian Alui Gheorghe și poezie de Dumitru Brăneanu și Marcel Miron.

Pertinentă și interesantă analiza critică a lui Virgil Diaconul despre cartea lui Gabriel Liiceanu „Isus al meu” apărută recent la Humanitas cu finalul în care, după ce autorul declară că nu crede în Dumnezeu, spune că l-a vizitat îngerul în persoana bunicului.

Ceva mai încolo, Teodor Pracsiu ne propune să citim un amplu studiu monografic al lui Pavel Toma: „Radu Gyr - Resurrecția poetului”, cu precizarea: „Lăsăm cititorului intactă plăcerea de a parcurge pas cu pas șirul de argumente analitice pe care istoricul literar le pune la contribuție pentru a explica, pe de o parte, un destin liric, pe de alta, urmările tragice”. (C.N.)

Neuma, septembrie, octombrie 2020. Interesantă sinteza doamnei Andrea H. Hedeș, din editorialul „Noile Alexandrii”, în care vorbește despre destinul cărții și al bibliotecilor de-a lungul istoriei, când „încă din timpuri arhaice pe când scrisul și cititul erau un privilegiu al celor puțini, iar cunoașterea era astfel accesibilă tot acestora, asupra cărților s-a vegheat cu atenție”. (Regretabile cele câteva greșeli de punctuație din text). Apoi, după „aparitiții la Neuma”, poeme în traducere de vietnamezii Trân Quing și Vũ Trong Thai, ca să citim în continuare, cu încântare, însemnările lui Gheorghe Griguru adunate sub titlul „Ca-

racterul original al unui vis”. În paginile următoare esteticianul Mircea Muthu publică un fragment din lucrarea „Bizantinologie”, ca Simona-Grazia Dima să puncteze relevant: „De la sublim la ridicol și retur via Facebook”, iar Dan Bundă să ne rețină într-o realitate atroce cu esul dumnealui „Dacă nu crezi, e ficțiune”. Ne rețin atenția în continuare „Colocviile de critică” sub semnăturile câtorva istorici și critici literari din actualitate, cum sunt Ion Bogdan Lefter, Ana Dobre, Marian Nenescu, Iulian Băicuș.

Pe pagina 37 un interesant interviu luat de Horia Gârbea actorului Dinu Grigorescu din piscul celui de al nouălea deceniu de existență, în final cu un răspuns cutremurător: „Viața o văd ca pe o imensă farsă. Suntem niște marionete”, ca pe aceleași coordonate să se înscrie și poezia lui Gabriel Gherbăluță când citim titlul de poeme ca: „O fi pierdut caii de la dric la zaruri”. Critică literară de calitate semnată de Irina Petraș, Ioan Holban, Constantin Cubleșan, Monica Grosu ș.a. (C.N.)

Revista *Convorbiri literare* adună și de data aceasta în 200 de pagini materiale de o mare diversitate și de un real interes nu doar pentru scriitorime, cât și pentru cititorul comun, dornic de informare. Așa credem că se explică edi-

torialul semnat de Cassian Maria Spiridon, care face o amplă analiză a ceea ce a însemnat nazismul și comunismul de-a lungul timpului, cu precizarea: „Trăim într-o vreme în care marxismul, neomarxismul, stângismul sub emblema progresului, resuscitate sunt tot mai active, ca să nu spunem de-a dreptul agresive și lipsite de discernământ”. Nu întâmplător eseul lui Cassian Maria Spiridon e urmat de un altul deosebit de interesant semnat de Ion Păpuș, „Poetul și camăta”, în care autorul readuce în actualitate destinul dramatic al poetului american Ezra Pound, care datorită ideilor sale de dreapta și colaborării cu nazismul a zăcut 12 ani într-o casă de nebuni. În unul din poemele sale scrise în timpul celui de-al doilea război mondial, el afirmă: „Camăta este cancerul lumii, pe care doar bisturiul fascismului îl poate extirpa din viața națiunilor”. Câteva pagini mai încolo „Nichita Stănescu, recitirea lui Eminescu” de Mihai Cimpoi, după care excelentele note ale lui Gheorghe Grigurcu, care notează: „Ai vrea să fi scris rândurile frumoase și exacte ale altuia, dar ai întârziat”. Mai încolo „Strania suferință al lui Iov” de Basarab Nicolescu, fragmente din Jurnalul lui Titu Maiorescu (1899) și Ana Blandiana cu „Un bateau pour la chine”. Merită

citit în rubrica „Literatura azi” articolul lui Ioan Lascu „Trecearea prin iad” în care relatează despre dramele scriitorilor care au suferit în pușcăriile comuniste, dar și „Resurecția literaturii confesive a criticilor literari” scris de Alexandru Olteanu, la care am adăuga „Eugen Ionescu/ Eugene Ionesco în oglinzile cărții românești” de Livia Iacob, dar și „Terapia adevărului” de Theodor Codreanu dar și „Atacul la premiul Goncourt. Direcția I: Aceasta s-a făcut cu ajutorul nostru (...) de asemenea s-au luat măsuri asupra compromiterii lui Horia Vintilă”, articol semnat de Ioana Diaconescu. (C.N.)