

Magda CÂRNECI**Poemul ecologic**

Se face de dimineată
se aud şuierături, țipete, croncănituri, ciripituri, uguituri
O boare animală electrizează aerul, apa
împregnează câmpurile arate, străzile și metroul
Am început.

Mă înalț încetișor deasupra Pământului
sunt pelicula vie care înghite tot și excretează nimic
Acopăr cu sputa mea dulce relieful muntos și turnurile civilizaționale
pulsez delicat în creșe și pe fundul oceanului

Mama mea e vulva tuturor mamiferelor
Tatăl meu e sperma universală

Mă gădilă șerpilor și râmelor
Mă înțepă aricii și cârțile
Mă dor peștii și vulturii
Mă înnebunesc ornitorincii și cameleonii
Genele ADN-ului meu sunt extrase
din prea multe experimente animale ratate
sunt împrăștiate în prea multe prototipuri abandonate
puse în mișcare înainte de vreme
Nu mă mai recunosc în atâtea derivate și ramificații
instinctul băjbăie, se împiedică și vrea să mă lase

Am fost proteină și moleculă cândva, am fost virus, bacterie, am fost algă și protozoar, apoi am
fost râmă minusculă și pește cu aripioară dorsală, și salamandră și coropișniță, am fost șarpe și
turturică și pui de cățea/ m-am încercat în diverse formule, m-am abandonat și m-am complăcut
m-am iubit și m-am urât
m-am părăsit și am sărit peste mine
vietate cu din ce în ce mai puțin trup și din ce în ce mai multă închipuire

Ciripesc, uguiesc, croncănesc/ vorbesc, murmur, șoptesc/ susur, foșnesc, unduiesc/ vizualizez,
imaginez, gândesc/ calculez, proiectez, programez/ contemplu, mă visez mental, meditez/ sunt
tăcere, întuneric și spațiu cosmic/ liniște, liniște, liniște

Nu mă mai interesează culoarea pielii și limbile naționale
aceste blănuri de subspecii umane sunt pe cale de dispariție
Comunic vibratoriu cu broaștele, iepurii și panterele
pisicile au cucerit internetul, câinii au luat cu asalt profesiunile morale
animalele domestice ne civilizează și ne îmblânzesc
zoologia a luat cu asalt umanismul și adunările populare
trebuie să o reintegrez

Se face amiază
Am mușcat, rupt, zdrobit, am mâncat
A trecut prin mine apa și aerul, praful și
vegetația acestei clocotitoare planete
Le-am metabolizat, le-am rafinat
Inimă și nebunie le-am adăugat de la mine

Dar voiesc abatoarele, urlă vânătorii de blănuri și fildeș, gem măcelăriile
căci umanii vor carne, carne, carne, iar carne
și râuri de sânge prin subteranele urbane urcă prin capilare
la creierele lor suspendate, drogate
uitând că se mănâncă pe sine și-și beau propriul sânge

Iar apoi cântă coruri de rugă și laudă, înalță catedrale de bună credință

Dar când în fine opresc mașinăria
Tigrilor nu le mai e frică de mine, se împacă cu mieii și porumbeii
șoarecii sug la țâța felinelor
Gazelele se pupă în bot cu panterele și șacalii
turmele de capre și oi pasc cu grijă, ferind furnicile
și lăcustele dintre brazde
Elefanții pășesc cu atenție printre ouă de prepeliță

Acum că mașinăria încetinește
rinocerii și crocodilii vor să scape de colți, solzi și de gheare
broaștele țestoase vor să se elibereze de carapacea lor milenară
popândăii și mangustele îmi cer dragoste, dragoste
corbii vor să învețe regulile gramaticale
Dar eu nu am reușit în întregime să mă trezesc.

Trebuie încă să diger frica puilor de păsări din cuiburi
viclenia șerpilor veninoși, furia leoaicelor în rut
vanitatea păunilor, paranoia înmulțirii insectelor
Aparatul meu digestiv duduie de otravă și milă

Se face de seară
Observ blocajul fiecărei specii în șmecheria ei evolutivă
în jocul ei cu natura, în găselnița ei adaptativă
Îl înghit pe Darwin, trebuie mers mai departe
în laboratoare încerc o nouă formulă de viață
îmi combin ADN-ul terestru cu genetica suprasolară
Ontogeneza depășește filogeneza și se îndreaptă spre cosmos

Cosmogeneza e un salt în abis
Abisul geme de îngeri și extraterestri, ei ne așteaptă
Poartă pe umeri capetele noastre viitoare

Am fost lumină pură cândva
Lumină vie și excretoare suntem acum
Lumina ne vrea înapoi, vii și puri

Se face iarăși de dimineață
Când voi muri, mă voi întoarce în colcăiala organică
de acolo voi organiza/pregăti decolarea
prezentând cercul nostru iubit, grădina zoologică planetară
Mamei viață, Mamei iubire
La judecata ierarhiilor astrale

Păsări și mamifere curg în valuri din mijlocul pieptului meu
Păsări și mamifere intră în șuvoaie în centrul inimii mele
Am să-i iau în cer, am să-i transform în splendoare.

Ana BLANDIANA



Din nou Moscova

Cândva, după anul 2000, am fost, pentru două zile, la Moscova. Îmi apăruse o carte și la ambasada noastră fusese organizată o prezentare și o sesiune de autografe pentru fizicienii români din centrul internațional de cercetări nucleare de la Dubna. A fost în sensul cel mai complet al cuvântului o *întâlnire*, un schimb de idei cu niște oameni de o inteligență frapantă, printre care am recunoscut cu emoție câțiva pe care îi cunoscusem cu vreo două decenii în urmă la o memorabilă dezbatere cu fizicienii de la Măgurele, pe care o țineam minte nu numai pentru că fusese extraordinară, ci și pentru că fusese urmată de un mic scandal. Atunci când tinerii fizicieni organizatori ai întâlnirilor *au cerut* să editeze un volum conținând conferințele și discuțiile care avuseseră loc, întâlnirea cu mine a fost scoasă de cenzură, spre revolta și uimirea fizicienilor, cărora, prin natura profesiei lor, nu li se mai întâmplase să fie cenzurați. Cât de impresionați au fost o dovedește faptul că nu au uitat și imediat după revoluție au reeditat volumul complet și cu explicația cenzurii.

Această călătorie a fost prilejul de a confrunta puternicele impresii pe care mi le lăsase Moscova sovietică – în urmă cu ani când făcusem parte dintr-o delegație a Uniunii Scriitorilor - cu orașul capitalist care era capitala Rusiei acum. Toate impresiile se raportau la șocul, întipărit definitiv în mine, al primei vizite, deși mai fusesem în anul 2000 la al 67-lea Congres PEN, dar atunci tensiunea politică și psihologică din timpul dezbaterilor era atât de ridicată încât îmi amintesc aproape numai sala în care se țineau ședințele.

PEN, organizația mondială a scriitorilor, are

în fiecare an un congres, de fiecare dată în altă țară (organizația este structurată din aproape 300 de centre naționale), iar planificarea viitoarelor congrese se face cu cel puțin 5 ani înainte. Moscova fusese aleasă în primi ani ai președinției lui Boris Elțin, atunci când părea că Rusia va porni pe o cale democratică. Între timp, războiul din Cecenia și tot mai tulburea situație de după plecarea lui Elțin au dus la propunerea, făcută de mai multe centre, de a nu se mai ține congresul la Moscova. Discuția se purta la Congresul din 1999 de la Varșovia și toată lumea era de acord să se ia distanță față de Moscova în felul acesta; toată lumea, cu excepția Centrului Rus, care a cerut, dimpotrivă, să se țină congresul la Moscova și să mergem toți acolo să condamnăm războiul din Cecenia. Și s-a votat această propunere. Prin tradiție, congresele PEN sunt socotite, în țările în care se țin, evenimente la care este invitat și participă președintele țării. Scriitorii ruși care pledaseră pentru ținerea congresului la Moscova au pus condiția să nu fie invitat președintele, doar că Vladimir Putin, neașteptând invitația, și-a anunțat prezența în a doua zi a lucrărilor. Și cum conducerea internațională a organizației înclina să se conformeze *jenată* protocolului, scriitorii ruși au anunțat că, dacă va fi primit, ei vor părăsi în mod demonstrativ congresul, comunicând presei de ce o fac. În schimb, au adus doi scriitori ceceni cărora au insistat să li se dea cuvântul și care au vorbit despre faptul că „atentatele cecene” de la Moscova sunt justificări bine organizate pentru ceea ce se întâmplă în Cecenia.

Tot ce îmi amintesc despre acele câteva zile petrecute în capitala recentului stat rus au fost mașinile imense – cu șase sau chiar opt uși și cu geamuri negre, descinse parcă din filmele americane din timpul prohibiției -, care circulau cu viteză anormală și în formații de cel puțin trei. Îmi amintesc că am fost frapată nu numai de aspectul lor straniu, ci și de felul în care trecătorii se grăbeau la trecerea lor să se îndepărteze de marginea trotuarelor. Am întrebat intrigată despre ce este vorba și mi s-a explicat că așa circulă din precauție marii șefi mafioți, ca să nu se știe în care mașină sunt și să fie protejați în luptele, adesea sângeroase, dintre clanuri. Astfel, noua Rusie îmi apărea mai tulburătoare încă decât vechea Uniune Sovietică.

Deci, în anul 2008 am fost pentru două zile la Moscova. O bună parte din primele 25 de ore le-am pretrecut în mașină, de la aeroport la hotel (mai mult de trei ore) și a doua zi, de la hotel la ambasadă, unde urma să aibă loc întâlnirea cu fizicienii, și înapoi la hotel (în total, mai bine de cinci ore). Felul în care erau aglomerate șoselele, care aveau, de altfel, câte șase

benzi pe fiecare sens, avea ceva nu numai exasperant, ci și înspăimântător. Toate acele șiruri nesfârșite de mașini ne înconjurau de o parte și de alta a mașinii, ca și cum ar fi arestat-o, mergând paralel fără să aibă aerul că se grăbesc, dar și fără să pară că ne vor elibera vreodată. Mersul cu mașina pe străzile Moscovei mi s-a părut o experiență în sine, un amestec indigest de oboseală și presimțiri rele, iar orele de trafic erau adăugate zilnic zecilor de minute de stat la coadă la recepția hotelului, apoi la lifturile numeroase și totuși supraaglomerate, ca și mersului pe coridoare nesfârșite, întrerupte din loc în loc de puncte de control. Abia a doua zi, când nu mai aveam nici un program, am avut răgazul să privesc în jurul meu și să descopăr hotelul în care dormisem! Era monstruos prin dimensiuni. Avea forma unei paranteze (un fel de semicerc mai deschis) lungă de 5-6 sute de metri și înaltă cam de 40 de etaje (am încercat de mai multe ori să le număr de la fereastră și m-am încurcat mereu). Geamul meu de la etajul 18 dădea spre interiorul parantezei spre care urcau, dinspre o autostradă care se auzea bubuitoare mai jos, multe zeci de trepte, o scară grandilocventă cu o deschidere de sute de metri, la mijlocul căreia pe o esplanadă se înălța o statuie. Statuia era cu spatele la hotel și cu fața spre șoseaua de la capătul scărilor, încât de la geamul meu eu nu puteam să-mi dau seama decât că reprezintă un bărbat în uniformă militară. Ceea ce puteam să-mi dau seama, însă, era că, aproape de necrezut, corpul statuii – așezată, cum spuneam, la mijlocul scării, deci cu mulți metri mai jos decât baza hotelului – ajungea la nivelul etajului 12. Cred că am stat mai mult de o oră la geam încercând să ghicesc cine era personajul care beneficia, după desființarea Uniunii Sovietice, de o atât de colosală statuie. Lenin nu putea fi pentru că era în uniformă militară cu centură, iar pe cap nu avea celebra șapcă, ci o caschetă, evident, militară, dar care nu-mi sugera nici un personaj cunoscut. Era exclus să fie Djerjinski, oricât de mult ar fi involuat lucrurile în ultimii ani, pentru că statuia lui fusese dărâmată abia de câțiva ani din fața Lublianței. Încercam să-mi adun cunoștințele de istorie a sovietelor: unul dintre conducătorii armatelor albe? Vreuna dintre victimele lui Stalin? Kirov, Buharin? Nu erau militari. Vreunul dintre generali lichidați înaintea începerii războiului? Era puțin probabil și de altfel dimensiunile statuii excedau toate numele care nu erau de primă mărime. Și nu reușeam să identific nici unul. Drept care m-am hotărât să cobor și să văd ce scrie pe soclu. Intrarea hotelului era pe partea opusă, deci am coborât cu liftul (la care e mereu coadă) 18 etaje, am ieșit și am pornit să înconjur clădirea pentru a ajunge pe partea

cu scările și statuia. Cred că am făcut mai mult de un kilometru, în orice caz mai mult de o jumătate de oră. Când am început să cobor scările cu ochii la personajul misterios totul devenise incitant ca un joc. Nici un detaliu pe care îl descopeream apropiindu-mă nu îmi aducea vreo lămurire. Când în sfârșit am ajuns și am înconjurat statuia imensă (pe care acum nu reușeam s-o văd cu adevărat din cauza apropierii și a dimensiunilor) am dat să citesc numele scris în alfabetul rusesc și dedesubt în alfabetul latin. De fapt, am silabisit doar literele chirilice, iar șocul înțelegerii lor a fost atât de mare încât n-am mai observat decât într-un al doilea timp că e scris și cu litere latine *General Charles de Gaulle*.

Am rămas pur și simplu încremenită. În primul rând nu mă gândisem nici o clipă că ar putea fi vorba de cineva din afara istoriei Uniunii Sovietice sau, mă rog, a Rusiei. Îmi chiar trecuse prin cap că ar putea fi Petru cel Mare, dar mă deruta cascheta. Dar Generalul de Gaulle, la Moscova, și la asemenea dimensiuni? Am încercat să-l privesc dând cât puteam de tare capul pe spate, dar nu mă ajuta prea mult. Și atunci - prea tulburată ca să îmi aduc aminte unde mă afl - am făcut câțiva pași înapoi, ca să-mi măresc perspectiva, și m-am prăbușit în gol: călcasem în afara platformei pe care era fixată statuia. M-am rostogolit pe șase sau șapte trepte până am reușit să mă opresc și am rămas câteva clipe întinsă pe spate fără să îndrăznesc să mă mișc, în schimb având din această poziție o perspectivă mult mai bună asupra monumentului. Apoi încet-încet am văzut că pot să mișc gâtul și mâinile și picioarele și m-am ridicat în cele din urmă nevenindu-mi să cred că n-am pățit nimic și, mai ales, minunându-mă că am reușit să mă opresc atât de repede. Până la șosea mai erau câteva zeci de trepte și nu-mi permiteam să mă gândesc ce s-ar fi întâmplat dacă aș fi ajuns acolo. Deci nu eram rănită, eram numai furioasă. Aveam să treacă cel puțin opt ore până să încep să simt dureri și trebuia să ajung a doua zi acasă ca să se constate că am rupte trei coaste, pe care aveam să le simt și să nu le uit în următoarele câteva luni. Atunci însă eram convinsă că n-am pățit nimic și eram furioasă pe mine însămi nu numai că pierdusem atâta timp, ci și pentru că - și mai ales pentru că - putusem fi atât de șocată încât să ajung să mă accidentez pentru că îl descopeream pe De Gaulle, de piatră, la Moscova. Ca și când n-aș fi citit cartea lui Thierry Wolton „De Gaulle și Moscova“ (pe care chiar Romulus Rusan a editat-o în versiune română) care descrie cu minuție și tristețe felul în care marele francez a fost manipulat de sovietici, cultivându-i-se în mod savant antiamericanismul și încăpățânarea

care l-au dus la refuzul de a accepta să găzduiască sediul NATO și apoi al Uniunii Europene, ceea ce a transformat nu Parisul, ci Bruxellesul în capitala Europei. Lipsa de măsură a emfaticului monument pe care i l-au ridicat moscoviții nu face decât să confirme concluziile analistului francez. Mirarea mea, plătită cu trei coaste rupte, era, pe de o parte, urmarea admirației pe care i-o purtam generalului și onestității lui atât de venerabile, iar pe de altă parte, dovada limitelor imaginației mele în ceea ce privește capacitatea de manipulare a ideilor și a oamenilor - indiferent cât de mari - de către comunism.

Am renunțat să mai iau metrourile pentru a vizita Piața Roșie în orele care îmi rămăneau până la avion. Mi-ar fi plăcut să văd celebrele magazine Țum și Gum, transformate - am auzit - acum într-un fel de mall cu prețuri astronomice, ceea ce le făcea să semene, în lipsa cumpărătorilor, mai curând cu un muzeu. Moscova este cunoscută drept cel mai scump oraș din lume - îmi povestiseră fizicienii români la recepția de la ambasadă, de după lansarea cărții - iar moscoviții ca să poată supraviețui aveau un fel de legitimație de locuitor al Moscovei, cu care puteau în anumite magazine și anumite zile să cumpere alimente cu un preț mai scăzut. De fapt, mie mi-ar fi plăcut să revăd celebrele magazine sovietice nu pentru ceea ce erau ele acum, ci pentru ce erau ele în amintirile mele,



atunci când împreună cu Ștefan Bănuțescu și Matei Călinescu reușisem într-o incredibilă aglomerație să cumpărăm dintr-un magazin de produse (технический продукты) câte o cizmă electrică. Era o cizmă mare, în care încăpeau ambele picioare, făcute dintr-o țesătură textilă, un fel de molton, care se puneau la priză și se încălzea. Era în 1965, la noi nu începuse încă perioada celor trei F, și țin minte cum ne-am distrat gândindu-ne cum le vom folosi sau cui le vom face în glumă cadou. Matei Călinescu a rămas în America înainte de a ajunge să se bucure de achiziția făcută atunci, dar Ștefan Bănuțescu și cu mine le-am folosit în anii '80 - recunoscători celor care le-au inventat pentru oamenii la fel de amărâți ca și noi - stând la masa de scris înveliți în păături și cu ambele picioare bătute în păsarul electric pe care ni-l treceam unul altuia, Romi și cu mine, ca să ne încălzim pe rând.

Am urcat silnic treptele, am înconjurat clădirea ca să ajung la intrarea hotelului, am stat la coadă la lift și apoi am trecut prin cele trei legitimări până să ajung în cameră și să mă întind în pat.

Stăteam întinsă în pat și mă gândeam cât de mult se schimbase această țară și cât de mult rămăsese neschimbată. Iar dacă ar fi trebuit să aleg un singur exemplar care să demonstreze legătura de esență dintre vechi și nou, aș fi ales acele femei (bătrânele și cenușiu îmbrăcate pe vremuri, tinere, machiate și îmbrăcate șic acum) care stăteau la capătul coridoarelor hotelului, așezate la câte o masă mică pe care era așezată o veioză mereu aprinsă, al căror rol era să oprească pline de vigilență pe fiecare client și să-l legitimeze, verificând dacă într-adevăr figurează la camera la care pretinde că locuiește. Aerul de suspiciune aproape răutăciosă (mi se părea că le-ar face plăcere să descopere că ceva nu e în regulă) le era atât de comun, încât păreau să semene toate între ele, nu numai cu cele 3-4 care te legitimau azi, ci și, oricât ar părea de absurd, cu cele de acum câteva decenii. Iar în fața acestei asemănări, și cele 6 benzi duble ale autostrăzii și impresianții zgârie-nori care apăruseră între timp păreau niște schimbări derizorii, de suprafață, pe lângă imuabila esență a bănuirii omului de către om. Un om nefericit care încearcă să se salveze, transformându-și frustrarea în suspiciune.

Petru CIMPOEȘU



Înger odihnindu-se. Frumoșii ani '90

Pe vremea aceea locuiam singur într-un mic apartament de la marginea Bacăului. Lucram la o sucursală Petrom, nu ca inginer petrolist, ci ca administrator al rețelei de calculatoare. Învățasem singur să pornesc și să opresc un calculator, apoi să intru pe internet, apoi câteva cuvinte în limba engleză, cu ajutorul cărora am înțeles cam despre ce e vorba, când e vorba despre rețele de calculatoare. Toate femeile din Contabilitate și cele de la Aprovizionare erau uimite de cât de priceput eram. Când computerul se bloca sau pe ecranul lui apăreau niște chestii de neînțeles, mă chemau să le scot din încurcătură, și primul lucru despre care le întrebam era:

– Cum l-ați stricat?

– Nu i-am făcut nimic! era răspunsul.

Completam un tabel... Și dintr-odată a dispărut tabelul!

– Ați apăsat undeva!

– Nu am apăsat nicăieri! I-am dat numai

O.K.!

După faza de anamneză, urma tratamentul propriu-zis. Uneori descopeream fișierul pitit îndărătul altor aplicații deschise din greșală. Alteori trebuia să-l recuperez din „coșul de gunoi”. Câteodată îl restauram din rămășițele salvate automat de calculator. Încerc să

folosesc aici cât mai puțini termeni tehnici, fiindcă asta am învățat atunci de la colegile mele. Dacă foloseam un limbaj prea sofisticat, nu mai înțelegeau nimic și începeau să plângă. De obicei, foloseau greșit *mouse*-ul sau apăseau din neatenție simultan pe două taste, iar în funcție de ce taste apăseau, puteau închide involuntar fișierul, ștergeau un tabel sau intrau aiurea în altă aplicație – situație pentru care, ca să le intimidez și mai mult, foloseam expresia „cu oiștea-n gard”. Presupun că ați înțeles: eram un impostor, plătit cu un salariu cel puțin interesant. Nu mi-a luat prea mult timp ca să-mi dau seama unde greșeau. De cele mai multe ori, greșeala era că, intrând în panică, începeau să apese la întâmplare pe tastatură, ceea ce bineînțeles că le agrava situația. Am folosit mai înainte cuvântul „anamneză”, care este unul blând sau ipocrit. Poate mai potrivit ar fi fost acela de interogatoriu. Bietele femei mă priveau cu teamă, ca pe o autoritate inchizitorială, totuși îngăduitoare și în cele din urmă eficientă. Nu de puține ori, ca să le demonstrez cât de dificilă era rezolvarea problemei pentru care mă chemaseră, mai apăsam și eu niște taste aiurea, deschideam și închideam anumite aplicații, intram în setări și le uimeam cu ce de butoane găseam acolo, în fine, atunci când nu mai știam ce să fac – se mai întâmpla și asta – opream și reporneam calculatorul. Trebuie să recunosc, cu bărbații nu eram la fel de autoritar. În viața privată, când ajungeam seara acasă, încercam să lucrez la romanul care să mă facă celebru, dar mai mult navigam pe internet, chipurile pentru a mă documenta. Legătura la internet era lentă, se obținea prin rețeaua de telefonie, uneori așteptai minute în șir să se deschidă o pagină. Așa se face că, de multe ori, ca să pot ajunge – din aproape în aproape, căci motoarele de căutare erau abia la început – acolo unde intenționam, pierdeam ore întregi și mă prindea miezul nopții. Apartamentul meu avea două camere. Țineam calculatorul pe o masă din dormitor, iar în așa-zisa sufragerie, care avea și balcon, intram rar, când trebuia să iau vreo carte din bibliotecă, să aduc murături din butoiul de plastic de pe balcon sau, în fine, dacă se întâmpla să mă doară stomacul și aveam nevoie de o pastilă.

Singurătatea, într-un apartament dintr-un bloc de la marginea Bacăului, mult după miezul nopții, era ceva aproape de perfecțiune. Pe stradă nu trecea nicio mașină, niciun bețiv nu făcea scandal, iar în blocul nostru toată lumea dormea. Dacă n-ar fi fost bâzâitul ca de rășniță al calculatorului, mi-aș fi auzit bătăile inimii și poate că, pornind de aici, aș fi ajuns la niște reflecții mai profunde. Altminteri, mă

mulțumeam să joc *Solitaire* sau să caut pe internet oferte de muncă în străinătate, nu pentru mine, ci pentru diferite persoane care nu găseau de muncă în România – am să vă povestesc altădată ce de aventuri. Una peste alta, singurătatea îmi făcea bine. Când, într-un târziu, închideam calculatorul, mă ridicam de la masă și stingeam lumina, ochii îmi erau plini de fosfene. Vedeam prin întuneric tot felul de urme ale unor ființe eterice și, ca să mă distrez, le întrebam cu voce tare cu cine au treabă.

Veți înțelege cât de uimit am fost în noaptea aceea când, în timp ce mă pregăteam de culcare, după ce petrecusem mai multe ore la calculator, și e drept că în timpul ăsta fumaseam aproape un pachet de țigări, am intrat în sufragerie și am găsit un bărbat dormind pe canapea, cu fața la perete, un străin. S-a trezit și, când s-a întors, am văzut că era mai în vârstă decât mine, aproape bătrân, dar nu propriu-zis moșneag. Nebărbierit de mai multe zile. Cu o bonetă de lână pe cap, îmbrăcat cu un pulover verde și niște blugi nu tocmai curați. Pe canapeaua mea, în apartamentul meu.

- Ce faci aici? l-am întrebat alarmat.
- Mă odihnesc.

Nu mă așteptasem la un răspuns atât de simplu. Inima îmi bătea cu putere și, ca să mai câștig timp, mi-am dres glasul.

- Cum ai intrat?
- Pe ușă.

Știam foarte bine că e o minciună. De fiecare dată când ajungeam acasă, prima mea grijă era să încui ușa, fiindcă circula zvonul că niște cerșetore din Maramureș umblau și șterpeleau din locuințe ce le venea la îndemână. Apoi dispăreau fără urmă. A fost și un articol vehement în ziarul județean despre ele. Cu această ocazie, am aflat că nu erau din Maramureș.

- Ușa e încuiată, zisei.
- Da? se miră el. N-am observat.

Se ridică fără grabă, se întinse, mi s-a părut chiar că a și oftat un pic, apoi se așază pe marginea canapelei, într-o poziție care mie personal îmi amintea de *Gânditorul* lui Rodin. Adică sprijinindu-și un cot pe genunchi și cu bărbia în podul palmei. Cu alte cuvinte, n-avea deloc intenția să plece. Asta mă puneam în dificultate.

– În mod normal, ar fi trebuit să-mi ceri încuviințarea de a intra în casa mea. Totuși, e casa mea!

– Ești cam nervos, te doare stomacul și ai hemoroizi, răspunse el. Nu mai fuma și nu mai bea atâta cafea.

- De unde știi că mă doare stomacul?
- Sunt un înger.

Abia în acel moment am observat că, deși nu apucasem să aprind vreun bec, în cameră era o lumină ca de neon, ca și cum Luna ar fi venit și s-ar fi așezat direct pe pervaz.

– Aha! Păi, atunci se pune altfel problema. Orice înger vine cu un mesaj. Ai vreun mesaj pentru mine?

- Deocamdată, nu.
- Chiar așa, nimic?
- Nimic.
- În cazul ăsta, dă-mi voie să te întreb la ce ai mai venit.

– Am o treabă aici în cartier, aștept să se facă dimineață. Și până atunci, m-am odihnit nițel.

Ca să-mi dau seama dacă vorbește serios sau își bate joc de mine, încercam să-l privesc, dar oricât mă străduiam, nu reușeam să-i disting trăsăturile, pe față îi rămânea mereu o umbră ca o pată. Îi vedeam numai jumătate din obraz care, așa cum v-am spus, era nebărbierit. Am tăcut câteva momente, gândindu-mă la ce i-aș putea cere în schimb pentru găzduire. Prin cap îmi treceau tot felul de idei. Însă, înainte de a-mi exprima eu vreo dorință, el se ridică și mă anunță pe neașteptate că trebuie să plece.

– Cât e ora? mă mai întrebă, în timp ce se îndrepta spre holul îngust unde își descălțase, la intrare, adidașii.

Abia atunci am observat, urmându-l, că în cuierul din hol agățase un fel de geacă ieftină, din imitație de piele, care avea imprimat pe ea un desen ciudat. În primul moment nu mi-am putut da seama despre ce era vorba. Abia după ce el s-a încălțat și și-a pus geaca, am avut senzația precisă că vreo câțiva din ochii fosforescenți desenați pe haina aceea clipească. De fapt, nu erau desenați, ci lipiți ca niște abțibilduri sau ca niște solzi, și toată geaca îi era plină de ochi. Totuși, înainte de a ne despărți, l-am întrebat:

- O să ne mai vedem?
- Bineînțeles, răspunse el.

Pe urmă, când am rămas singur, am găsit pe jos unul din solzi, probabil se dezlipise și căzuse, sau poate că el mi-l lăsase anume, dar nu mai clipea.

Asta m-a cam pus pe gânduri.

Ion MUREȘAN



Speriați de avioane

Pe când eram copil, oamenii de la țară se speriau din orice: de vârcolaci, de stafii, de draci, de tren, de Stalin, de Președintele Sfatului Popular, de Miliție și Securitate... De toate se speriau. Spaima asta generalizată se numea, în ziare, obscurantism. Și trebuia combătută, spaima, cu o spaimă și mai mare. Leacul spaimei mici era închisoarea, care era locul spaimei mari, științifice. Dar cea mai cumplită spaimă, acum îmi dau seama, era „spaima de avioane”. Spaima asta deregla cu totul mințile oamenilor. Spun asta pentru că și satul meu, ca orice sat respectabil, avea nebunii lui. Mama nu le spunea nici măcar „bolunzi”, ci doar „ăștia speriați de avioane”. Cine știe de pe vremea căror bombardamente, din ce filme rusești văzute în vreo seară de iarnă la căminul cultural, a ajuns expresia asta în satul meu, căci pe acele locuri nu era nimic bun de bombardat. Poate că expresia aceasta a făcut din avion, în mintea mea de copil, o prezență inexplicabilă, o prezență, cum să zic, supranaturală, aproape „obscurantistă”. (În paranteză, fără legătură cu tema spaimei, mama îmi mai spunea o poveste vecină cu basmele cu prinți și cai înaripați. Ea povestea, cu lux de amănunte, ca și cum ar fi fost vorba de vreo vecină de-a noastră, ca și cum ea ar fi fost martoră la întâmplare, ca și cum ar fi stat ea însăși cu ochii pe pânza cerului admirând rotirile grațioase ale micului avion argintiu, despre o fată foarte frumoasă, căreia i se spunea Scumpa. – În telenovelele de azi ar echivala cu Prețiosa? – Pentru „Prețiosa de Vultureni” un aviator, care a cunoscut-o la o horă, și-a riscat cariera, deviind

de la traseu, doar ca să se rotească cu avionul de trei ori deasupra satului și să-i arunce Scumpei în curte un mare buchet de flori și casca lui militară. Plus un bilețel de amor, scris cu litere mari, căci Prețiosa – de unde știa mama acest amănunt? – nu avea decât două clase primare. – Sigur că azi e explicabilă tripla rotire, căci o fi fost dificil pentru amoretul aerian să localizeze din prima ochire casa și curtea Scumpei. – Oricum, eu eram tare mândru că satul meu s-a bucurat de o atenție specială, nu din partea unui om, ci din partea unui avion. Asta da poveste obscurantistă!).

Povestea mea de astăzi este tot despre avioane. Avioanele din povestea mea de acum nu mai bombardează. Ele doar trec, la ore aproape fixe, peste blocul meu, peste cartierul meu, Mărăști. Locuitorii cartierului au început să știe ce culoare are fuselajul avionului de la fiecare oră. Cel mai drag ne este avionul cu botul roz. El trece la ora la care încerci să-ți convingi copilul să doarmă. „Nu dorm, zice el drăgălaș, până nu trece avionul de Londra-Cluj. Ăla de vine dinspre Satu Mare!” Copiii care stau în leagăn nu pot vorbi. Doar gânguresc ceva în același sens. Și își fac orarul biologic în funcție de orarul Aeroportului Internațional Cluj-Napoca. Funcție de orarul Aeroportului fac ei nani și pișu. Pocăiții din cartier, mereu în așteptarea sfârșitului lumii (ăștia și dacă s-ar sfârși lumea de două ori pe an tot nu ar fi satisfăcuți!) își pun mari speranțe în faptul că într-o bună zi turnul de control va da o altitudine greșită și astfel cursa Budapesta-Cluj va intra în subsolul blocului nostru.

Sigur, miile de locuitori ai cartierului ar putea profita din plin de avioane cu o investiție minimă. Dacă pe blocurile noastre am pune scări de zugrav înalte de 5 metri, ne-am putea prinde de scara sau de trenul de aterizare al avionului care trece peste bloc cam la o înălțime de 4 metri și jumătate și am merge pe gratis până la Selgros-ul din Someșeni.

Deocamdată stau în bucătărie așteptând să eșueze un avion și o stewardesă legată la ochi să dea buimacă din mâini și să gângurească în leagănul copilului. Căci, altfel, să o ferească Dumnezeu să nimerească în patul meu! Cum sunt și eu un pic speriat de avioane, cine știe ce se poate întâmpla!

Dan CULCER



Despre medicii buni

Am copilărit între 1942 și 1948 într-o casă din Sighișoara, care mirosea a medicamente și dezinfectante, unde locuiam și unde se integrase și cabinetul medical al Tatălui meu, Alexandru. Străbunicul meu pe linie paternă a murit călare, iarna, pe drumul dintre două sate, undeva în Maramureș, și trupul lui înghețat a fost adus acasă de cal. E aproape o legendă, dacă nu ar fi realitate. A avut nouă fete. La aproape 70 de ani acest străbunic medic fusese chemat să-și facă meseria, să-și îndeplinească vocația.

Mama, profesoară de limba română, îmi dădea mereu sfaturi medicale utile și am avut încredere în ele, căci trăind în preajma bolnavilor veniți la consultație în cabinetul tatălui meu, discutând cu Tata despre diagnostice și medicații, având o curiozitate avidă, un spirit de observație dezvoltat, Mama a prins din zbor multe din cunoștințele tatălui meu, care a profesat ca medic internist vreme de aproape 30 de ani.

Am auzit mereu vorbindu-se despre boală, despre moarte, despre vindecare. Cabinetul tatălui meu era multă vreme, pentru mine, un teritoriu interzis. Dimineată se intra și se ieșea mereu din acest teritoriu, azeam pașii, șoaptele, tusea celor din sala de așteptare, de dincolo de glasvandul cu sticlă alburie și uși glisante, care mă izola de această lume tainică, în camera mare în care-mi petreceam orele de joacă, înainte de a începe să frecventez școala elementară la șase ani și trei luni.

Târziu, cam pe la șase ani, tata mi-a îngăduit să intru după-amiaza în cabinetul său, unde avea obiceiul să citească, să scrie sau să coloreze desenele făcute după natură, cu acuarele sau pasteluri. Urmase, paralel cu medicina, începutul la Budapesta, și câțiva ani de *belle-arte*, cum se zicea înainte de război. Ilustrase atunci pentru profesorii săi, de anatomie sau de alte specialități, articole și cărți cu desenele sale exacte și fine.

În cabinetul devenit pentru mine în fine accesibil, mă ținea pe genunchi îmbrăcat într-un halat alb, cu bonetă albă pe creștetul ce începuse să fie pleșuv. Pe masa, protejată de o placă de sticlă, era un microscop, un bec Bunzen ardea sub un trepied pe care, despărțit de flacăra de un strat de azbest al unei grile metalice

protectoare, clocotea într-un vas Berzelius un lichidul roșiat. În mijlocul camerei o masă metalică acoperită cu o pătură roșie de cauciuc.

Într-un colț, rafturi albe, pline până la refuz cu cărți. Un rhododendron înalt, cu flori roze, plantat într-un ciubăr de lemn, în alt colț, în perioada iernii. Primăvara era dus lângă bazinul mic, betonat, din centrul curții, unde mă puteam scălda vara și privi cu jind tufele de coacăze roșii și agrișe ale vecinilor, din care mă puteam înfrupta când depășeau grilajul. Îmi plăcea să iau dintr-un sertar o fiolă mare cu mâner ca de sifon în partea de sus, de unde, când apăsam, țâșnea pe mâna mea un lichid care, volatilizându-se rapid, îmi răcea brusc epiderma. Era Kelenul, un gaz lichefiat utilizabil ca anesteziant în intervenții chirurgicale mici.

Pe masa mare, către fereastră, se vedea o porțiune de turbă acoperită cu mușchi verzui-alburii, așezată într-o cutie de lemn dintre cele folosite ca ambalaj pentru vestita marmeladă a anilor '50, pastă de un roșu închis, aproape negru, densă și dulce, cu un gust incert de fructe amestecate, din care tăiam felii ca dintr-un caș. Turba era recoltată din tinoavele Bucovinei, de pe la Cărlibaba, Iacobeni sau Poiana Negri. Turba era terenul pe care se bucurau de viață și umezeală câteva zeci de fragile plante carnivore, din specia *Drosera rotundifolia*. Tata făcea mereu „experiențe”, chiar așa zicea. Voia să afle dacă sensibilitatea plantei era transmisă printr-un soi de flux nervos similar cu sinapsele sistemului nervos uman. Anestezia cu Kelen, am aflat mai apoi, frunzele cu cili roșietici ale acestei plante cu nume straniu, căreia țărani îi spun *roua cerului*, și care avea proprietatea de a se strânge destul de rapid când erau atinse de muște sau țânțari, înclinându-se astfel, cu lichidul boabelor străvezii din vârful cililor, insectele pe care tata după o vajnică vânatoare le oferea ca hrană plantelor.

O capcană vie. Lent, temeinic, cu obstinație însă frunzele cu cili sensibil se chirciau spre centru cercului și închideau, ca într-un stomac, prada, secretând mai abundent un lichid translucid cu proprietăți asemănătoare sucului gastric, care topea orice materie organică solubilă în el, cu excepția cheratinei. Doar atunci când *kelenul* atingeau plantele și frunzele lor, acestea deveneau pentru o vreme insensibile și muștele bine dezvoltate aveau uneori șansa să scape tot zbătându-se, din capcana dulce, colorată, atrăgătoare astfel, dar amăgitoare. Q. E. D.

Într-un caiet cu coperti tari, îmbrăcat în pânză gri-alburie, Tata își însemna zilnic ceea ce am aflat că sunt observațiile sale asupra rezultatelor experiențelor cu Roua cerului. Păstrez caietul ca probă pentru talentul de cercetător al Tatei.

Tata nu era un om religios, deși a fost fiul unui preot greco-catolic. Totuși l-am înmormântat în 1977, conform ceremonialului religios, adică cu preot, slujba având loc la mica biserică fostă greco-catolică din

Târgu Mureș. Spre deosebire de Mama, care îmi ceruse să nu organizez o slujbă religioasă la moartea ei, doar să îi citesc câteva poeme de Eminescu înainte de a fi înhumată. Ceea ce am făcut. I s-a citit totuși la mormânt din Scripturi, fiindcă a venit special fratele ei de la Timișoara, preotul Tibereiu Gutu. Amândoi părinții mei își dorm somnul de veci în cimitirul din dealul Somoș, unde fusese casa de oaspeți a partidului comunist, Casa lui Ceaușescu, cum i se zicea, nu departe de monumentul, cu o stea roșie în vârf, dedicat soldaților sovietici căzuți pentru libertatea și independența Uniunii Sovietice, *za svobodu i nezavisimosti Sovetskovo Soiuzu*, cum scria, până în 1989, pe acest tip de monumete. Nu pentru libertatea și independența României, însă.

Pentru mine, un medic trebuie să semene cu Tata. Să citească mult, să facă experiențe, să aibă în casă tablouri, să picteze chiar, să scrie articole de istoria medicinei, să povestească cum a reușit să readucă la viață un om pe care rudele îl plângeau deja, cu o injecție făcută direct în miocard.

Am întâlnit mulți astfel de Medici. Într-un oraș universitar ardelean, adică la Cluj, am stat câteva săptămâni într-un salon al clinicii chirurgicale, pentru o operație fără probleme, fără complicații, dar care m-a obligat să aștept o cicatrizare ce se producea prea încet.

Îl cunoșteam din scris pe conferențiarul care mă operase, care se numea C. M. Avea obiceiul să colaboreze la revistele literare. Cum și eu începusem să public, ne-am întâlnit în aceleași pagini ale *Tribunei*. Era amator de pictură și cabinetul îi era decorat cu pânze cumpărate sau cadonite de pacienții pictori. Așa se făcea pe vremuri, după actul medical reușit, nu înainte.

Vremea trecea încet în salonul operațiilor și aveam chef să citesc. Dar nu departe de mine, într-un alt pat, se agita un tip vorbăreț, mare, impenitent fumător, căruia i se amputase un picior de la genunchi în jos din cauza arteritei obliterante de care suferea. Boala se manifesta prin dureri excesive și mortificarea fusese de neoprit, imposibil de tratat într-un alt mod. Omul continua să fumeze și relata, adresându-se tuturor colegilor de salon și suferință, anecdote piperate și deocheate din viața lui de paznic al unui teren de vânătoare.

Am cerut îngăduință chirurgului să-mi petrec după-amiezele în cabinetul său, atunci când el lipsea câteva ore din clinică sau când opera. Am intrat iarăși în spațiul miraculos al unei biblioteci aglomerate, cu tablouri înghesuite pe pereții rămași neacoperiți de rafturi, în liniștea mirositoare care-mi evoca vremea copilăriei. Îmi petreceam alteori după-amiezele discutând cu M. S., un vechi prieten, internat și el, dar de multe luni, căruia i se făcuse un transplant de țesuturi cutanate pentru a grăbi cicatrizarea unei incizii făcute cu scopul de a realiza o rezecție duodenală, apărută ca efect secundar în urma unui tratament mixt, medicamentos și prin iradiere. Suferea de o boală care

se numește limfogranulomatoză sau boala lui Hodgkin și despre care știam că este vindecabilă în primul stadiu. Altfel este mortală. M. îmi dăduse să citesc o revistă medicală, editată de firma Sandoz, în care erau descrise rezultatele unor cercetări privitoare la cura de dezintoxicare la care erau supuși, se supuneau toxicomanii. Era vorba de cei care deveneau morfinomani, ca efect secundar al tratamentului pentru durerea excesivă produsă de boală. Primise și el morfină, care ar fi trebuit să-i stăpânească durerile atunci când nimeni nu mai credea că va supraviețui multă vreme limfomului. Supraviețuise totuși, se produsese, în urma tratamentului cu cobalt radioactiv, o stagnare. M. devenise astfel involuntar toxicoman și spre seară mă ruga să-l las singur în camera de spital, înainte de a fi cuprins de o adevărată criză. Se bucura de un statut de «privilegiat», ca soț al fiicei chirurgului. Adesea i se administrau injecții cu niște înlocuitori de morfină, dar crizele produse de lipsa morfinei propriu-zise se manifestau rapid. Cerșea colegilor medici care îl vizitau, fiind el însuși medic, puțină morfină. În salonul separat, unde zăcea singur, era liber să se vaite. Nu venea atunci nimeni. Așa că ieșea pe coridor și atunci toată clinica îl auzea plângând. Se pune în genunchi, umil, și urla.

Cândva, în anul 1957, M. S. mă ajutase să mă pregătesc pentru examenul de admitere la medicină și am făcut cu el anatomia sistemului nervos, a sistemului osos și muscular. El era deja student la medicină și locuia împreună cu părinții și sora lui, nu departe de mine, pe o stradă în pantă, care începea în fața Casei Copilului de la începutul străzii Rákóczi. Părinții noștri erau prieteni de familie de dinainte de 1940. O familie distrusă de boli, probabil ereditare, în care se amesteca tuberculoza osoasă cu diverse afecțiuni canceroase.

Din acea vreme am păstrat o însemnare „lirică” pe care o transcriu aici:

*„Așteptăm solidari grăbita vizită de dimineață/
după insomnia celei mai lungi dintre nopți/ glasuri
de gară pustie/ anunță ora trezirii, ceaiul, pastila și
teroarea durerii/ prea puțină morfină/ uciderea de
prunci,/ pașii lunecă rar, trupurile sfărțecate dărdăie
de frig/ amintiri despre morți, cătănia cu setea de fete/
despre mici infecții, cu o veșnică putoare de ceapă în
palme./ Dalele sună sec, pleacă sub coviltire târgi cu
cadavre/ smulse din beciuri/ iar bufnițele iradiate plâng
sub streșini.”*

Atunci, acolo, în zilele lungi petrecute în clinica din Cluj, am învățat să nu-mi mai fie frică de morți și nici de moarte. Un singur lucru în raport cu Moartea mea mă enervează: că nu știu de cât timp mai dispun, că ar putea veni fără să o pot prevedea și fără ca să pot „preda la cheie” proiectele mele deja în mișcare: Jurnalul unui vulcanolog, antologia eseului românesc modern, traducerea eseisticii lui Németh László, studiul despre raporturile dintre români, maghiari și evrei în

România, romanul *Îngerul răscrucilor*, volumul de povestiri rescris și adăugit, *Un loc geometric*, studiul teoretic de sociologia literaturii, *Serii și grupuri...*, în completarea vechiului volum intitulat tot așa, studiu bazat pe activitatea Grupului pe care l-am botezat cândva *Școala de la Târgoviște*.

Deși mă pregătisem destul de bine, n-am intrat în 1957 la medicină, unde concurența era mare și unde șansele mele ca fiu de medic tindeau spre zero. Numerus clausus. Totuși din clasa mea, promoția 1957, de la liceul actual „Racoviță”, au reușit la medicină cel puțin cinci colegi, dar nu știu dacă au intrat din primul an sau doar mai târziu. Eu nu am insistat. Medicina are pentru mine o aură *mitică*. Nu știu dacă aș fi rezistat până la capăt. Îi vedeam pe medicii buchisind imensele tratate de Semiologie iar cei mai conștiințioși dintre ei învățau până la epuizarea nervoasă. Știu ce înseamnă asta, fiindcă, pentru pregătirea examenului de stat, am petrecut în 1963 treizeci de zile, claustrați într-o cameră de pe strada Donath din Cluj, dimpreună cu colegii și prietenii mei Nelu Făiter și Ion Popa. Iar când mă culcam pentru câteva ore de somn, îmi simțeam trupul ca de lemn, întins pe o scândură, în vreme ce brațele mi se transformau în crengi uscate.

Medicii sunt sau ar trebui să fie oameni Altfel. Se ocupă de om, de oameni, de oameni slabi, aflați sub amenințarea bolii și morții. Nu idealizez. Știu că deontologia profesiei acestei *arte medicale*, cum i se spunea cândva, impune un cod și crește dintr-o vocație pentru împlinirea căreia trebuie să faci sacrificii. Nu știu câți medici pot să le facă. Dar omul care este medic, mereu în contact cu pericolul care-l poate paște și pe el, mi se pare o ființă dintre cele mai puternice, fie că e un veșnic grăbit medic de cartier, urcând și coborând scările blocurilor, fie că stă într-un cabinet și ascultă cu răbdare plângerile celor veniți să-i ceară sfatul, ca să obțină încredere și speranță. Medicul se poate închide în laboratoare, alături de biologi, cercetând căile salvării pentru alții, pentru sine. Și când îmi amintesc, din lecturi sau din poveștile tatălui meu, de aceia care au fost chinuți în veacuri, pentru curiozitatea lor, de către tribunalele inchizitoriale, sau au pierit în toate felurile în care pot pieri oamenii, făcând efortul de a salva cât mai multe vieți, știu că am dreptate dacă îi consider adevărați, cei mai adevărați eroi ai tuturor vremurilor noastre. Anonimii și laureații premiului Nobel, deopotrivă, trebuiesc cinstiți cu plecaciunea noastră, a celor care îi vrem mereu disponibili, mereu buni, mereu înțelegători, bine pregătiți, capabili de diagnostice rapide și corecte, de vindecări miraculoase. Așa-i văd eu pe medici, chiar dacă știu că adevărații medici sunt puțini și că nu toți au citit ca și mine cărțile de căpătâi ale tatălui meu, *Vânătorii de Microbi* de Paul de Kruif, traducere de Valeriu Bologa, istoriograf al medicinei, și Lia Dima, cu o prefață de Ionescu-Mihăiești și un Apendice de Valeriu

Bologa, 1938, Editura Lepage, Cluj; *Viață de chirurg* de Andrea Majocchi și Lucia Santangelo, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol al II-lea”, 1939, *Cartea de la San Michele* de Axel Munthe, *Piatra filosofală* de Raffy Adam (A bölcsek köve, despre Paracelsus; Oradea, Nagyvárád, 1941).

*

Post scriptum la *Ce păstrăm și ce uităm*

Am impresia, bazată pe o privire circulară asupra presei periodice culturale românești actuale, că, deși variată și relativ bogată, ea ignoră domenii importante ale culturii (am scris deja despre problematica juridică și nu mă refer desigur la presa specializată, care se adresează experților, ce se citesc între ei, ci doar la presa generalistă).

Așa se face că unele cărți importante trec neobservate, neconsemnate, aproape necomentate și sunt iute uitate. Deși ar merita măcar să fie inventariate. Difuzarea cărții originale, după 1990, rămâne extrem de deficitară, anumiți editori încasează bani de la autori sau de la diverși sponsori și tipăresc tiraje minuscule, incontroabile, promit să trimită exemplare de depozit legal la bibliotecile indicate pentru asta sau la bibliotecile universitare, dar o verificare simplă a cataloagelor electronice accesibile, la câteva luni bune după apariție, probează, fără echivoc, impostura. Voi reveni asupra acestui subiect. Cu probe și nume.

Ca să nu mai vorbim de practicile piraterești ale unor edituri, cu sau fără ștaif, care republică cărți fără acordul scris al autorului, fără contracte, sau propun contracte cu clauze abuzive, care lezează interesele actuale și viitoare ale autorilor și descendenților acestora.

Dar să revin pe cărarea pe care am pornit. Iată de pildă două cărți foarte interesante, nu de literatură, ci de memorialistică. Din pricina autorilor, unul necunoscut, altul prea cunoscut, etichetați grăbit de unii ca memorialiști necreditabili, volumele trec necitite sau sunt comentate strâmb.

Comentată strâmb a fost cartea lui Silviu Curticeanu, *Mărturia unei istorii trăite. Imagini suprapuse* (Editura Historia, București, 2008), deși au existat cel puțin doi cititori atenți și obiectivi, Adrian Cioroianu și Ion Cristoiu. Se practică, multă vreme după decembrie 1989, lectura moralizantă, ceea ce dă poate conștiință curată comentatorului, dar nu ne ajută să înțelegem ce au trăit cei care au trăit în perioada național-comunistă sau în cea kominterenistă, protocumunistă (Dej). Dau un singur exemplu de reflex moralizant dintr-un articol despre cartea și activitatea lui Silviu Curticeanu, șeful de cabinet al lui Ceaușescu: „A girat vânzarea evreilor și germanilor. La 25 ianuarie 1983,

Curticeanu semna o notă adresată ministrului de Interne George Homoștean privind renegocierea acordurilor cu Germania democrată și cu Israel privind emigrarea etnicilor germani și a evreilor. În document, se cerea mărirea sumelor care urmează să fie plătite pe cap de emigrant astfel: 4.500 de dolari de persoană și un nivel de 13.000 de persoane ce pot pleca anual, în cazul RFG, iar pentru Israel: 2.000 de persoane au plecat anual, valorând până la 19.000 de dolari – pentru persoanele cu studii superioare de până la 60 de ani. Semnătura lui Curticeanu pe documentul cinic mercantil arată, de fapt, implicarea lui în subteranele politicii ceașiste, oricâtă distanță ar prefera bărbatul să-și asume în volumele de memorii.” (*Apostolii Epocii de Aur, episodul #24. Curiosul caz al lui Silviu Curticeanu, omul din anticamera lui Ceaușescu*. Citește mai mult: adev.ro/o89b11)

http://adevarul.ro/news/politica/apostolii-epocii-aur-episodul-24-curiousul-caz-silviu-curticeanu-omul-dinanticamera-ceausescu-1_5751aea45ab6550cb899ebba/index.html

Două comentarii se impun: este evident că decizia măririi sumelor nu-i aparținea. Curticeanu era un înregistrator, în acest caz, funcționar executant al unor decizii superioare. Putem regreta astfel de decizii, dar Silviu Curticeanu nu poate fi făcut responsabil. Opinia mea este că termenul de *vânzare* din titlul fragmentului nu corespunde realității. Este vorba de o *răscumpărare* a valorii efortului colectiv al tuturor cetățenilor României, ca plătitori de impozit reținut la sursă, pentru educarea superioară a tuturor cetățenilor țării. Atunci când o altă țară este interesată să faciliteze, din motive care îi sunt proprii, transferul demografic și transferul de competență, de care vor beneficia demografia și economia ei, este cu totul normal ca cetățenii acelei țări să contribuie la răscumpărarea valorii investite de noi toți. (Este ceea ce nu se întâmplă în Germania lui Merkel, care vrea imigranți la preț redus, dacă nu chiar pe gratis, fiindcă are probleme demografice și nevoi neacoperite în forța de muncă pentru piața internă.) În orice tranzacție „comercială” atipică și nedeclarată ca atare, înainte de a fi oferta, există cererea. Cele două state au cumpărat cetățeni experți, bine școliți (după ce înainte beneficiaseră gratuit de competențele exfiltrate prin emigrarea organizată și incitată de statele primitoare sau prin emigrarea clandestină. Nu statul a beneficiat de sumele obținute. Statul român a fost și ar trebui să fie un administrator care protejează binele și bunurile celor administrați. Dar și înainte și după 1989 s-a vorbit și scris despre Stat ca despre o entitate autonomă față de cei pe care se bazează existența sa, cetățenii. Termenul folosit devenise numele unei personalități juridice, în numele căreia s-a organizat, de o mafie

comunistă și colaboraționistă, de data asta mai degrabă orientată spre Vest, nu spre Est, așa zisa „privatizare”, care a permis devalizarea românilor „nemafoți”, de bunurile industriale la a căror realizare contribuiseră, sub pretextul industriei declarată „fier vechi”, din cunoscuta frază a escrocului politic Petre Roman. Că eu am avut norocul de a beneficia de o expatriere fără taxe, nu schimbă situația și nu-mi schimbă nici opinia. Nu e vorba nici de cinism, nici de mercantilism, ci de echitate. În Franța actuală se iau măsuri la nivel de stat pentru a îndigui expatrierea unor tineri specialiști spre teritorii unde li se oferă condiții pe care economia Franței în decădere nu le poate oferi, cel puțin pentru moment. S-ar putea să se ajungă și în Franța la măsuri protecționiste de genul celor practicate în domeniul indicat mai sus în România, chit că ele nu corespund teoriei liberale dogmatice, a piețelor care se autoreglează. Adică practică un fel de onanie! (Citește mai mult: adev.ro/o89b11)

Am scris în numărul trecut despre relansarea operei lui Octavian Goga prin contribuția, printre alții, a lui Ion Dodu Bălan. În cartea lui Dragoș Simionescu, *În umbra puterii*, vol. II, p. 166 ș.u., Editura PACO, București, 2013, autorul relatează pe larg, prin intermediul unei anecdote plauzibile, comentariile – la anunțul morții lui Zaharia Stancu, ale lui Ion Gheorghe Maurer; un soi de aghiotant din garda personală a fostului demnitar de stat se afla Dragoș Simionescu, sportiv de performanță și ofițer activ de Securitate. Este o carte de istorie orală din care extrag un epizod plin de miez, relatat sobru de memorialist. Mai precizez că Editura Paco este proprietatea ofițerului de Securitate Victor Achim, cel care se ocupa înainte de 1989 de Uniunea Scriitorilor, pe care toți ștabii Uniunii îl cunoșteau, inclusiv unii din scriitorii care frecventau restaurantul Uniunii, venind să bea și să mănânce bine la „Doamna Candrea”, cum i se mai spunea crâșmei selecte, pe vremea când Eugen Ieșanu avea masă rezervată, la care se așeza însoțit de poeta Ileana Mălăncioiu, în vreme ce poetul Tudor George, zis Ahoe, își lansa strigătul de luptă legendar, nu legendar. „Eu sunt poetul Ahoe, de care toți avem nevoie!”

«I se comunică lui Ion Gheorghe Maurer că în dimineața respectivă murise Zaharia Stancu. „Maurer răspunde: Îmi pare rău, dar asta-i viața! Dumnezeu să-l ierte, dac-o binevoi! Cum obișnuia când afla un lucru deosebit sau când intenționa să spună ceva mai important, a mers o bucată de drum fără să vorbească, apoi răsând îmi spune: „Mi-am amintit de palma care a primit-o STANCU de la Argezi cu ocazia reabilitării lui Octavian GOGA.” »

[Numele de familie sunt scrise în această carte, toate, cu majuscule. E o reminiscență din activitatea de ofițer de Securitate a editorului, căci toate rapoartele, notele, sintezele din dosarele arhivei

Securității folosesc această tehnică pentru a facilita lectura ofițerilor în căutare de nume introduse în documentele cu care lucrau.]

«Întorcând capul spre mine mă întreabă: „Știi ce s-a întâmplat atunci, nu?” I-am mărturisit că nu cunosc aproape nimic despre această reabilitare, decât că după o lungă tăcere a lumii scriitoricești a apărut, prin anii 1955-1957, un volum de poezii ale lui Octavian Goga îngrijit de Ion Dodu Bălan (prima ediție de *Versuri*, din 1957, era prefăcută de Mihai Beniuc, un soi de garant ideologic, atunci). Așa este! – a confirmat Maurer. Bălan mi-a oferit și mie un exemplar. Apoi Ion Gheorghe Maurer mi-a relatat cu amănunte interesante, cum i-a venit lui Dej ideea de a-l reabilita pe Goga. „Era perioada, a continuat Ion Gheorghe Maurer istorisirea, când o seamă de scriitori și poeți însemnați, pe drept dar mai ales pe nedrept, au fost interziși sub diverse motivații. În marea lor majoritate aceștia erau acuzați de propagandă făcută ideologiei de dreapta sau, mai rău, ca simpatizanți ai Mișcării legionare. Octavian Goga făcuse și el în anii 1937-1938, împreună cu CUZA, vestita alianță Goga-Cuza, care a guvernat cât fierbe un ou. GOGA a fost adus la această guvernare mai mult pentru renumele său, urmărindu-se sprijinul populației din Ardeal, care îl venera. Desigur Goga în niciun caz nu fusese de stânga, din contra, dar era poet, nu om politic. Într-una din zile Iosif CHIȘINEVSCHI s-a dus la Dej și i-a spus că la o reuniune tovarășească Ceaușescu a declamat poezia *Oltul* a lui Octavian Goga, după care Chișinevschi l-a atenționat pe acesta spunându-i, „Bine, tovarășe Ceaușescu, dumneata reciți poeziile unui antisemit, ale unui legionar? Auzind observația, a continuat CHIȘINEVSCHI informarea lui Dej, Ceaușescu l-ar fi repezit și i-a răspuns că Octavian Goga a fost poet, nu politician și că marele poet George Coșbuc l-a numit *poetul pătimirii noastre*. DEJ, care era foarte atent să nu se producă derapaje mai ales spre dreapta, pentru a se edifica, a chemat-o pe Constanța Crăciun de la cultură și-a întrebat-o ce știe despre Goga. Aceasta, bineînțeles, a confirmat spusele lui Chișinevschi potrivit cărora GOGA a fost un ticălos de legionar.

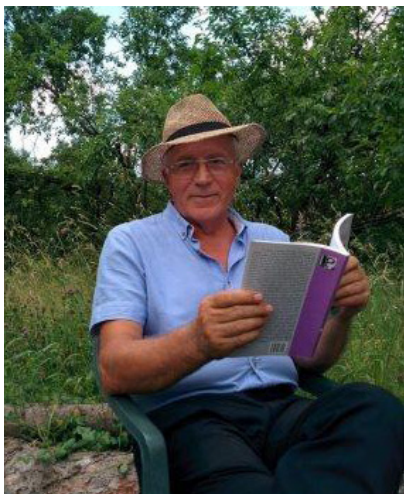
DEJ, meticulos cum era, nu s-a mulțumit numai cu o părere și l-a abordat pe Mihai Ralea. Mișu, a continuat Ion Gheorghe Maurer istorisirea, era bun prieten cu Dej, moldovean de-al lui, pe deasupra era și-un om de mare cultură. Fiind întrebat deci dacă Goga a fost legionar, Mișu i-a răspuns: „Nici poveste, tovarășe DEJ, Octavian GOGA a fost un mare român, un mare ardelean.”

Auzind acest lucru, DEJ i-a dat dispoziții lui Zaharia Stancu, care era președintele Uniunii Scriitorilor din România, să organizeze în cel mai scurt timp reabilitarea lui Goga. Stancu, știind că Uniunea

era plină la acea dată de scriitori care își făcuseră un titlu de glorie din a denigra în special poeți naționali și buni români, a mobilizat la sedința de reabilitare personalități din lumea condeiului cunoscuți pentru naționalismul și patriotismul lor declarat, în frunte cu Tudor Arghezi.

Aflându-se ordinea de zi, sedința a fost furtunoasă, cei prezenți pronunțându-se aproape în proporții egale pro sau contra reabilitării marelui poet. În această atmosferă deloc promițătoare s-a dat cuvântul lui Arghezi care, cu vocea și tonalitatea sa caracteristică, s-a adresat celor prezenți: „Dragii mei, în urmă cu foarte mulți ani mă găseam în casa marelui meu prieten Octavian Goga, bând în biroul său un *absint*.” Apoi Arghezi continuă: „La un moment dat, lacheul lui Goga, pentru că în vremea aceea scriitorii mari aveau lachei, nu erau lachei, a intrat în odaie și i-a spus lui Goga, afară este un amărât de ziarist jerpelit, care îl roagă să-l primească. Bunul meu prieten i-a spus lacheului să-l poștească. Într-adevăr a apărut un lungan slăbănog și jigărit care, oprindu-se respectuos în fața lui Goga, s-a prezentat: Stancu mă cheamă, domnule Goga”. „Nu știu dacă era rudă cu dumneata”, a continuat Arghezi uitându-se la Zaharia Stancu, aflat în prezidiu. Dacă până în acest moment sala fusese numai ochi și urechi, acum cei prezenți, vizibil impresionați, se agitau nerăbdători să afle sfârșitul acestei istorisiri picante și plină de subînțelesuri. Apoi Arghezi a relatat cum slăbănogul i-a solicitat domnului Goga suma de 5000 de lei, pe care să o folosească pentru a-și tipări o carte. Goga, generos cum era, a tras un sertar de la birou, a scos un teanc de bani și, fără să-i numere, i-a înmănat musafirului: „Ai aici bani și pentru lansare. Să-ți ajute Dumnezeu să te editezi.” «Slăbănogul, a continuat Arghezi, a luat suma respectivă, a plecat, a scos cartea dar banii nu i-a dat nici până astăzi prietenului meu Goga. De atunci, dragii mei, încheie relatarea Arghezi, eu am împărțit scriitorii în două mari categorii: *culți* și *desculți*.” Sala, ca la comandă, a explodat în ovații, iar Zaharia Stancu, încercând să facă față cu demnitate acestui final usturător, care îl viza direct, întrucât el este autorul romanului *Desculț*, a început să aplaude alături de ceilalți participanți captivați de această relatare. Astfel, Tudor Arghezi, povestind cu vocea și timbrul său inconfundabil o întâmplare petrecută cu mulți ani în urmă, lua în stăpânire prezentul în mod magistral, determinând o sală de oameni, la început nehotărâtă, să voteze în unanimitate reabilitarea marelui Goga. Și iată cum Zaharia Stancu, înainte de despărțirea oficială, care se va produce cu ocazia funeraliilor sale, s-a bucurat de un necrolog original și usturător, prezentat de Ion Gheorghe Maurer prin relatarea istorisirii făcute de autorul *Biletelor de papagal*.»

Virgil PODOABĂ



De dinafară (II)

În sfârșit, cea de-a doua temă, deja anunțată, care presupun că explică bună parte din problemele celorlalți cu Ștefan, precum și situația subsecventă descrisă mai sus, trebuie că e maghiaritatea sa. Întrebarea ar fi: oare nu cumva însuși modul său de a fi, *ethos*-ul... personalizat pe care-l practica, problematizat mai sus, accentuând pe diferență, va fi fost potențat, dacă nu chiar determinat, în ochii celorlalți, majoritari, de maghiaritatea sa nativă imersă într-un mediu dominant românesc? Oare nu cumva – se vor fi întrebat unii – se comporta astfel, adică atât de diferit de ceilalți – izolându-se într-o conduită a lui distantă, retractilă, rece, aulică, convențională... și integrându-se atât de puțin în comunitatea celorlalți – tocmai pentru că era ungur, și încă unul prea plin de sine, prea țănoș? Să fi fost – și să mai fie încă pentru câțiva – perceput ca alogenul care învață și scrie în limba vernaculară, concurându-ne insolent, ba încă și cu succes!, taman la noi acasă, deși, evidentă banală!, în Transilvania ungurii sau germanii nu sînt mai puțin băștinași decît românii? Să-i fi deranjat oare pe colegii săi români acest fapt, în loc să se bucure, cum s-ar fi cuvenit, că un maghiar, altminteri indigen în Transilvania, se manifesta – și încă cu o forță extra-ordinară de pe-atunci, din studenție! – în limba și cultura române? Nu pot, evident, răspunde în numele nimănui, darămite în cel al unui grup! Dar ca presuposiție și ținînd cont de nonreacționalitatea lui de azi la cărțile lui Ștefan Borbély, se prea poate și una ca asta, fie și doar inconștient. Însă, probabil, cu nuanțe specifice pentru fiecare din componenții lui.

Dacă în alte privințe nu mă voi fi deosebit prea tare de ceilalți, ba e posibil să fi fost mai refractar decît toți în unele spețe, de pildă, în refuzul opac al modului său de a fi, personal însă – chiar dacă mai

ales lui Ștefan s-ar putea să nu i se pară prea credibil ce afirm – mă exclud din această oală prezumtivă, a complexului românesc față de unguri. Și asta de vreme ce, din copilărie, am fost educat de familie, mai ales de cel mai influent membru al ei, inclusiv asupra mea, bunicul meu patern, Roman Podoabă, să-i admir pe unguri cu sinceritate, cum o făcea Dumnezeu! Așa că n-am avut niciodată nici un dinte împotriva vreunuia. Ci, dimpotrivă, credeam ferm, așa cum mă școlise bunicul, un om de un prestigiu și de-o autoritate zdrobitoare atît acasă, cît și în comunitate, că aceștia au calități în plus față de noi: de fapt, că sunt mai civilizați decît noi sub anumite aspecte. Firește, nici împotriva lui Ștefan n-am avut, pentru că se numea Borbély, nici măcar un dinte de lapte, chiar dacă... Chiar dacă el o fi avut cu totul altă impresie, crezînd că polemizez mereu la seminarii cu el doar fiindcă este ungur, cum am aflat (nu direct de la el, ci indirect) de la un dascăl de-al nostru, domnul Mircea Curticeanu, care pretindea, dacă nu cumva o fi inventat, că colegul meu i s-ar fi plîns în acest sens. Repet, bunicul, nefiind un dascăl în școala resentimentului, nici în cea a suspiciunii față de maghiari, nu mă educase într-un asemenea spirit gregar, cultivîndu-mi idiosincrazii plebeie. Dimpotrivă. Ceea ce nu înseamnă că era unul dintre acei români care-și ura propria românitate. Care, ca român, cultiva, vorba lui Luca Pițu, ura de sine. Nici vorbă. Era chiar un bun român, iar moralmente un fel de stoic, care fusese, în 1918, la Alba Iulia cu căruța și care servise cu convingere nouă ani în armată, participînd la ambele războaie mondiale, fără să se plîngă niciodată de greutatea întîmpinate! Deși era un astfel de român, bunicul meu patern avea o părere bună despre maghiari în general și una foarte bună despre cei din Ardeal: nu numai că nu avea resentimente față de ei, dar avea prietenii cei mai buni nu atît printre români, cît printre ungurii de vază din Mera, singurul sat unguresc, cred, de pe drumul dintre Topa noastră și Cluj. Doar cu ei avea relații de excepție. De pildă, pentru că-i considera oameni de mare încredere, doar cu ei întreținea relații comerciale, vînzîndu-le excedentul de fîn de care dispunea. Iar pe plan sentimental, deși era un om ascetic și extrem de disciplinat, un fel de Cato habsburg, care nu bea decît simbolic de sărbători, doar cu ei – și cu nimeni altcineva – petrecea atunci cînd îl vizitau, afumîndu-se un pic și dîndu-și drumul la umor și veselie. Cu excepția vizitelor anuale pe care i le făcea fratele său mai mare, părintele Augustin, cu nimeni, niciodată, nu-l vedeai mai bine dispus, chiar mai fericit, decît cu prietenii săi din Mera. Altminteri, însă, era un om auster, dar extraordinar povestitor, cu trăsături aproape monahale, ca unul ce-și începuse studiile la Blaj, dar nu le terminase, precum fratele său mai mare, din cauza unui incident, care l-a și trimis direct pe front, la

16 ani, în Primul Război. Cu o asemenea experiență, greu de găsit sau chiar de negăsit la alții, devenise un gen *sophos* stoic, cu unele trăsături zonale, central-europene, mai ales germanice.

Se-nțelege, cred, de la sine că un astfel de om nu se împiedica în mărunțișuri, ci privea lucrurile de la înălțime, iar despre relația dintre ungurii și românii din Transilvania avea chiar o teorie, așa zice, adleriană, evident, rezultată din propria experiență și cu unii, și cu ceilalți. Când vorbea despre această relație, bunicul avea un ton din care răzbătea la suprafață compasiunea față de ambele neamuri. Departate de a-i invidia pe primii și de a-i fi milă doar de ultimii, ca-n schema psihică obștească la noi, bunicul îi căina deopotrivă și pe unii, și pe alții. Despre unguri spunea că, săracii de ei, suferă cât pe față, cât pe-ascuns, fiindcă au fost stăpîni atît-amar de vreme peste noi, bieții românași (diminutiv, însă, un pic peiorativ în limbajul dumnisale), dar și-au pierdut poziția de putere, iar noi, românașii, suferim tocmai pentru că am avut norocul să cîștigăm în fața lor, dar nu putem uita că le-am fost servitori același amar de vreme. Of, of și vai, vai! Altfel spus, inconștientul, dacă nu și conștientul, celor două etnii din Transilvania, ar fi, după bunicul, bîntuit de două duble resentimente de semn contrar, de, adlerian vorbind, două complexe de superioritate și de inferioritate în același timp: dintr-o parte, de complexul de superioritate unguresc, multiseclar, al fostului stăpîn, dar și de cel de inferioritate rușinată al, cum-necum, proaspătului perdant, chiar în două rînduri, în secolul XX, iar dintr-alta, de complexul de inferioritate românesc, așijderea multiseclar, al fostului supus, dar și de cel de superioritate jenată al, cum-necum, proaspătului cîștigător. Cum se vede, avem de-a face cu o schemă relațională destul de încurcată ce produce situație psihologică, dar și morală și politică, extrem de dificilă atît după bunicul, cît și după, cît de cît, traducătorul teoriei sale în alți termeni. Care – pentru ca momentul oportun (*kairos*) să vină, iar apoi să se clarifice și să-și capete rezoluția pozitivă – va trebui să aștepte să mai curgă multă apă pe Mureș, Someș, Crișuri și Tisa și Dunăre! Această teorie s-o fi înfipt adînc în psychea mea de copil, pînă în inconștient, ba poate și mai adînc, pînă în pivnița sa colectivă.

Așa că departe de mine, sper, ceea ce și-ar fi putut închipui colegul meu și/sau profesorul nostru că se află la originea polemicii mele îndreptate împotriva primului! Sau la aceea a peretelui de gheață dintre el și mine. După percepția mea – de fapt, după percepția mea asupra mea, căci discuția despre ceste două lucruri pune în joc cunoașterea se sine a subiectului locutor, eu însumi – la originea acestora se află cauzalități diferite.

Am spus „după percepția mea” vizînd eul meu,

adică, mai banal, din punctul meu de vedere despre propria ipseitate, deși știu bine că există o înaltă linie de gîndire întrevăzută întrucîtva de antichitatea greacă, dar care vine de la Sfîntul Augustin, care a reinițiat-o în *Confesiuni*, pînă la Jean-Luc Marion, care-a reactivat-o viguros recent, conform căreia cunoașterea de sine e imposibilă. *Factus eram ipse mihi magna quaestio*, constata Sfîntul Augustin, iar fenomenologia marioniană reconfirmă constatarea sa. Acel *gnothi seauton* al anonimului grec nu poate fi împlinit păstrîndu-i celui care vrea să se autocunoască statutul de subiect, ci doar transformîndu-l pe acesta în obiect: într-unul din obiectele lumii noastre. Și așa și trebuie că e. Cu un amendament posibil însă: cred că doar cunoașterea sincronă de sine, adică cunoașterea mea asupra mea în chiar acum-ul ei e imposibilă, dar cea a fazelor mele revolute e totuși, măcar într-o măsură, posibilă, mai ales dacă subiectul autocunoscător a ținut un jurnal intim onest care să le ateste sau dacă are o memorie de bună credință și e un memorialist lipsit, pe cît se poate, de narcisism. Adică, fără să mă ipostaziez în obiect, e posibilă cunoașterea de către mine însumi a ipostazelor/ fazelor revolute ale ipseității mele pe baza scrutării chiar de către mine a mărturiilor mele oneste despre ele.

Cu această rezervă și sub această precauție, consider că polemismul meu antiborbélyan din studenție și (la intervale mari) de mai apoi are, în mare, două cauze, una negativă și sterilă și una pozitivă și fertilă. Prima e percepția mea negativă vizînd modul convențional de a fi al colegului meu, descrisă mai sus și rezumabilă în imaginația mea la cîteva madlene idiosincrazice, precum fața smerită, în percepția mea, artificial, nu autentic, sau zîmbetul său melancolic, care mie mi se părea ipocrit, confecționat anume ca să pară mai profund decît era în realitate pe-atunci. Cam asta percepeam, dar nu bag mîna-n foc că era într-adevăr sau în întregime așa, cum credeam pe-atunci.

A doua cauză, cea pozitivă, stă de forța concurențială, provocatoare și stimulative, a lui Ștefan. Foarte bine pregătit întotdeauna, neffluant în opinii, obstinat pînă-n pînzele negre, el era un preopinent redutabil, care mă stîrnea la competiție intelectuală și care-mi pune la lucru o exigență virilă învățată tot de la bunicul patern. Și anume: să nu lupt cu cei slabi, ci doar, în cazul cel mai rău, cu egalii și, în cazul optim, cu cei mai puternici decît mine și, evident, să-i înving. Astfel încît chiar acum îmi vine să mă întreb: să nu fi fost cumva la mijloc, de ambele părți, în competiția noastră ceva antrenînd voința de putere intelectuală atît în sens nietzschean, de dorință de dominare, cît și în sens nietzschean, de creație și dăruire? Sau să fi fost chiar ceva din simili-lupta hegeliană, chiar dacă nu chiar, firește, pe viață și pe moarte, pentru recunoaștere? Mira-m-aș să fi fost la

mijloc, în duelul nostru, mize atât de grele ca acelea hegeliană din lupta pentru recunoaștere sau aceea nietzscheană din voința de putere și să fi fost mai mult decât un *agôn* firesc pentru performanță și prestigiu intelectual!

În fine, cauza peretelui de gheață dintre noi e, după mine, mai puțin ceea ce constituia în ochii mei convenționalismul modului său de a fi, cu caracteristicile, poate percepute doar de mine, înșirate mai sus, ci reacția mea spontană și aiurea la o anumită scenă de seminar din anul întâi de facultate. Cred că acea reacție barbară, căci nearticulată, a marcat definitiv și, sper, revocabil încă, relația dintre mine și el. E vorba, după mine, chiar de scena originară care și-a pus amprenta indelebilă asupra cursului acestei relații, ba chiar și de prima scenă care mi-a trezit și mi-a atras cu adevărat atenția asupra colegului meu.

Voi evoca (în sensul etimologic de la lat. *e[x]+voco, -are*, a chema afară, la suprafață) cât mai în spiritul ei, sper, acea scenă de odinioară, din acei aureolați ani studențești, conform, cum e și normal, repet a „n”-a oară, percepției mele de-atunci, pe cât e cu puțință și pe cât e reconstituibilă, făcând, la nevoie, ca și până aici, anumite presupuziții nesigure despre aceea a lui Ștefan Borbély, inductibile din unele dintre reacțiile sale. Iat-o, narată cu o oarecare încetineală!

Pe Ștefan Borbély sau pe (doar) pe Borbély – așa-l numeam atunci, în stil oficial, ceremonial, fiindcă era, cum am zis, un tânăr distant și protocolar, unul dintre pușinii care foloseau (un altul era Aurel Pantea) în anumite împrejurii publice apelativul burghez (nepermis) „domnul/doamna” în locul obștescului (obligatoriu) „tovarășul/ tovarășa” – l-am întâlnit cu adevărat, pentru prima oară, sau oricum aceasta e „prima oară” pe care țin minte, la seminarul de literatură veche al doamnei Doina Curticăpeanu, din care făceam parte amândoi, împreună cu Augustin Pop, și uneori cu Perian, Petean și Cristofor, într-o grupă de strînsură provenită din studenți de la secția română (principal), ce învățam limbi străine diferite (altele decât latina și franceza), pentru specialitatea secundară pe care ne-o conferea diploma de absolvire. Într-una din ședințele aceluia seminar, în semestrul întâi, a avut loc scena și reacția barbară amintite, de la care nu numai că pornește realmente, existențial, relația mea cu Ștefan, dar își are, cred, originea și turnura ei de până mai an. Reacția a constat într-un... rîs neghiob, dar spontan în fața scenei pe care o voi evoca, descrisă pentru prima dată într-o notă la *Ultimul latin*. Un rîs care, din nefericire pentru mine, se va repeta, cu costuri supradimensionate, la anumite spuse, dintr-o ședință, ale Directorului de la Școala profesională specială nr. 13 din Zalău, unde fusesem repartizat după absolvirea studiilor universitare. E un rîs pe care l-am evocat pe larg în capitolul al doilea

și ultimul, *Mărturie finală sau discurs comemorativ asupra metodei*, al acelei cărți. Și care mă va costa pierderea liniștii pînă aproape de părăsirea acelei Școli, la sfîrșitul stagiului obligatoriu de trei ani, după la absolvire. La Școala din Zalău rîsesem de spusele Directorului în fața tuturor, în plin Consiliu profesoral, fiindcă nu făcusem încă tranziția de la regimul de libertate studențească de comportament la regimul de supunere instituțională, comunistă și, apoi, fiindcă ignorasem cît de jignitor – de fapt, mai rău, de umilitor – este să rîzi de omul fără umor în prezența asistenței, mai ales atunci cînd și persoana respectivă ajunge să creadă, fie și numai pe moment, tocmai grație reacției de hilaritate pe care ai indus-o publicului, că a spus o prostie sau a comis un gest stupid. Acest gen de rîs de la începutul primului an din, ca să citez o formulă titlată a lui Alexandru Vlad, „viața mea în slujba statului” face cuplu cu rîsul... principe, și mai costisitor, din scena de la seminarul menționat.

De dragul adecvării mai stricte, în versiunea de-acum a scenei respective am introdus nuanțe noi sau le-am șters pe unele din cele vechi și, mai cu seamă, am diminuat savorile mai acidulate ale notei amintite, scoborînd indicele de artisticitate, cîtă era, a scenei în favoarea măsurii și, firește, a adevărului, sper. Iată cam cum cred că vedeam că s-au întîmplat lucrurile...

Mi-amintesc încă perfect, de parcă s-ar fi întîmplat doar ieri, cum l-am scos din țîțîni pe colegul meu, rîzînd neghiob în plin seminar pentru că luase în serios ilustrația grafică a unei demonstrații ludice, făcute de extra-ordinarul poet și indicibilul humorist Augustin Pop despre existența și modul de funcționare a gîndirii mitice la nu știu care dintre personajele unuia din cronicarii moldoveni.

Întîmplarea a fost, pentru mine cel puțin – dar nu și, probabil, pentru el –, de-o savoare ludică și humoristică unică și irepetabilă. Mai întâi, Augustin a vorbit din bancă într-un stil ingenuu, însă ambiguu, autoironic și ironic totodată, susținînd teza existenței gîndirii mitice la cronicarul în cauză, atestînd-o prin exemple și descriindu-i mecanismul de funcționare concretă. Apoi, sesizînd că doamna Doina Curticăpeanu gusta subtil spectacolul său intelectual, i-a cerut ceremonios-academic permisiunea să meargă la tablă să dea demonstrației sale și o reprezentare grafică. Complice, credeam, la jocul lui, firește, dînsa i-a permis cu o ceremoniozitate feminin-academică subliniată și amuzată: – „Poftiți, domnule Augustin Pop! Poftiți!”, i s-a adresat dînsa, retrăgîndu-se un pic teatral, spre a-i lăsa lui Augustin scena liberă, la marginea, dinspre șirul de ferestre ce dau spre curtea interioară a Facultății, a podiumului din fața tablei. Augustin s-a dus cu pași leneși și importanți la tablă, și-a aranjat pe-ndelete cravata și a trasat cîteva linii

orizontale de diferite lungimi, dispunându-le întrucîtva descendent, în trepte mai late sau mai înguste, iar între ele, undeva, spre extremitatea de sus, a plasat un cerc, după care a dat, cu o figură doctoral-mucalită, cîteva explicații suplimentare, și-a rearanjat cravata, s-a răsucit înspre sală și a tăcut interrogativ, așteptînd cu o atenție savant-umilă reacția sălii. Pauză. Tăcere nedumerită în bănci. Tăcere meditativă jucată pe fața doamnei Curticăpeanu.

Doar colegul nostru Borbély, structură de savant atent pînă la crispare la prestațiile concurenței, a dat semnale de neliniște: s-a foit nițel în bancă, a ridicat din cot sobru și, mai ales, timid, cum părea pe-atunci, antebrațul, a zvîcnit de două-trei ori din degetele arătător și mijlociu de la dreapta și a exclamat: „Eroare!” Era clar: avea ceva capital de obiectat la demonstrația Magistrului Augustin. Însă, din bancă, nu țin minte să fi vorbit prea mult, sau, poate, n-a vorbit chiar deloc, ci, repede, a cerut și el aceleași doamne rafinat ironice și feminin jucăuse, cum o percepeam în acea vreme, permisiunea să se ducă la tablă. „Dar poftiți, poftiți, domnule Borbély!” – i s-a adresat super-politicos și muzical subtila Doamnă, retrăgîndu-se lin și protocolar pînă lîngă perete, iar el a purces, cu o figură sobră și cumva pioasă, unde-a voit. Acolo, a luat buretele și creta (pe ultima, parcă, din mîna lui Augustin), a șters atent cercul, a refăcut meticolos configurația liniilor, avînd grijă să lase un spațiu liber, unde, firește, a replasat, cu o gravitate smerită, cercul, fără alte explicații. După această operație, a pus ustensilele didactice la loc, a schimbat cu Augustin, ca-ntre inițiați, cîteva priviri esoterice și, poate, cîteva vocabule ininteligibile pentru profani, apoi s-a întors în semiprofil către sală și a tăcut adînc și elocvent, așteptînd, cu mina-i caracteristică de modestie infinită, reacția. Atunci, am izbucnit nesăbuit, din toată inima, în rîs. Iar prin sală a început, evident, să se răspîndească – din punctul (mai degrabă lateral) în care eram, în semicercuri concentrice din ce în ce mai largi, pînă a cuprins-o pe toată – freamătul.

Nu mai istorisesc aici finalul scenei, în pauză, dintre mine și colegul meu înfuriat, căci a fost cel puțin penibil pentru amîndoi. Remarc, cu rușine retrospectivă, doar că nu m-am simțit deloc vinovat de acel rîs deplasat, sărit de pe fix, fiindcă m-am perceput ca pe un inocent, complet lipsit de intenții rele, ofensatoare, așa cum, de altfel, m-am perceput și în scena cu Directorul sălăjean. Și cum, din păcate, mă mai percepeam adesea pînă nu demult, cînd făceam asemenea gafe. Ba chiar în momentele cînd, fie din motive de spectacol, fie că mă aflam la „ora adevărului”, vorbeam de rău sau făceam rele, mă simțeam, mai mult decît un inocent, chiar un – culmea culmilor și pușchea pre limbă! – om ...bun. Nu de treabă, pur și simplu bun. Vai ș-amar! Dar ce contează cum te percepi, singur? Importantă e, pe bună dreptate,

percepția Celuilalt. Dar și mai important e să bănuiești dinainte în ce fel de *psyché* cad cuvintele, gesturile și actele tale, inclusiv cele neconotate malefic, iar dacă e cazul – dacă *hic sunt leones* – să te abții de la ele, chiar dacă n-ai intenționat să jignești, și cu atît mai puțin să umilești, nici măcar în vis.

Cam aceasta este, cred, experiența revelatoare inițială, din păcate, negativă, care, în afară de efectele imediate de-atunci atît asupra mea, cît și asupra lui Ștefan Borbély, și-a imprimat urmele indelebile în *psyché*-a mea, poate și-ntr-a lui, inițiind genul, specificul și turnura relației noastre. Tot ele se vor fi – ba s-au chiar! – reactivat în forță vara trecută, la Topa, și au pus în mișcare principiul vital de care vorbeam, cel mai adesea neîmplinit pînă la capăt: să învingi pe terenul propriei slăbiciuni! Iar acesta, firește, acționat de urmele re-prezentificate ale vechii experiențe, a determinat atît decizia de a-i dedica lui Ștefan Borbély această *Țintă fixă* din *Vatra*, cît și de a scrie textul de față, care... Care nu a ajuns încă și la motivația obiectivă promisă mai sus: evidența, cu multiple atribute, a cărților sale (dar va ajunge, sper, altădată, poate în numărul viitor al revistei). Și nu a ajuns încă la ea din două motive conexe. Întîi, fiindcă motivația subiectivă pentru a purcede la cele două acte cu inima împăcată, realizarea țintei și scrierea textului de față, a pretins străbaterea înceată a unui drum lung, chiar foarte lung, îndărăt, pînă la scena, probabil, originară care explică tipul și turnura relației dintre cei doi agoniști de odinioară, care-au dus, tardiv, la cele două întreprinderi: anume parcurgerea unui traseu sinuos, pentru mine, al lămuririi de sine și cu sine printr-un Altul și cu un Altul important – chiar dacă pe vremea studenției, firește, nici nu bănuiam această importanță – în edificarea unei fișii semnificative a propriei identități ulterioare. Apoi, pentru că acest demers al lămuririi de sine a implicat vrînd-nevrînd, la rîndul său, încă unul: pe acela al problematizării ici și colo, printr-un caz ilustrativ, a temei și situației Celuilalt aparent alogen, străin, în realitate băștinaș de altă limbă, într-un spațiu cultural complex, pe care nu numai că ar trebui să-l respectăm în propria-i diferență, mică-mare, dar și – mai ales atunci cînd, în plus, ca Ștefan Borbély, construiește cu spor și calitate în și pre limba și cultura noastră – să-l admirăm, recunoaștem și apreciem suplimentar, mai mult decît ca pe unul dintre noi: ca pe cineva de-al nostru care ne-a făcut și continuă să ne facă un dar nescontat. Și poate, nu o dată, nemeritat.

(prima parte a textului a apărut în *Vatra*, nr. 9-10/2017)

Grete TARTLER



Grădină

Pare că momentul cel tragic trecu
și totul trăiește în împăcare.
Criza înmugurește, revoluția digitală plesnește,
puful de pădăie se opune-aspirației.
Straturile de zarzavat sunt făcute varză.
Semințele își mai ies (către seară) din pepeni.
Generația Z, imigrația ilegală,
celulele stem, toate năpădesc dintr-o dată.
Din Gura Leului viața iese Mușcată.
Și tu râzi, te aud cum râzi... Ca în vara
când spuneai că mărul arde-n iubire ca para.

Se spune că în secolul al unsprezecelea, la Bagdad...

Se spune că în secolul al unsprezecelea, la Bagdad,
un calif și-a chemat poezii spre a le cere să scrie
cum trebuie condusă Poezia:
„Prin elementaritate și nevăzut,
desfășurând o comandă conceptuală și narativă,
cu încărcătură senzuală, să cânte pe dinăuntru și
dinafară,
să aibă rădăcinile în istorie, dar să-și reflecte și epoca”.

Porunca lovise ca fulgerul despicând un copac.
Dar poezii nu și-au putut descrie paloarea, cum nici
înfometatul nu-și cântă foamea. Și nici
mortul nu poate spune cum e în moarte.
Nici cel liber cum e când te smulge-un Magnet.
Toate cuvintele sosesc prea târziu, când
se prăbușesc fațadele lumii pe care am fost ornamentul,
când țiglele nu ne-au nimerit și plutește cenușa.

E încă destul de cald ca să mai citesc sub mesteacăn
(leagănul alb, decupat în verdeață)
ținând în palme o carte, poate ultima din era tabletelor.

Ce țin eu în mână, de tine e scris.

Parlando

Aș putea să folosesc cuvinte arabe străvechi.
sau persane, sau din senzuala greacă homerică,
sau bucăți de sticlă egipteană albastră, de porțelan
german,
sau latinii fulgi de zăpadă de pe Soracte,
fărâme de cărămidă engleză, de vâslă daneză,
sau catifeaua hainei lui Charlemagne;
toate astea nu-s prefăcătorie, le-am adunat
după sunet, culoare și formă, le-am învățat o viață,
pe cele mai multe le-am și folosit (în dialog,
monolog - e totuna). Le scot la iveală
după duritate, limpezime, nuanța de care-i nevoie.
Am la congelator și ceva protoplasmă,
pentru cine vrea numai o austeră gustare.

Dar tu, nu și nu: că poezia e altceva, viață,
că licuricii luminează-n amor mai tare ca lămpile.
Uită, aruncă-le toate astea. Aruncă și uită.

Așa își ripostau Speranța și Moartea.

Iernat

Semnez diferite petiții împotriva otrăvirii albinelor,
pentru o Europă fără pesticide și glyfosat,
cu mai puține plasticuri, cu energie curată,
în care să nu fim supravegheați cibernetic,

scriu despre nevoia de ocrotire
a graiurilor, prin care poți spune ce îți închipui,
prin care poți salva copiii și mieii, poți sări
în bulboana Creației.

Totul, desigur, prin e-mail, căci Europa iernează,
se construiesc adăposturi, se-nalță ziduri;
față de vechile fortărețe în plus e doar un mileniu
și niște bombe prin gări.

Aici, sub gheață,
am rămas legați de aceleași două cămile:
dorința de-a fi buni cetățeni și visul ataraxiei,
iar idealul n-a mai fost dus a doua oară la apă.

Am putea totuși să le vorbim de
cenaclul orbilor de la Vatra Luminoasă.

Semiton

Trenul trece spre Sinaia prin câmpuri arate
parcă anume pentru ciocârlii. Nu le vede nimeni,

strălucesc

dincolo de coperta laptelui primordial

parcă simulând romantismul pentru a-l persifla:
himerice și lucide, atât de devreme-nvingând pietrele,
smogul, rețelele sociale, ordonând punerea-n Operă.

Și-mi povesteai că există crescătorii
pentru ciocârlii, care sunt exportate
ca hrană de lux, cu zecile de mii.

Dar noi, dacă am luat trenul atât de devreme, nu
înseamnă
că vrem să fim trezi. Că vrem să auzim râsul celor
plictisindu-se fără computere, dincolo de nori.

Nu ne batem zadarnic spre-a le da lor jos măștile.
Reașezăm ochiul lăuntric, comandăm niște ochiuri.
Se poate rosti totul mai sus cu un semiton.

Podbal

Între ghețuri, în plin februarie,
substanța lui Dumnezeu:
podbal e oare floarea mărunță și galbenă?
de unde, aici și acum? Desigur, căzută din cărți,
când le-am scuturat pe fereastră de praf.

Desigur, a căzut dintre file
o veche subliniere, un galben indicator
scris de mâna ta într-o vară în Grecia:
„Sute de canari împărțind mesenilor
distihuri de amor pe grecește”
și mai jos:
„Eros, cel mai tânăr dintre zei,
mereu tânăr și întovărășit de tineri...”
...spuse Aristofan oprindu-se din sughiț.

Sughit și eu. Desigur mă pomenești
acolo, la ospățul unde glumești despre gol cu Goleștii,
despre plin cu Pliniu («te-ai cam împlinit, băiete!»).
Acolo, la dezghețul de primăvară.

Ghicitoare

Nu-ți mai pot spune o ghicitoare
despre biletele de călătorie în vis
taxate de-un gură-cască.
Azi nici bilet, nici taxare nu-i.

Nu se mai știe de ce închide ochii cocoșul cântând
(Fiindcă știe partitura pe dinafară).

Cu mobilul în mână, cum ai ghici culmea fricii ?
(Să dai înapoi în fața unui ceas care-o ia înainte).

Și nimeni nu înțelege ce face-un coșar.
(Că ne poartă noroc: măcar coșarul de labirinturi
curățând cu gheara lui trecătoare
încălcelile ființei.)

Cine mai știe ce-i un țechin, care-i prețul lui?
(Râzi: A mia parte dintr-un cal, se-nțelege).

Sau ce e un roib, un murg, un șarg, breaz,
un pintenog, codalb sau prian?

(Nu știau oamenii nici mai demult.

Hai, treci mai departe...

Ăștia oricum nu sunt cai:

sunt doar o traducere de Grete Tartler
de prin mu'allaqate).

Nuntă

Pe strada noastră e un mic restaurant, mi se pare
că-i tocmai o nuntă; se-aud manele la maximum
chiote, veselie (căci mireasa „se mărită/ cu Europa
lărgită”)

de parcă s-ar fi descărcat o corabie cu supraviețuitori
pe o insulă pustie

și i-ar fi întâmpinat Zorba, invitându-i să uite
tot ce au stăpânit până-acum: e clipa cea mare
în care se unesc Păstorul cu Torcătoarea,
hora constelațiilor care pe toți ne așteaptă...

Și cum ei cântă și joacă, la rându-mi
lăsând de-o parte
filozoful pentru doctoratul
în singurătate, încep să mă-nveselesc,
în fine, chiar și să râd
în vuietul demonstrațiilor și rețelelor sociale.
„Pământul de nebun râdea,/ Groapa de râs hohotea”.

Răgaz

Pe o lespede
din cimitirul arab
dinspre grădina Ghetsimani
doi îndrăgostiți
îmbrățișându-se;
nu departe, câțiva soldați -
probabil înainte de gardă -
căutând un loc de odihnă.

O cască, un rest de apă.

Spre prăpastia drumului
chipul meu treaz

se rostogolește
citind consoanele inscripțiilor,
uneori cu diacritice presărate
precum florile de lămâi.

Și deodată, o adiere tulbură apa din cască,
ceva îmi șoptește:
Bea apa întâi,
apoi coboară,
coboară,
apoi urcă din nou coaja antică.
Neodihna e de natură semantică.
Ierusalim, 2007

Alb

Primii maci de când ai plecat.
Macul
e opiu pentru popoare.

*

Trebuie să mă trezesc, o zei, și am de numărat pentru
voi

miei cei nenăscuți ai oilor care ling un munte de sare
—
se scoală și-aleargă prin lume neliși, bate soarele-n ei
ca-n oglinzi
dezvăluindu-ne anii cei mulți, dinadinși.

*

Animale stranii deasupra porții din Agra,
aripi de vultur, trompă de elefant, picioare de tigru,
hieroglifă cizelată în osul de amuletă:
și oamenii, care se credeau apărați.

*

Îți spuneam: vom fi ca merele coapte
într-un cuptor alb, roman,
sau sâmburii într-o coajă de nucă,
sau geamănul fruct de castan.

*

Copiii cântă colinde, un om trage-o sanie
cu jumătate de porc tăiat, curcubeu în neaua ce cade,
în casă aspiratorul ca un avion decolând;
mirosul cuvintelor care s-au uscat neculese.

*

Globul de pădăie – ce greu mă apasă.
Îl suflăm când venim în lume și la plecare.
Mii de semințe ne-mpovărează – și astfel
nici o viață irosită nu ne mai pare.

*Vino să luăm un tramvai galben ca tufele de
forsythia...*

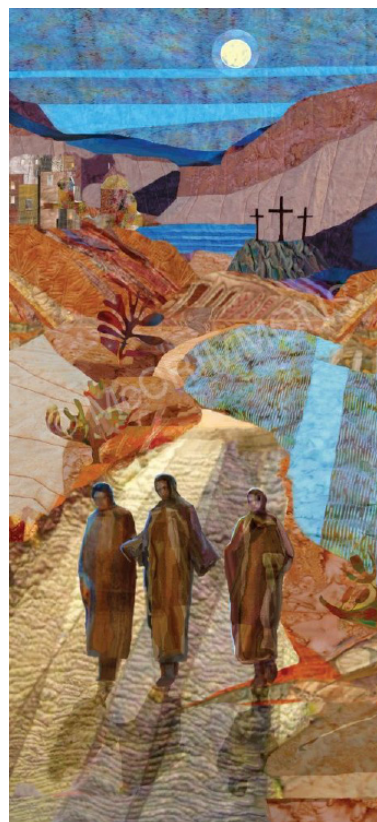
Vino să luăm un tramvai galben ca tufele de *forsythia*,
să mergem la Ateneu, la concerte, la festival,
înainte vom mânca la *Mama* musacaua și-un val
de mirosuri, gălăgia, poliția

înșfăcând doctoru-n drept cu pantaloni de tergal
care tocmai subtiliza geanta de lângă streliția,
dar mai ales vestea că-apare pe hârtie ediția
cu note de subsol – ne vor înveseli radical,

încât, după pianistul olandez cu nume chinez
în resemnare-ascultat, vom porni spre Lipsani
unde lumea se veselește chiar fără bani,

chiar fără titirezi, amorezi, *e-uri fraise*.
Și la-ntoarcere, deși nu e în trend să rimezi,
ne vom bucura că vatmanul se poartă uman.

(Din volumul *Cuvinte salvate*, sub tipar la editura
Omonia)



Vatra-dialog cu

Marius JUCAN

Despre Alexandru Vlad și
multe altele

Notă: *La câteva luni după moartea lui Alexandru Vlad, revista „Vatra” i-a dedicat un număr special (7-8 din 2015), care aduna intervenții ce vizau diversele sale ipostaze de creație, evocări, interviuri etc. Între alte articole publicate aici, Marius Jucan scrisese cu această ocazie un text amplu, care surprindea, în absenția, un portret inedit și intim, totodată, recompus sub forma unor fragmente, al autorului Ploilor amare. Interviul de față pornește de la textul respectiv și încearcă să aprofundeze anumite aspecte deja amintite acolo. (Andreea Pop)*

– *Așa cum reiese din articolul pe care l-ați scris acum trei ani pentru numărul „Vetrei” dedicat lui Alexandru Vlad, relația dumneavoastră cu acesta s-a așezat, încă de la bun început, sub auspiciile unei prietenii livresci, înainte de orice altceva. Cum a evoluat ea pe parcursul anilor de liceu și care e contextul în care apare, la finalul acestei perioade, în 1969, debutul dumneavoastră și al lui Alexandru Vlad în volumul colectiv de poeme „În muguri cântă primăvara”?*

– Prietenia cu Alexandru Vlad a început în primul an de liceu (liceul „Ady-Șincai” din Cluj), în toamna lui 1965. Pe atunci, nu mi s-a părut că ar avea capacitatea de a dura peste ani. Fermentul ei, vag, discret, imperceptibil, preocuparea pentru literatură, avea să devină însă în scurt timp un liant puternic. Colegi de clasă, redactori ai revistei școlare „ABC” a liceului (promotor și organizator era directorul liceului,

profesorul Petre Bucșa, poet), am traversat împreună una din cele mai interesante perioade ale epocii, cunoscută sub numele de „deschidere” ideologică ori „liberalizare”. Rostul acestei specificări a ramei politice în care trăiam este să delimiteze pe de o parte tabloul libertății oficial controlate, iar pe de alta, să sugereze că lumea lecturilor „particulare” pe care niște elevi de liceu, cam visători, o descopereau, era mult mai mare decât s-ar crede acum. De atunci, din anii de liceu, până la începutul lui 2015, când m-am văzut cu Sandu (îmi voi permite să-l numesc și așa) ultima oară, epicentrul discuțiilor noastre a rămas literatura. Nu doar literatura autohtonă, nu doar cea străină, dar și zonele ei adiacente, artele, filmul, filosofia, muzica. Scriind pe atunci la revista școlară a liceului („ABC”), îmbogățindu-ne de la un trimestru la altul cu noi poeme și lecturi ce ne-au ascuțit sensibilitatea și curajul de a scrie, dincolo de orgoliul adolescenței, ne-am trezit amândoi, fără să știm, în aceeași barcă. Fiecare, cu bagajele, visele, speranțele și vâslele lui. Am participat în tabere literare, am publicat poezii (eu am debutat în 1968, în revista „Luceafărul” de la București cu o poezie), iar la terminarea liceului, directorul Petru Bucșa ne-a făcut surpriza unei plachete de versuri, generos intitulată *La poarta izvoarelor*, în care figuram amândoi, împreună cu alți doi colegi. Curând avea să vină și culegerea *În muguri cântă primăvara*, accelerând așteptările oarecum îndreptățite pentru fiecare dintre noi de a publica un volum de versuri. Ceea ce în cazul meu nu s-a întâmplat. Iar în cazul lui Sandu, volumul a apărut postum. Am înțeles mult mai târziu, nu însă prea târziu, că interesul pentru poezie șlefuieste, augmentează, fertilizează acel ceva pe care în liceu îl căutam cu îndârjire și totodată sfială: orizontul expresiei. Acest orizont mi s-a relevat în acea perioadă ca fiind cel mai de seamă lucru, pentru că de gândit altfel decât prevedea canonul ideologic nu se putea. Prietenii se fac și desfac mai repede ori mai lent, trecând prin timp. Din punctul meu de vedere, unicul, din păcate acum, nu cred că prietenia cu Alexandru Vlad a fost livrescă, și nici măcar literară. A fost o prietenie mijlocită de poezie și literatură, așa cum între alți colegi se legau amiciții din pasiune pentru sport, matematică, film, muzică (rock-ul și *Beatles*-ii, mai ales). Datorită literaturii, a orizontului de expresie, prietenia noastră nu s-a erodat, nu a alunecat într-o fotografie de liceu, tot mai edulcorată și mai ștearsă, cu anii. Simplitatea cu care am crezut că literatura este mai mult decât literatură, deși nu știam exact de ce, ne-a făcut să continuăm dialogul dintre noi. Într-un fel patetic și inflexibil pentru metamorfozele adolescenței, am așezat literatura la polul plus al vieții, exact acolo unde „glodul pământurilor n-a ajuns”, pentru a-l cita pe Ion Barbu.

– De la aceste încercări de început și până la volumul apărut postum (*Poemele, Editura Școala Ardeleană, 2015*), se poate observa cu ușurință faptul că proiectul poetic al lui Alexandru Vlad nu suferă modificări radicale. Credeți că scriitorul și-a rezolvat încă de timpuriu această oscilare, să zicem, între vocația poetică – valorificată aproape incidental, cel puțin aparent – și opțiunea ulterioară a acestuia de a scrie proză, uneori chiar cu beneficiul celei dintâi? Sau ar fi vorba aici de o încercare de a-și amâna un proiect pe care l-a desfășurat în „subteran”, mai mult sau mai puțin, de-a lungul întregii filiere a operei sale?

– Lucrurile sunt mai complicate. Există prozatori care au scris poezie, alții care nu au scris; ar merita de văzut care sunt consecințele unei etape „poetice” asupra operei unui mare număr de prozatori, cu alte cuvinte dacă poezia a fost crisalida fermecată din care s-a născut proza, ori doar un simplu accident. James Joyce, Faulkner, D. H. Lawrence, Camil Petrescu, Gorki, Pasternak, Borges au scris poezie. De cealaltă parte, Cervantes, Tolstoi, Dostoievski, Bulgakov, Flaubert, Proust, Musil, Kafka, Rebreanu, Virginia Woolf, Joseph Conrad, Llosa, Marquez nu au scris, dar au dovedit o sensibilitate poetică în crearea psihologiei umane, a conflictului dintre personaje, a cunoașterii umane, a ritmului intrinsec al prozei. Ne întoarcem la prima categorie fiindcă, așa cum se știe, Alexandru Vlad nu a închis niciodată ușa poeziei. Un haiku de Borges sugerează poate mai bine decât aş putea spune relația prozatorului clujean cu poezia: „Amuțesc corzile/ Muzica știa/ ce simt eu/.” Sensibilitatea meditativă a poeziei lui Sandu poate fi evocată prin aceste versuri eliptice. O stare de grație, asupra căreia plutește nevăzută amprenta inefabilului. Poezia a fost pentru Sandu o „cumpănă a apelor” (altă soluție decât să recurg la Blaga nu am găsit). De acolo, de pe creastă, eul lui liric s-a hrănit, a crescut cu perspectiva drumului și a zărilor. Poezia rămâne pentru Sandu o împlinire înaintând spre o limită („în vara pornită către sfârșit”), prefigurând o despărțire („poteca de-acum coboară ca fumul”).

Am aflat târziu, spre 1990, că Sandu scria, ori re-scria poezie. Din când în când publica în revista „Vatra” câte un rod al „viciului” său ascuns. Știam că traduce poezie (Seamus Heaney, printre alții), dar nu presupuneam că se întorsese la vers. Îl cunoșteam și admiram amândoi pe inegalabilul traducător clujean Teodor Boșca, cândva elev la liceul „Ady-Șincai”. Vorbeam mult despre traducerea de poezie, ca despre forța magică și necesară a limbii. Comentând traduceri nereușite ale unor romane (de pildă, *La poalele vulcanului*, 1978), evocam antrenamentul special necesar unui traducător, iar Sandu mi-a spus, rețin, că

un traducător ar trebui să citească multă poezie în limba din care traduce. Mi-a dovedit că nu se gândea decât la poezie atunci când comenta câte o frază din Conrad (din care a tradus două romane), un pasaj care îi suna poetic. Găsise pasaje ale unor descrieri sublime în *Meridianul sângelui* de Cormack McCarthy, adevărate poeme în proză, sumbre și profetice, pe care le cita, cadențându-le. „Dar cartea, în întregimea ei, ți-a plăcut?”, l-am întrebat eu odată. Sandu a stat pe gânduri. A devenit atent, despărțindu-se imediat de mirajul rândurilor citate. „Nu știu. Romanul e prea violent”, mi-a spus. Cred că poezia a rămas pentru Sandu un fel de *Shadow Line*, ultimul roman al lui Conrad, o confesiune despre tinerețe și dezvoltare personală, o viziune asupra lumii. Lucrurile sunt mai complicate, spuneam mai sus, pentru că știam amândoi cazurile a doi prozatori ai secolului al 19-lea, care au sfârșit cariera lor de romancieri și nuvelisti de primă clasă, scriind poezie: Herman Melville și Thomas Hardy. Îmi repugna cruzimea cu care soarta l-a răsplătit pe Melville pentru extraordinara sa „Balenă Albă”, pentru romanele de mare succes ale tinereții. Să mori uitat, ce destin, iar din poemele scrise cu îndârjire spre amurgul vieții, să se vândă doar câteva exemplare! Și dacă dintr-un poem căznit iese o proză nemaipomenită, *Billy Budd, Marinarul*, proza aceea să rămână neterminată, ce ghinion! În privința lui Hardy, nu am înțeles decât târziu obtuzitatea criticii victoriene care îl condamnase pe prozator la tăcere. Ranchiuna clasei de mijloc, legitimarea moralei onctuoase a burghezului, judecata mediocrității „merituoase”, ce stau neclintite și azi, sub poijghița de ciocolată a democrației. În ambele cazuri, Melville și Hardy, poezia a jucat rolul zeiței Isis, cel de a descoperi și reîntregi mădularele risipite ale lui Osiris, reînviind creația. Ce vreau să spun cu asta? Că Sandu a continuat să scrie poeme, în contrapunct cu ceea ce publica ori avea în lucru, o proză scurtă, o nuvelă, un capitol de roman. Însemna cota de nivel la care ajunsese, cu un steguleț plasat pe versantul poeziei. Dorea o refacere. O fiesta a simțurilor și a viziunilor. Se întorcea la poezie ca la vechiul far care își trimitea, pâlând încă, raza spre depărtări. Așa cum am afirmat în articolul din numărul 7-8 din „Vatra”, 2015, Sandu a fost, fundamental vorbind, un poet.

– Între numeroasele sale meserii – în care unii au văzut ceva din modelul tipic al prozatorilor americani, mai ales din prisma slujbelor mărunte a căror experiență se cerea prelucrată, ulterior, în literatură –, se știe că Alexandru Vlad a lucrat pentru o perioadă la un anticariat din centrul Clujului. Pentru prozator, acesta fusese un spațiu care, așa cum îl descrieți în articolul deja amintit, îngloba un sentiment reconfortant de familiaritate, iradia ceva din întâlnirea fericită a

temperamentului său cu un cadru pe măsură. Se poate citi aici ceva dintr-o psihologie borgesiană? Mai ales că toată această fascinație pentru lumea cărților se prelungea apoi, de cele mai multe ori, în discuții literare în cafenele – un alt topos preferat.

– Față de cele spuse deja în articolul meu din „Vatra” 7-8, 2015, adaug o nuanță, din perspectiva celui *would-be-writer*, scriitorul aflat „ante portas”, cel pe care îl dezbăteam cu înverșunare în studenție. Anticariatul și cafeneaua au fost „locuri de trecere” ale „posibilului” scriitor înspre scriitorul adevărat. Posibilul scriitor trebuia să se maturizeze rapid, să ia decizii tranșante, să lucreze neîntrerupt pentru a-și desăvârși chemarea. Dar dintr-un motiv ori altul, întârzia. Avea nevoie de sfaturi, înțelegere, încurajare, adesea de poza maturității încă neatinse. Cel mai nefast lucru care i se putea întâmpla posibilului scriitor era să nu evolueze din stadiul său fantomatic, să rămână mereu un duh în incubatorul cu mirosul îmbietor al unui espresso, cerșind celorlalți atenția pe care nu o merita. Pășind în cafenea și în anticariat, la începuturile sale, Sandu își îmblânzea neliniștile existențiale, frustrările de băiat venit de la țară, sentimentul că e respins de urbea clujeană, suficientă și gomoasă; își risipea teama marginalului de a deveni, dorind să dea bine, un conformist de serviciu. Și se lua la rost. Benefice într-o parte a vieții lui, anticariatul și cafeneaua au distrus definitiv visarea bucolică, gustul pentru o viață la țară, pe care nu-l avusese niciodată, de altfel. În anticariat, ori la mesele din cafenea, tineri și mai puțin tineri se întreceau febrili în căutarea unui adevăr, a unui maestru, a unei ziceri cu care să rămână măcar pentru o zi memorabili, a soluției care să-i scoată din încercuirea iluziilor sterile. Cafeneaua dădora de noutăți, de zvonuri, forfotea, cum se știe, de genii, nici azi descoperite. Cafeneaua stimula proiecte mărețe care se evaporau odată ce pretendenții la glorie ieșeau în stradă. Deși și-a petrecut ore în șir în cafenea, Sandu nu a fost un pierde-vară, rătăcit printre aburii visurilor celorlalți; nu a fost niciodată vrăjit de fantoma propriului viitor. Anticariatul și cafeneaua au însemnat pentru el nu doar o agora zidită cu „istoriile” celorlalți livrate la liber, cu emfază ori timiditate, ci o mână de posibile personaje care intrau ori ieșeau în și din ficțiune, cu vieți pe jumătate trăite, pe jumătate amânate. Din bazarul de vise, proiecte, opinii, prozatorul urzea povestiri și personaje mai adevărate decât siluetele celor care își rosteau tiradele și plecau fie mai devreme, fie mai târziu, la ora închiderii.

– Pornind de la aceste spații predilecte ale biografiei lui Alexandru Vlad, în cel fel se prefigura dinamica dintre geografia personală a scriitorului suprapusă cu aceea mai generală, a orașului? El

însuși o descria în unele eseuri, sau chiar în romanul Curcubeul dublu, ca fiind una paradoxală. Pe de o parte, acesta era un loc privilegiat, care deschidea numeroase posibilități – intelectuale, sociale etc. – pentru un tânăr născut și crescut la țară; pe de alta, însă, orașul era deopotrivă un loc cu niște reguli bine delimitate, care își elimina ușor și fără rezerve „inadaptații”. Care e, în cele din urmă, raportul final?

– Orașul (Clujul) a fost pentru Sandu o provocare. La urma urmei, toate marile orașe sunt. Pentru a nu spune nimic despre metropolele lumii, unde provincial te simți chiar după o viață. Alexandru Vlad nu a avut, din fericire, nici ambițiile, nici tertipurile, nici gloria lui Rastignac, dar nici eșecul lui Lucien Rubempré. A încercat pe de o parte să cucerească o identitate urbană (vezi șirul joburilor mărunte și trecătoare), dar în același timp nu a vrut să piardă condiția lui de sătean („îns campestru”, zicea el, autoironic), deoarece acolo, la țară, petrecuse o copilărie „minunată”. Descoperise însă că la Cluj spațiul inocenței lui rurale era futil și derizoriu. Între Cluj (cafeneaua cu rumoarea ei caldă a conversației, savoarea cafelei și a țigării, anticariatul cu rafturile de titluri încă necitite) și satul transilvan cu jalnicele lui transformări, se căscase o prăpastie. Iată, în mic, unda șocului civilizațional. Sandu știa că nu se putea întoarce într-o existență rurală, după cum știa că locul lui din Cluj era cel al unui chiriaș flotant la propriu și la figurat. Buletinul de identitate din fosta RSR te fixa cu poză și adresă pentru totdeauna într-o anumită postură, după „locul de muncă”. Din acel loc de muncă era prea puțin probabil să evadezi. Clujul a fost „oraș închis”, în sensul că nu se elibera pentru oricine un buletin de identitate. Buletinul, ca de altfel și cartea de imobil, erau instrumente de control ale identității individului, nu doar din punctul de vedere al serviciului populației, ci și al altor servicii, iar controalele regulate ale sectoristului (mai știe cineva ce însemnătate avea un asemenea milițian?), ori legitimarea cetățenilor în plină zi, pentru a nu vorbi de ceasurile de după miezul nopții, erau mijloace de intimidare și exhibare a ordinii milițienești triumfătoare. Sandu, chiriaș și flotant în Cluj, a oscilat până târziu între sat și oraș. Inferioritatea, frustrarea, obida, umilirea au fost un examen greu, după care viitorul scriitor a observat, ironic și empatic, destinele inadaptaților, înstrăinarea crescândă care a cauzat plecarea a milioane de români după 1990. Paranteză deschisă. Proza cu inadaptați din acel timp a fost atât de populară încât cenzura nu a putut face față decât cu greu scriitorilor care „lucrau” cu inadaptați, tot mai puțin pentru a-i „ilumina” (în duhul realismului socialist), cât mai ales pentru a-i lăsa pradă unor finaluri dramatice, fără happy-end-uri de rigoare. De la „ciudații” din proza anilor '60, la proza cu cheie

din anii '80, vocea inadaptaților a devenit murmurul furtunii sociale ce se apropia. Paranteză închisă. Inadaptați, spun, dar în ce fel inadaptați, nefiind vorba nici de dizidenți ori opozanți politici? Inadaptați, adică oameni, mai cu seamă tineri, care se strecurau de la o zi la alta printre slujbe mărunte și umiltoare, lipsite de vocație și perspectivă, cu câștiguri modeste, căutând să-și facă o situație, solicitând ajutor colegilor, prietenilor, rudelor, cunoștințelor, visând la o brumă de stabilitate, devenind hoinari prin orașe ori prin țară, navetiști ai destinului, unii din ei foști ori viitori frontieriști, fugind de ei înșiși, abulici, rebeli ancorați în alcool și în legături erotice trecătoare, părinți fără voie, copii ce nu voiau să mai știe de părinți, victime sigure ale unor abuzuri administrative și chiar politice, oameni, totuși, oameni.

Navigând între sat și oraș, Sandu și-a păstrat mâna caldă pentru a surprinde poporul naiv și credul care a fost împins cu cinism de la sat spre oraș, odată cu startul dat programului de industrializare și urbanizare forțată. Nu cred că greșesc când afirm că Alexandru Vlad a fost unul dintre foarte pușinii prozatori din câți am citit și cunoscut, atât *de visu* cât și din scris, care a observat și descris cu acuitate fenomenul inadapării. Mai mult, făcând portretul inadaptatului, nu s-a rezumat doar la personajul inventat, ci a pus printre rânduri observațiile sale despre inadaptare, desprinse din propriile experiențe. Să scrii proză de cea mai bună calitate și să cureți crampoanele ghetelor de fotbal ale echipei locale, să dormi prin internate, să fii dactilograf la întreprinderea de transporturi, după ce publicaseși un volum premiat de Uniunea Scriitorilor, e ceva mai tare, zic, decât literatura semi-comandată ori mandatată a multor scriitori care simțeau adierea trecătoare a unor lauri prefabricați. Cazul lui Alexandru Vlad nu a fost unic pentru scriitorii de primă mână din ceea ce se numește încă generația '80, scriitori care s-au văzut priponiți pe startblocurile talentului lor de administratorii culturii ori de vigilenții unor instituții care vegheau neabătut la fericirea obligatorie.

Revin la ipostază urbană a lui Sandu. La vestimentația de cow-boy, la șapca de marină, la acest artefact boem și oarecum superficial cu care scriitorul își ascundea și devoala pe jumătate inadaparea. Devenit orășean, Sandu a început de la un moment dat să refacă drumul spre sat, dispărând la țară luni întregi. Deși bine conectat la lumea scriitoricească și artistică clujeană, lui Sandu îi plăcea să stea pe margine, aparent pentru a observa mai bine scena publică, dar și din dorința de a-și feri periscopul estetic. Mi s-a părut uneori că, plecând la țară, se retrăgea din fața propriei notorietăți, pentru a rămâne el însuși. Interesant de remarcate că scriitorii „tineri” ai anilor '80 nu au ales în anii '90 să preia conducerea unor instituții culturale. Să fi fost

oare din pricina declinului acelor instituții, a scăderii în popularitate a presei literare, a vânzării de literatură română, în general, de literatură? Ori era lehamitea de a înfrunta într-o altă distribuție pe aceiași cerberi ai administrației? Iată de ce recursul la viața rurală avea sens pentru Sandu. Nu a făcut niciun secret din a povesti cu har cum bătea cărările pădurii, cum scria în căsuța lui, deranjat de motoacoase și de motorete vecinilor, cum își gospodărea straturile, cum mergea la pescuit și aștepta întâlnirea cu un clean viclean și gros cât „biblia tradusă de Bartolomeu”. Continuând să observe vegetația, anotimpurile, natura umană, Sandu nu a fost nicidecum un inadaptat nefericit.

– *Așa cum reiese și din povestirile sau eseurile sale, Alexandru Vlad nu a fost un simplu practicant al literaturii, ci a avut preocupări de durată și în ceea ce privește aspectele teoretice ale scrisului și mișcările textului în pagină. Dumneavoastră înșivă amintiți, între altele, discuții despre „inventarierea” naturii în ficțiunea europeană. Să fi fost acesta dublat și de un estetic, mai mult sau mai puțin discret?*

– Într-adevăr, exercițiul constant al scrisului l-a condus pe Alexandru Vlad spre probleme teoretice ale ficțiunii. „Mișcarea” textului în pagină, cum nimerit spuneți, dinamica prozei lui, s-a realizat, zic eu, cu contribuția evanescentă a poetului, eseistului și a autobiografului. Sandu a preferat să-și facă cunoscută preferința pentru anumite aspecte teoretice ce țin de modernism și/sau postmodernism în mod implicit, „din mers”, fără să aloc, ca Gheorghe Crăciun, spirit pronunțat teoretic, un spațiu separat de proză. Cred că pentru Sandu cunoașterea unor texte teoretice literare importante, de la cele ale lui Blanchot și Ingarden, la critica receptării a lui Jauss și Iser, de la eseurile lui Borges, la cele lui Barthes și Eco, ori de la textele meta-critice ale lui John Barth, s-a sedimentat în stil. Cu riscul de a plictisi, revin la Henry James, prea puțin comentat la noi, autor care a avut inteligența critică de a-și prezenta în faimoasele prefețe contribuțiile sale la ficțiunea modernă. Romancierul american care a influențat o pleiadă întreagă de scriitori britanici, printre care Virginia Woolf și Joseph Conrad, scria despre un „dat” al prozei, pornind fie de la personaj, fie de la sâmburele unei povestiri. De aceea, pentru Sandu, teoria ficțiunii a fost un complement interior al prozei.

Într-o altă ordine de idei, natura, se știe, este privilegiată în ficțiunea lui Alexandru Vlad. Mă întreb de ce conta natura atât de mult, dincolo de elementul biografic, nostalgic, de la o anumită vârstă. Răspunsul meu este că prezența naturii, bazată pe o extraordinar de minuțioasă cercetare, de la cunoștințe de botanică până la cele de reprezentare artistică (peisajul), a fost

determinată de mai multe cauze. Încep cu faptul că pentru tinerii de atunci, lipsiți de facilitățile loisir-ului, natura era un refugiu, un spațiu intim, propriu, pe care orașul îl refuza. În al doilea rând, accentul pe natură venea și din aceea că marea masă a tinerilor de atunci nu avea nici o șansă de a ieși în lumea largă. Drumeția era un mod la îndemâna oricui de a călători „afară”. Urcușul unui deal înflorit ori înzăpezit, traversarea unei văi toamna în Apuseni, o vacanță în Deltă, erau experiențe vitale. Dar să nu uit, descrierea naturii în ficțiune îl conducea pe Sandu din nou în bibliotecă. Cu alte cuvinte, la o estetică a naturii pe care o studia meticulos și aplicat, nu doar din perspectiva sa de prozator, ci și din cea a fotografului, a iubitorului de arte plastice. Discuțiile despre nașterea perspectivei în pictură, despre vivacitatea culorii la Reynolds și Gainsborough, natura la Goya și joncțiunea cu natura umană, precum și altele, despre pictori contemporani, mi-au dovedit că prozatorul era mereu gata să se lase purtat de dizertații despre natură. Stilist redutabil, Alexandru Vlad a mizat în proza sa pe natură pentru a dubla acțiunea și evoluția personajelor sale cu reflexia unui spațiu mai amplu decât cel circumscris de proză.

– *Truman Capote vorbea la un moment dat, în prefața volumului Muzică pentru cameleoni, despre o așa-zisă „insuficientă iluminare” a scrisului său, sentiment pe care îl încercase la un moment dat datorită neputinței de a exprima într-o singură formulă literară toate cunoștințele sale despre arta literară. Cum vedeți această tensiune a îmbinării formelor în opera lui Alexandru Vlad, mai ales ținând cont de volume limitrofe precum Măslina aproape gratis ori Curcubeul dublu?*

– Preferința pentru o dominantă a ficțiunii, proza scurtă și nuvela, nu l-a împiedicat pe Sandu să atace cu brio eseu și, într-o construcție de respirație amplă, romanul (*Ploile amare*). Filoanele poetice, autobiografice și eseistice se combină în proza vladiană mereu altfel, dând originalitate volumelor autorului. Se știe că modernismul a combinat în ficțiune eseu și poeticul, pe lângă repertoriul diversificat al tehnicilor narrative, iar apoi, postmodernismul a declanșat o fuziune a formelor și stilurilor, amplificând la maximum subiectivismul narațiunii. *Curcubeul dublu*, *Măslina aproape gratis* sunt reușite ale unui experiment semnificativ, cred, pentru strategia lui Alexandru Vlad. Despre ce strategie o fi vorba? Mă explic, referindu-mă la un termen pus în joc de Harold Bloom, anume cel de „anxietatea de influență” (anxiety of influence), și extind termenul de anxietate de influență de la poezie la întreaga creație literară. Pentru Sandu, anxietatea de influență a fost elementul declanșator care a conturat

în timp o strategie originală, anume triumphiul poeziei-eseu-autobiografie, salutar în construcția ficțiunii sale. Pe de o parte, acest triumf a refuzat orice imixtiune a realismului socialist și a avatarurilor sale; pe de alta, a marcat distanța netă față de literatura „politic corectă” ale cărei sirene s-au făcut auzite curând după 1990; ar mai fi un element, ce motivează suplimentar „tensiunea formelor” din respectivul triumf: ideea de generație. Dar mai întâi o mică observație polemică la adresa termenului de generație literară.

Termenul de „generație literară” patentat de Sainte-Beuve, în timpurile când se făcea o apropiere periculoasă, zic eu, între sociologie, literatură și biologie, este la noi o relicvă sacrosanctă și complet inutilă, după modesta mea opinie. Las la o parte infinitele dispute generate de Sainte-Beuve, Thibaudet, Lanson, privind perioada la care se schimbă generațiile; replicile lui Ortega y Gasset, Roman Jakobson, ori ale lui Van Wyck Brooks, care pretindea că în America generațiile se schimbă mai repede, din cinci în cinci ani, și nu din zece în zece ani ca în modelul francez, trec și de paradoxul lui Keniston, cercetător la MIT, care spunea că din cauza accelerației schimbărilor mondiale, scriitorii din trecut ca și cei care vor veni în viitor se îndepărtează cu viteza luminii de cei din prezent, și că între ei nu va mai fi nici o legătură, părăsesc așadar aceste lungi și fastidioase argumente și mă opresc la cititorul obișnuit. Îi este acestui cititor folositoare ideea de generație literară? Contează pentru cititorul obișnuit „generația pierdută” în ansamblul ei, ori mai degrabă lumile ficționale ale lui Hemingway, Faulkner, Fitzgerald, Dos Passos? E important de știut din ce generație fac parte Bacovia, Blecher, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Petru Dumitriu, Nicolae Breban, Tonegaru, Virgil Mazilescu, Sorin Titel, Ion Mureșan, Alexandru Vlad, Gheorghe Crăciun, ori e mai folositor de știut ce îi face pe fiecare dintre cei mai sus menționați memorabili?

După Alain Vaillant, cercetător și istoric literar francez, conceptul de „generație literară” este unul „moale”. Apărut în Europa secolului al 19-lea, termenul dispare în Vest odată cu anii '50 ai secolului 20, când Kerouac lansează pentru ultima oară, cu brio, ideea unei „generații” literare. Istoria literară, spune Vaillant, tinde să favorizeze actualmente concepte precum cel de „rețea” ori de „grup restrâns” pentru a sublinia afinitățile unor scriitori apropiați relativ ca vârstă. Altminteri, termenul are o falsă aură științifică. Interesant de menționat, la noi, termenul este încă operant. Faptul de a grupa scriitorii în generații, după leat și după regiuni, ba chiar după adresele maternităților în care s-au născut respectivii autori, nu e decât un jalnic pat al lui Procust. Alexandru Vlad s-a văzut nevoit, ca alți confrăți, să-și vizeze pașaportul generațional într-un anume fel, fie

punând ștampila în colțul de sus, mai la dreapta, ori în cel de jos, mai la stânga, așa, ca să nu semene cu cea a altor companioni de voiaj. Calapodul generațiilor l-a obligat și pe Sandu, ca și pe alți autori, să simtă „masa” plutonului în care s-a trezit cantonat, mai degrabă decât înălțimea predecesorilor. Ceea ce nu e *fair*. Precursorii autohtoni s-au văzut pe nedrept văduviți, iar colegii de grupă inutil înfrățiți între ei de obscure ritualuri de îngemănare critică. Ce s-ar întâmpla însă dacă tângii unei generații noi ar recunoaște că și-au ales tații de pe alte continente literare? Ce ar fi dacă noile generații ar dezvălui filiații nepermise, să zicem, renegându-și genitorii naționali trecuți în certificatul de naștere? Să uite de Nicolae Filimon și să-i pomenească doar pe Melville, Tolstoi, Flaubert? Să nu-și mai amintească de Duiliu Zamfirescu, ci doar de Cehov, Strindberg ori Stephen Crane? Propun un compromis ne-compromițător: e bine să fii sub tutela și a unora, și a altora, până când și la noi se va stinge lent furia generațiilor literare. Lăsând joaca la o parte, vreau să spun că în condițiile globalizării informației și literaturii, în loc să se pistoneze pe ideea de generație (națională), mai bine s-ar vorbi despre ideea de un canon literar global. Aici, să recunoaștem, e puțin mai greu. Ideea „loturilor” de scriitori născută la noi din același spirit totalitar de masificare, cu scopul a „normaliza” și „ordona” gospodărește creația, nu a făcut nimic bun scriitorului autentic, care și-a văzut, își vede periclitată vizibilitatea. Cu atât mai mult, în asemenea condiții, scriitorul trebuie să sară mereu peste rând ori peste rânduri (garduri), pentru a-și vedea de treaba de care este doar el responsabil, și nu „generația” sa. De aceea, cred, relația triunghiulară dintre poezie-eseu-autobiografie îl particularizează pe Alexandru Vlad în contextul literaturii române contemporane.

– *Multe din prozele lui Alexandru Vlad (și mai ales acelea ale debutului) pun în discuție, mai mult sau mai puțin vizibil, problema memoriei. Care credeți că este proporția dintre ficțiune și biografie, cum se aliniază aceste două coordonate în opera scriitorului? Updike, unul dintre prozatorii preferați de Alexandru Vlad, mărturisea, la un moment dat, că dorința lui era de a „imita realitatea printr-o precizie crescândă” (t.n.). Să fi fost aceasta și una dintre mizele autorului Aripii grifonului?*

– *Speak memory* sună un titlu celebru al lui Vladimir Nabokov. Urcând în amonte, pe formele de relief ale glorioasei și întinsei literaturi din care se trage Nabokov, dăm de *Copilăria. Adolescența. Tinerețea*, debutul lui Lev Tostoi. Ar fi oare exagerat să spun că memoria unui scriitor e prima lui operă? Poate că nu. Memoria îl „surprinde” pe scriitor în clipele inspirate, vine de undeva din el, și de niciunde, arătându-i



scriitorului ce trebuie să vadă, până la ultimul detaliu, hiperrealist uneori, ca în proza de mare rafinament a lui W. G. Sebald. Memoria unui prozator e un laborator și un labirint, totodată. Gândiți-vă la scriitori tot atât de diferiți precum Dostoievski (memoria Siberiei, memoria vieții cotidiene, memoria jucătorului), Soljenițin (memoria gulagului), Coetzee (memoria Africii de Sud), Faulkner (memoria Sudului american), Rebreanu (memoria primului război mondial). Proza fără matricea memoriei e un non-sens. E semnificativ că termenul „memorie” e prezent în zeci de ficțiuni, de diferite calibre, de la Chateaubriand, la *Memoriile lui Hadrian*, de la memoriile lui Sherlock Holmes, la cele ale lui Casanova, și exemplele continuă: memoriile unei gheșe, unui vampir, ale unui cafegiu etc. Poate fi memoria o problemă în ficțiune? Desigur! Din mai multe perspective pe care le enumăr succint. Mai întâi e vorba de travestiul narativ al memoriei în ficțiune, adică de „în-scrisul” în text al memoriei, ceea ce face diferența între individul care declară „viața mea e un roman”, dar care nu va scrie niciodată nici un rând, și scriitorul care, scriind zi de zi, află că viața e cu totul altceva decât rigoarea și tensiunea muncii la o nuvelă, roman, piesă de teatru. Memoria poate fi romanească, de acord; dar nu cristalizează în forme recognoscibile, literar vorbind. O a doua chestiune este legată de faptul că dictatura, totalitarismele de orice culoare, arestează o vreme memoria adevărată, producând memorie falsă. Nu insist de ce. O a treia latură a problemei este că filmul, fotografia, reportajul, televiziunea asaltează, confiscă memoria consumatorului de literatură, îngustând sensibil marja de originalitate a scriitorului, care trebuie să găsească noi și noi soluții (parodia, de pildă) pentru a nu cădea în imitații involuntare, ori în desuetudine. Există apoi memoria instituționalizată

de opurile de istorie, care nu o dată stau în vizorul propagandei ori al ideologiei. Există marile arhive secrete care se deschid când și când, lăsând să iasă prin urdinișul lor îngust date noi, incredibile, ce spulberă într-o seară tot ce știam de decenii. Există memoria experienței cotidiene pe care fiecare din noi o stocăm pe computer, pe telefon etc., de la fotografii, la bloguri și vloguri. Există memoria artificială a calculatorului care joacă șah, compune muzică, poezie, desenează etc. Așadar, îndemnul, nostalgic, ironic al lui Nabokov, „vorbește, memorie” ar trebui tâlcuit poate ca „scrie-te, memorie”! Un fel de „Sesam, deschide-te”! Cum să faci ca memoria să se deschidă și să se „în-scrie” pe coala albă care îți stă în față? Pare-se că e foarte simplu: scriind.

Pentru Alexandru Vlad, satul a fost primul și cel mai cuprinzător loc al memoriei. Versurile din volumul postum o dovedesc; romanul *Ploile amare* trimite în aceeași direcție. Nu e vorba de o evocare nostalgică, nici de o minuțioasă reconstrucție, ci de o retrăire potențată, de o redescoperire a lumii de „acolo”, din acel loc de neregăsit, de altminteri. A urmat orașul. Clujul, dar și Atena, peisajul urban din Vest, ca și cel cuprins în *Omul de la fereastră*. În fine, memoria unei replici, a unui personaj, a unui incident de neuitat, ca și cel din proza care dă titlul volumului *Măslina aproape gratis*. Un reper al modului de conservare și redare al memoriei în ficțiune a fost John Updike. Scriitor complex, autor de proze scurte, nuvele, romane, eseuri, cronici literare, editoriale (la „The New Yorker”), volume de poezie, studii de artă grafică, *summa cum laude* la Harvard, un estet și un ironist superior, un parodist rafinat, un prozator care cunoștea muzeele de artă la fel de bine ca pe marii teologi protestanți și catolici, Updike a mizat, cum spuneți, pe „precizia crescândă” a mimesis-ului, rămânând un realist. Cred, de aceea, că memoria este piatra unghiulară, zăcămintul aurifer al scriitorului.

– *Se poate vorbi de o psihologie escapistă în cazul lui Alexandru Vlad? Luând în considerare nu doar preferința lui pentru ficțiunea maritimă (Conrad ca model livresc) și romanul polițist, ci și, în sens mai larg, aprofundarea culturii americane dincolo de nivelul lecturilor, ca stil de viață (muzica country, western-urile, cultivarea relațiilor interumane de tip „americânești”, cum le numea la un moment dat într-un interviu etc.).*

– Încep cu Joseph Conrad, și ating tema „escapismului”. Mă voi referi apoi la romanul polițist, pentru care prozatorul nostru a făcut o adevărată pasiune și, în fine, voi spune câteva cuvinte despre „americanismul” asumat de Alexandru Vlad.

Vedeți, atracția magică a narațiunilor lui Conrad nu a dispărut încă. La aproape o sută de ani de la moartea ofițerului de marină polonez, aventura conradiană este la fel de incitantă, de persuasivă ca odinioară. Într-un articol din „The New York Review of Books” (22 februarie a.c.) Colm Tóibín remarcă în proza lui Conrad repetiția hipnotică a unor cuvinte ca „inefabil”, „misterios”, „necunoscut”, implicit că asemenea cuvinte induc ideea că înapoia tramei narațiunii există un „dincolo”. La moartea lui Conrad, reproduc din articolul despre Conrad al lui Tóibín, Virginia Woolf îl omagia pe Conrad, numindu-l „oaspete al lumii”. Conrad e un exemplu viu a ceea ce Goethe numea „Weltliteratur”, literatură a lumii și a locurilor ei, deoarece fără de loc, literatura nu poate fi. Impactul pe care l-a produs Conrad la sfârșitul secolului al 19-lea în literatura britanică, rostogolindu-și pe hârtie mosorul de povestiri marinărești, a fost unul extrem de inovator, deși sever amendat de unii critici. Povestirea conradiană a înglobat miraculos toate treptele experienței, transformând personajul într-un picaro metafizic. Hoinar pe mare și pe uscat, omul lui Conrad urmărea excepționalul, fuga din cotidian; tipologic vorbind, personajul încarna un postromantic neconsolat. Lui Conrad i s-a reproșat că face literatură de „călătorie”, mutând centrul atenției cititorului britanic spre alte lumi decât lumea care ar fi meritat efortul de cunoaștere al unui scriitor britanic. „Escapismul” lui Conrad era prezent *in nuce* în însăși materia romanelor sale ce aveau ce aveau cu călătoria pe mare. Criticii lui Conrad nu au intuit că marea era libertatea de a face proză altfel. Că proza autorului de origine poloneză care folosea o limbă engleză literaturizantă (Conrad buchisise engleza din dicționare, căci pe vapor se vorbea de bună seamă mai degrabă în slang ori într-un „broken English” infernal) extindea umbra Angliei asupra întregii lumi, chiar prin denunțarea colonialismul marelui imperiu. Fuga lui Joseph Korzeniowsky de umbra țarismului, de greșelile fatale ale tinereții, denunțarea sclaviei de orice tip, condamnarea anarhismului întruchipează complex căutarea neîntreruptă a unui orizont salvator. Conrad a deschis drumul altor scriitori care au „au scăpat” de lumea lor pentru a se desăvârși în alte lumi. Nabokov, Ionesco, Cioran, Gombrowicz, Cortázar, Llosa, printre cei mari. Din acest unghi lectura lui Conrad a fost și va fi o trusă de supraviețuire a individului aflat la strâmtoare, trăind în condiții sociale și politice precare. Spun, așadar, că realitatea livrescă a lui Conrad a fost mai adevărată adesea decât cea a României socialiste, și nu doar pentru Alexandru Vlad. Că, de fapt, tocmai aceea realitate românească în care eram forțați să viețuim era o formă de „escapism” sumbru, construit de statul-partid.

Romanul polițist. Încă din clasa a noua de liceu conversam cu Sandu despre povestirile de imaginație și mister ale lui Poe; mai târziu despre termenii „grotesc” și „arabesc”, ca două concepte care statuează tehnica romanului polițist. Dacă ar fi să complic puțin lucrurile, aş zice că și oamenii foarte serioși precum Jacques Lacan au avut în vedere acest gen de literatură populară, ca suport argumentativ pentru un celebru seminar, respectiv *Scrisoarea furată* (*The Purloined Letter*) de E. A. Poe. Dincolo de cunoașterea marilor autori de thriller-uri, Sandu, la fel ca alți iubitori ai genului, se instruia rezolvând astfel de puzzle-uri mentale. Învăța să-și disciplineze observația, să ranforseze legăturile aparent invizibile dintre cauză și efect. E puțin lucru pentru un prozator? E doar un *pastime*, să zicem, logico-intelectual? Pentru un scriitor care citește thriller-uri, mai multe sunt foloasele decât ponoasele. Ca de pildă economia de mijloace necesară pentru a construi un personaj, precum cele clasice ca Sam Spade (Dashiel Hammett), Philip Marlow (Raymond Chandler), Nero Wolfe (Rex Stout), Travis McGee (John D. Mac Donald), Perry Mason (Erle Stanley Gardner), Roderick Alley (Ngaio Marsh). Genul foarte popular al thriller-ului nu merită nicidecum desconsiderat. Sandu mi-a povestit odată cu un amuzament bine temperat că părintele Steinhardt, care nu era deloc străin de plăcerile sapiențiale ale acestui gen „minor”, i-a mărturisit că alterna lecturile polițiste cu cele teologale. Prezența absolutului se ascunde în cele mai neînsemnate lucruri, am reflectat eu, impresionat. Romanul polițist a fost o pată de culoare pe zidurile cenușii ale cotidianului din lagărul nostru socialist.

În privința relațiilor umane de tip „american”, nu știu ce să zic. Relații umane sunt relații umane ori nu sunt. Întâmplarea face că, ocupându-mă mai bine de un deceniu cu studiile americane la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj, am avut prilejul să intru în contact direct cu „americanismul” în general, pentru a spune așa, cât și cu cel pe care și-l asuma (mai degrabă ironic) Alexandru Vlad. Și nu doar prin surse bibliografice. Pe scurt, remarc următoarele. Secolul trecut, numit de Henry R. Luce „secolul american,” a provocat consecințe globale pentru imagologia Statelor Unite prin ideologia „americanismului”. În același timp, a declanșat o vehementă reacție „anti-americanismul”. Extraordinara popularitate a americanismului și apoi a anti-americanismului s-a datorat, dacă mai e nevoie să spun, puterii economice, financiare și militare americane, și nu numai. Filmul american, zgârie-norul, automobilul, motocicletă (Harley Davidson), jeansii, jacheta de piele, machismul ori feminismul american, puritanismul, determinarea celor care trăiau pe „frontieră”, figurile emblematice precum cele ale rebelului, gentlemanului din Sud,

a inocentei provocatoare, desigur, a cowboy-ului justițiar, jazz-ul, sportul (American football, baseball), rock-ul, muzica country, și multe, multe altele, au devenit simboluri civilizaționale. A venit apoi rândul simbolurilor culturale: literatura, teologia, filosofia, artele frumoase (Brâncuși devine faimos la Chicago, în 1913 parcă, nu?), bibliotecile, muzeele, universitățile, dezvoltarea de noi științe etc. Cultura nord-americană considerată până în prima parte a secolului trecut cel mult marginală (este și azi considerată astfel în multe medii intelectuale, nu doar în cele românești) a devenit un factor de influență globală. S-a spus mereu că „the American way of life” este explicația triumfului american; o simplificare utilă atât americanismului, cât și anti-americanismului. Americanismul a fost și rămâne o sabie cu două tăișuri; pe de o parte, pentru unii, e libertinismul vulgar, materialismul grosier, goana sălbatică după profit, expansionismul brutal, încultura triumfătoare, egoismul și naționalismul feroce, ipocrizia corectitudinii politice, capitalismul decadent și toate eșecurile altora adunate la un loc; toate lucrurile rele pentru care lumea nu mai e atât de bună precum a fost. Pe de altă parte, pentru alții, îl includ aici pe Sandu, americanismul înseamnă democrația, elogiul libertăților individuale și civice, societatea civilă, puterea presei și a justiției, oportunitatea egală de șanse, confortul material și moral acordat individului pe seama meritului personal, respectul pentru credința religioasă, pentru opinii politice, anti-rasismul, anti-etnicismul (cuceriri ale democrației americane postbelice), nu în ultimul rând cea mai mare piață de carte și literatură, cu cei mai bine recompensați scriitori în viață.

Modul de viață american („The American Way of Life”) a fost extrem de influent în toată perioada războiului rece în România, probabil mai este, nu însă în aceeași măsură. De la vestimentație, la gusturi, limbaj (preferința pentru americanisme), lecturi, muzică, film, imitatorii voluntari ai stilului de viață american au protestat în felul lor împotriva ideologiei și propagandei culturale comuniste. Interpretarea simbolurilor americane era desigur o „compoziție liberă” după temă, mai degrabă decât realitatea de peste Atlantic. Pentru Sandu, imitarea autoironică a modului de viață american a fost frontiera vizibilă a autonomiei sale interioare. Ceea ce nu înseamnă că nu a avut îndoeli și nedumeriri privind drumul Americii din trecut și până acum. Dar vorba aceea, „America is too big to fail!”.

Vă mulțumesc pentru găzduire.

Dialog realizat de Andreea Pop

Gáspár Miklos TAMÁS



Tragedia absurdă a Europei de Est

Din cele 199 de fotolii din noul parlament maghiar, 159 îi revin extremei drepte (133 grupului de putere al lui Viktor Orbán, Fidesz, iar 26 partidului fost-neo-nazist, acum „național-conservator” Jobbik din opoziție), restul fiind împărțite între diverse mici partide de centru-stânga și centru-dreapta. Alegerile au fost o farsă. Cetățenii și-au primit informațiile mai ales de la aparatul de propagandă quasi-totalitar al domnului Orbán (mass-media e, în cea mai mare parte, în mâinile *apparat*-ului său de extremă dreapta) și o mică parte dintre ei de la website-urile anti-Orbán pline de invective, mai degrabă amuzante decât convingătoare, sau din comunicatele date publicității de partidele de opoziție ciondănitoare și stupide. Sistemul electoral e proiectat pentru două blocuri principale de putere, ceea ce nu se potrivește însă cu structura politică a țării, astfel încât rezultatul nu a fost vreodată incert. Acum au loc demonstrații anti-Orbán cu drapele EU și ale naziștilor maghiari (săgețile în cruce), care cer noi alegeri pe Dumnezeu știe ce bază, desigur excelente pentru a descărca frustrarea. Jumătate din votul popular s-a îndreptat spre domnul Orbán, cealaltă jumătate a fost risipită între formațiuni mici. Liderii partidelor de opoziție au demisionat *en masse*, nu că ar conta.

Dar asta nu e nimic în comparație cu caracterul politic, adică non-politic, al „campaniei electorale”.

Domnul Orbán, conducătorul viclean al Ungariei – despre care, ca rezultat al strădaniilor sale de om de stat, se spune că ar fi unul din cei mai bogați oameni din Europa, averea sa uriașă fiind administrată (și, formal, „aflată în proprietatea”) unor companii fantomă și intermediari din umbră, în timp ce familia sa, slujitorii credincioși, lacheii și servitorii cumpără castele ducale și mari proprietăți funciare, hoteluri, rezidențe, fabrici, restaurante, stațiuni de turism, malluri comerciale, ziare, reviste, posturi radio și TV, platforme de internet, iar firmele lui construiesc

autostrăzi, căi ferate, complexe sportive, restaurează palate și primării pe banii contribuabililor – a obținut victoria printr-o platformă politică foarte consecventă. În ce privește economia, societatea, sănătatea, educația, transportul public, comerțul, taxele etc., manifestul său electoral a constatat într-o singură propoziție: „Vom continua ca până acum”. Dl. Orbán nu dă interviuri și nu participă la vreo dezbateri.

Dar a existat totuși un mesaj pentru maghiari, după cum urmează:

1) Ungaria nu va permite refugiaților sau imigranților musulmani să intre pe teritoriul ei național și va rezista oricăror forțe de hibridizare [mongrelization] (care se prezintă drept „multiculturalism” sau „internaționalism” sau „cosmopolitanism”) ce urmăresc distrugerea Europei Albe și Creștine;

2) Ungaria nu va lăsa jos armele în fața „corectitudinii politice”, care e totuna cu comunismul ateu;

3) Hibridizarea sau diluarea stocului nostru rasial este instrumentalizată de „Evreul internațional” (*Juif errant, der ewige Jude*) George Soros care finanțează opoziția maghiară anti-națională, liberal-bolșevică și care va dăuna singurului fel de evreu care ne place, sionistul religios, iar bunul nostru prieten primul-ministru Netanyahu e de acord cu noi pentru că și el îi urăște pe Yids;

4) Uniunea Europeană, Națiunile Unite, Consiliul Europei, OSCE, presa occidentală, partidele social-democrate, liberale și ecologiste sunt simple instrumente în mâinile lui George Soros, adică ale evreimii cosmopolite și fără de patrie.

5) Papa Francisc este un bolșevic liberal internaționalist;

6) „nebulia de gen” sau „genderismul”, feminismul radical, „drepturile omului”, căsătoria între persoanele de același sex, Tratatul de la Istanbul care condamnă violența domestică împotriva femeilor și copiilor vor distruge familia creștină și face din poponăreală [faggotry] noul model de moralitate;

7) vom salva Europa de ea însăși, împiedicându-i pe teroriștii musulmani și protestatarii de stânga care încearcă să o arunce în haos, și urmând exemplul adevăraților aliați ai creștinătății precum Erdogan, al-Sisi, Berdimuhamedov, Aliyev și ceilalți;

8) minoritatea Roma – la fel ca musulmanii – nu poate fi integrată pentru că nu-i place să lucreze; ea trebuie să fie disciplinată, separată, segregată și, la nevoie, relocalată;

9) francmasonii, *Aufklärer*-ii, iluminati, marxiștii culturali, speculatorii de pe bursă, anarhiștii și intelectuali vor să ne convingă să renunțăm la revanșismul și iredentismul nostru anti-românesc pentru că nu sunt capabili să înțeleagă sufletele noastre;

10) principalii noștri dușmani sunt jurnaliștii și activiștii pentru drepturile omului aflați în solda lui Știm-Noi-Cine.

Ați putea crede că e o glumă. Dar nu e.

Într-un fel, seamănă cu anii 1930, dar e o pastişă, o parodie a lor. Dacă vă gândiți să salvați o societate creștină tradițională, gândiți-vă, vă rog, la asta.

Acum câteva săptămâni, într-un mic oraș, două călugărițe catolice au fost oprite pe stradă, oamenii au început să strige „Imigranți! Imigranți!” și au chemat poliția după ce le-au îmbrâncit puțin. Ei au crezut că văd femei musulmane în burqa și hijab și n-au vrut să discute cu miresele lui Cristos. Poliția le-a salvat de mulțimea creștină (nominal vorbind, avem o majoritate catolică aici) care nu putea să recunoască ceea ce sunt ele și, într-adevăr, e îndoielnic dacă oamenii aveau noțiunea de *călugăriță* de la bun început.

Cu câteva zile înainte de acest incident, tot într-un mic oraș din Ungaria, o localnică a ieșit de la coafor și, din moment ce ploua și nu voia să-și strice noua freză, și-a acoperit capul cu un șal. În câteva minute altă mulțime de oameni s-a strâns în stradă cu strigăte de „Imigranți! Imigranți!” și au început s-o împingă pe femeie la zid. Ea urla din toate puterile că e unguroaică, că nu vorbește decât maghiară, că a trăit toată viața în acel orașel – unii trecători chiar au recunoscut-o și încercat să o salveze, dar fără succes – până când poliția a venit și oamenii s-au calmat.

Dar coafura ei a fost ruinată.

Nu există refugiați în Ungaria, pentru că avem o politică de zero-imigrație și pentru că există un lung gard de sârmă ghimpată pe granița sudică patrulat de poliție și armată. În fiecare zi documentele a doi solicitanți sunt examinate de autorități, iar restul sunt ținuti în detenție în no-man's-land. Puținii oameni de culoare ce pot fi văzuți sunt turiști americani sau francezi.

Ne confruntăm cu o uriașă isterie de masă lansată de mass-media de stat și de domnul Orbán însuși – care îl imită pe Vladimir Putin în acest aspect, dar cu mult mai mult succes – împotriva activiștilor pentru drepturile omului și a ONG-urilor similare „aflate în solda lui Soros”, numite „asociații pro-imigrație ale societății civile” care se presupune că vor umple Ungaria cu străini tucirii pentru a nega caracterul alb, creștin și gentil al națiunii noastre, pentru a ne suprima tradițiile – amintiți-vă de călugărițe: care tradiții? – și pentru a crea o lume multicoloră, multilingvă, traversată de crime, o lume periculoasă cu „societăți paralele” și „zone interzise”, pentru ca ei să ne domine. Prima măsură a noului (al patrulea) guvern Orbán va fi promulgarea așa-numitului – în mod oficial! – „Stop Soros Act” care va presupune amendamente constituționale întrucât obligă grupurile pentru drepturile omului să se înregistreze ca agenți străini și să se supună la supraveghere polițienească regulată, control fiscal și taxe punitive. Asociațiile care nu au nimic de-a face cu imigrația – cele care supraveghează respectarea drepturilor cetățenilor maghiari, care militează pentru reforme educaționale sau ale sistemului penitenciar, care reprezintă persoanele fără adăpost, minoritățile etnice și religioase etc. – vor fi de asemenea persecutate, după închiderea celor mai mari ziare și stații radio și după luarea ca ostatici

[shanghaiing] a televiziunii și a platformei internet cu cea mai mare circulație.

Ai crede că opoziția a încercat să reziste la toate astea și să contrazică propaganda dement rasistă a domnului Orbán.

Dar nu.

Poate că domnului Orbán i s-a rezistat puțin, dar cu siguranță nu a fost contrazis.

Toate partidele de opoziție, inclusiv „stânga”, au declarat solemn că nu vor desființa gardul „apărător de rasă” (*fajvédő*) de pe graniță, că refuză cotele de refugiați impuse de UE, la fel ca dreapta și extrema-dreaptă central-europeană de pretutindeni (această dreaptă extremă include uneori partide nominal comuniste și socialiste); protestul împotriva islamofobiei continue și a isteriei rasiste, anti-africane a fost tot mai firav în ceea ce mai rămâne din presa liberală de stânga, exceptând protestele ei împotriva nonsensului clar antisemit care-l prezintă pe Soros drept eminența cenușie evreiască din spatele războiului demografic împotriva Europei creștine și albe (și protestele împotriva Israelului alb, desigur: sionismul și anti-semitismul au devenit perfect conciliabile).

Stilul disprețului fățiș al găstii lui Orbán față de săraci și, mai ales, romi, a fost criticat, însă măsurile care să oprească segregarea sau care să restabilească ajutoarele de șomaj desființate nu și-au găsit loc în manifestele electorale ale opoziției, unii fiind chiar de acord cu menținerea cotei unice și a legislației represive a muncii (practic nu avem sindicate iar drepturile angajaților sunt aproape nule).

Cealaltă temă principală a partidelor de opoziție – pe lângă rușinoasa lor capitulare în ce privește rasa și genul, agravată suplimentar de rusofobia liberală – a fost „lupta împotriva corupției” care este (nu doar corupția, ci totodată și lupta împotriva ei) practic trăsătura dominantă a maladii politice central și est-europene.

În România și Slovacia au avut loc mari proteste împotriva corupției și a criminalității politice (numită pe o placă din Budapesta „crimă urbanizată”), care frapează prin caracterul lor apolitic, ba chiar anti-politic, și care demonstrează regula empirică potrivit căreia protestele anti-corupție conduc întotdeauna la rezultate conservatoare. Energii morale nobile sunt risipite pe probleme sociale care nu admit soluții morale și care contribuie la distrugerea a ceea ce mai rămâne din parlamentarism (în România) sau care conduc la apariția unor partide încă și mai dubioase decât cele aflate la putere (în Slovacia sau în Republica Cehă) – ceea ce nu înseamnă că clicile conducătoare nu sunt murdare: căci sunt.

Dar în Ungaria toate acestea se confundă cu elementele structurale ale „statului profund” al lui Orbán. Semi-dictatura lui Orbán (cu epurările sale, listele negre și *Gleichschaltung* [uniformizarea] media: ultimele două ziare *quality* au fost închise în acest an), spre deosebire de predecesorul său post-stalinist, nu este etatistă sau centralizatoare. Principiile ei conducătoare sunt regulile arbitrare – și capricioase

– și, mai ales, *informalitatea*. Adevăratele centre de putere sunt externalizate [*outsourced*] către instituții formal independente (fundații de stat, companii semi-private, companii „private” care trăiesc din credit de stat și din fondurile europene de coeziune etc.) aflate dincolo de controlul administrației guvernamentale și judiciare obișnuite, în timp ce administrația obișnuită este demantelată, iar funcționarii bine pregătiți sunt concediați în masă. Elaborarea legilor se realizează pe la spatele liderilor politici și a birocraților oficiali, și ele sunt trecute expeditiv prin Parlament fără nici o dezbateră (pentru că sunt prezentate în mod fals drept ceea ce în Anglia se numește „private member’s bills” de câte vreun parlamentar anonim din rândurile din spate).

Bunurile de capital sunt distribuite ca niște donații regale de pe timpul regatelor patrimoniale în folosul servitorilor credincioși care apoi finanțează diverse manevre politice ce nu vor apărea drept cheltuieli guvernamentale. Risipirea puterii de stat spre beneficiul și profitul unui grup informal condus de titularul puterii formale creează un sistem unic în care forme precapitaliste de dependență personală reapar în mod triumfător, în timp ce politicile reale sunt ultra-capitaliste într-o combinație particulară de neo-conservatorism și mercantilism.

Rezistența muncitorilor și protestele populare au fost înlocuite – pretutindeni în Europa centrală și de est post-socialistă – de emigrația de masă care a devenit singura ieșire de siguranță, dar care provoacă o combinație nebună de șomaj ridicat și penurie de forță de muncă, contribuind astfel la o periculoasă îmbătrânire a populației. (Există o țară – Estonia – din care mai bine de jumătate din populație a emigrat). Exodul doctorilor și asistentelor medicale e una din cauzele colapsului aproape total al sistemului medical din Ungaria.

În Europa Centrală și de Est, demiurgul progresului a fost întotdeauna statul: toleranța religioasă, eliminarea privilegiilor și a prerogativelor nobilimii, secularismul, sfârșitul șerbiei au fost cu toate rezultatul măsurilor luate de statele absolutiste luminate ale lui Joseph al II-lea și Leopold al II-lea împotriva rezistenței disperate a Stărilor; încă în 1906 curtea habsburgică de la Viena încerca un *coup d'état* în Ungaria, în colaborare cu radicalii și socialiștii, pentru a impune dreptul universal de vot împotriva aristocrației și micii nobilimi locale, care nu voiau ca reprezentanți ai muncitorilor social-democrați și ai minorităților naționale ce nu inspiră încredere (slavi și români) să facă parte din Dietă; la vremea respectivă, 6,58% din populație avea drept de vot. Reforma agrară, industrializarea, alfabetizarea, igiena și sănătatea publică, un sistem juridic codificat în mod adecvat, transportul modern și sistemul educațional au fost opera comuniștilor.

Acest tip de regim luminat, birocratic, anti-democratic dar filantropic și egalitar, purtat pe sus elite universaliste, anti-naționaliste, a lăsat locul „socialismului real” în spiritul lui Ferdinand Lassalle care spunea că socialismul este *fuziunea proletariatului și*

a științei. Știința, tehnologia, planificarea, uniformizarea sistemului legal, centralizarea, încrederea în expertiză și educație formală, planificarea atentă, arhivele, documentarea grijulie a orice, emanciparea de sus în jos (egalitatea în fața unei legi uniforme), autoritarismul impersonal: aceasta este tradiția Austro-Ungară realizată de diverse elite universaliste precum Biserica Catolică, administrația imperială – spre deosebire de cea regională –, armata imperială, francmasoneria, capitalul financiar și, în cele din urmă, partidele social-democrate și comuniste și firavul moștenitor al Imperiului Habsburgic, Uniunea Europeană. Anti-comunismul nu înseamnă aici ostilitate față de revoluție, ci față de Iluminism, altfel spus față de o combinație de ordine, egalitate civică, hiper-raționalism și *Offentlichkeit* – care înseamnă mai ales caracterul public al politicii (fără secrete, fără *arcana imperii*) pentru care libertatea de expresie este precondiția ineluctabilă. (Intelighenția mult detestată, amenințată cu pierderea mijloacelor sale de trai, e mai mult tăcută acum și speriată de moarte).

Raționalismul și universalismul sunt respinse de Dreapta în numele pasiunilor și intereselor – veșnic parohiale – iar recunoașterea romantic-naționalistă a acestora din urmă cere respingerea egalității de clasă, rasă și gen, a declarațiilor „drepturilor omului” anti-fasciste, post-1945, de tip ONU și în general a tot ceea ce trimite la supra-etnic, incluzând aici vechiul naționalism liberal-democratic și anti-colonialismul.

Într-o asemenea situație, chiar și marxiiștii, critici feroce ai Iluminismului, sunt nevoiți să apere, cel puțin provizoriu, asemenea idei depășite precum dreptul natural, legislația rațională, guvernarea și *Offentlichkeit-ul* pentru că – în condiții de „autocrație competitivă” – speranțele chiar și pentru o „democrație” burgheză, reprezentativă sunt o glumă, confruntate cum sunt cu o propagandă semi-totalitară, post-fascistă (un amestec de mitologizare [*myth-mongering*], teorie a conspirației și cele mai noi metode de marketing și publicitate). Conducătorii Europei, mai ales după 1914, au abandonat Iluminismul și au folosit etnicitatea împotriva clasei, supremația etnică împotriva egalității. Rosa Luxemburg, Lenin, Troțki, Lukács și Korsch au redescoperit adevărul *Manifestului comunist* despre internaționalism ca trăsătură definitorie a socialismului. Cosmopolitanismul iluminist și federalismul nu sunt totuna cu acesta, dar există o legătură. A lupta pentru această legătură este desigur o acțiune de ariergardă (nu cred că vom mai vedea vreun nou Joseph al II-lea devreme sau vreodată), însă cazul Ungariei ne demonstrează că până și vechiul Iluminism decrepit e mai bun pentru Stânga decât adorarea relativistă, post-modernă a oricărei superstiții etnice (false oricum) în numele unui fals egalitarism – care nu e decât exotism romantic, numit și Orientalism.

(preluat din *Jacobin* cu acordul autorului)

traducere din limba engleză de Alex. Cistelecan

Denisa BUD

Puncte sensibile ale memoriei



Problematicile perioadei comuniste continuă să fie un filon constant în studiile actuale. Însă, acestea tind, adesea, să fie centrate pe o singură direcție, fără a lua în calcul și tranziția postdecembristă, atât de necesară în contextul literar, și nu numai, actual. Noul volum al lui Claudiu Turcuș, *Împotriva memoriei**, abordează comparativ literatura și cinematografia din timpul comunismului, pentru ca apoi să urmărească schimbările care se produc după '89 și unghiurile din care e privită memoria culturală anterioară. Punctul forte al cărții de față e discuția în paralel a celor două segmente culturale, demonstrând modul în care mecanisme identice pot funcționa diferit în același context istorico-politic.

Pornind de la conceptul lui Mircea Martin, cel de *estetism socialist*, Claudiu Turcuș propune o panoramă a situației literaturii române și a cinematografiei, privită prin direcțiile de ordin politic, în cele trei perioade comuniste. Acesta atinge câteva subiecte sensibile – care, deși au fost îndelung problematizate, nu au oferit niște direcții clare – precum subversiunea, indică o altă înțelegere a noțiunii, sau romanul „obsedantului deceniu”. Pentru a justifica noua direcție, aduce în discuție o serie tipologică a subversivității narrative, valabilă pentru etapele ceaușiste. Subversiunea *combatantă*, *pasivă* sau *retractilă* sunt conceptele cu care operează autorul în examinarea unor romane simptomatice (de la Marin Preda la Norman Manea) pentru a contracara clișeele exegetice în care au fost încadrate, dar și pentru a

enuța răspicat existența subversivității în plan literar, spre deosebire de cel cinematografic. O subversiune la nivel estetic, la nivel de formulă românească (în cazul textualiștilor și al oniriștilor), dar și caracteriologic. Cu argumente solide, Turcuș reclamă existența romanului politic după 1964, element omis adesea de criticii care au abordat acest subiect, și demonstrează în demersul său comparativ că situația unei dominații politice e valabilă de fapt în cazul cinematografiei. Primează filmul istoric care are ca unic scop accentuarea conștiinței naționaliste, iar concomitent se dezvoltă filmul de actualitate care, conform ideologiei partidului, trebuie să aibă o dublă funcție: să înfățișeze imaginea omului nou, iar pe de altă parte, să promoveze o critică radicală a realismului socialist. Abia în anii 80, încep să apară un alt gen de filme care explorează o zonă evitată până atunci, și anume, erotismul. Însă, chiar și în acest caz, exista o limitare în reprezentarea cinematografică. Demersul critic e, pe întreg parcursul cărții, unul foarte clar, fără a lăsa suspendate conceptele enunțate, fiind însoțite întotdeauna de studii de caz care să le justifice. Astfel, autorul plasează o tipologie a imaginii erotice în cinematografia românească socialistă care demonstrează direcțiile din care e abordată: mai întâi, e prezentă o accentuare a unui erotism negativ – în termenii autorului, erotism *ca propagandă hard* – apoi, atâta timp cât viziunea erotică era una clar ficționalizată, cenzura era permisivă, iar ultima, care are o finalitate nefericită, vizează formulele regizorale care încearcă să expună o formă de subversivitate prin tematica erotică.

Prin analiza atentă a romanelor și a filmelor selecționate, Claudiu Turcuș propune o discuție necesară în combaterea anumitor clișee care s-au format pe parcurs, dar și pentru a avea un suport solid în enunțarea direcțiilor pe care le aduce tranziția postdecembristă. Al doilea segment al volumului centrează discuția în zona memorialisticii, continuând cu cele două nivele, literar și cinematografic. Autorul are ca premisă în această direcție cunoscutele categorii ale perspectivei postdecembriste: *cartea neagră a comunismului*, *cartea roz* și *cartea gri*. La fel ca în prima parte, alege studii de caz prin care demonstrează modurile în care e percepută perioada comunistă în anii 90. Există, deci, o viziune agresivă, percutantă a comunismului, apoi una edulcorată care are ca justificare o memorie a adolescenței – optează să tematizeze romanul fraților Florian, *Băiușii* și filmul lui Cătălin Mitulescu, *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* – și una ironică, „parodică”. Deconstrucția miturilor din anii tranziției e punctul forte al acestei părți. Analiza atentă a romanelor lui Ovidiu Pecican, Alexandru Vlad și Lucian Dan Teodorovici demonstrează falsitatea „dezinteresului pentru ficțiune” din anii 90 și, în același timp, recuperarea unor formule românești din literatura sub comunism. Turcuș polemizează cu opiniile care

apar în legătură cu *Sunt o babă comunistă*, romanul lui Dan Lungu, mai ales în momentul în care e ecranizat sub regia lui Stere Gulea. Fără a respecta fidel parcursul cărții – cum, de altfel, nu acesta e scopul principal al regizorului – alege să surprindă în plan cinematografic multiplele formule de tranziție, fără a se rezuma doar la nostalgie, cum o face romanul. Sintagma lui Claudiu Turcuș rămâne semnificativă pentru situația culturală de după '90, valabilă chiar și recent: „Prin urmare, abordat prin clișeele tranziției în proza și cinemaul de după 1989, condamnat, idilizat sau regretat, comunismul rămâne un reper al reprezentărilor identitare românești”. Așa cum s-a observat și anterior, autorul abordează subiecte dificile, chiar sensibile. Un altul e situația cinematografiei de după '90 care promovează o formulă contestară agresivă a situației românești din perioada comunismului, unde regăsim „o perspectivă etică, justițiară, normativă”. Mai apoi, punerea sub chestionare a noului val de cinema românesc e abordată prin mai multe ipoteze și studii de caz, structură deja cunoscută în cazul volumului de față, prin intermediul cărora contracarează direcțiile și conceptele sub care a fost poziționată noua direcție cinematografică. Situarea sub conceptul *minimalismului* sau trasarea unei delimitări naționaliste a cinemaului din ultimii ani – așa cum o face Dominique Nasta – e puternic polemizată de autor. Transaționalitatea cinematografiei românești, e de părere Turcuș, câștigă tocmai prin abordarea identitarului situat la granița dintre un sistem politic opresiv și democrație într-o variantă distanțată, plasată sub semnul nostalgiei sau al ironiei. Dacă anii '90 ai cinematografiei erau poziționați sub semnul contestatar, noul val de cinema românesc „utilizează autointerogativ ideea de etică, refuzând adoptarea unei viziuni anticomuniste *hard*”. Identitarul e privit, așadar, din două unghiuri: ca punct principal al unui sistem totalitar care a avut ca reper anularea oricărei distincții și ca element al tranziției, al procesului de distanțare față de epocă precedentă.

Împotriva memoriei devine o referință importantă în studiile care vizează perioada comunistă și cea postdecembristă. Pe lângă enunțarea unor concepte necesare în studiile de acest gen și consolidarea lor prin studii de caz atât literar, cât și cinematografic, concludentă rămâne abordarea unor zone precum identitarul, memorialistica. Cu siguranță, volumul lui Claudiu Turcuș va ocupa un loc important în bibliografia, dar nu numai.

* Claudiu Turcuș, *Împotriva memoriei. De la estetismul socialist la noul cinema românesc*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2017.

Daiana GÂRDAN

Portret de grup cu scriitori și ultrași



Peisajul literar românesc al ultimului deceniu, dominat de autobiografism și realism *hardcore*, a dat pe teritoriul prozei o serie de volume reprezentative în acest sens, dintre care cap de serie rămâne până la ora actuală *Soldații. Poveste din Ferentari* a lui Adrian Schiop, publicat inițial la Polirom în 2013. Romanul lui Schiop, pe lângă că reușește performanța de a compila strălucit mai toate trăsăturile prozei douămiiste, așa cum se (auto)generează ele în proza și critica extrem-contemporană, produce, la foarte scurt timp după publicare și până în prezent, un soi de feedback cultural (amintesc și ecranizarea romanului, în regia Ivanei Mladenovic) foarte puternic. Romanul de debut al lui Dinu Guțu, *Intervenția**, poate fi clasat și el drept o atare reacție în lanț la mizerabilismul aproape impecabil pus în pagină de autorul *Soldaților*.

Romanul lui Guțu este o frescă socială fără pretenții, ce oscilează între două lumi, cea a intelectualilor și cea a suporterilor de galerie (dinamoviști în speță). Personajul central, Vlad, doctorand cu înclinații de stânga, scrie o teză despre ultrașii de la Dinamo, ducând o existență tranșată între spațiul academic, în care lucrează în cadrul unui proiect, și spațiul-sanatoriu al galeriei câinilor roșii. Între cele două lumi singura punte de legătură este umorul relaxat de intelectual al naratorului, care observă vitriolant trepidațiile și tensiunile din interiorul grupului academic în care lucrează și simpatetic pe cele ale grupului de microbiști, o adunătură de (pseudo)intelectuali și (pseudo)interlopi, care trăiește inertial în cadrul convenției microbiste, după sloganul „noi îl iubim, că și el ne iubește”, băieți de cartier sau „rebeli fără cauză” (Vasile Ernu) pentru care

activitatea de ultras e ultima resursă emoțională valabilă și satisfăcătoare: „Atunci când ești legendă, plebeii ca noi, dacă tot nu te pot atinge, vor măcar să te scuipe. Din dragoste, desigur”. În interiorul acestui grup, totul funcționează pe principiul gratuității – nu există cauze, există doar acțiuni, există probleme, dar nu există niciodată soluții. Galeria nu mai e, în romanul lui Guțu, ca în imaginarul cultural colectiv, anexă a echipei de fotbal sau sportului în general, ea e de sine stătătoare și utilă în inutilitatea ei, purificatoare în convenția ei heterotopică: „Chiajna ne bag-o boabă-n poartă. Nu-i pasă nimănui. Ne-avem pe noi și asta-i tot ce știm mai bine”, „Lumea-i pe jos de râs (...) ești cu ai tăi și-i magic”. Personajele din interiorul acestei lumi sunt ele însele caricaturi sau prelungiri ale inertialului vieții. Majoritatea au datorii, copii, rate la bancă, subiecte care se topesc în dialoguri ratate atunci când băieții se strâng să bea înainte de meci sau când urmăresc de acasă echipe străine în transmisie directă. Conversațiile nu soluționează, ele există ca să țină departe deriva, să păstreze senzația de normalitate: „Râd eu ca să-i accept gluma, să nu m-arăt ofticos, altfel, niște cetățeni ordinari am fi”. În altă dimensiune socială, medierea culturală în spațiul fotbalistic rămâne ancorată în niște clișee ale unui imaginar românesc care a trecut la export în Occident din anii '90, reflex pe care naratorul îl expune cu același umor lejer de vlogger și cu autoironie: „Ne zâmbesc [galerie străină], dar nu-i râsu' lor. Le e frică. Oraș străin, estul Europei, SIDA, Balcani, țigani, pești, exotic, Ceaușescu, sălbăcie, Hagi le bubuie aleatoriu prin cap”. Tot cu autoironie prezintă și tipologia supporterului: „Ce frig e-n sfârșitul ăsta de februarie (...) nu tu scuter și nu tu golăneală fină. Port perechea mea de teniși Fred Perry, ediție limitată Space Invaders. E zi de meci, nu poți s-o arzi oricum în zi de meci”. Ziua de meci nu e despre fotbal, e despre galerie, relații, aparențe, apetente, tensiuni și joculețe de putere, toate privite cu religiozitate, cum se cuvine a fi privit un spațiu catharhic.

În paralel cu analiză blândă a grupului de ultras din care face parte, Vlad reface și niște trasee ale unor reflexe ale pseudointelectualilor și în egală măsură atinge, cu zvâcul stângistului încălțat cu Gazelle, niște puncte sensibile ale sistemului academic. Cele mai fine și deopotrivă haioase construcții sunt caricaturile, pe care le instrumentalizează fără perdea în niște tumbe de critică socială: „Lucian Stroe îi zice. E un combinator de primă mână. Are ceva asociație care salvează mamele cu leucemie (...) îl știu toate hipsterile implicate civic și cred că inspiră așa, un fel de caracter înalt și-un pic de instinct matern, cu poza lui de salvator de mămici bolnave. Să nu mai zic că omu' n-are job, adică acesta-i jobu' lui. Combină clasa de mijloc cu brownie-uri”.

Limbajul naratorului e un soi de compilație între argoul de cartier bucureștean și replici datate ale unor fotbaliști sau interlopi autohtoni, pe care îl mixează cu substratul intelectualului care a internalizat reflexele

de limbaj tehnocratic. Ocazional, în roman, Guțu devine poetic, creează câteva imagini care ar putea fi lejer plasate într-o serie de imagini poetice reprezentative pentru paradigma actuală: „pontaje, facem pontaje/ ca și cum pontajele ar fi/ o prelungire a visului nostru/ și-a proiectelor veșnice ce vor să vie”, „Mă-ntorc pe ring printre dulapuri de bucătărie și stau fix sub lustra care bate-un roșu obscur, porno, până-n sufletul nostru. Lumea-i într-un orgasm de grup”, „Ce tristețe și ce spleen m-au apucat a doua zi, intrând în Mega-ul de pe Moșilor”. La fel de rar se insinuează în roman (de pildă dialogul cu Adi) și o patină teoretică, suprapusă orientărilor politice, suspendate în sfera ideatică, a autorului. Guțu pune în pagină un soi de ars poetica de cartier: „I-o chestie dinasta *bourgeois*, fără miză, fără nimic, totul se-ntâmplă între ei doi. Păi de-ai-a-i literatura *bourgeois* înțepenită, frate, că ăia care au acces la cartier nu știu să scrie și n-au de ce să scrie, și ăia care vor să scrie sunt în lumea corectă”. Și aici, după rețetă extrem-contemporan, biografismul și autenticismul dau tonurile și ritmurile narațiunii. Dinu Guțu face, în acest sens, și un gest de dialog, la prima vedere, de *fanboy*. *Intervenția* lui Guțu nu doar că vine pe un teren pregătit de *Soldații* lui Adrian Schiop, ci dialoghează (la propriu, în roman) cu acesta: „Adi e printre cei mai șmecheri scriitori de la noi. Are fetișuri cu marginali și cartiere neaoșe. (...) A scris patru romane, iar cu ultimul a rupt gura târgului. E cu sex, droguri și Ferentari”. Romanul lui Guțu ar putea trece drept o simplă prelungire cu băiețeală, galerii și Sălăjan a imaginarului propus de Schiop dacă umorul colorat și jonglarea permanentă între două lumi n-ar interfera în schema narativă centrală. Fără merite literare deosebite, romanul lui Dinu Guțu e o doză de realism îndulcit cu umor, un debut reușit și o lectură care, cum nu impresionează, nici nu dezamăgește.

* Dinu Guțu, *Intervenția*, Polirom, Iași, 2017.



Nicoleta CLIVET

Temuta Judecată a Poeziei



După o pauză de respirație pe teritoriul prozei, una merituosă, Radu Sergiu Ruba revine la poezie, cu volumul *Nu înțeleg ce mi se-ntâmplă* (Charmides, 2017), volum în mare parte, și în mod surprinzător, alcătuit din arte poetice. Cea din deschidere fixează și coordonatele întregului: nu atât realitatea interesează aici, cât aburul poetic ce o înconjoară și potențialul său numinos. Ludice, fantastice, nu și manieriste, scenariile poetice au la bază o privire sub care realul se reconfigurează fără dificultăți, fiind privilegiate imaginile desprinderii și ale înălțării, „plutirea” și „lunecarea” spre zona de esențial: „Experimentez ficțiunea pe apa din pahar/ până se face o Mare Miliesiană/ pe care lunec atât de repede/ încât cetatea adormind cu fruntea pe corăbii/ la adăpostul nopții uneltește plutirea.” (*Thales în chip de cuvânt înainte*) Viziunea înaltă, cvasi-romantică nu este deloc amenințată de ludicul/ironicul post-modern, căci odată ajunse în text, acestea ajută doar ca pendularea între naosuri și abisuri să fie una molcomă, fără catastrofe. Cuvântul poetic e „în stare a mă ridica în aer/ dar nu la cer” (*Foșnetul hârțuilor*), dar nici asta nu e puțin lucru, mai ales că se dovedește suficient pentru a menține melancoliile într-o zonă benignă, frecventabilă fără mari riscuri. Forfota de substrat nu e decât accidentală, și aproape deloc malefică, de subterană, fiind preferat registrul solarului, chiar al monumentalului. Deși „o carte-i ca o lespede de marmură/ așteptând oricând să ne strivească” (*Acela*), accentul cade mereu pe „marmură” și nu pe riscul strivirii, pe „carte”, ca soluție la disoluție, dacă nu chiar ca însăși Soluția. De câteva ori, poezia ajunge până în pragul rugăciunii, iar poetul îmbracă haine „daimonice”, ce-l predispun

la o „nebulie” cutreierând lumea, reorganizând-o și resemnificând-o, într-o manieră suspectă de orfism (*Poetul înnebunind*). Când nu e prezență vie, ca în *Singura iubire*, poezia funcționează fie terapeutic („Aflarea asta-n treabă cu condeiul/ mă mai calmează”, *Scriind*), fie direct salvator - „Scriu./ Asta mă salvează” (*Scriind*). Conectat la cele mai înalte vibrații poetice („De cum m-apuc să scriu/ cu toate neputințele mele/ fără de coală în față/ ci zgâriind din minte de-a dreptul pe cer/ de-ndată ce m-apuc, zic./ mă ia cu somn./ Ațipesc./ Tot scrisul mă trezește/ ningându-mi de sus pe față/ și peste buze”, *Scrisul*), nu e de mirare că Radu Sergiu Ruba se teme mai mult de Judecata Poeziei decât de Judecata de Apoi.

Atunci când dicția solemnă și poezia despre poezie trec în plan secund, ludicul ocupă avanscena, cu poeme ce par cimilituri „pre versuri tocmite”, în care prezențe difuze, dar consistente și contondente (*Boala, Sălciile*), bântuie freatica versului. Sunt umbre prietenoase, împlânzite, ce-și desfășoară potențialul pe scenarii lipsite de stridențe și de catastrofic. Un „abur de cer” (*Boala*) plutește peste textele volumului și le impregnează cu taine. Singurătatea e mai degrabă securizantă decât dizolvantă, melancoliile sunt repede calmate ironic, înainte de a se maligniza, contrariile reușesc să se împace aproape spontan, așa încât rezultatul este o poezie prietenoasă cu negativele existenței și foarte rezistentă, dar nu imună, la asperități. Cu toate că versurile aproximează un dincolo adesea nebulos, fumegând neliniștitor, viziunea nu devine angoasantă. O dată apărută, umbra este filtrată în scenarii fantasmatică, vivante și, finalmente, solare. Este un miracol ce nu dă greș niciodată, într-o creație ce privilegiază, prin natura ei și dintru început, miracolul

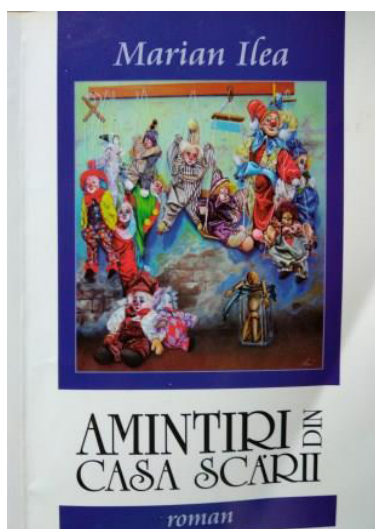
Secțiunea centrală a volumului, numită chiar *Mijlocul cărții* și alcătuită din trei poeme ample (*Cercul, Întâlnirea și A doua zi*) rupe acest echilibru structural între arte poetice și viziuni în-minunate, pentru a introduce un al treilea palier tematic – cel al copilăriei. Textele sunt fericit amprentate de talentul de prozator al lui Radu Sergiu Ruba și „înscenează” un ritual de trecere, viciat de vremurile tulburi. În *Cercul*, ceea ce poate fi spus „în cor și în cerc” devine de nepronunțat pe cont propriu: „Repetăți după mine:/ Nu există niciun Dumnezeu!/ Am repetat în cor/ simțeam că după o cântare ca asta/ putem scăpa la tenis cu piciorul./ Acum cine poate să spună și singur?/ Singur nu mai putea niciunul./ În cor fusese altceva/ eram și în cor și în cerc./ De vorbea careva de unul singur/ făcea și un pas înainte/ s-ar fi spart perfecțiunea”. Până la urmă, ca de obicei, perfecțiunea se sparge, cineva este sacrificat, în timp ce pentru toți ceilalți se pune în mișcare șirul adevăratelor experiențe dumnezeiești: „Colega noastră mai mare/ șefă peste salba de cravate roșii/ de sub bluza de uniformă/ se înșuruba ideal/ în lumina aceea înnoirată/ cu începutul țâțelor ei/ cu toții știam de acum că ele există!// Atâta Dumnezeu am supt/ din țâțele alea/ peste câțiva ani/ cât nu a supt nicio școală.../ Toți băieții au stat la coadă

acolo/ toți/ afară de ăl pirpiriu./ A vrut odată și el/ dar ea l-a plesnit:/ Ai spus/ și jap!/ Măgarule/ că nu există!“

Sigur pe uneltele sale poetice, pe verva sa, pe darul schimbării nonșalante a registrelor, al captării inefabilelor în nucleee narativ-poematice, Radu Sergiu Ruba pare ajuns la capătul unei regăsiri de sine prin poezie, ceea ce face din titlul volumului doar o altă șotie specifică lui: nu numai că înțelege prea bine ce i se întâmplă, dar e și destul de mulțumit de asta, stare transmisă dezarmant de firesc și cititorului.

Florina LIRCĂ-MOLDOVAN

Amintiri din casa scării. „O carte de povești pentru cei mari și cei mici”...



...și-ar fi putut subintitula Marian Ilea romanul publicat în 2014, la Editura Limes. Nu a simțit nevoia să o facă, deși sintagma – cu care și-a însoțit dedicația, datată 02.12.2017 – i s-ar fi potrivit de minune. Întocmai ca motto-ul: Lăsați copiii să fabuleze! Să caute! Să exploreze! E o șansă ca omenirea să-și recapete autenticitatea. Imperioasă azi – în lumea artificială și reducăționistă a facebook-ului –, de recuperat în numele lui „ieri”, deformat de tiranicul monopol dictatorial.

Scriind despre cinci prieteni-copii (Margasoiu, Nădușitu, Strâmbătură, Cătană, Lușu) și aventurile pe care ei le nascocesc – în lipsa posibilității de a le întâlni aieva –, Marian Ilea deconspiră, contrapunctic, predispoziția adultului de a se complăce în stereotipii și de a-și accepta resemnat plafonarea: „O să ajungem mari și obosiți, Strâmbătură. Broboane de sudoare se vor cerne pe sub piele udându-ne cămășile, vom obosi la trup și vom amorți la creiere, Cătană. Și tot degeaba”.

De aceea, romanul prozatorului maramureșean este poate nu atât un bildungsroman (Mioara Bahna, *Fragmente din devenire*, pe www.ecreator.ro), cât mai degrabă pilda

unui ins cu inițiativă care are curajul să se desprindă de cei mulți și să-și impună personalitatea. Căci, deși protagoniștii sunt câțiva copii, majoritatea născuți, ca și părinții lor, să își îngroape existența în micul perimetru al cartierului lor, „povestea” este despre unul singur, Margasoiu: „Îl admiram pe Margasoiu și era modelul nostru de reușită în viață” (declară grupul de prieteni încă de la început). Nu-i va fi greu atunci să devină degrabă, în mărunta comunitate și în cadrul grupului de copii, călăuza absolută în încercarea lor de a lărgi orizontul lumii în care le-a fost dat să se nască.

Peripețiile prin care trec Margasoiu și prietenii săi sunt multe și diverse. Când spațiul blocului e prea îngust și timpurile prea restrictive pentru nevoia lor de senzațional (întâmplările se petrec în a doua jumătate a secolului trecut), rebela imaginație a liderului îi poartă înspre America ori, pur și simplu, în magazinul Lucreției, unde, ajuns ca să își aleagă un palton, Margasoiu trăiește prima experiență erotică. Odată, este cât pe ce să-i vină de hac o apendicită, dar acest episod de agonie devine, pentru el, prilej de inspirație: scrie poezia PIPİ, doar „pentru că nu s-a mai scris poezia PIPİ”. Nimic nu-i știrbește autoritatea, cu atât mai puțin stima de sine: „cel mai cunoscut nume din cartier e Margasoiu. El stabilește legile și toate lucrurile despre care vorbește par a se fi petrecut aieva”. Cuvântul său are greutate chiar și când, pentru o perioadă, pare că își înghițise limba. Episodul îi atrage moartea socială (fusesse îngropat „la trei stânjeni și jumătate sub pământ”), nu și desconsiderarea: „Margasoiu ar fi putut răspunde oricărei întrebări. Ceilalți: nu”.

Trăind printre indivizi previzibili - cum e moș Arghire, bunăoară, care zilnic îi poartă de grijă motoretei lui -, sufocați de greutatea propriilor automatisme, băiatul știe că este capabil și sortit să evadeze din cotidianul plat: „numai pe mine m-a lovit pe umăr nea Vicente și încă de mai multe ori, numai în mine a investit încredere”. Discipol declarat al doctorului Vicente („puțini au răzbit în viață ca nea Vicente, obișnuia să le spună Margasoiu...”), care a și fost recunoscut, în trecut, pentru „împușcarea mistrețului”, Margasoiu visează cu ochii deschiși – vis din care se naște o poveste cu caracter inițiativ – la momentul când el însuși va găsi un sens vieții și se va elibera de strâmtoarea existenței comune: „Și, atuncea, în vremea aia de secetă, a strigat Margasoiu la ei, eu am omorât mistrețul acela care se băgase în desișul pădurii, încercând să-și facă pierdută urma [...]. Când mai era puțin și ar fi ajuns, am apăsas. A căzut la pământ răpus de plumb, cuminte, cu ochii deschiși pe jumătate, semăna cu un mistreț mort. De fapt asta era. L-am tras după noi zeci de metri, până am ajuns la tabăra de înnoptare. Atât eu, cât și câinele am fost sărbătoriți de întreaga comunitate a Elsterwerdei, căci așa se numea așezarea în preajma căreia am vânat noi în acele vremuri”. Doar că stăpân pe idealul său – spre deosebire de prințul din Levant –, Margasoiu nu va avea, de aceea, destinul tragic al eroului lui Doinaș. Și nici parcursul șovăielnic al profesorului Gavrilescu.

Situat încă din primul capitol, ca și personajul lui Eliade, sub semnul debusolant al arșiței toropitoare, menite a dezagrega aparenta stabilitate a ființei, Margasoiu se opune vehement dezintegrării, ține cu dinții de propriul eu: „Își pune pe ceafă stropitoarea dușului, deschidea

robinetul și se îneca în coșul pieptului. Se freca pe piele cu prosopul moale și galben. Apoi se uita în oglindă. Căscă gura, scotea limba, respira adânc. Zgomotul din urechi se dilua, dispărea. // «Sunt tot eu, Margasoiu, cel ce mă cunosc pe mine și cel ce poate să miște limba asta din oglindă, mâna asta, obrazul ăsta și cel ce a fiert astăzi apa de ceai până a crăpat smalțul, și cel ce are buricul prea adânc tăiat, că i se adună călții bluzei de bumbac în fiecare zi în orificiu, și cel ce curăță în fiecare zi acel orificiu». E primul semn că e capabil a trece probele vieții. Nu-i lipsește nici flerul, nici „instinctele treze”. Mai e și premiantul clasei. Și peste toate, nu-i întrece nimeni ambiția. De a-și câștiga o reputație și un statut pe măsura celor ale familiei Vicente. Dacă se poate și avutul lor, cu atât mai bine.

Era cel mai mare vis al său (pe care i l-a spus – culmea! – doar lui nea Vicente): „să învețe mersul pe bicicletă”. Desigur, fără să știe maestrul că asta însemna să îl fraudeze ucenicul pe el însuși. Căci „gândul secret al Margasoiului era să ajungă proprietarul casei doctorului”. Or, când nu îl admira, Margasoiu îl invidia. Pe nea Vicente, dar și pe Alecu, fiul său: „pentru picioarele acelea albe și frumoase” ale mamei lui, dar și pentru „bicicleta aceea din metal lucitor cu care venea în fiecare zi la școală”. Niciun gând (nici măcar cele două note de zece luate în aceeași zi) nu-i provoca înfiorare mai mare decât acela că, într-o zi, va conduce el însuși (cu mai mare viteză decât Alecu) o bicicletă. „Nu trebuia decât răbdare și antrenament”. Prima nu-i lipsește, pe al doilea îl va deprinde treptat, prin toate acțiunile și, mai ales, prin puterea minții sale – de cele mai multe ori inventivă (se închipuie un „artist-dresor”, un „mare dirijor”, „cuceritor de teritorii, îmbălbânzitor de animale, proprietar de piscină” și câte altele), câteodată, pur și simplu, diabolică. Ca atunci când îi trece prin gând că ar putea deveni asociatul lui Vicente și, de ce nu, moștenitorul afacerilor lui necinstite. „Ăstora de lângă tine văd că le-a mers rău toată viața», a spus doctorul vorbind cu Margasoiu. «O să-ți las doar dumatăle, și doar pe încredere, întreaga casă și tot mobilierul. Doresc doar să nu se producă zgârieturi. M-a costat o grămadă de bani» // [...] Poți împărți odăile după dorință, Margasoiule, doar că va trebui să-i pui la lucru”.

Stăpânitor absolut al averii lui Vicente, lui Margasoiu nu-i va trebui mult până să ajungă a dispune în voie chiar de viețile semenilor săi, reprezentați parabolic prin metafora „oilor” sacrificate fără compasiune de micul sau mai marele-exploatator. „La patru zile au sosit oile. Poarta larg deschisă. Balta cu apă verde secată. Se vedeau pereții metalici de pe margini. Albe, negre și încete. Pășeau la fel. Călcau pe cetină. «Vom începe uciderea imediat, Margasoiule, altfel ne apucă noaptea», a spus doctorul. // «Să le facem scăpate în etape, Vicente», i-a șoptit Margasoiu. // «Pe la dependențe. Direct în piață». «Azi avem o ofertă mare și cu câștig, Margasoiule», se puseseră pe explicat doctorul. «Măine îți ronțai urechile ori le dai la jumătate». «Ar mai fi și laptele, și brânza, și cașul, domnule doctor», zicea Margasoiu privind atent la dependențe”.

Aparent un roman cu și despre copii, cartea lui Marian Ilea e mai degrabă un „joc” serios de-a viața al

celor mari și puternici. Căci sub masca tânărului Margasoiu poate fi ghicit orice individ predispus să domine, care face orice pentru a se sustrage dominației (politice ori de alt fel). Cum lumea în care trăiește e prescrisă a rămâne subjugată, unica lui șansă de a reuși în viață e să devină subjugător. Închipuind noi și noi experiențe aventuroase, găsim soluții ingenioase care să compenseze plictiseala îngustului univers social, Margasoiu crește treptat, învață de la cei mai în vârstă, se metamorfozează în manipulatorul de mai târziu. Prin urmare, dincolo de creativitatea specifică vârstei, mai presus de poveștile pe care le inventează, stă pitit un mic impostor care își exersează talentul de viitor păpușar: „Și noi, Margasoiule, mergem-mergem cu autobuzul ăsta până se termină carburantul? După aceea stăm-stăm unde ne aruncă voia domniei-tale?”.

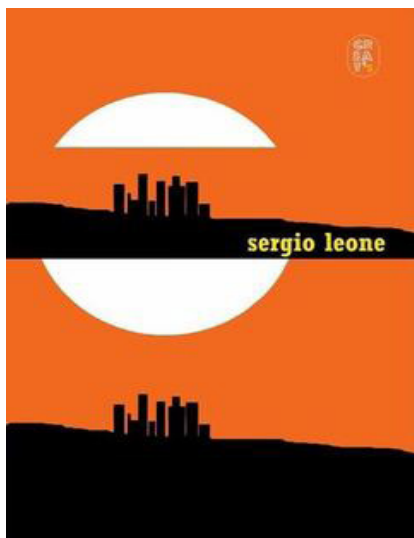
Relevante pentru imaginea de marionetă a micii comunități sunt nu numai prima copertă a volumului, ci și „comedia” vieții oamenilor care locuiesc în spațiul cărții. „Circul seamănă cu un oraș”, iar orașul lui Marian Ilea e însuși circul; „clownul e nea Vicente”, continuatorul lui, Margasoiu; locuitorii cartierului, păpuși trase la cheie. Manipulate după bunul-plac al oligarhiei politice, retrase din văzul lumii într-un „autobuz”. Unde totul se face și se desface după bunul-plac – cum altfel? – al lui Margasoiu: „Domnilor călători, cât timp conduc eu, puteți dormi”. Relevantă pentru relația de stăpân-valet pe care acesta o are cu tovarășii săi de interese, replica lui Margasoiu devine elocventă totodată pentru jocul de culise al structurii politice de astăzi. Dar și pentru abulia în care au fost menținuți mult timp aserviții lui Ceaușescu.

„Domnule Huckle, dumneata ești foarte bogat, ai proprietăți nenumărate». «Adevărat, domnule Cloud, și zeci de animale, și păduri, și pășuni, și case, și servitori». «Și o să fim oaspeții domniei-tale?» «Pe timp nelimitat, domnilor, și-atât cât îi cade fiecăruia bine». «Și ne vom construi case și noi, și ne vei da pământ și vite și păduri și câte o nevastă, domnule Huckle?» «La început, puțin din fiecare și, dacă veți dori să rămâneți, mai mult din fiecare. Neveste, domnule Strow, o să vă alegeți singuri». «Eu, domnule Huckle, am o mică infirmitate...». Nădușitu: «Un mic Cioth Strâmbh...». Margasoiu (împăciuitor): «Domnule Strow, o ușoară îndoitură a coloanei vertebrale nu te face decât mai atrăgător în ochii domnișoarelor ținutului, și-apoi dumneata vei fi aureolat de faima seducerii Caterinei - celebra dresoare a circului MAGATH»”.

Situată sub semnul „amintirii”, scriitura lui Marian Ilea își permite luxul de a sparge tiparul epicii clasice în numeroase cioburi pe care le compune și le recompune spontan. Din frânturi și decupaje. Din pasaje și fragmente. Din replici și contrareplici. Din întâmplări și confesiuni. Din amintiri și obsesii. Din conversații și gânduri delirante. Din confesiuni solide și idei inconsistente. Din câte și mai câte. Ca într-un colaj intenționat montat cu discrepanțe (caracterologice, iar nu stilistice). Întru dezvăluirea grotescului uman și a priceperii autorului. De la care așteptăm și alte asemenea (umoristice) cărți.

Amalia COTOI

Derapaje fertile



E amuzant cum după un debut în proză, urmat de două volume ale indeterminării stilistice, *Metode* (2013) și *Eschive* (2015), la opt ani distanță, așadar, de *Istoria artelor sau memoriile unui veleitar incognito*, Vlad Drăgoi își continuă adolescența poetică cu *Sergio Leone**.

Verbiajul, formulele ready-made („dealurile poleite cu lumina soarelui”, „depărtările abisale ale mării”, „scuza jalnică”, „sufletele sensibile”, „nervii zdruncinați”) și construcțiile rebarbative („umbră de dizarmonie”, „stol negru și neopintit de materie solidă”, „bulă din aceea nereală fizică”) sunt parte dintr-un program în care clișeul e folosit și eludat în același timp, într-o încercare de a aduce cititorul aproape (prin identificare) și de a-l detașa (prin capsule de umor și auto-ironie): „ce pizda mă-sii, că mă enervez iar, acum după 20 de ani,/ repet, când am și eu ca toată lumea job, gânduri mature și/ știu să fac măcar un cartof prăjit cu carne lîngă, dar/ uite că totuși cred că sufletele sensibile și aflate în formare chiar nu trebuie speriate și bruscate brutal în mersul vieții” (*e un arșar – și o să fac o paranteză mică chiar aici*). La fel stau lucrurile și în *sergio leone*, îți place să înoți, mie îmi place mai mult, tot poem al unei lumi „pierdute” (sic!), cu subconștient, traume, moarte și alte matrapazlăcuri freudiene care frizează simțul comun: „uneori bunică-meu mai/ intra peste somnul meu în cameră și declara tare, gata, ce dormi/ atîta, (...)/ eu de cele mai multe ori continuând, firește, să dorm somnul/ ăla greu de inimă pietroasă (...)/ mă întreb dacă nu seamănă asta cu o fază pe care o am acum// și mă întreb dacă dorința/ mea pentru un somn cât mai lung, cât mai liniștit și cât mai pe/ întuneric – că și acum am un fel de jaluzeă specială de plastic/ gros pe exteriorul geamului, care face total întuneric când o/ las de tot jos – mă întreb dacă prin asta

nu vreau în subconștient să mă pregătesc eu de moarte, deși dacă mă întrebi/ acum dacă sunt pregătit să mor și dacă mi-e frică de moarte,/ o să răspund instant și cu frica mascată de lăcomia și disperarea/ leneșului pe cale de a fi abandonat, că nu, nu sunt pregătit.”

În ultimul capitol al *Rețelei. Poezia românească a anilor 2000*, Grațiela Benga semnalează următorul lucru: „Prin *Metode* și *Eschive*, Vlad Drăgoi arată că poetica lui include nu atât un limbaj nou, cât o gramatică specială, în sensul sintezei: conexiunea elementelor care, mai înainte, fuseseră luate în considerare numai izolat.” Or, în *Sergio Leone* nu mai poate fi vorba de o sintaxă aparte, noua poezie nu are nimic subversiv, nu e o „poezie de bravadă”, „indirectă și oblică”. Ea e, dimpotrivă, limpede și fluidă. Limbajul, la fel, e unul firesc, cotidian, „al lucrurilor aparent mărunte”: „să știți, că toată viața mea eu o să cânt gîndurile și sentimentele/ mele în cuvinte multe și grele –grele adică nu în sensul/ de fancy, prolix, ci, dimpotrivă, ușor de înțeles ele (...)/ de-aia le zic grele,/ pentru că apar că curg în pagină ca un mare fluviu, ca un bloc/ de text, ca viermele acela împutit din stomacul protagonistului/ din romanul jeg al lui irvine welsh. ok, și dacă nici poezia nu poate să mă facă ok? replică la care o să se dea ochii peste cap/ și o să apară întrebarea și mirarea dar vlad hotărăște-te odată”.

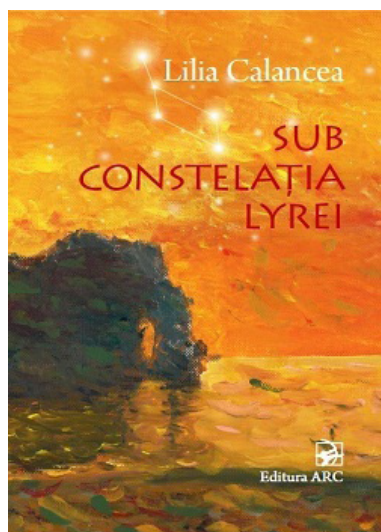
Atuul lui Vlad Drăgoi, însă, –și aici cred că face figură separată de colegii de generație–stă în alternarea cu dibăcie a genurilor literare. Deși osatura epică e pregnantă (a se vedea descrierile, anticipările de narator ubicuu, „(...) adi mușina, binecuvîntat să-i fie sufletul, avea,/ când am fost coleg cu el, un defect de vobire (...)/ era un/ fel de bîlbîială care era clar că îi enerva pe profi, mai/ ales pe profa de mate, dna mihăilă, de care o să mă iau imediat ce termin cu descris colegii”, sau concretețea spațială sau/și temporală –, „mai vreau să povestesc o întâmplare tot legată cumva de/ bunică-meu, mai exact de perioada imediat de după/ moartea lui, în toamna 2008, mai exact înmormîntarea,/ întâmplarea din care mi-am dat seama că pot să iau informație/ viabilă și să vorbesc în primul rînd despre mine și cucerirea/ fricii”), iar încercarea de a evita orice formă de artificial, de contrafăcut, înțeles în termenii unui lirism „indirect”, e evidentă, cred că Vlad Drăgoi câștigă un plus de efect liric tocmai în zonele de derapaj, în acele versuri de anxietate a propriei influențe, în care pare să facă rabat de la noul său manifest. Un exemplu în acest sens: „am reușit iată, să-mi găsesc un răgaz în care/ să mă umplu cu vitalitate de care îmi place mie, care în/ cazul de față vine de la furnicăturile chimice proprii sucului/ pe care îl beau. și e și ceva artificial în tot ritualul ăsta, de ce/ să mint, e ceva de secvență de film lent și pretențios de artă,/ care nu reușește să mascheze copia după iconicul de bandă desenată cu ritm și personaje intenționat/ nebune, dar ce să fac dacă o viață întreagă m-am uitat numai/ la filme din astea, și nu numai filmele, și lecturile, și muzica și/ tot m-au făcut să pun un așa filtru mai de carnaval noir” (*sergio leone, îți place să înoți, mie îmi place mai mult*).

Confesiv până în măduva oaselor, singur într-o lume de personaje construite din amintiri și din postări pe facebook, lui Vlad Drăgoi nu-i scapă din vedere nici condiția poetului, demistificată, când prin auto-ironie („că excentricitățile/mele, atâtea câte sunt, căci cu siguranță sunt, pentru că eu fiind/poet, ar fi anormal să nu am niște nebunii în cap, deși uneori/ mă gândesc că poate nu am chiar așa cum cred eu și e doar un/ pretext să fac iar bravadă, și implicit show și o anume formă/ de poezie de bravadă, că ce excentricități reale, vizibile să am?/ că gay din acela flamboiant nu sunt, substanțe rele nu consum,/ militant și agitator nu sunt, (...) la concerturi nu mă duc/ (...) de îmbrăcat mă îmbrac normal”), când prin uniformizare („și acum că nu mai sunt/ copil. păi fac ce face fiecare – dacă sunt într-o mașină, de/ ex, și trec pe lângă o apă, mă uit la apă, mă uit și la copaci, la/ apusul frumos mă uit dacă e, la ceață, mă uit și mă gândesc toate/ astea unde rămân și ce să fac eu cu ele, și de ce”). Și dacă poetul e scos din ecuație, oralitatea ridicată la rang de cinste, iar desuările poeziei întinse pe sârma din fața blocului, sunt șanse mari ca următoarea metamorfoză a camelenului Drăgoi să fie proza scurtă.

*Vlad Drăgoi, *Sergio Leone*, Editura Charmides, Bistrița, 2017.

Nina CORCINSCHI

Cântecul lyrei



Romanul *Sub constelația lyrei* (Chișinău, Arc, 2017) de Lilia Calancea, în pofida linei unitare și simple de subiect, poate fi citit în mai multe feluri. Ca un roman evenimentțial, mai întâi, nivel la care narațiunea nu se susține decât ca literatură obișnuită de senzație. Ar mai fi în trama narativă și oferta unei lecturi de roman mitologic, cu încercarea de revigorare a legendelor Greciei antice și cu intenția unor simbolizări

și potențări de sens pentru celelalte nivele ale textului. Dar mai poate fi citit și ca un roman al corporalității feminine și al voluptăților erotice. Literatura de la noi, tributară încă unei tradiții paternaliste, se mai ferește de acest aspect delicat, sensibil al feminității, peste care mai plutesc spectrele unor tabuuri religioase cu ororile pierzaniei și păcatului de moarte. Cartea Lilie Calancea este poate singura în spațiul basarabean, care-și asuma acest risc de-a vorbi despre corpul feminin, „cea mai frumoasă creație” pe care a dat-o Dumnezeu. Despre corpul care, explorat și iubit înfloarește, iar ignorat – înăbușă dorinți până cedează bolii și morții. Despre descoperirea corpului ca o deschidere în plan metafizic a lumii de frumuseți pe care le conține feminitatea.

Personajele din roman, Tina și Livia sunt două tinere bolnave de cancer. Dacă Livia a cunoscut adevărata iubire și prețuire din partea bărbatului (pe care-l pierde într-un accident), Tina a fost privată de această fericire. Viața de cuplu s-a redus la rutina menajului familial de fiecare zi: călcare de cămăși, gătit, corvoada tipică a gospodinei-model. Eforturile ei sunt „răsplătite” doar cu indiferența egoistă a soțului, Ștefan. O suferință comună a unit aceste femei în dorința de a-și petrece ultimele 4 luni de viață în ambianța caldă a discuțiilor pe malul mării (Tina nu văzuse niciodată marea și visul ei era să țină în mână o meduză). Grație binevoienței Liviei și a banilor ei, fetele ajung la mare, în Grecia. Așa învie lumea apusă a grecilor antici, pentru care *Dragostea* și *Frumusețea* merg mână în mână. Așa prinde contur din ruinele trecutului legenda poetei Sappho, femeia care a omagiat senzualitatea feminină și puterea ei de miracol.

Sejurul pe insulă al Tinei este o călătorie inițiată în Sinele propriu. În acest moment al crizei, recunoștința ei față de Livia, care-i oferă bucuria comuniunii sufletești, a tandreței umane, a grijii pentru aproapele, se amplifică zi de zi. În atmosfera impregnată de mit a insulei, jilăveala spațiului devine una plasmatică, de ape primordiale. Din spuma mării trebuie să se producă cea de-a doua venire a lui Venus. Afecțiunea dintre cele două femei reconstituie un model de dragoste din vechea mitologie greacă, pornește circuitul semnificațiilor unui erotism mistic, care transcende fiziologia nudă și iese din tiparele cotidianului. Corpul Tinei, privit de ambele femei în oglindă, prinde contururi de arhetip afroditic, gesturile capătă efect de ritual sacru, invocă puterea mistică a riturilor tantrice. Dulceața liniilor sânilor, unduirile umerilor, grația taliei lungi și vigoarea de căprioară a coapselor deschid în spațiul contemplării *sentimentul de miracol*. Descoperirea corpului nu are nimic indecent, nici măcar contingent. Pare o simfonie de esențe pure, în care corpul nu mai e carne, ci spirit, muzică divină, creație zeiască. Admirația în fața unui corp de tânără femeie care se dezgolește treptat sub privirea încandescentă a Liviei invocă poezia antică a legendarei Sappho.

Livia are rolul de-a o iniția pe Tina în tainele feminității, de-a suscita latențele senzualității, de-a provoca extazul dăruirii. Scena de erotism între ele ține de miracol. E un act metafizic, în care privirea sexuală anulează distincția de gen, bărbat/femeie și descoperă frumusețea pură și îmbătătoare a formelor. Liniile voluptuoase ale corpului devin vibrații ale desfătății, iar epiderma palpită ca o inimă, în privirea ce contemplă însetată grația deplină. Corpul Tinei, peste care privirea soțului ei trecuse nepăsător, se dezvăluie pentru întâia dată unei *priviri-reverie*, care admiră fiecare punct, care se uimește de frumusețea fiecărui gest, care nu mai contenește să se încante de *corpul-miracol* ca într-un ritual al ofrandelor sacre. Și corpul răspunde admirației. Nudul freamătă prin toți porii în dorința de a-și desface petalele ca o floare de lotus. Gesturile Liviei descoperă, trezesc, transfigurează pubera Tina în femeie. Corpul Tinei devine deodată ofrandă, sanctuar și grădină a Afroditei: „Grădina Afroditei! Avea în față partea cea mai dorită și mai fantasmată a femeii, la care natura zăbovi nu un ceas, nu două, trecând-o prin inteligența ei sublimă, gândind-o până la cele mai mici detalii. Își sprijini obrazul de genunchiul drept și porni la vale cu un șirag de sărutări, rostogolite cu nerăbdare pe pielea dalbă și catifelată, ce pulsa ritmic sub un mușuroi de fiori”.

Tina, la rândul ei, captivă înfiorărilor celor mai profunde pe care i le poate dăru propriul corp, nu mai contenește să se uimească, să-și trăiască miracolul sexualității ei de neofită, de femeie neîubită încă. Scena erotică dintre ele nu e o scenă tipică de lesbianism. E o descoperire a corpului și a voluptății prin privirea plină de dragoste a *celuilalt*. Un act de iubire și încredere, care poate deschide supapele neștiute și nebănuite ale plăcerii. Ofranda adusă frumuseții corpului feminin provoacă o renaștere a acestuia în toată puterea senzualității lui. Iubit și dezmiardat, corpul Tinei devine o *lyra* acordată la toate partiturile simfoniei erotice. Nu întâmplător teologul creștin Clement din Alexandria recomanda în învățăturile sale *Paedagogus* interzicerea cântecului de *lyra*. Acestea invocă armonii lichide ce îndeamnă la senzualitate și erotism:

„Tina slobozi un geamăt:

– Ești fantastică!

– Nu eu, ci corpul tău de *lyra*. Ce sublim vibrează! Ce sunete fantastice emană!

– Ce folos dintr-o *lyra* la care nimeni nu știe să cânte? Nici măcar eu. A stat mută o viață întreagă, fără ca cineva să bănuiască măcar că, de fapt, dacă știi s-o mânuiești, poate scoate câteva sunete.

– Sunete divine.

– Ei..., roși Tina. Ca prima oară...

Livia rămase cu privirea suspendată în aer:

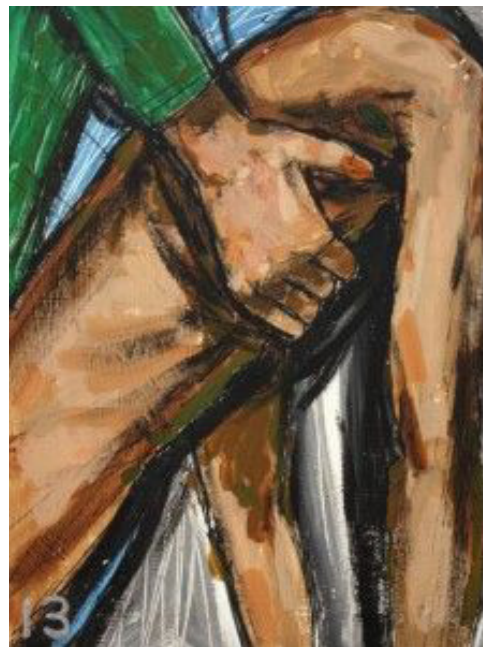
– Vrei să spui...

– Că e prima oară... când a cântat. Cu adevărat a cântat.”

Beția simțurilor devine pledoarie pentru feminitate și puterea ei senzuală uriașă, pentru orbitorul extaz erotic. „Ce miracol e corpul femeii! Ce mirare! Cel care încă n-a apucat să vadă o femeie în culmea unui extaz, n-a văzut un miracol în viața lui.”

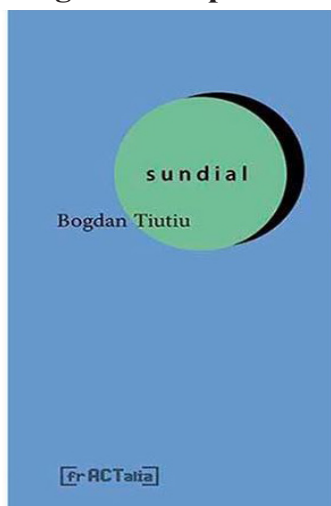
Descoperindu-și senzualitatea, Tina capătă încredere în sine, în feminitatea ei. Goliciunea ei devine acea nuditate *abisală de tip afroditic*, care, amintește Evola, ajunge să se manifeste „în elementaritatea sa, în substanța sa virgină anterioară și superioară oricărei forme” (Evola I. *Metafizica sexului*. București: Humanitas, 1994, p.169). O lepădare de haine ca și o lepădare de prejudecăți, condiționări, frici și angoase, până a ajunge la esența ființei. La simplitatea sa, dar și la adevărul ei ascuns. „E ca o zi de naștere”, numește Livia trezirea corpului Tinei. Cunoscându-se *altfel, alta*, în noua ei ipostază de femeie frumoasă, tândră, senzuală, Tina se deschide spre iubire și viață. Îl cunoaște pe Helios Davoy de care se îndrăgostește. Dragostea o vindecă de cancer. Oferindu-i lecția erosului, aducând-o pe Tina de partea vieții, Livia plătește tributul morții, se aruncă în apele care l-au înghițit cândva pe cântărețul la liră, Orfeu. Astfel ea încheie un cerc al inițierilor fundamentale ale vieții, erosul intră în rezonanță cu moartea.

Cartea Liliei Calancea nu este despre simpla plăcere erotică, ci despre dragoste, durere și moarte, toate asumate, *trăite pe viu* și depășite. Narațiunea e concentrată asupra corpului care renaște și se vindecă prin puterea iubirii. În gesturile de tandrețe ale celui care iubește, corpul iubit exultă în simfoniile unor frumuseți miraculoase, de sanctuar. Un sanctuar care sfidează deopotrivă morala stearpă și Nefința.



Andreea POP

„Evanghelia” după Thoreau



Pe coperta a IV-a a debutului lui Bogdan Tiutiu din *sundial*, Andrei Doboș, Andrei Dósa și Vlad Moldovan au observat la unison sensibilitatea de tip new-age a poemelor din acest volum, care caută fuziunea, ori măcar concilierea, dacă nu, a tehnologicului cu naturalul.

Aș zice că în spatele unei astfel de strategii evidente a poemelor stă o politică de criză pe care Bogdan Tiutiu și-o regizează cu o seninătate zen. Anxietatea difuză se citește în survolarea unor spații mentale și echivalează cu o căutare alimentată de un soi de *communication breakdown* pe care poetul îl depistează cu un maximum de luciditate. Cum la fel de lucid își decantează toată această meditație tehnologică pe care o desfășoară discret poemele sale fără efuziuni sau melancolii inutile, dar în care se citește, totuși, o nevoie urgentă a stabilirii unei conexiuni. Cu o tonalitate liniștită, aproape sub forma unor exerciții psihice de tip yoga, poezia aceasta reproduce prin câteva episoade cu tentă mindfulness un breviar al stărilor de tranziție, *lost in translation*, care antrenează în desfășurarea lor o serie de avataruri milenarist-adolescentine – „puștoaice de liceu intoxicate/ de micro-expresiile non-verbale/ ale serialelor”/ „bad trip-urile orașului/ cu fericirea hrănitorelor din mall”/ „pixelii bucuriei/ din programele work & travel” etc.

Scenariile de acest gen, care alunecă înspre zonele cele mai difuze ale acestei poezii, semnalizează, treptat, în direcția unor viziuni pervertite de fulgurații tehnologice. Bogdan Tiutiu dă unul din cele mai recente „exemplare” ale discursului poetic postuman; doar bănuie în primele două poeme biografice de la început, niște radiografii fragmentare ale derizoriului – *umiliința, strategii de victimizare* („Zile trecute din milă isihastă./ advaita și mantră răscutate în cohlee” în primul, „războiul neamurilor”, în al doilea) –, acesta revine mult mai concret în poemele de dragoste care acoperă o bună parte din volum. Mai puțin erotice și mizând mai degrabă pe surprinderea unor momente de relaționări nedefinite ori a altora ratate, reactualizate, toate, cu mare detașare, ele scot în evidență ceea ce îmi pare a fi trăsătura definitorie a acestei poezii – o privire incisivă, de tip infraroșu, dar una „contaminată” definitiv de pixeli & un imaginar mașinizat, care filtrează datele din jur asemenea unui radar. Două astfel de poeme

de dragoste surprind foarte reușit o asemenea mecanică; mai întâi, *am forța să-i arăt cel mai frumos zâmbet*, unde încordarea senzuală se citește în câteva frecvențe cinematografice tăiate scurt („picioarele tale/ la cei 18 ani, vibrația lor spumoasă/ când am trecut podul Saligny/ și rochița a ridicat valuri de frică// mult te-ai mai adâncit/ în lumina electrică a câmpiei/ și am făcut din povești/ corpul nostru comun”) și mai apoi (și mult mai senzorial) în *mindfulness*, ca o replică vagă HD la celebrul *Aer cu diamante*: „A venit cu părul ei roșcat/ atât de natural și de luminos/ în aerul condiționat din microbuz/ și toată oboseala mea s-a topit.// [...] Cei care îmi blochează imaginea ta/ mă întunecă. Povestea lor îmi distruge centrul./ La ce sunt bune toate încercările/ dacă nu le pot sparge crusta cleioasă?/ Și am trecut prin ei./ Îmi doream să-i vorbesc./ să-i electrizez părul.” Deznodământul poemului, care punctează futilitatea întâlnirii, deschide breșa esențială a volumului printr-un pact personal născut dintr-o reflecție care sugerează evoluția lui ulterioară: „Dar cu totul alte lucruri/ se întâmplau în mintea ei de adolescentă/ scăpată la Cluj/ și mi-am trimis suflarea spre verdele/ din aprilie, am oftat/ și m-am liniștit.” Deja din acest punct, în poemele lui Bogdan Tiutiu se infiltrează tot mai accentuat o intruziune a naturalului, una care până spre final va vibra prin câteva poze naturaliste de mare efect.

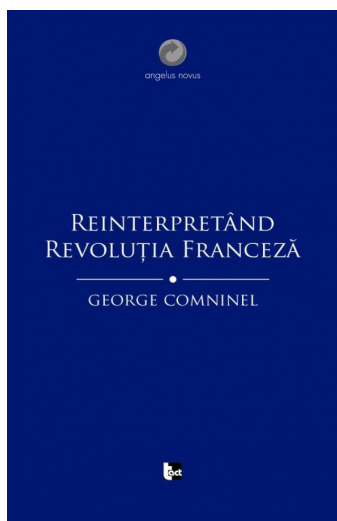
Explorarea spațiilor cotidiene urbane, fie ele fizice sau interioare, e abandonată treptat în favoarea unor imersiuni într-o geografie mentală și practică a reclusiunii, din care poetul își face un *trademark*, s-a văzut. Exercițiul de retragere se face prin prelucrarea revelației și se vede foarte bine în poemul final, *trezia*, care strânge toate liniile de interes ale *sundial-ului*: „am lăsat muzica tăioasă a mesajelor/ să bucore terasa cu nevoi speciale/ și am urcat muntele/ spre liniștire// în satul meu cu două dimineți: soarele răsare de două ori./ solomonarii aduc ploaia// cum am obiceiul și ating/ surplusul de rouă./ vibrația mușchiului pe stâncă// [...] ce am văzut și a ridicat nivelul/ cât să mă bucore// cât să am pe buze/ numele celui care a sfințit ziua// [...] și am stat acolo/ cu setul meu de probleme/ urmărind extensiile filiforme ale orașului/ am băut privind ceața topită/ la soare// viața mea de-o săptămână/ în vuietul Hudei/ fără prea multe conexiuni./ singur și compulsiv –”. Pe măsură ce explorează cartografia intimă a muntelui, Bogdan Tiutiu își decantează viziunile printr-o frazare ceva mai eliberată de rigorile artificialului, deși păstrează o notă de încordare și o tensiune difuză care vin din indefinitul imaginilor și suprapunerea lor pe o rețină acclimatizată radical la civilizație. Oricum, e aici un melanj care, pe cât e de clasic – opoziția contrafăcut-natural –, pe atât individualizează această poezie și îi subliniază foarte concret psihologia cu inflexiuni etnografico-electrice de tip Subcarpați, care caută „oaze” de respirație dincolo de alienarea socială generală; tendința aceasta care prinde contur încet în volum sub forma unei „evanghelii” de tip Thoreau cu subtile nostalgii eco – pe care am văzut-o și în ultimul volum al lui Moni Stănilă, *O lume din evantaie, pe care să nu o împărți cu nimeni* (Charmides, 2017), fără expunerea tehnologică din poemele de aici, însă – e o linie pe care poezia lui Bogdan Tiutiu are o cale liberă, încă puțin frecventată, pentru viitor.

New age, deci, și experimental, *sundial* e un volum reușit prin felul în care e deopotrivă receptiv la mișcările globale și cu antenele ridicate înspre semnale vegetale.

* Bogdan Tiutiu, *sundial*, Editura frACTalia, București, 2017

Cristian NICHITEAN

Despre ce vorbim când vorbim despre revoluția burgheză?



Cartea lui George Comninel – *Reinterpretând Revoluția franceză* – nu este o altă istorie a revoluției, deși trece în revistă istoria interpretărilor acesteia. Dar câte interpretări posibile ale Revoluției franceze există? Cel puțin câte ideologii politice s-au succedat de atunci. Orice interpretare a fluxului evenimentelor este susținută de un schelet conceptual teoretic, ce organizează datele empirice. Prezentul politic și ideologic revine asupra trecutului și îi determină sensul. Avem astfel versiuni monarhist-legitimiste, liberal-conservatoare, liberal-progresiste, radical democrate, socialiste, marxiste sau nuanțe intermediare, etc. Această încărcătură conceptual-ideologică face ca tema Revoluției franceze să rămână mereu actuală.

Iată pe scurt miza acestui studiu: la jumătatea secolului XX, interpretările dominante concepeau Revoluția franceză drept o revoluție socială burgheză. Potrivit acestor viziuni, dinamica relațiilor și a dezvoltării economice determina ascensiunea imparable a burgheziei, revoluția era doar culminația acestui îndelungat progres social și mai ales economic, iar burghezia, agentul și principalul beneficiar al acestui progres, înlătura în mod necesar feudalismul și instala capitalismul liberal (p. 8). Întrucât progresul istoric are un caracter necesar, revoluția funcționează ca un corector istoric ce elimină „cătușele” ce-i împiedicau dezvoltarea, sau altfel spus înlătură discrepanțele dintre legitate și fapt. În acest cadru teoretic adoptat simultan de istorici liberali și marxști, termenul de „revoluție burgheză” aplicat Revoluției franceze reflectă așadar un stadiu necesar de dezvoltare a societății de clasă în istoria

universală, expresia politică a transformării societății feudale în societate capitalistă de către burghezie (p. 10-11). Aceasta este, notează Comninel, schema consacrată de Marx în *Manifestul comunist*: relațiile feudale de proprietate deveniseră incompatibile cu forțele de producție deja dezvoltate în cadrul acestora; împiedicate în calea dezvoltării lor ulterioare, forțele de producție cereau un nou tip de relații, capitaliste; revoluția survine așadar pentru a armoniza conținutul și forma. Totodată, teza revoluției burgheze consacră identitatea dintre burghez și capitalist, sugerînd și continuitatea de clasă dintre *burger*-ii medievali și capitaliști (p. 41).

Această concepție a fost aruncată în criză de cercetările unor istorici „revizionști”, începînd cu Alfred Cobban. Pentru Cobban, feudalismul nu era o componentă centrală a relațiilor de producție ale vechiului regim, burghezia revoluționară nu era o clasă capitalistă emergentă, opusă în mod necesar restricțiilor feudale ale societății aristocratice; iar revoluția nu a marcat începutul unei dezvoltări capitaliste rapide într-un nou tip de societate. Pe scurt, în lumina noilor cercetări, nu se mai putea afirma că burghezia capitalistă a răsturnat o aristocrație feudală pentru a distruge cătușele vechiului regim (p. 26). Mai mult, arată Comninel, interpretarea revizionistă nu reprezenta doar o nouă istoriografie, ci se dorea o repudiare a marxismului ca sociologie istorică, vinovat din perspectiva revizionistă de a fi încorporat în analiza istorică schemele sale teoretice, „catehismul” marxist-leninist (p. 37), falsificînd astfel rezultatele cercetărilor istoriografice, etc. Obiectivul lucrării lui Comninel devine astfel clar: o replică dată revizionistilor pe terenul propus de aceștia: dezvoltarea unei metode marxiste de analiză socială istorică cu ajutorul căreia să interpreteze revoluția în lumina noilor informații disponibile.

Desigur, au existat diverse replici marxiste la revizionismul antimarxist, în general inspirate de structuralismul althusserian. Ele vedeau vechiul regim ca o formațiune socială în tranziție între feudalism și capitalism. Într-o structură de relații sociale caracterizată inițial de modul feudal de producție, s-ar fi articulat în mod progresiv relații ale modului de producție capitalist, formînd astfel o nouă unitate structurală specifică (p. 46). Un model al interpenetrării și interacțiunii, diferit de modelul clasic marxist care „juxtapunea” feudalismul și capitalismul în termenii unei confruntări, ai unei lupte de clasă ce a culminat în revoluție (p. 56). Comninel respinge acest model structuralist, ca de altfel și pe cel, mai clasic, al lui Albert Soboul, care vedea baza unui capitalism emergent mai degrabă în producția independentă mic-burgheză, țărănească sau artizanală, decît în activitățile economice ale burgheziei. Pentru Comninel, relații sociale capitaliste pur și simplu nu erau de găsit în Franța sfîrșitului de secol XVIII. Nu doar că, în opinia sa, revoluția nu a fost o transformare

capitalistă a societății franceze, dar el pare să admită teza lui François Furet potrivit căreia atât structura socio-economică a Imperiului, cât și ale Restaurației erau în mod fundamental identice cu cele ale vechiului regim (*ibid.*).

Comninel își propune să întreprindă o critică marxistă a teoriei marxiste: descoperă sursa acestor inexactități istorice din interpretările marxiste chiar la Marx. Într-adevăr, din câte se pare, Marx ar fi îmbrățișat teza revoluției burgheze capitaliste. De ce a făcut-o? Un motiv pe care îl avansează Comninel este de natură pragmatică: stabilind revoluția burgheză ca antecedent al revoluției proletare, Marx ar fi sperat să proiecteze asupra celei din urmă o parte din succesul și mai ales aura de inevitabilitate a celei dintâi. Dar dincolo de aceste presupuse calcule politice, Comninel caută un răspuns mai profund și îl găsește în anumite tentații deterministe ce ar fi marcat opera de tinerețe a lui Marx. Dacă literatura canonică a identificat de mult cele trei surse principale ale gândirii lui Marx (filosofia hegeliană, economia politică și socialismul utopic), Comninel descoperă un filon de ideologie istorică liberală, preluată necritic, care ar fi impregnat mai ales descrierea istorică a societăților precapitaliste din textele timpurii ale lui Marx. Și care, mai mult, ar fi determinat existența unor linii contradictorii de gândire în opera acestuia. Spre deosebire de Althusser, care remarcă o „tăietură epistemologică” între o perioadă „umanistă” și una „științifică” a gândirii lui Marx, punctul de inflexiune fiind *Ideologia germană*, Comninel afirmă existența unei tensiuni de mai lungă durată în interiorul unei opere în care critica liberalismului a coexistat într-o primă etapă cu teme și motive liberale, pentru a sfârși prin cristalizarea materialismului istoric în *Grundrisse* și *Capitalul*, în care critica economiei politice a putut fi articulată tocmai prin abandonarea balastului liberal.

După Comninel, deși istoricii liberali recunoșteau existența claselor, acestea nu erau definite în termenii relațiilor fundamentale de exploatare. Lupta de clasă era privită ca o ciocnire de interese, ca un conflict politic, iar nu ca o confruntare între producătorii și apropriații surplusului social. Din această perspectivă, contribuția originală a lui Marx este un concept al luptei de clasă bazat pe exploatare: opoziția perechilor de clase fundamentale, distinctă de ierarhizarea după „rang” a claselor. Această concepție este cheia analizei sociale marxiste și diferența ireductibilă față de recunoașterea liberală a claselor. De aceea, adaugă Comninel, pentru Marx (spre deosebire de omul politic și istoricul liberal Guizot, de revizionistul Furet, de girondinul Brissot sau chiar de Robespierre) nu poate exista o reconciliere între clasele antagonice ale producătorilor și apropriaților surplusului (p. 155-6). Or, câtă vreme concepția liberală despre clase era una politică, idealul emancipator al revoluției era și el unul politic. Abia Marx dezvoltă

progresiv o concepție a emancipării sociale, depășind astfel nu doar politica liberală ci și radicalismul democratic cantonat în aceleași limite sociale inerente impuse de interesele particulare burgheze.

Conceptele esențiale ale materialismului istoric – perspectiva istorică, rolul fundamental al exploatării de clasă, specificitatea relațiilor de producție în fiecare epocă – au fost dezvoltate prin critica economiei politice. Dar totul are la bază, consideră Comninel, abordarea critică a „proprietății private” ca o expresie, iar nu o cauză a muncii alienate. Prin aceasta, Marx a atribuit proprietății un proces de originare și o istorie a dezvoltării. Acest salt dincolo de o concepție doar economică a proprietății ca o categorie „naturală” a fost încorporată în recunoașterea sa critică a caracterului simultan exploatare și istoric al relațiilor de proprietate. Astfel dinamica istoriei este însăși dinamica proprietății private, a producției sociale alienate – istoria este istoria exploatării și luptei de clasă. Marx denaturalizează și istoricizează conceptul de „proprietate privată”, inoculându-i așadar o origine și o dinamică socială. După cum remarcă Comninel, caracterul social al materialismului lui Marx este central pentru metoda materialismului istoric întrucât repudiază ideologia liberală ce tratează istoria ca o evoluție naturală (p. 177).

Dar deși Marx a observat această dinamică istorică cu originea în înstrăinarea muncii, opera sa de maturitate a avut ca obiect critica societății capitaliste și nu feudalismul sau tranziția la capitalism. Iar singura tentativă a lui Marx și Engels de a descrie procesul dezvoltării istorice precapitaliste (schita din *Ideologia germană*) a fost, după Comninel, subminată de încorporarea necritică a unor elemente importante de ideologie liberală. Sub influența istoricilor liberali, Marx ar fi cochetat în aceste pagini cu determinismul: motorul evoluției sociale era considerat, în buna tradiție liberală, diviziunea muncii, iar lupta de clasă era trecută sub tăcere. Dar, teoretizând originile sociale ale proprietății (și exploatării) prin derivarea acesteia din diviziunea muncii, în loc să fi luat exploatarea ca punct de plecare, Marx și Engels ar fi urmat schema liberală a progresului istoric și ar fi încorporat concepția sa mecanică și naturalistă a dezvoltării (p. 191). Dinamica exploatării este înlocuită cu un determinism economic sau în orice caz naturalist. Și astfel parcurgem secvența liberală a progresului: de la creșterea populației la diviziunea muncii, diferențierea claselor, comerț etc. Pe nesimțite, am avea în aceste pasaje din *Ideologia germană* o regresie de la materialismul social la un materialism naturalist, în care relațiile sociale nu sunt decât reflexii ale unor forțe naturale fundamentale. Iar acest tip de materialism infuzează și concepția Revoluției franceze ca revoluție burgheză.

Alături de reminiscențele liberale din opera lui Marx, un alt factor a contribuit la cvasi-identitatea

interpretărilor marxiste, republicane și liberale ale revoluției: aceste interpretări erau reflectarea situației politice din timpul celei de-a treia republici, în care liberalii, radicalii și socialiștii s-au aflat adeseori într-o incomodă alianță (cum ar fi frontul popular din anii 30) sub amenințarea forțelor iliberale ale reacțiunii.

Ulterior însă, cercetările empirice ale istoricilor revizionști au produs o criză epistemologică a istoriografiei marxiste, un conflict între aparatul conceptual (teza revoluției burgheze capitaliste) și dovezile istorice. Acestea din urmă au cerut noi cadre interpretative, iar Comninel atacă atât cadrul structuralist cât și pe cel conservator revizionist. Anistorismul structuralismului nu putea explica, între altele, de ce capitalismul nu s-a „articulat” în alte societăți în care exista muncă salariată și producție de mărfuri, cum ar fi antichitatea greco-romană. Cât despre revizionști, din cauza conservatorismului ce-i determină să afirme că revoluția „legitimă” s-a limitat la revolta nobiliară din 1787-88, aceștia nu au putut explica virulența unui conflict real între aristocrație și burghezie, deci nici sensul activității Constituantei din 1789-91, cu atât mai puțin „derapajul irațional” ce a culminat cu teroarea. În locul unei interpretări pur politice, Comninel propune un model explicativ antagonic al relațiilor dintre clase și categorii sociale, cu accent pe relațiile de exploatare și apropiere a surplusului. Sprijinul său teoretic este Marx, evident nu cel din *Ideologia germană*, ci cel ce a întreprins critica economiei politice, descriind caracterul exploatator al relațiilor sociale din capitalism. Problema este, desigur, extrapolarea acestei metode asupra societății franceze precapitaliste. Prin urmare cheia este identificarea raporturilor de clasă antagonice din vechiul regim, distincte de conflictele politice din interiorul clasei dominante.

Înarmat cu acest dispozitiv conceptual, Comninel reiterează în scurta schiță finală principala teză polemică a studiului său: interpretarea clasică a revoluției burgheze ce sparge „cătușele” feudale ale absolutismului „eliberînd” forțele capitalismului nu stă în picioare. Totodată, el contestă ipoteza emergenței capitalismului în interiorul feudalismului. În opinia sa, teoria tranziției spre capitalism este teleologică, iar problema emergenței capitalismului nu poate fi stabilită fără o trimitere la o dinamică a relațiilor de clasă care să-i dea naștere (p. 241). Iar în cazul de față această dinamică nu exista, relațiile sociale din vechiul regim nu erau capitaliste și nu erau nici pe punctul de a deveni astfel.

Comninel caută cheia dinamicii sociale a vechiului regim în specificitatea relațiilor de clasă, legate de extragerea surplusului. Franța era o societate precapitalistă, cu o economie preponderent agrară, în care politicul și economicul erau inseparabile: pe lângă

structura de clasă a exploatării, și statul avea un rol direct în relațiile de exploatare. Extragerea surplusului era prin urmare extra-economică sau, altfel spus, proprietatea era constituită politic¹. Atît nobilimea cît și burghezia erau beneficiare ale acestei forme de extracție, prin urmare ele nu pot fi descrise drept clase sociale fundamental opuse ale revoluției. Dar burghezia nu era o clasă capitalistă: „Juriștii și deținătorii de funcții fără titluri nobiliare – notari, judecători, magistrați de rang inferior – împreună cu grupul mult mai puțin numeros al liber-profesioniștilor – formau cea mai mare parte a burgheziei” (p. 236). Forma dominantă de proprietate a burgheziei era tot cea funciară, alături de slujbele de stat (surse de venit deschise vînzării pe piață). De fapt, continuă Comninel, nu exista o diferență între formele de proprietate ale nobililor și burghezilor. Relațiile de proprietate erau „burgheze”, proprietatea era absolută și alienabilă, iar relațiile contractuale erau norma, totalmente codificate și protejate de lege. Nu exista o graniță socială între burghezie și nobilime, cu excepția statutului nobiliar ca atare, iar acesta putea fi cumpărat prin achiziționarea unei funcții cu titlu nobiliar (p. 237-238). Dacă acceptăm concluziile lui Comninel, vechiul regim nu era capitalist sau în tranziție spre capitalism, dar nici feudal, pur și simplu specificul său nu poate fi descris prin încadrarea într-o schemă istorică generală.

În mod paradoxal, burghezia pare să fi fost mai bine delimitată de restul stării a treia, decît de nobilime, cel puțin în ce privește poziția sa în relațiile de proprietate: ea cuprindea persoanele fără statut nobil care dețineau suficientă proprietate sau eventual aveau suficient „talent” pentru a nu fi obligate să presteze munci manuale umiltoare (care includeau comerțul cu amănuntul). Dar nu existau relații capitaliste – în sensul apropierei plusvalorii, opusă simplului profit comercial, nici măcar un capitalism agrar (*ibid.*), deoarece producția agricolă nu era prinsă în logica specifică a acumulării capitaliste. Nicăieri nu era prezent impulsul capitalist necesar pentru creșterea productivității prin controlul asupra procesului de muncă și inovații tehnologice constante. Producția agrară a vechiului regim, chiar și cea comercială, a rămas pe coordonatele agriculturii tradiționale țărănești (p. 250). Spre deosebire de Anglia, în Franța nu a existat o geneză agrară a capitalismului, consideră Comninel.

Așadar, „burghezia” a reprezentat mai degrabă o categorie socială a vechiului regim, mai degrabă decît o clasă separată, devenind și o categorie politică în cursul revoluției (p. 261). Aceasta deoarece burgheziile și nobilii împărțeau același tip de proprietate, precum și funcțiile de stat, cele două forme fundamentale de extracție a surplusului. Întrucît proprietatea funciară și funcția de stat erau baza comună a relațiilor de exploatare în vechiul regim, burghezia și nobilimea

alcătuiau împreună clasa dominantă (p. 259). Evident, în această ipoteză, țărănimea era singura clasă aflată în raport de exploatare economică cu clasa dominantă.

Cu toate acestea, crede Comninel, Revoluția franceză nu a fost doar un conflict *politic* la nivelul elitelor, ci un efect specific al relațiilor *de clasă* din vechiul regim, tocmai deoarece a fost legată în mod direct de chestiunea fundamentală a extragerii surplusului. Dar conflictul social fundamental nu a fost între burghezie și nobilime, între partizani ai capitalismului și ai feudalismului, ci între burghezie și aristocrație (cercurile cele mai înalte și exclusive ale nobilimii). Comninel reabilitează astfel nucleul de adevăr al interpretării „sociale”, regăsind conflictul burghezie – aristocrație, dar îl așează pe alte coordonate. Obiectul acestui conflict nu era introducerea modului capitalist de producție ci statul, ca factor central al extragerii surplusului prin funcții administrative și taxare. Privilegiile aristocrației se traduceau în monopolizarea celor mai importante și mai bine remunerate slujbe de stat. Prin urmare, statul – înțeles ca resursă privată² – devine obiect al interesului și revendicărilor burgheziei (care contesta venalitatea posturilor din administrație și își dorea deschiderea accesului pe bază de talent), ceea ce explică pe de o parte imposibilitatea separării dintre stat și societatea civilă în cazul Franței, iar pe de altă parte forma *politică* specifică a conflictului – un război civil în interiorul clasei dominante, deoarece puterea politică era strict legată de extracția economică (p. 265-6).

Așadar, cheia interpretării revoluției este înțelegerea vechiului regim. Aceasta pare concluzia cea mai la îndemână, cu atât mai mult cu cât autorul nu se oprește asupra desfășurării efective a revoluției decât pentru a constata că termenii conflictului și expresia sa ideologică au fost amplificați de implicarea neprevăzută a poporului în numele stării a treia. Evident, pentru istoricii liberali implicarea maselor a fost semnalul unui „derapaj” al revoluției. Dar Comninel refuză, desigur, această explicație. Dinamica radicalizării a fost una politică, ea nu s-a datorat unui derapaj ci imposibilității atingerii unui echilibru: liberalii moderați care au preluat puterea după căderea Bastiliei nu au reușit să asigure o guvernare stabilă, fiind prinși între o opoziție aristocratică implacabilă și amenințarea deschiderii Revoluției către suveranitatea populară. Și astfel facțiuni din ce în ce mai radicale ale burgheziei s-au succedat la putere (p. 148).

Oricum, în accepțiunea destul de restrictivă pe care o propune Comninel (revoluția a fost doar un conflict *intraclasă*), radicalizarea este secundară, iar masele populare pariziene, așa numiții *sans-cullottes*, nu apar în prim-plan. Și totuși, fără aceștia, revoluția ar fi avut alt curs și probabil alt deznodământ. Dinamica radicalizării nu poate fi elucidată fără a ține cont

de cauzele imediate ale revoluției, care au dus la mobilizarea întregii stări a treia și au determinat în cele din urmă victoria burgheziei. Dar cine erau acești *sans-cullottes* care au avut un rol atât de important între 1789 și 1795? Iată cum îi descrie George Rudé: în rândurile lor se regăseau atât muncitori salariați, cât și meșteșugari, artizani, proprietari de mici ateliere sau mici comercianți, pe scurt membrii stării a treia care prestau o formă sau alta de muncă manuală și nu intrau în rândurile burgheziei (chiar și atunci când formau majoritatea populației locale, salariații nu aveau atributele unei clase sociale distincte). Revoltele cauzate de creșterea prețului alimentelor (*food-riots*) erau forma populară tipică de protest ce reunea muncitorii, calfele, săracii, dar și micii proprietari, artizani și comercianți împotriva fermierilor, marilor comercianți de grâne și autorităților locale. Iar această identitate fundamentală de interese a legat împreună grupurile sociale ce au format sanculoții revoluției³. Criza micilor consumatori cauzată de creșterea prețurilor a fost factorul imediat ce a determinat mobilizarea populară și căderea Bastiliei. Dar burghezii moderați care au preluat puterea în 1789 au fost la rândul lor înlăturați de criza economică accelerată, iar tentativa de reprimare a revoltei populare a divizat iremediabil vechea stare a treia. Girondinii au fost și ei măturați de criza monarhiei și explozia prețurilor, iar alianța problematică dintre iacobini și sanculoți a fost și ea sortită eșecului, ducând la prăbușirea ambilor parteneri, la ascensiunea republicii burgheze după căderea lui Robespierre la 9 Termidor și mai apoi la încheierea fazei populare a revoluției după eșecul ultimei insurecții din mai 1795⁴. Ellen Meiksins Wood nu pare să aibă o problemă cu termenul „revoluție burgheză”, cu condiția ca „burghez” să nu fie sinonim cu „capitalist”. Comninel preferă să evite cu totul această formulă. În cele din urmă, putem fi de acord cu principala sa teză: Revoluția franceză nu a fost capitalistă, actorii revoluției nu erau capitaliști, iar relațiile sociale de producție au fost prea puțin schimbate după evenimente. Dar poate că este necesar să gândim revoluția într-un cadru mai larg decât cel al conflictului din interiorul clasei dominante și s-o considerăm ca fuziune a două mișcări distincte – burgheză și populară.

Note:

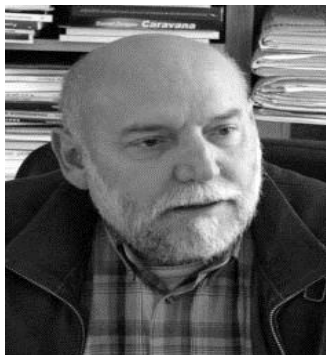
¹ Ellen Meiksins Wood, *The Origin of Capitalism*, p. 92.

² Ellen Meiksins Wood, *Liberty and property*, p. 149 și următoarele.

³ George Rudé, *The Crowd in the French Revolution*, pp. 21-22.

⁴ George Rudé, *Revolutionary Europe. 1783-1815*, p. 121 și următoarele.

Cassian Maria SPIRIDON



e ora cînd Soarele poate fi vizitat
se lasă privit de noi muritorii
culcat în mantie roșă
lasă răcoarea să ne cuprindă inimi și speranțe
cu-nțelepciunea celui care părăsește
pentru o zi sau pentru totdeauna
ale noastre vieți

întregul lui cuprins
se subțiază
își pierde felie cu felie
din lumină
nu rămîne decît o stinsă
văpaie violetă
cotropită de-nserare

viaductul își întinde umbra
în coloane
capiteluri diferite
toate născocite
în așteptarea Lunii
a iubitei furate de un
vapor roșu

* * *

tu ierți păcate
la care nici gîndim
noi am văzut
albele porți
prin care se intră în păcat
ce-nfricoșată aventură
sub anatema veșniciei

Tu iartă
că încă te-nțelegem
acum trăim

înconjurați de nori și stele stinse
de îngeri fără aripi
în timp ce ne-nfășoară
o ploaie sublunară
de reci inimi

se umple potirul
ne-ngăduitelor speranțe
sînt călător printre pustiuri
în umbră de sărmane schituri
și închinare mănăstiri
urmezi drumul de mesteceni
supus la vîntul
ce suflă prin gulaguri

dau formă

te cuprinde întreagă
cămașa de mire
ușure peste sînii înălțați
cu îndrăgire
ești protejată
de pînza în inele de aur

te miști
ca un nufăr pe undele apei
larg e patrafirul luminii
în care se scaldă
trupul tău tînăr
intrat în toamna tîrzie

mîinile tale frămîntă
aluatul clipelor

dau formă
în platoșa iubirii
cămășii albe de in

* * *

albastru cu albastru
intens
pe oglinda încremenită a mării
la fel cu cel ce se-ntretaie
la orizont
în zarea înlănțuită
de brațele viguroase
cu trident

în dimineața mohorîtă
marea-i de culoarea nisipului
cît astrul de lumină
nu-i ridicat
doar pescărușii sunt răspunzători
de-i albastră sau nu

întinderea abia în tremurare
a pînzelor sărate

ne rostogolim încet
secundă cu secundă
minut peste minut
cu un zîmbet interior
înspre adîncă vale
plină de verdeață

aici
voi clipe de cenușă
cu ascuțite săbii
treierați prin suflet

* * *

sunt verde
sunt o iluzie
o sferă
în rostogolire
printre meteoriți și comete
sunt mîna
ce caută dimineața
printre scaieți tomberoane
și palide raze

pînă cînd
și de unde
atîta îndurare
pentru un suflet
cu multe pecetei

îți miști coapsa
cu pași mărunți
printre crenelurile minții
adevărată cetate sub asediu

o oaste de iluzii
bate în porțile
ca niște boturi de clepsidre

o tornadă de clipe
îndrăgostite
se revarsă verde
peste inimi

începutul cumplitului

vine
se rostogolește de neoprit
începutul cumplitului
sigur
pe lauri
pe victoria sa

nici îngerul nu-l poate
încremeni între
hulubii vestitori

stăpînii golului
ai văzduhului brăzdat
de sunetul de metal
cu o vibrație ce înapăimîntă
alungă orice speranță
în fața cumplitului
cine să-și pună
pavăză pieptul

întunecate sunt lacrimile
timpului prin care străbatem
și focul se întunecă
își pierde vigoarea
abia pîlpîie/ se stinge
cînd suflă cumplitul
e strigătul
copilei dispărute
neașteptat
ca avalanșa în munții
încărcați de proaspete ninsori
în chinga albă a zilei
cînd uitarea
va cuprinde inimi
vor amuți și clopotele-n schit

nu va ști

calc fără a lăsa în spate urme
îmi refuz și umbra
sub Lună sau al zilei Astru
mă risipesc pîn' la cenușă
spre a fi humă
pe-ndepărtatele
din greu aratele ogoare

o iluzie ce-nfruntă coasa
mînuită hotărît
ca de-un cosaș
la vremea cuvenită ierbii

de-ar fi să mă găsească
cu dragostea în brațe

ea
cumplita
nici nu va ști
unde să-și ascundă
neîndurătoarea
ascuțita halebardă

Tudor CREȚU



Catolic. Cuvântul¹

1.

Prime sunt cărțile – ard, ca zăpada, la alb. (Unt abia congelat. Nimic altceva nu există. Totu-i lactat: premateria-pistă). Să pui sare nu alta, să presari ca un catolic din ce în ce mai adevărat. *Iisus* se scrie *pe* sau *în*, în niciun caz *cu* cretă. Creta sau orice altă piatră se rupe în capul mesei, l-amiaz: sângele *cure* din ce în ce mai treaz. E numele care irigă. Roșu-i șters, de țiglă, rouă-i – stropii au codiță, cifra e nouă, spațiul vag. Unghiul meu drag, drept, (la colțuri mă refer; știu, îmi lipsește un fel de fier) ți-aș scrie o scrisoare.

Ceștile goale ard și ele, ca zăpada, la alb, mențin răcoarea – goluri în gard/ pete pe-o blană de leopard.

2

Acru, aseptice ca zeama stoarsă. Visez un bețișor acrilic, o artă arsă. Interstițiul catolic. Albul, veșnic, dintre cuvinte. Metalul – lamele, tăișul – staniolul chiar. Tot ce-i transparent și fără părinte. Catolic e verdele ardent, odihnitor. E crinul ciclic, murat care se pune pe răni. Catolice sunt antenele zvelte de radio. Și inoxul, bineînțeles. Ce se ițește și, aproape caligrafic, crește. Catolică e espada ropera – inox și ea, înrouat. Lămâie să storci deasupra nu alta. Catolic e punctul care plutește deasupra turelor ca deasupra unor *i*-uri cu cruce. Catolic e chiar și cyan-ul: cerul care crapă ca o crustă rece de desert. Catolică-i chiuveța picurând în catedrale, indiferent de cult. Cu azime o ascuți, sub genunchi. Catolic e, mai ales, *i*-ul. Clopotul cu firicel și fricelul însuși. Spiritul, bineînțeles, spirtul – la fel de ardent și aproape turcoaz. Flacăra volatilă și ea. Catolic e darul cast, plicul dalb de cd. Relieful pașnic, cu pori. Pătrățelul de flipchart. Catolice sunt armamentul fierț și ustensila medicinală. Vocalele clătind gresia, sala.

3

Catolic: alb & verde. I. Metal și transparență; ascuțime, tăiș. O ardență tacită – a

lichidelor, o castitate aparte – a flăcării. Darul e și aspru, și pașnic. E pătrățelul-azimă, tabelar. Plicul steriliza(n)t de cd. Catolic e șervețelul planând – îl arunci peste paharul cu creioane ca peste un șantier. AmIn se spune, deci, peste pachetul abia desfăcut de Davilos (șervețele) și zăpada de pe pervaz. Binecuvântate fie urmele împrăștiate, urmele-cruciuliță ale turturelelor.

4

Unghia tăiată e, și ea, un dar. Transparența-i bolnavă, clar. „Din tine tai, rupi și întinzi”. Un colțișor. Zăpada-i pacifică, miroase, spre mijlocu-i necălcăt, a măr. Albastru. Sarea e catolică de-a dreptul. Drobul însuși, firul filmat de-aproape, pulberea din solnițe, netezită. (Sărut-o, lasă ca pe hârtia de plic o urmă. Sângerie). Imaginează-ți miezul de nucă, un creier în fapt, cu piele verde ca steagul Irlandei. Peste foile de flipchart (un șes rubricat) presară – detergent. Peste espada ropera, stoarce – lămâie. Eclipsa privește-o prin plasticul citric – verde, normal – găsit pe jos. Sau soarele pur și simplu, obiectele care-i seamănă: capacul de răchită, stacojiu. Felia rămasă de gref, ghirlanda.

5

Cel mai catolic cavaler a renunțat, de mult, la fier. Taie, însă, străluce – tot ca lama de brici, ca muchia de cruce. Scutul și l-a fiert în ceva verde, *c-urzi*. Cel mai catolic cavaler e placid, deși totul se zdrumică ca dulcele zid de nugaț, ca o bomboană suptă sub pumnul lui. Sau ca un parbriz, ca orice alt desert ori briz-briz. Cel mai catolic cavaler e de staniol. Ascultă chill out, really loud, în catedrale. Armura-i picură, o ia la vale. E zen, sare – cu mielul la piept, rulează – din tren.

6

Catolică e administrația. Spiritualitatea tabelară. Catolică e crusta sintetică, abrazivă: cămașa. Țesutul aspru, auster. Catolic e miezul, cuminecat, de ecler. Și darul aspru. Catolice sunt grațiile caligrafice ale gardului, cele argintii mai ales. „Simt sângele răcindu-se când le privesc”. În plicul crem, crem sobru, închizi. Ceva tare, sărat. Un fel, să zicem, de strat. Lipești, rupi și întinzi. Te pleci un pic, ca-n pod, calci ca pe grinzi.

7

Realul e stratul nedospit. Inscricționat și el, ca foaia de flipchart, aplicat. Acolo: spațiul cel mai îmbietor, dintre laturile corozive ale pătratului. Decupează-l, oblojește-l în căuș. Sau: sarează-l, e drumul scurt de la țesutul afazic, la lava-iaurt.

8

Catolice sunt obiectele aburite, frigorifice. „La gheață, la gheață, ca șampania, da!”

9

Fii, Doamne, radical. Clătește, în baia de ulei, și tigva cea de cal, de pe gard. Pe pâine, -n schimb, întinde mir. Normal, de nard. Cu degetul ștanțat ca un cuțit. Hrănește copiii care au murit. Ia-i în poală, pe rând. (Burta goală le chiorăie-n gând). Învață-i să

dea cu zarul – cu boabe de struguri, în loc. Prindeți-i, prindeți-i la breloc.

Cațără-te, vrej, pe stâlpul trăsnet, rugina-i, deja, bej. Cârceii de vie-s plini până-n vârfuri de poezie, perfuzia de sânge, tirbușonul de vin. Cineva pe-aici plânge: stoarce hrean sau pelin.

Aceste blânde răsuciri, acest peisaj – o vegetație vedică, un vis-cofraj. Perfuzii șerpuitoare, vrejuri transparente așadar. Verdele acrișor, vârful, vreau să zic, de cârcel – e catolic și el.

10

Ce handicap, (să-l tai și pun alături, să-mi crească alt cap), că, la o turturea, de egzemplu, (*ca cucul* din ceas, a zbughit-o din templu), nu pot, când mă uit, să-i simt penajul pe frunte, de-a dreptul. (Ies rar la geam, ca înțeleptul). Sau ramura înnegrită pe care stă – nu pot s-o *șfarm*, privind-o, ca pe o zăbală, ca un mastiff. Miroase a smolă, a catastif. Văd și aud rubricat. Pielea goală, haina – toate-s un strat. Voi fi omul velin – și-n țințirim, voi sta-n cur, mă voi exfolia. Proștii se înalță – pauză, cafea.

11

Despică, Doamne, desfă-mi fermoarul, trăneste-mă pe scaun, bagă-mi în ochi farul. „Spune-mi, s-aud”. Tu știi și câte muște-s strivite-n Năsăud. Cunoști efectivele, cutreieri holdele. („E duminică peste lanurile de secară”). Joci șah cu sfinții-n fiecare seară. Le faci cu ochiul, le spui ce să mute. Piese-s negre – ale tale, mai slute. Mai beți și un vin. Din cel cu pâine fărâmițată. Puțin.

12

Catolică e hârtia nouă, curată. Stratul copt, un pic, pe piatră. Darul simplu, sărat. Catolică e și iarba – verdele dus: englez, german. Albastrul de sus, (ne)cyan. „Catedrală transparentă, te visez”, te văd cu ochiul-geamandură, obez. (Nu-mi mai prea apăr malul, cu sabia sau calul). Catolic e, bineînțeles, argintul. Și vârful peniței – simplu, suflat. Ce scrii se referă la nailonul pliat, la lumina se seră. Oțelul rece, albastrul la fel, cerneala și sângele, sângele chel. Roua – sfinții au stropi pe tâmple, nu coșuri, într-a noua.

13

Catolice-s manșeta, gulerul chiar, curate ca apa, cea din pahar. Scrobit, apretat – episcopu-și scrie, pe toate, *strat*. Papa – ascultă și el cum picură apa. În catedrale. Se roagă – plicuri de cd, goale, sub genunchi. Reverberează cercurile-n trunchi.

14

Un dar e și frunza, cea mai simplă, deși, ca pe cruce, salata, -n piață, abia mai păstrează, -n Obor, la Râscruce, un strop de viață. Trează.

Apropo de vocale, Nichita e poetul-pirat. De ce? Poart-o felie de ridiche neagră – rotundă, aproape, întreagă – pe ochiul drept. (Am putea-o depune ca pe-o coroană, lâng-un nume erect). Nu-i vreo mască,

papii ar purta-o, la o adică, drept bască. El vede, ca la solar, când te-ntinzi, și-un ied e purtat pe tronul de grinzi.

15

Darul foșnește ca foaia, crapă ca lemnul de arțar. Catolic e sacrul felin sau poros. Și chiar acest os, prespălat, din abatorul cu oglinzi. (Și vânătorii, tot cu degetu-au desenat, „trimbulinzi”).

16

Sciam, pe verticală, ceva ce s-a ntâmplat, mai demult, într-o sală. Sau: sciam, vertical, schimonoseam un cuvânt, *structural*. Albastrul se dilua. Și mi-am dat seama: e catolic și el. Ca stropul de rouă, lichidul rebel.

17

Catolice sunt obiectele chirurgicale. („Igiena e o rămășiță a sacralității”). Albastrul care tinde-n lumina – de neon sau amiaz – spre turcoaz. Sau spre ceva spirtos, oricum. Cast, adică, și ardent. Catolic e inoxul circular al chiuvetei. Hăul în care ascuți chill out. Petele de detergent, de jaguar se scurg și topesc. Miroase altfel fiara. E împărțită și ea cu morcovel. Fiert. I se lasă pe o farfurioară, de cafea, sub câte un arbore. Văruit. Felioare mai metalice decât monezile (catolice și ele). Caste. Oranj.

Catolică e gheața, transparentă, de la mal. Sau armamentul. Înrouat. Pixul cu ac de siringă în vârf. Cătușele cu tăiș interior. Lama balistică de cuțit. Dălțița – muchiile-s de catăr – cu care prepari absintul. Catolică e lama de ras, ultima.

18

Catolic – galben-lime, argintiu. Catolică e Dulcinea. Napolitana Lămâita – între blaturi, în crema ei e mulată cheița.

19

Amin. Rupe o grisină și spune destin. Împarte-o. O cuminecătură pe care tu o încerci primul. Otrava – rozul spurcat – aduce a desert. De împărat. Enigma-i vocalică. Vocalele, felii, mai verzi un pic, de castraveți. Sau de ridiche neagră. Sărate. Le porți, în felul cailor, la ochi. Enigma are ceva de drob/g. O muchie măcar, un colț. Cel mai alb și tăios.

20

Amin, deci, peste dalele din ce în ce mai reci. Peste țesutul pașnic – tifon de spital. Amin peste pieptul decorat de cal – se ridică, la fix, în două picioare. Amin, bineînțeles, peste sare.

. Poemul nu vizează, sub nicio formă și în niciun sens, catolicismul, înțeles ca orientare religioasă, bazele și mizele textului nefiind dogmatice și/ sau bisericești. Dimpotrivă, am urmărit „fișarea” trimiterilor evocatoare ale cuvântului/ dimensiunea evocatoare a sonorității sale. Strict.

Marian DOPCEA**Veniți, prieteni!**

Miros bătrân, de noapte răscolită
În rituri vechi și aprige, spurcate
De vâlvele adâncurilor toate,
Ori numai de vreo urmă de copită...

Convoiul duhurilor necurate
În vesel zbânt erotic se agită..
O zână desfrânată se mărită
Cu-un trolb – și vorbele nerușinate

Îmbujorează chipuri parcă scoase
Din bestiarii vechi și insolite.
Nu-i loc pentru făpturile sfoase,

Ceas nu e – pentru mințile smerite.
Veniți, prieteni! Zorile lăptoase
Abia se scurg din ugere-obrintite.
Se scurg încet

Uneori

M-am jucat cu timpul – precum
Se joacă puii de lup între ei...

Încet, încet am uitat să vorbesc,
Mirosul semenilor l-am uitat...

Uneori urlu la lună, prelung,
Disperat...

Un vers

Să-ncerc un vers aș vrea: Ci nu se-ndură
De mine Cel de Sus – și iar rămân
Doar peste golu-ntunecat stăpân
Și peste trupul răvășit de ură.

Hulpav am fost, netrebnic și hapsân,
Scăldându-mă-n păcat, spurcat la gură,
Nemulțumit mereu de-nghițitură,
Poftind mereu mai mult, ca un capcân.

Un vers măcar: Justificare vie
Fărâmei mele de umanitate,
Mesaj al judecății ce-o să vie

Și-o să se-ncheie cu iertare, poate -
Un vers, măcar, cu iz de păpădie,
Balsam pe inima ce încă bate.

Visul

Câmp: De culoarea fierului. Străbat
Întinderea-i pustie – când la pas,
Când pe genunchi târându-mă, și coate –
Fără nădejdi și fără de regrete.

Drum fără țintă: Lung și blestemat,
Istăvitor și fără de răgaz,
Cu unic rost: Să poarte-n neguri, poate,
Mișcările-mi încete... mai încete...

Resemnare

Secătuită, mintea, și beteagă,
Leapădă-n vânt năluci. M-agăț de ele
Gândind că mă vor duce printre stele,
Acolo unde lumea se încheagă

Înșelătoare ca un joc de iele
Ce liniștea nu-și află noaptea-ntreagă..
Ci scuipă, în curând, pe toate cele,
Secătuită, mintea, și beteagă.

Salomeea

S-a-ncins Irod – și se învârtosează
Libidinos, bătrânul, și ridicul;
Ademenindu-i pofa, încă trează,
Adolescenta-și unduie buricul.

De mă-sa codoșită, calculează
Mișcările – spre a mări câștigul..
S-a-ncins Irod – și se învârtosează
Libidinos, bătrânul, și ridicul.

S-a stins de mult lumina de amiază,
Se lasă brusc în încăpere frigul
Când pe tipsie capul sângerează
Și-și cârâie claponul cucurigul...
S-a-ncins Irod – și se învârtosează.

Don Quijotte

Când lumea parcă noimă nu mai are
Ești de prisos și tu, de bunăseamă;
Nici uriași, nici vrăjitori nu cheamă
Vreun muritor la dreaptă înfruntare.

S-a abătut asupra-ne, infamă
Vremea cea nouă și aiuritoare...
Cuminte și posacă stă sub soare
Spania mea, realului dând vamă.

Lasă-mă Sancho! Nici o aventură
De-acuma nu mă mai ademenește –
Pe împrajurul mare scuip cu ură.

Scrâșnind m-oi stinge – și preaomenește
Vieții dându-i dreapta ei măsură:
Reflexie-ntr-un ochi ce nu clipește.



Ce să-nțeleg

Ce să-nțeleg – din lumea asta care
Își schimbă chipul, parcă dinadins,
Din clipă-n clipă, cu nerușinare,
De-mi strigă că-am atins – ce n-am atins?

Ce să-nțeleg din lumea blestemată
Ce-mi caută vină din orice aș face?
În carnea mea, cândva nevinovată,
`Mneaei înfinge ghearele dibace

Și sfâșie – și n-are pic de milă –
Și râde tâmp când vede că mă doare
Și sufăr – și de mine-mi este silă...
Ce să-nțeleg din lumea asta care

Sub zâmbet ipocrit, de preacinstită
Fecioară-ascunde-o logică smintită?

Noaptea poetului

Am dat păcatului, din plin, cinstire,
Urâtului i-am dat, bacșiș, poemul –
Destinului adus-am împlinire
Urmându-mi, grav și sfidător, blestemul

De-a spune lucrurile neplăcute
Și dureroase ce ne spurcă viața –
Făcute-am spus – și-am spus și nefăcute...
Veni-va, vreodată, dimineața?

Ceas greu

Îmi zgâlțâie pereții nu știu cine –
Sau ce – și mârâitu-i mă-nfioară –
Și parcă simt că mă atinge-o gheară –
Și-ngheață, parcă, sângele în vine.

Înspăimântat mă rog, întâia oară,
Necunoscutelor puteri vecine –
Nu mai sfidez – ci plâng fără rușine,
Milă cerșind – la cine-o fi pe-afară.

Prea șubred e bordeiul ce m-ascunde,
Câinii prieteni nu se mai aud –
Mă-nghite, lacom, un val de groază...

Un frig de moarte în oase-mi pătrunde,
Un gând nevolnic mă poartă spre sud
Pereții se zguduie surd...și cedează

Ștefan IVAS



Nunta

gata ne-am luat
 au bătut clopotele pentru primul sărut
 pentru ultimele anticoncepționale
 ne-am pupat și ne-am îmbrățișat cu toată lumea
 am strâns multe mâini ca într-o campanie electorală
 înaintea popii și a primarului am promis:

- 1) c-o să trecem de la *o facem?* la *încercăm?*
- 2) c-o să ne golim unul altuia sondele la bătrânețe

seturi de pahare, vase ceramice, cuțite, mixere
 storcătoare de fructe, tigăi antiaderente
 cadouri ca pentru un drum lung
 daruri magice pentru proba anduranței

la petrecere în vultele aparatului de fum și ceață
 am deschis apetitul cu primul dans
 motivele lor de bucurie au fost
 motivele noastre de extaz
 ne-am prefăcut dezinteresați
 când am adunat plicurile cu bani
 pentru că *important este să vă fi simțit bine*

ajunși acasă am pus buchetele de flori în oalele din
 bucătărie
 am desfăcut plicurile am aruncat banii pe covor
 ne-am dezbrăcat de hainele incomode și înainte să ne
 apucăm de treabă
 ca într-un moment de reculegere
 ne-am sărutat și ne-am lăsat furați pentru o clipă de
 melancolie
 la gândul că toate astea n-o să se mai repete

ghearele străvezii ale aurorei scrijeleau fereastra

la lumina veiozei
 ca doi complici după un jaf armat
 am început să numărăm banii
 50 la 50
 100 la 100
 500 la 500

Nu ne-am mai văzut

unde sunt serile cu marduk, nabukadnezar, cușan-
 rișeataim
 citatele din pateric pe care mi le aruncai în urechi
 ca monezile într-o fântână

unde-i lunganul cu mișcări stângace
 elevul eminent, hoțul de filocalii
 fiul răzvrătit, colegul binevoitor, amicul

vorbiserăm să scriem cărți împreună
 să ne încuscrim
 să străbătem la pas athosul și carpații
 doi bărboși cu prune uscate în buzunare
 în căutare de hrisoave colbuite, danii, cazanii
 care stau acum și ne așteaptă uitate în poduri de
 mănăstiri

apoi fără să ne dăm bine seama ne-am despărțit
 tu în jumătatea ta de lume
 eu într-a mea
 tu cu duhul
 eu cu buhul

a fost seară
 și a fost dimineața în care te-au cules cei de la salvare
 de pe stradă
 după ce a dat peste tine un hyundai azera

a fost seară
 și a fost dimineața când am aflat
 mii de regrete tardive
 păreri de rău
 răzvrătiri existențiale
 am umblat pe străzi și mi-am promis
 c-o să fac fapte
 c-o să spun vorbe
 c-o să scriu cuvinte

a fost seară
 și a fost dimineața în care toate s-au așezat
 în fâgașul lor de dinainte
 când am început să mă obișnuiesc
 cu senzația de regret, ciudă și vină
 cum se obișnuiește limba cu un dinte ciobit

Lamentație pentru un Job

Culoare, pe care n-o să vă mai văd !
Uși, ferestre, pe care n-o să vă mai deschid !
Mâini, pe care n-o să vă mai strâng !
Nemetaforice, reale
Cum sunt
- barba lui în care și-au găsit adăpost
Câteva firimituri răzlețe de pâine
- zâmbetul lui abia mijit
- strângerea lui de mână
pe un culoar, în fața unei uși, în dreapta unei ferestre

Pereții nu s-au surpat
Ferestrele nu au căzut
Lucrurile nu au plâns
Când a trebuit să-mi semnez demisia

Învăță-mă tu
Învăță-mă tu cum se face
Cum se joacă un joc dinainte pierdut
Cum se câștigă lupta cu îngerul păzitor
Cum să fii iov când te simți tersit

Unde să fug? unde să mă ascund ?

Învăță-mă să fac poeme
Din extrasele de cont
Ale lunilor ce vor veni
O, nepăsare tu dureros de dulce !

Ograda

Vreascuri, bucăți de lemn, surcele
Pene de gâscă, coșuri de nuiele

O bardă însângerață-nfiptă-n trunchi
Frunze uscate-n câte un mănunchi

O mătă oploșită sub o troacă
Năduful în răcoare să-l prefacă

Dude din dud căzute și călcate
De tălpi și de călcăie maculate

Pe-antenă zac în șir trei rândunele
Sub streșină-i un cuib fără de ele

Javra din cușcă cască, se lățește
Să ias-afară dă, se răzgândește

O groapă cu colb fin ca o făină
În care se tratează o găină

Doi ochi năuci de somnul de nămiază
Peste acestea toate goi veghează

O mână la o masă pe o foaie
Lehamitea în rime goale taie

Ca la vreo 50-60 de suflute

Din când în când visez și uit apoi
Un sat unde sunt oameni mai puțini decât sunt oi

De fapt îl știu. E-un loc pe-un deal, uitat,
Unde-a murit unul care s-a spânzurat,

Ce-și doarme acum somnul printre boz și chir,
(Că nu l-au îngropat în cimitir)

E ș-o biserică acolo pe-un dâmb domol
(deși în vis parcă era și-un mall)

Icoanele ce-s roase de atâta uz
Reifică speranțe cu contur confuz

Pereții de la fum au tonuri sumbre
(E ca și cum te-ai închina la umbre)

Din fostul SMT ziduri tăcute
Au mai rămas să zică despre vremile trecute

Ca semne de progres și regresare
Carcase de tractoare ruginesc la soare

Casele mucedu, în verde tencuite
Chiar din pământ subit parcă ar fi ieșite

Prin poduri știi că zac în praf, cumiști
Cărți cu poze de domnitori și președinți

La margine, nu știi de-ncepe-ori se termină,
Un lan care așteaptă o combină

Ovidiu KOMLOD



linkedIn

mi-am dorit să lucrez cu
 young people serious motivated
 n-am dat decât de maturi închiliți
 supărându-se una-două că ești
 young serious motivated
 o iau ca pe-un afront
 alaltăieri mi-am spus
 în viața asta să nu mai aud de patron
 în viața asta nu scapi fără să ți se dea și a treia șansă.

vină iarăși momentul
 când trebuie să alegi
 trădează tot ce-ai făcut până atunci
 pentru că tot ce-ai făcut până acum
 s-a dovedit un capăt de drum
 pe care nici n-ai făcut primii tăi pași
 mulțumindu-te să mergi pe urmele lor
 mulțumind automat că mergi pe urmele lor
 deși porți număr mai mare la fiecare picior
 acolo cenușa
 pe creier
 în tot acest timp
 susținătorii stăteau pe câte-o altă rețea de socializare
 de-o parte și de alta a drumului
 toți detractorii dădeau share ca apucații.

aici momentul când vei trăda
 și nu vei ști
 nici măcar tu.

QA

pe punctul să devin tester
 aș fi avut salar bonuri de masă și niciun gând
 o aplicație lumea dormitul mâncatul
 mereu să verifici totul conform cu natura
 nedeviat de la normă neabătut.

(Sunt tester
 dintotdeauna cat noduri în papură.)

un copil îmi ajunge
 îl car pe umeri în fiecare zi
 ca un căluț de bătaie
 nu îmi doresc alții
 buni să testeze non-stop că
 realitatea e plină de bug-uri
 întotdeauna aceleași
 voi fi ultimul din familia mea cu acest nume
 ultima versiune de nume al tatălui.

(Testez manual realitatea
 asigur calitatea
 vieții strânse cu ușa.)

pipăi cu mâna mea
 rezistența materialelor
 de construit mascarada
 momentul ăla
 în care ai sta închis într-o peșteră
 toată viața ce ți-a fost dată
 fără o vorbă de consolare.

eReader

citea mult
 în ochii oamenilor teleghidați
 prin care se înlănțuiau interminabile șiruri de 0 și 1
 acolo nici nu mai pâlpâie scânteia reptiliană
 ce vremuri
 când pleoapele animalelor duse la abator dimineața
 se mai zbăteau încă
 pe drumuri de țară-n format electronic
 o nebunie
 să te întorci mereu acasă la tine
 după o veche zi de serviciu
 să crezi că ai un loc numai al tău
 ca și cum

într-o zi
ferestrele nu se vor dezghioa din senin
cu sunet izbit de pereți
ca să îți măture pentru totdeauna absența
ce zic
urma oricărei absențe.

literații stau pe facebook
își pierd unii altora vremea
se vaietă de soarta lor ingrată
și-o distribuie tolerant cu nesaț
 chestia aia așa și pe dincolo
ghemotocul de neputință și narcisism cronic
îi vezi cum se laudă ca la ușa îngustă a cortului
cu realizările lor mai ceva ca nicicum.

it-iștii stau pe skype
scot bani din piatră seacă
lucrează peste program
cu pauze pentru development creativ
puțin le pasă de autismul utilizatorului de rând
prea ocupați cu al lor
îi simți cum își freacă satisfăcuți mâinile-n gând
cu realizările lor mai ceva ca nicicum.

de ce n-ar da mâna
letriștii
cu
iterații.

am avea *numai de câștigat*

sucesiune de 0

tot la 1000 de clicuri
un site va afișa codul din spate
sucesiune de 1 și 0
în fiecare dimineață la prima oră
mă uit în oglindă
aștept să văd ce se ascunde acolo
tot la 1000 de clipiri nedumerite
un chip va lăsa
fericirea lui sisif
la iveală
sucesiune de 1 și 1
tot blocul de cărămidă din spate
și cartierul capitalist cu familii de-a gata
orașul din care nu poți pleca
țărișoara intrată-n pământ de rușine
pe continentul de-acum harcea-parcea

planeta întreagă
un cocoloș de hârtie pe care nu scrie nimic.

ce mă oprește să dau like
deși nu-mi place postarea
de parcă i-aș da ghes unui cerșetor
în loc să-l ignor și pace
sau să-l trimit la muncă
pe plantațiile din propriul său cap
în altarele bisericilor vandalizate.

ce mă oprește să fiu o idee mai sociabil
deși nu mi-am pus niciodată problema
spune și tu.

ce mă oprește să dau amărâtul de like
unei poze care nu îmi spune nimic
ar trebui să fiu darnic
dar nyet nicio reacție
mă păstrez pentru acea întrebare
la două cuvinte de moarte
când te oprești să-ți dai singur un like.



Ioan RADIN PEIANOV



Oficiul poștal (*farsă tristă*)

Ioan Radin Peianov, scriitor și traducător bănățean de origine sârbă, e autorul a două volume de proză scurtă, *Aventurile tânărului Serafim* (1976) și *Schiță de portret* (1986). La acestea se adaugă și alte bucăți de proză publicate în revistele literare *Echinox*, *Vatra*, *Steaua*, *Orizont*. A tradus mult din limbile română și sârbă, preocupându-se ca scrieri românești și sârbești să fie cunoscute în România și în țările fostei Iugoslavii.

Ioan Radin Peianov a scris și scenariile TV: *Nouă secvențe din interior* (1992); *Oficiul poștal* (1992), cu care a participat la concursul ATPR. Pentru primul scenariu a primit mențiune. Inspirată din realitatea imediată, farsa tristă *Oficiul poștal* e construită lent, pe o structură care nu își dezvăluie simbolistica decât în final. Prin dialogurile care se repetă, replicile fără sens, cu o secvență dramatică lentă, piesa aduce în discuție fragilitatea individului într-o epocă în care semenii își văd doar interesul personal, insensibili și preocupați doar de propria persoană. Începutul și finalul piesei sunt în antiteză, de la banalul și ștersul oficiu poștal ajungem la o bodegă cu lumini strălucitoare pe lângă care trece mereu câte un tren, simbol al călătoriilor spre locuri visate. Oamenii se schimbă, peisajul se transformă doar la o închidere de pleoapă distanță.

Scriitor obiectiv și traducător exigent, Ioan Radin Peianov poate fi considerat o figură marcantă în peisajul literaturii deceniilor '70-'80. Proza sa, construită pe un model personal de esențializare a ideilor, este un exemplu de scriere subversivă și moralizatoare într-o epocă de condiționare ideologică.

Phd. Emanuela Patrichi

Personaje

MOȘUL - cărunț, obosit, trist

Oficianta – nici ea n-are nume: este o parte din poștă

Lenuța – nurlie, vânzătoare la cofetărie

Un zidar

Viorica, practicantă la poștă

Factorul poștal, ins vesel

Clientul I

Clientul II

Clientul III

Clienta I

Șeful

Țiganul șef

Mulțime de lume care se perindă printr-o poștă: cu scrisori, colete; pensionari, inși care vorbesc la telefonul interurban, țigani, elevi la ciclul I, un cantonier

Oraș (orașel) în zona deluroasă. În zare, departe, munții.

Oficiul poștal ocupă cam o jumătate din spațiul unui modest Complex de deservire, clădire fără etaj, pătrătoasă, aflată la marginea cartierului. Alături, despărțită de Oficiu, printr-un zid foarte subțire (se poate comunica prin el), o Alimentară, intrările în Oficiu și Alimentara se află pe aceeași latură a clădirii, cu fața la calea ferată și, dincolo de aceasta, la canton și bariera C.F. Restul de spațiu al Complexului, în spate, spre cartier, este împărțit de Loto-Prono și Cofetărie. Loteria și Cofetăria sunt orientate cu fața spre șoseaua care străbate cartierul în linie dreaptă: în stânga blocuri, în dreapta un rând de plop falnici, în spatele acestora căsuțe familiare, fără etaj. Undeva în stânga, dincolo de blocuri, bănuim albia unui râu, peste care e aruncat un pod a cărui cocoașă se întrezărește printre sălcii și plop: e un cartier aerisit, chiar cochet, construit în perioada când spațiile verzi dintre clădiri erau încă admise, ba chiar pretinse. În stânga Complexului, față-n față cu Oficiul, spre râu, clădire cu 1-2 etaje, a unei școli, cu gard de cărămidă, câteva spărturi în gard; dincolo de calea ferată, cantonul în care în permanență stă un cantonier, a cărui misiune este să coboare și să ridice bariera de la șosea, conform dispozițiilor pe care le primește prin telefon. Complexul este plasat exact în unghiul format de întretărirea șoselei cu calea ferată. Toți pereții exteriori ai întregului complex, sunt vitrafi de sus pînă jos. Între complex și calea ferată, o pajiște îngrijită cu iarbă deasă și grasă.

Oficiul poștal nr. 9. Ocupă colțul din stînga al Complexului, spre râu (școală). Cei doi pereți-vitrină, cel dinspre calea ferată și cel dinspre școală, acoperiți de perdele alb-gălbui din material sintetic. În dreapta

intrării un pupitru lung, de la vitrină până în peretele opus, din cărămidă. Vizavi de intrare, câteva cabine telefonice. La peretele dinspre școală (jumătate vitrat, jumătate cărămidă) o bancă lungă cu spetează, îmbrăcată în vinilină. În fața ei, două măsuțe cu picioare metalice, cu câte un taburet. Pe măsuțe, câte-o călămară și tocuri: cerneala s-a uscat, tocurile n-au penițe sau acestea sunt rupte. Dar sunt și două ghivece de flori.

În colțul din stânga intrării, doi lămâi mari, înfloriți sau cu fructe.

În extremitatea dinspre perete a pupitrului, un cântar pentru colete, în mijloc, o balanță pentru corespondență. Tot aici, la perete, dar sub pupitru, pe o masă, o minicentrală telefonică. O masă lungă lipită de pupitru, mai joasă, cu 2-3 scaune, la care lucrează oficianța. În peretele din spate, două uși – (WC și garderoba personalului). În dreapta, chiar lângă vitrină, spațiul rămas între garderobă și peretele vitrat, acoperit de-o perdea grea de catifea, o masă și două scaune – rezervate practicantului și factorului poștal. Partea dinspre vitrină a pupitrului este rabatabilă.

XXX

1

Autobuzul în care se află OFICIANTA, arhiplin oprește între stații, în capătul unei coloane lungi de mașini care așteaptă ridicarea barierei. Întrucât până la Oficiu mai sunt doar vreo 100 de metri, ea coboară – cu greu – și își continuă drumul pe jos. Merge pe mijlocul șoselei, pe lângă coloana de mașini, camioane, basculante etc. oră matinală, abia se luminează de zi. Farurile mașinilor mai sunt pe ici pe acolo aprinse. Cei de la volan: adormiți, indispuși, furioși etc. Se aud înjurături, vociferări, claxonează nerăbdători. Motoarele merg în gol; plin de fum; șuvoaie de pietoni, care au ieșit din tura de noapte.

Ajunsă la canton, oficianța se salută cu cantonierul care stă cu mâna pe manivela barierei, gata s-o ridice de cum trece trenul. Cu prudență, asigurându-se, ea trece peste linii și, căutând cheile în poșetă, trece prin fața Alimentareii; își face semne amicale, se salută cu una din vânzătoare, care e deja înăuntru, își îmbracă halatul.

Oficianța desface lacătul, intră lăsând ușa larg deschisă, aprinde lumina. Privește ceasul de pe peretele din spatele pupitrului – 06.20. Intră în garderobă, după câteva clipe iese, în halat, cu mătura în mână. Întins pe banca de la peretele opus pupitrului, cu mâna dreaptă sub cap, o privește Moșul. E treaz, se pare, de mult. Se ridică, e înțepenit, se freacă la genunchi, își freacă fața în palme.

Între timp claxoanele mașinilor de la barieră se înțelesc. Moșul se ridică, vine la ușă.

Moșul: (privind spre barieră) Ce bâlci !

Oficianța: (ieșind din garderobă) Bună dimineața, Moșule !

Moșul: Bună, draga mea (arată spre barieră). Încă n-a binevoit să treacă ?

Oficianța: (se apropie, cu mătura în mână, de ușă): Întîrzie deja o jumătate de ceas. Acesta întotdeauna are întîrziere.

Moșul: (dă din cap bătrânește, își scoate ochelarii din buzunar, îi potrivește pe nas): - Haos total ! Nimeni nu mai respectă pe nimeni și nimic! (Observă mătura) Vrei să mături? Aseară n-ai mai apucat... Hai, că iese până afară să iau o gură de aer. Mă duc să schimb o vorbă cu deșteptul acela (arată din cap spre canton). Într-o zi o să-l bată măr șoferimea asta!

Oficianța: Păi el ce vină are?! Parcă el hotărește? Învârte și el o manivelă, acolo, la comandă. I se spune la telefon ce și cum și când...

Moșul: Știu eu că nu el hotărește, da, te pui tu cu lumea ? Lumea vrea șaț ispășitor, un acar de serviciu ! Mai ales că acarul e mult mai la îndemînă decît ăia care-i dau telefoane... Mă duc să-l taxez de-o țigară. Nu știi de unde naiba face ăsta rost de Carpați, că tot timpul are !

Oficianța: (se apucă de măturat): Termin imediat. Moșul și cantonierul sau de vorbă și fumează, de-o parte și cealaltă a liniei ferate. Amândoi gesticulează, privesc la rîndul de mașini, care așteaptă trecerea trenului. Oficianța, după ce a măturat, șterge praful, apoi intră în spate, la grupul sanitar. Se aude apa trasă la WC, șuvoiul robinetului deschis la maximum.

Moșul, obosit, nedormit, trist, revine, se așează la locul lui, se lasă cu spatele pe speteaza băncii, închide ochii.

Oficianța: (iese cu o sticlă de apă, udă florile): Ce-i cu tine, Moșule? Nu prea ai dormit azi noapte, așa-i? (Îl privește mai cu atenție). Nu cumva o fi dat o boală peste tine?

Moșul: (nu aude întrebarea) – Da pe lămâi de ce nu-l uzi niciodată? De când sunt eu aici încă nu l-ai udat.

Oficianța: Lămâii și-i udă proprietarul. Vine o dată pe săptămână. E din blocul vecin. I-a adus acum vreo doi ani: uite ce-au mai crescut! Ne-a rugat să-i ținem în iarna aia, că la bloc nu dădea niciun fel de căldură. Aici, cât de cât, se mai adună ceva. Și-i mai multă lumină.

Moșul: (îngândurat) Ca și mine.

Oficianța: Ce, ce ca și tine?

Moșul: Și eu am venit la tine, aici, pentru o noapte. Ar cam fi timpul să mă mut. Să nu-ți fac probleme... mă mai vede careva și te toarnă că ai făcut azil de bătrâni.

Oficianta: Fii serios! Tu ești aici la tine acasă!
Măcar atâta îți datorează Poșta!

Moșul: Ei, ce merite speciale am ca să-mi datoreze? Da, că veni vorba, aud că noul șef e pus pe treabă...

Oficianta: Ei, pus pe treabă! Ca toți cei de până acum. Încă n-a dat pe aici. Mai bine ...

Moșul: Las' că în curând mă mut și eu ...

Oficianta: Ce să te muți? Stai liniștit. Numai mi-e teamă să nu răcești: noaptea cam trage, de la rău...

Moșul: (îngândurat) A venit vremea.
Trebuie să mă mut și eu ...

Oficianta: (se încruntă) Moșule! Vorbești în pilde?! Unde să te muți?!

Moșul: (zâmbește îngăduitor) Din lumea asta. A venit vremea să trec apa... Că așa zicea și bunicu, înainte de ...

Oficianta: Ce vorbești acolo? Unde să treci apa? Moșule!

Moșul: M-a chemat. Mi-a dat un semn.

Oficianta: Cine te-a chemat, moșule?

Moșul: Zice să fiu gata.

Oficianta: (ironie blândă) Chiar așa? Las' că se descurcă el și fără tine. Crezi că n-au alte treburi, mai importante, decât să-ți poarte ție de grijă? (ceva mai grav) Las' că nu te cheamă încă.

Moșul: Ba mai bine mă cheamă. Că aici nu mai am niciun rost. Nu mai pot face nimic.

Oficianta: Da' nici nu mai trebuie să faci. Ai făcut tot ce trebuia să faci. Acum mai odihnește-te și tu.

Moșul: Aici nu te poți odihni. Aici nu.

Oficianta: Te zbuciumi din cauza lor...

Moșul: Crezi că nu văd și singur? Nu mai au nevoie de mine. M-au uitat.

Oficianta: Sunt sigură că te caută. Numai că nu le dă prin cap: unde să te găsească.

Moșul: Rău e să fii orfan pe lume...

Oficianta: Moșule, nu te supără că te întreb: tu câți copii ai avut, de fapt?

Moșul: (zâmbește visător, suspină) Destui.

Oficianta: Nici tu nu știi, ghiuj bătrân!

Moșul: (suspină, dă din cap)

Oficianta: De ce nu te duci tu la ei? Să-i găsești?

Moșul: Nu se cuvine. Se cuvine ca ei să mă caute pe mine.

Oficianta: Ar trebui să-i ierți...

Moșul: De câte ori să-i iert?

Oficianta: O să te găsească ei, pân-la urmă. O să-și amintească și o să te caute. Și dacă o să înceapă să te caute, o să te găsească.

Moșul: Știu. O să mă caute și asta o să fie de-ajuns. Au crezut ei că se pot descurca și fără mine: copii ușuratici. Ce, și-or fi închipuit că s-au născut singuri pe ei înșiși?

Isprăvind de udat florile, oficianta iese în fața oficiului și, cu apa care i-a mai rămas în sticlă, udă porțiunea de trotuar din față.

Oficianta: (revenind) Ce-ai rămas așa mofluz? (după o pauză) Totuși, mai e ceva ce nu vrei să-mi spui. Așa-i? (bătrânul îi evită privirea, ea îl privește insistent, încercând să-l atragă în discuție). Ia spune! Te-o fi văzut cineva azi noapte, întins pe bancă? A fost sectoristul în control și te-a văzut. Așa-i?

Moșul: N-a fost. Nu umblă pe-aici, că-i cantonierul treaz toată noaptea.

Oficianta: Las' că pân-la urmă tot îmi spui tu. Dacă nu acum, altădată.

Moșul: Azi noapte a tot sunat.

Oficianta: Cine? Telefonul?

Moșul: (dă din cap aprobator)

Oficianta: (neliniștită) La ce oră?

Moșul: Pe la două.

Oficianta: Care din ele?

Moșul: Ăla (arată spre cabina interurbanului)

Oficianta: Sper că n-ai ridicat receptorul!

Moșul: Nu, nuu! (mai moale) La început nu. Da' a tot sunat și-a sunat, se oprea, iar suna ... Ca și cum ar fi știut cu precizie că-s aici. Așa că...

Oficianta: Ce, „așa că”?

Moșul: Așa că... l-am ridicat pân-la urmă.

Oficianta: (supărată) Dar te-am rugat special. Ți-am zis că dacă nu sunt eu aici, nu ridici niciun telefon. Oricât ar suna! Și mai ales, în toiul nopții! Of, moșule, moșule. (îmbunătă) Câți ani ai lucrat aici? Treizeci? Și eu îți cer să te abții de la boala ta profesională! Ha-ha!! Las' că nu se-ntâmplă nimic... Totuși, cine Dumnezeu să fi sunat la ora aia?! Și ce, ați vorbit ceva?

Moșul: Dar n-am scos nicio vorbă. Nici eu, nici ... dincolo la celălalt capăt.

Oficianta: E... Ajunge că l-ai ridicat: te-ai dat de gol!

Moșul: (sfârșit) Iartă-mă, draga mea. Știi... atâta a sunat, de-atâtea ori a repetat apelul, încât am intrat la gânduri. Am fost sigur că pe mine mă cheamă.

Oficianta: Pe tine! Cine să te cheme pe tine? Ce, știe cineva că ești aici? Ai dat cuiva numărul?

Moșul: (se uită-n sus) Poate că știe... O fi apucat să afle... Cineva...

Oficianta: Bine, și ți-a spus ceva? S-a prezentat măcar? Cine era?

Moșul: Nimeni.

Oficianta: Ei, nimeni!

Moșul: Am pus receptorul la ureche, am ascultat – nu se auzea nimic. Am zis în sinea mea – eu tac ca și cum nici n-aș exista! Ascult cu răbdare până vorbește – dincolo. Dar dincolo, nimic, liniște

mormântală! Ei – îmi zic – eu am răbdare. Și aștept.

Oficianta: (suspicioasă) Și?

Moșul: Și, a început să foșnească. Ușor, abia auzit.

Oficianta: Ce să foșnească?

Moșul: (ridică din umeri, zâmbind puțin jenat) Nimicul.

Oficianta: Și-ai stat să asculți cum foșnește nimicul?!

Moșul: Nu, că după asta a început ceva... nu știu cum să-ți spun. Mi-e frică să și vorbesc despre asta...

Oficianta: Doamne! Ce-a început?! Ce putea să-nceapă? O-nceput să fluiera, să bâzâie.

Moșul: (din nou zâmbește ușor jenat, parcă) Nu – nu. Era un sunet cum n-am mai auzit. Un fel de fluier parcă (dă din cap a neputință) nu există cuvinte... Știi, un fel de ... ca un uguiu de porumbei, parcă, sau ... nu știu, nu pot să spun. Îmi vine să spun „frumos”, dar asta nu spune nimic...

Oficianta: S-or fi jucat fetele de la centrală. Au vrut să se distreze...

Moșul: Nici vorbă. Știu eu toate efectele astea. Zece ani am stat... adică am umblat, la telefoane. Nu-nu. Asta era cu totul altceva!

Oficianta: Bine, și? Tot n-a vorbit nimeni? Niciun cuvânt?

Moșul: Și deodată – gata! S-a întrerupt și a amuțit orice urmă de sunet: receptorul era ca o bucată de lemn. Ca pământul: l-am zgâlțâit, am suflat în el, i-am dat pumni aparatului, nimic-nimic! Nici măcar foșnetul ăla al lui.

Oficianta intră în cabină, ridică receptorul dar nu apucă să-l apropie de ureche, că se aude un hârâit cumplit, care o sperie în așa hal, încât scapă receptorul din mână și nu îndrăznește să-l mai atingă. Receptorul se leagănă un timp ca o pendulă. Intră în cabină Moșul, pune la loc receptorul. Deodată îl apucă râsul, o cuprinde pe Oficiantă pe după umeri și o conduce spre ușă.

Moșul: Ei, rămâi sănătoasă cucoană, că mă iau și mă duc, să-mi limpezesc creierii.

Oficianta: Unde o iei cu noapte-n cap? Stai că imediat vine cafeaua. Și cornurile.

Moșul: Azi mă dezintoxic. Niciun fel de stimulenți: aer proaspăt și soare! Mă duc să-mi fac plimbarea de dimineață.

Oficianta: Iarăși vă adunați la șeptic? Lecturi în aer liber?

Moșul: Nimic din toate astea. Azi n-am chef de fețe umane. O iau pe malul apei, în sus. E o insulă dincolo de turbină, un mic rai în mijlocul apei. N-am mai trecut de ani de zile pe la ea. Mi s-a făcut dor: am visat-o azi noapte. Și-apoi ar cam fi timpul să

fac o baie, să înot, să mă bălăcesc. O să-ți aduc flori de câmp.

Oficianta: Moșule! Știi să înoți, sper! Adică, știi bine, nu? Vezi să nu te prindă vreun cârcel!

Moșul: Nu te teme (iese, făcând semn cu mâna) înot ca o bucată de scândură (se oprește): Hei! Am uitat: dacă mă mai cheamă, să-i spui că vin!

Oficianta se așează la locul ei, la pupitru, ridică receptorul telefonului de serviciu și formează un număr. Așteaptă cât așteaptă, se întoarce și se uită la ceasul din perete: 06.45. pune receptorul în furcă, se apucă de liniat un caiet.

Intră Lenuța, vânzătoare la cofetărie, în halat, degajată, cu privire obraznică. Femeie între două vârste, rotunjoară, mereu în mișcare.

XXX

2

Lenuța: (poartă cu nonșalanță tava pe care stau ca bătute-n cuie două pahare cu cafea) Da' unde ți-e iubițelul? S-a dus fără să-și bea cafeaua? Sau i-ai dat papucii?

Oficianta: (fals jignită) Da' tu, dragă, nu știi să saluți? Chiar niciodată nu saluți când intri undeva?

Lenuța: Când intru într-o casă bună salut. Da' ce, vrei să spui că n-am salutat? Nu se poate! Eu salut întotdeauna, dacă nu la intrare, la ieșire (pune tava cu paharele pe pupitru). Vezi că-i fierbinte!

Oficianta: Asta chiar că-i surpriză. N-o să-mi spui că a venit în zorii zilei și ți-a și reparat reșoul!

Lenuța: (cere printr-un semn telefonul de serviciu, pe care oficianta îl ridică pe pupitru; vânzătoarea formează un număr) Noi am avut deschis ieri! Așa să știi. Da' să nu-ți faci iluzii: prințu' o venit că-i trebuiau grăunțe. Unde alta! Că mă-sa-i cafegioaică mare! (pune jos receptorul, formează încă o dată numărul).

Oficianta: (liniindu-și caietul) Așa, deci! Lucrați și duminică! Păi o să fii declarată unitate frunțasă!

Lenuța: Eu?! Poate unitate futașă (o pufnește râsul).

Oficianta: (zâmbind neîncrezătoare) Ei, nu mai spune?! Zău? S-a încumetat prințul? (o pufnește și pe ea râsul).

Lenuța: (insistă la telefon, e mereu ocupat) N-am timp acum să-ți povestesc totul de-a fir-a-păr (o pufnește iar râsul). Da' să treci mai încolo pe la mine: să-ți intru eu puțin în amănunte (râd amândouă excitate).

Se aude un șuierat puternic și prelung de locomotivă. Prin dreptul Oficiului trece o singură

locomotivă, alene, ca la plimbare. Se aud nenumărate claxoane. Se ridică bariera, însoțită de dangănul clopotului aferent.

Oficianta: (pufnind și mai tare în răs) Uite, dragă, de-o oră așteaptă nemernicii ăia la barieră (sughite de răs). Și pentru ce? Pentru un fâs de locomotivă! De manevră! Se fac mari manevre !

Zidarul: (face un pas peste pragul ușii) Se poate?

Oficianta: Nu se poate. Deschidem la ora nouă!

Omul în salopetă dă din cap înțelegător, le mai privește câteva clipe cu o mină ironică, apoi o ia la stânga, spre școala vecină.

Lenuța: ăsta parcă era din altă lume picat (arată spre cafele). Ce faci, le bei tu pe amândouă?

Oficianta: Lasă-le aici. Pe cealaltă o dau domnișoarei (apăsă) (Își ia cafeaua, o pune pe masă). Am de săptămâna trecută o practicantă. Cam bleguță încă, dar lucrătoare! De la Mârțești!

Lenuța: (o pufnește răsul) Auzi, domle! Chiar de la Mârțești! N-o fi cumva de la Pârțești (râde și mai dezlănțuit). Auzi acolo, Mârțești! O-ho-ho!

Oficianta: Zice Viorica – așa o cheamă – „Da’ să știți, tanti, că i-au schimbat numele.” Adică numele satului. „Și cum îi zice” o întreb – „Săpata” – zice, iar eu să cad sub masă. (Amândouă râd până obosesc.)

Lenuța: (trăgându-și sufletul) Mai bine i-ar fi zis Scăpata, Excavata!

Oficianta: „Ce dragă” – îi zic – „doar nu locuiți pe-acolo în subsoluri”! (iarăși răs)

XXX

3

Viorica: Bună dimineața!

Oficianta: Hai, dragă, uite că ți-am comandat o cafea și se răcește de când te aștept. Da’ ce, pe jos ai venit?

Lenuța: (strigă în receptor) Laboratorul?! De la „Violeta”. Șefa, dragă, da’ cine?! Notează te rog: 50 işlere, Diplomat – 150. Cum nu se poate?! Da’ am o școală aici, la doi pași. Păi sigur. Nu, nu. Fără asta. Deocamdată mai am! Mi-e plin depozitul. 100 indiene! Da. Tort de ciocolată. Așa. Cincizeci.

Viorica: Cu autobuzul, da’ am stat la barieră.

Oficianta: Și ce, dragă, n-ai putut să vii 100 de metri pe jos? Te-au durut picioarele? (Lenuța își continuă comenzile)

Viorica: Ba nu! Da’ dacă dumnealui n-a vrut să deschidă ușile?! Șoferul! Că, cică, nu-i în stație. O strigat oamenii la el, dar degeaba! O spus că dacă pune mâna pe rangă, vai de noi!

Oficianta: Și nu s-a găsit un om în autobuzul ăla să-l pună la punct?!

Viorica: Păi de unde, că erau numai femei, schimbul de noapte de la „Textila”...

Viorica intră după perdea să se schimbe. Lenuța continuă să converseze la telefon, iar în ușă a reapărut zidarul, care stă și se uită, parcă ar spune ceva, dar tace.

Oficianta: Ce-i dragă: Ți-am spus: după nouă!

Zidarul: Nu vreau decât niște mărci.

Oficianta: Dumneata lucrezi aici, în bloc, nu? (arată cu mâna spre școală). Ești de la șantier? Lucrați pe aici, nu?

Zidarul: Da. Lucrăm. În vecini (arată vag din cap).

Oficianta: Ei, înseamnă că ești pe-aproape. Vino când se deschide, că n-avem pregătit încă nimic.

Zidarul: Bine, vin. (mai stă câteva clipe și le privește, apoi o ia din loc agale).

Oficianta: Ei și ce mai nou la țară? Ce-ți mai fac părinții?

Viorica: (de după perdea) Păi ieri n-am fost dusă acasă. Că am trebuit să stau să spăl. Am spălat ieri toată ziua, că dacă mă vedea mama că spăl în zi de duminică...

Oficianta: Da’ ce, te-a lăsat baba să speli la mașină?

Viorica: Ba nu, că în vană am spălat. I s-o fi făcut milă... Vai, tanti! Că n-am apucat să vă spun ce-am pățit cu ăia de la „Nufărul”!

Oficianta: (rezemată pe spate, își bea cafeaua și fumează).

(Lenuța ascultă pasionată o bârfă, la telefon.)

Eu ți-am spus de la început că ai s-o pățești cu ăștia. Ce, nu știi eu? Așa-i dacă vrei să fii doamnă.

Viorica: (iese, îmbujorată, de după perdea) Închipuți-vă tanti, asta-i a treia oară deja! Din primăvară! Mai întâi mi-au „pierdut” o față de plapumă plic. Era dublă. Din damasc! Mi-au dat în locul ei o cârpă, că am și transformat-o în carpe de praf. A doua oară, acum o lună, mi-au pierdut, iarăși, o față de plapumă și un cearceaf: tot din damasc! Nici n-am mai făcut sesizare. Și-acum, sâmbătă, m-am dus să-mi scot rufele, și când m-a văzut șefa, cică „ești ghinionistă, fetițo”! Iarăși lipsea din pachet un cearceaf de plapumă, cu capac. Din damasc, că toate mi-erau din damasc.

Oficianta: (zâmbet acru) ăștia te-au prins de fraieră...

(Viorica parcă vrea să se smiorcăie, i-au dat lacrimile.)

Lenuța: (care a ascultat filmul zâmbind) Lasă, fetițo, așa-i când n-ai pe nimeni. Și asta se

vede, imediat. Tu ești încă nouă pe aici, las că te ajutăm noi. Adu-mi tu mie bonul ăla și vorbesc eu cu șefa, că suntem prietene (se apropie, o cuprinde pe Viorica de mijloc, o lipește strâns de ea). Doamne, da' frumoasă mai ești! Uite-te la ea: plânge! Of, of, of! Știe încă să plângă! Și miroase a lapte proaspăt! (iese repezit. Din ușă) Să vii să-mi aduci mai târziu ceștile. Să nu te mai duci la „Nufărul”! Vă pup!

Viorica: (zâmbește stânjenită, ștergându-și lacrimile) Doamne ferește! Mi-ar nenoroci toată zestrea!

Își beau cafelele în tăcere. Oficianta fumează dusă pe gânduri. Se apropie de ușă: trece, în sfârșit, trenul. În Oficiu toate zornăie și trepidează: din nou un marfar greu care zdrângăne și clămpăne infernal.

XXX
4

Viorica: Da' Moșu unde-i?

Oficianta: S-a dus la plimbare. Nici cafeaua nu și-a băut-o. Nu știi ce-i cu el: n-a prea dormit azi noapte. S-a dus pe malul apei. Tu știi unde-i insula aia, dincolo de turbină?

Viorica: Am fost o dată pe-acolo, cu barca. M-a dus Relu.

Oficianta: E departe?

Viorica: Păi e ceva... Cam un ceas de mers, pe jos. Da' dacă umbli cum umblă dumnealui... Să duc ceștile.

Viorica adună paharele pe tavă, intră cu ea la „Grupul sanitar”, se aude apa la robinet. Oficianta s-a așezat la locul ei, în dreptul balanței pentru corespondență. Se apucă febril de treabă: liniază caietul, apoi scrie în el. Viorica iese cu tava și paharele. Liniște. Se aude clopotul de la barieră. E din nou coborâtă. Brusc, Oficianta se întoarce spre ceasul din perete – e 07.25. ridică imediat receptorul, formează un număr.

XXX
5

Oficianta: Alo? Da, eu. Încă n-ai pornit, mamă? Da' ce te tot fâțâi? Da? Bravo. Și-acum o știi? Bine. Cum să nu! Ți-am lăsat zece lei pe frigider. Da. (ascultă încruntată) Bine, am uitat, ce să fac acum? Las' că ți-l cos diseară. Da' să-mi aduci și tu aminte. Prinde-l cu ace. Ace cu gămălie. Da-da. Găsești în pernița aia, știi tu, în formă de inimioară. Păi la mașina de cusut. Așa. Bine. Vezi să nu-ți uiți manualul de Geografie: aseară a rămas pe masa din bucătărie. Stai, stai puțin, ai mâncat tot? Da? Bine. Da' la ce vă

trebuie borcane? Bine, bine. Te pup! Să fii atent la intersecție, auzi? Alo? Alo! (Pune receptorul în furcă, se lasă pe speteaza scaunului. Imediat telefonul sună din nou.) Alo? Da, bună dimineața. Păi îmi trebuie, cum să nu. Nici măcar cerneală, ca să nu mai vorbesc de tuș (devine arțăgoasă). Nici sugativă, nici penițe, că toate sunt răscredănite. Da, chiar așa. Păi le-au călărit clienții, da! N-am! Nu am. Sugativă! Timbre! Foarte bine, să vină! La revedere! (trânțește receptorul, după câteva clipe sună din nou) Nu, nu pot. Sunt singură. Îl aștept. Sunt detașate. Cum unde, pe litoral, că doar nu la Mârțești. La revedere!

De departe se aude şuieratul locomotivei. Oficianta se ridică, se apropie de ușă și cu mâinile la spate privește spre calea ferată, așteptând trecerea trenului. Rămâne astfel, complet imobilă, mult timp după trecerea trenului, un marfar interminabil, care zguduie tot cartierul: totul zornăie. Brusc, se smulge din starea de totală prestație și se precipită spre masă, se așează și reia, febril, activitatea. Trecherile ei de la starea de imobilism total la activitatea frenetică au ceva de angrenaj mecanic, ceva de robot. Ca și cum cineva ar deconecta-o, apoi ar reconecta-o din nou la un flux de energie. Se apucă de șampilat un teanc de scrisori. În acest timp în fața Oficiului oprește o mașină a poștei, coboară un angajat și aduce o legătură de ziare. Salută scurt, i se răspunde la fel „Si presa centrală?” întrebă oficianta, „S-a pierdut sacul.” – răspunde insul, iese, se urcă în mașina care imediat pleacă.

Oficianta are din nou un moment de imobilism, rămâne cu privirea fixată pe școala din vecini, la care tot sosesc într-una elevi. Deodată tresară, începe să formeze un număr de telefon, ascultă, așteaptă. Nu răspunde nimeni. Se întoarce, se uită la ceas, e opt fără cinci minute. Pune receptorul la loc. Se apucă iarăși de șampilat plicuri.

Revine practicanta de la cofetărie, ușor agitată, îmbujorată.

XXX
6

Oficianta: Ei, ai mai băut o cafea?

Viorica: (parcă s-ar simți vinovată. Nu. Am mâncat o prăjitură.

Oficianta: Și te-a întrebat de Relu, nu? (arată din cap spre cofetărie)

Viorica: Da de unde știți?

Oficianta: Și tu i-ai povestit tot!

Viorica: Da. Chiar tot. (se sperie)

Oficianta: Proastă mai ești tu, fetiță! Văd că-ți faci obiceiul să-ți speli rufele-n public. Ai grijă. La „Nufărul” nu trebuie să-ți duci și chiloții să-i spele mașina.

Viorica: (supărată) Păi nici nu i-am dus. (vrea să plece)

Oficianta: Stai puțin. Nu fi așa de sensibilă. Ia ziarele astea și sortează-le. Pregătește și banii că trebuie să sosească factorul. Vezi, dacă lipsește vreun ziar, să-mi spui imediat, să le fac scandal. Fii atentă la Sportul: numără-l de două ori. Astea sunt de ieri, că alea de azi nu vin.

Viorica se retrage în nișa de după perdea. Oficianta își aprinde o țigară, se duce la ușă, fumează, apoi face câțiva pași până la Alimentară. Întreabă prin semne dacă au primit ceva marfă, râde. Revine, se așează pe scaunul ei și începe să stampileze un nou teanc de scrisori.

XXX

7

În fața oficiului oprește un biciclist – e factorul poștal, în uniformă, cu geanta la umăr. Proptește bicicleta de ușă, face câțiva pași spre linia ferată – de partea cealaltă cantonierul îi face semen. De-o parte și cealaltă a liniei ferate, strigând și gesticulând, cei doi stau de vorbă de la distanță: fac haz de ceva. Cantonierul arată mereu ceva cu mâna ba în sus, ba în josul căii ferate. În cele din urmă se despart: amândoi dau din mână a lehamite. Factorul intră în oficiu, e genul de om mereu bine dispus, pe care nimic nu-l poate scoate dintr-ale lui. E voios.

Factorul: Buna dimineața, frumoasă doamnă!

Oficianta: (obișnuită cu stilul factorului) Bună să-ți fie inima, viteazule cavalier! Iar ți-ai priponit atul la poarta cetății? Vrei să-mi faci zob vitrina într-o zi? Cred că știi și tu ce de parale face atâta sticlărie...

Factorul: Nu te-ntrista, iubită doamnă.

Frumosul prinț e doldora de-arginți (bate cu palma peste geanta goală și ușoară). Iar azi va merge de-ancălare, să-mpartă bani la cine n-are!

Oficianta: Du-te, du-te! Cât mai iute! Că poterașii-ți sunt pe urme. O să mă-nnebunească de cap moliile astea bătrâne și hulpave. Mă mir că n-au apărut încă!

Factorul: Să șadă-acasă și s-aștepte! Umbla-voi astăzi până la șapte!

Oficianta: (nu ține pasul) Cum Dumnezeu reușești să fii întruna așa vesel?

Factorul: Păi altfel, oare, cum să fii? Umbli cu bani din poartă-n poartă, pe cei năpăstuiți de soartă să-i readuci printre cei vii.

Oficianta: Totuși, când duci numai ziarele, te cam lasă buna dispoziție. Așa-i?

Factorul: Eu pensia le-o torn în pungă, ei mie vin de viață lungă.

Oficianta: O să-mi vii într-o dungă! (râde amuzată) Vezi că sâmbătă iar te-așteptat Nicoară.

Factorul: Nicoară? Cel pocit? E cea din urmă oară!

Oficianta: De ce? Ce-a pățit?

Factorul: Povestea-i lungă! (dă perdeaua la o parte, face semn fetei să-i dea banii de pensii). Să ți-o spun acum?

Oficianta: Spune-o pe scurt și așterne-te la drum! (iarăși râde amuzată)

Factorul: (observă absența Moșului) Dar unde-i bravul meu confrate? S-a reîntors la fiicele-i ingrate?

Oficianta: Pe malul apei s-a tot dus. E-o insulă încolo-n sus.

Factorul: Aha! A luat-o spre izvoară!

Oficianta: Ce spuneai, ce e cu Nicoară?

Factorul: L-au arestat, șnapanu! Prea îndrăgît-a banul! (rămâne pe gânduri, e îngrijorat) Nu trebuia să-l lași. La vârsta lui... E cam departe insula aia.

Oficianta: Păi ce-i puteam face? Las' că nu-i strică să facă o plimbare. La aer curat. Că nu mai ieșea din oficiu. Parcă era la ospiciu. De trei zile tot pe banca aia zace.

Factorul: Bine, dar de ce tocmai la insulă? (Fata îi dă teancul de bani. Factorul se retrage să-i numere. Apoi revine)

Oficianta: Nu-ți face griji. Vrea să se îmbăieze, să se spele și el ca omul.

Factorul: Păi, putea să spună: îi dădeam cheia să meargă la mine. dimineața nu-i nimeni acasă.

Oficianta: Stai, stai! Nu pleci fără să-mi spui ce-i cu Nicoară.

Factorul: A, ce să fie. Știi că îi dădeam în fiecare lună pensia.

Oficianta: Da. Pensie de boală avea el, nu?

Factorul: Da. Exact. Deci, lua de la mine pensia de pe urma accidentului. A avut un accident de muncă. Ei, dar mai lua și alocația. Pentru doi copii.

Oficianta: Are ăla doi copii?

Factorul: Avea. Că a părăsit-o pe nevastă-sa, da banii pe copii tot el îi lua! Eu – ce să mă bag? Buun! Unu la mână! Doi la mână! Acum un an s-a mutat la Deva.

Oficianta: Serios?! Nu știam.

Factorul: S-a mutat, a făcut cerere la Oficiul de prevederi sociale de-aici, de la noi, să-i trimită dosarul de pensionare acolo, la Deva. Și i l-au trimis. Si, bine, merci, lua pensia la Deva și fugea iute-ncoace.

Oficianta: Hai că mă tâmpesc! Nu înțeleg nimic.

Factorul: Păi nici eu nu înțelegeam. Am înțeles acum: deșteptii ăștia de la „prevederi” au uitat să-l scoată din evidență. Așa că mielul a văzut că poa' să sugă la două oi. Ceea ce și făcea de-un an de zile!

Venea aici, stătea la frate-său câteva zile, în jur de 25 ale lunii până îi dădeam pensia. Și după aia, țiști, la Deva.

Oficianta: Mare șmecher!

Factorul: Încă își mai făcea și viză de flotant! Ca să fie în regulă! Gata! Mă duc la oile mele (iese, încalecă pe bicicletă și pleacă).

XXX

8

În oficiu e liniște. Din când în când se face auzit foșnetul ziarelor, pe care le triază practicanta. Apoi clopotul barierei, care coboară. Oficianta fumează, se uită la ceas: în curând va trebui să deschidă oficiul. Se aude o bătaie cu pumnul în peretele dinspre Alimentară, fragmente din dialogul practicantei cu una din vânzătoare.

Viorica: (de după perdea) A primit cașcaval. A zis să mergem repede dacă vrem, că n-are mult.

Oficianta: Du-te, du-te. Ia-mi și mie o jumătate. (Viorica iese, revine cu două pachete identice.)

Oficianta: Ce ți-a luat atâta? Ești singură. Ți se usucă.

Viorica: Păi nu pentru mine. Să-i duc sâmbătă la mama.

Oficianta: Păi ei îți aduc ție caș când vin și tu le duci cașcaval?!

Viorica: Păi ce să le duc? (ridică din umeri) Le duc ce se găsește (trece după perdea)

Din nou tăcere. De departe, se aude trenul. Oficianta se apropie de ușă, îi deschide larg amândouă aripile, își pune mâinile la spate și urmărește trecerea garniturii. Se aud chiote, fluierături, urlete de oameni beți, sunt izbite sticle goale.

Viorica: Ce se întâmplă? (speriată, scoate capul de după perdea)

Oficianta: Recruții, dragă. Se duc și ei la o masă caldă, la un blid de fasole.

Apoi trece după pupitru, coboară partea rabatabilă, se așează la masa și se apleacă asupra unei reviste de cuvinte încrucișate. Din partea accesibilă publicului ea nu se mai vede, ca și cum s-ar fi ascuns îndărătul ghișeului. Din când în când ridică deasupra pupitrului capul, să vadă dacă n-a intrat cineva în Oficiu. Își amintește de Viorica, privește prin perdea, ascultă: nu se aude nimic.

Oficianta: Viorica! Ce faci? Ai adormit?

Viorica: Citesc ziarul. Zice de barieră.

Oficianta: Chiar de asta, de-aici?

Viorica: Da. De fapt, vorbește de autobuze. Să citesc?

Oficianta: Hai, citește. Da' pe sărite. Poliloghia las-o deoparte.

Viorica: „La data de ... a apărut răspuns semnat de directorul tehnic ... prin care promitea că se vor lua măsuri ... cert este că situația a rămas aceeași. Trebuia să menționez, totodată, că pe linia 14 există două bariere...”

Oficianta: Pe naiba două! Există trei! Nici atâta nu știe. Zi-i mai departe.

Viorica: ... dintre care una, cea de pe șoseaua Termopile ... Tanti? Ce e aia? Termopile?

Oficianta: Ce știi eu! O fi ceva pile electrice? Poate să fie în legătură cu fabrica aia, că tot așa se cheamă.

Viorica: Nu... Parcă Termoregulate...

Oficianta: E, ceva legătură tot există. Zi mai departe.

Viorica: Termopile ... zilnic, pe această linie circulă zeci de trenuri, multe dintre ele la un interval de 15-20 de minute unele de altele, timp în care bariera nu se ridică. De pildă, la data de 29 mai această barieră a fost coborâtă între orele 06.45 și 07.40, între...

Oficianta: Treci mai departe că știm noi asta.

Viorica: ... deci în orele de vârf ... sute de oameni ai muncii ... Oare nimeni nu-și pune întrebarea câte prejudicii se aduc economiei naționale... întârzierea oamenilor la lucru... benzina... motoarele autobuzelor, basculantelor, camioanelor de mare tonaj... merg în gol... timpul, cel mai prețios capital...

Oficianta: Care-i concluzia?

Viorica: ... introducerea unei bariere automate, pentru a evita capriciile unor acari care...

Oficianta: Acari! Haida-de! Acarii-s de vină! Cică bariere automate! Ce mi-i una, ce mi-i alta! Ia vezi mai bine la ce oră-i serialul!

Viorica: La nouă și zece.

Oficianta: Fii bună, te rog, du-te și adu-mi încă o cafea, că mă doboară somnul. Nu știu ce-o mai fi și asta.

(Viorica iese, revine cu două cafele.)

Oficianta: Ți-o fi și ție somn?

Viorica: M-a cuprins așa, un fel de moleșală...

Oficianta: Să știi că se schimbă vremea. Prea a fost mare zăpușeală zilele astea. Cred că o să avem o furtună...

XXX

9

În ușă se înființează o bătrânică, face semn cu mâna; fără să fi întrerupt ceva, așteaptă un răspuns: prezența ei are un singur motiv, pe care oficianta îl știe.

Oficianta: Du-te acasă, maică. Du-te că factorul abia ce a plecat de-aici. Du-te că dacă nu te găsește acasă, o să-l mai aștepți mult și bine.

Bătrânica pleacă în grabă, în oficiu încep să se perinde pensionari, curiere care aduc legături de corespondență oficială, elevi, militari, furieri etc. Intră și ies ca pe bandă rulantă. În permanență în fața ghișeului se află 2-3 persoane (mișcare fără dialog – poate fi accelerată, ca în comedie, mută).

XXX
10

Clientul I: Bună dimineața (se caută prin buzunare și nu reușește nicidecum să găsească ceea ce caută). Doamnă, am primit o felicitare de anul nou... (oficianta scrie în continuare în caiet, nu se uită la el dar îl ascultă marcând aceasta prin „da” la fiecare pauză a solicitantului) care însă nu-mi era adresată mie. Am găsit-o în cutia mea poștală, deși avea altă adresă... (caută insistent în buzunare) așa că am pus-o la cutia poștală... însă după o săptămână mi-a venit înapoi. În cutie... Am luat-o, am subliniat cu roșu adresa de pe plic... și am pus-o din nou la cutia poștală, sperând că o să ajungă la adevăratul adresant... dar peste o altă săptămână am găsit-o iarăși la mine în cutie... Și tot așa! ... Și asta ține de la anul nou... Acum suntem în iunie... (a găsit plicul, îl pune pe masă) Nu credeți că m-am plictisit?

Oficianta: Și eu ce să fac cu ea? S-o țin amintire?

Clientul I: Faceți ce vreți cu ea! Mie, însă, vă rog să-mi dați condica de reclamații!

Oficianta: (zâmbet acru) Ei, asta o să fie ceva mai greu.

Clientul I: Vă rog frumos, unde este condica?

Oficianta: Condica este în dulapul metalic din spate (arată spre ușa WC-ului)...

Clientul I: Foarte bine! Vă rog să...

Oficianta: Da, dar dulapul este sub cheie!

Clientul I: Foarte bine, vă rog să...

Oficianta: Da, însă cheia e la la dirigințele nostru.

Clientul I: Foarte bine! Cereți cheia și...

Oficianta: Da, numai că dirigințele-i în ședință.

Clientul I: Nu-i nimic! Când se termină ședința...

Oficianta: Da, dar ședința-i la Centru.

Clientul I: Și ce dacă? Centrul ăsta unde-i?

Oficianta: Păi e tocmai în capitală. Vreți să așteptați până se întoarce de la ședință?

Clientul I: Nu se poate! N-a plecat el în Capitală, cu cheia la el. Și chiar dacă e așa, trebuie să vă fi lăsat și dumneavoastră una!

Oficianta: Mi-a lăsat, dar am pierdut-o. Momentan n-o pot găsi. Chiar acum am căutat-o! Următorul?

Clientul dispare subit.

XXX
11

În fața oficiantei stă o singură persoană. (nu e coadă) Este o femeie plăcută, elegantă, puțin cam distantă în dialog, reținută. Oficianta încruntată, cercetează cu atenție adresa de pe plic.

Clienta I: Par-avion, vă rog.

Oficianta: (privind-o pe sub sprâncene) Asta, ce-ați subliniat, asta reprezintă numele țării unde vreți să trimiteți?

Clienta I: Da.

Oficianta: Of. Dar această țară nu există.

Clienta I: Ba există.

Oficianta: N-am mai auzit de așa o țară! (întinde plicul spre Clientă)

Clienta I: Nu contează. Asta nu schimbă cu nimic lucrurile. (pauză) Par-avion, v-am rugat.

Oficianta: Cum adică nu schimbă lucrurile?! Ba le schimbă.

Clienta I: Vreau să spun că nu contează dacă dumneavoastră ați auzit sau nu de-o țară. Eu tot o trimit.

Oficianta: Ba să știți că contează. Că dacă n-am auzit de ea, înseamnă că nu există. Deci nu se poate trimite! (în timp ce vorbește, ține plicul cu două degete, legănându-l în aer.)

Clienta I: Cum adică, să n-o trimit?

Oficianta: Pentru că n-aveți cum. Că la noi nu poate fi primită (pune scrisoarea pe ghișeu)

Clienta I: Nu se poate! Nu sunteți în măsură să refuzați!

Oficianta: Ba suntem în măsură. Noi nu întreținem relații poștale cu țări care nu există.

Clienta I: (cu ochii mari) Dar această țară există!

Oficianta: Dacă ar exista, am ști și noi despre ea. Dar pentru că la noi nu se știe de ea... îmi pare rău.

Clienta I: Faptul că nu se știe la dumneavoastră este un neajuns al dumneavoastră.

Oficianta: Ce să-i faci, mai avem și lipsuri. Poate ne trimite la reciclare.

Clienta I: N-ar strica! Vă rog să-l chemați pe dirigințele poștei!

Oficianta: Momentan lipsește vreo două săptămâni.

Clienta I: Bine, și în afară de dumneavoastră nu este nimeni aici?

Oficianta: Mai sunteți și dumneavoastră.

Clienta I: (roșește) Mă gândeam la personalul poștei.

Oficianta: Mă iertați că nu pot să vă citesc gândurile. Din partea poștei mai este o tânără practică. Doriți cumva s-o întrebăm de țara care nu există?

Clienta I: Țara aceasta figurează în toate manualele de geografie.

Oficianta: Adică face figurație? Ca la teatru?

Clienta I: Bine, și dacă vă aduc dovada? Pot să vă aduc dovada că această țară există.

Oficianta: Numai grăbiți-vă, la ora opt închidem.

(Clienta I dispare subit.)

XXX
12

În fața oficiului a apărut muncitorul în salopetă (zidarul), cu cizme de culori diferite, s-a oprit în ușă, privește lung la oficianță. Se apropie, se oprește în fața ei și o privește țintă, fără să spună ceva.

Oficianta: (pare derutată) Dumneavoastră...

Zidarul: Am mai fost eu aici. În trecere.

Oficianta: Și ce doreți?

Zidarul: Niște mărci.

Oficianta: Nu avem decât plicuri timbrate.

Doriți? Nu mai avem mărci.

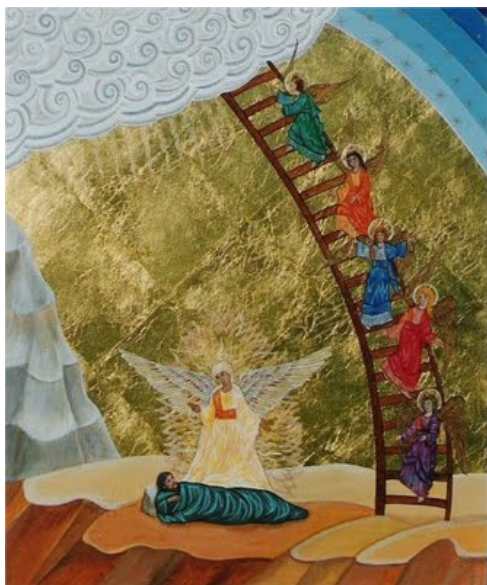
Zidarul: Nu-s? Cum nu-s?

Oficianta: Nu-s.

Zidarul: Păi cum n-aveți?! Aici nu-i poștă?

Oficianta: Este, dar momentan s-au terminat.

Nu mai avem niciun fel de timbru. Dar mai încercați, reveniți mai încolo, s-ar putea ... Mi s-a spus că azi-mâine o să primesc. Încercați pe la ora 12. Vine mașina cu efecte.



Zidarul: Azi?

Oficianta: Azi, azi.

Zidarul: Și dacă nu azi?

Oficianta: (ridică din umeri) Dacă nu azi, mâine...

Zidarul: Și dacă nici mâine nu?

Oficianta: Poate poimâine.

Zidarul: Aha. Poate. Nimic sigur.

Oficianta: Eu ce să fac?

Zidarul: Gata. M-am lămurit. (pornește spre ușă)

Oficianta: O clipă, vă rog! ... Sunteți cu echipa care lucrează aici? (arată spre blocuri)

Zidarul: Da. Cu echipa. Lucrăm chiar în vecini.

Oficianta: N-ai putea trece și pe la noi? Ar fi ceva de lucru. Știți, ar fi de făcut...

Zidarul: Să terminăm în vecini și mai vedem noi.

Oficianta: Deci vă putem aștepta?

Zidarul: Așteptați. (se întoarce spre cabinele telefonice) Pot să dau un telefon?

Oficianta: Sigur că da. Cel de lângă perete. E cel bun.

Zidarul: (a ridicat receptorul, a format numărul) N-are ton.

Oficianta: Dați-i un pumn.

Zidarul urmează indicația: cu insistență însă: aplică un pumn, o palmă, zgâlțâie aparatul, suflă în receptor, dar fără succes. Hârjoana aceasta încăpățânată cu aparatul durează atâta timp cât și dialogul oficianței cu clientul II.

XXX
13

Clientul II la costum și cravată, este o „persoană importantă”: intrând în oficiu, are aerul ca s-a demis, s-a compromis.

Clientul II: (răstit) Factorul poștal e pe-aici?

Oficianta: Ați uitat să salutați, domnule Turea..

Clientul II: (nu e surprins de faptul că oficianta îi știe numele) N-am salutat? Se poate. Se mai întâmplă. Deci, pe unde naiba umblă factorul ăsta al dumneavoastră? Iarăși nu mi-a adus ziarul.

Oficianta: Ziarul dumneavoastră nici n-o să vi-l aducă.

Clientul II: (aproape jignit) Poftim?! Cum adică? De ce să nu mi-l aducă?

Oficianta: L-a tăiat trenul.

Clientul II: (se întoarce imediat spre calea ferată) Vai de mine? Chiar aici? Chiar aici, la noi în cartier?

Oficianta: Nu, domnule Turea. Nu chiar aici. Nu la noi în cartier. Undeva, într-o haltă.

Clientul II: (ușurat) Doamne-ajută! Și cum s-a întâmplat?

Oficianta: Alunecase de pe peron, între linii: tocmai trecea acceleratul. Sau rapidul, nu știu. L-a făcut ferfeniță.

Clientul II: (oficial) Păcat! E trist. Ne pare rău. Și era un om de treabă. Un bun lucrător, un coleg devotat. Un demn reprezentant al clasei truditore. Un om cu conștiință, cu simțul datoriei. Și-a îndeplinit întotdeauna sarcinile de serviciu și... (vrea să întrebe ceva) ăăă...

Oficianta: (cu ochii mari) Despre cine vorbiți, domnule Turea? Vai de mine!

Clientul II: Despre om. Despre slujbașul care a dat dovadă de-o înaltă conștiință a datoriei, riscându-și chiar și viața, pentru abonații pe care-i deservea...

Oficianta: Ooo! Despre factorul nostru vorbiți?! Da' ce-a pățit, săracul?!?

Clientul II: Păi... l-a tăiat trenul.

Oficianta: Când, domne ferește?

Clientul II: Cum „când”? eu să știu? Dumneata trebuie să știi.

Oficianta: Eu habar nu am de nimic. Acum aflu, de la dumneavoastră.

Clientul II: Cum, de la mine?! Păi dumneata ai zis că l-a tăiat trenul.

Oficianta: Eu? A, nu. Eu de ziar ziceam. Ziarul dumneavoastră a fost tăiat de tren.

Clientul II: Astea-s glume ieftine. Cum să fie tăiat ziarul meu de tren?! Ce-i asta?

Oficianta: Vorbesc foarte serios, domnule Turea. Ziarul dumneavoastră, odată cu toată presa centrală, a fost tăiat de tren.

Clientul II: Nu se poate așa ceva!

Oficianta: Se poate. Că toată presa centrală era într-un sac.

Clientul II: Ce vreți să spuneți cu asta?

Oficianta: Păi așa ne-a trimis-o: în sac.

Regulamentul!

Clientul II: Da? Și cine a aruncat sacul pe linii? Sub tren?

Oficianta: Nu l-a aruncat nimeni. A alunecat singur de pe peron.

Intră Clientul III, cu un colet, stă și se uită, cam speriat, gata să iasă din oficiu.

Clientul II: A alunecat singur? Cum de n-a luat-o la fugă?

Oficianta: Să nu facem din asta o tragedie. O simplă neglijență, domnule Turea.

Clientul II: Neglijență? Cam prea multă neglijență pe-aici, pe la dumneavoastră. Abonații nu primesc presa, factorii se plimbă cu bicicletele... (caută în jur, îl vede pe cel de la telefon)... clienții distrug cum vor ei aparatele...

Zidarul iese din cabină, se apropie la un pas de Turea, îl fixează. Turea pleacă iute fără a mai scoate o vorbă. După el iese zidarul, privind lung în urma lui. Apoi se-ndepărtează.

XXX

14

Clientul III: Se poate? (se apropie timid) Un formular pentru colet, vă rog.

Oficianta: Pune-l aici, să-l văd. Pe ghișeu. Păi vezi? Nu l-ai legat cum trebuie! Faci nod peste tot unde se încăleacă firul, pricepi? Uite-așa (îi arată). Du-te acolo, pe măsuta aia și leagă-l corect (din spate iese, de după perdea, practicanta, pune pe masă un teanc de scrisori, după care se întoarce la locul ei.)

XXX

15

Oficianta: (după ce a format de câteva ori numărul la telefon) Alo? Te pup, dragă. De ce nu m-ai sunat? ... Abia acum? ... Da' pe unde mi-ai umblat? ... da? Bine. Acum spune ce note ai luat? Da... Da... bine. Las' că-i bine. Bun. Bine-bine, e voie după ce te schimbi. Așa. Nu, nu. Faci așa: te duci și cumperi iute o pâine, după aia îți faci lecțiile. După aia mă suni și vedem noi. Da? Bine, te pup!

XXX

16

Oficianta se uită, pe gânduri, la cetățeanul care se străduiește cu legarea coletului. Se aude clopotul barierei. Oficianta golește paharul de cafea, îl pune pe farfurioară, dă la o parte perdeaua, ia și paharul celălalt și pornește spre ușă, strigând „vin imediat”. Rămas singur, clientul III, încercându-se în sforile coletului, începe să boscorodească. În fața Oficiului oprește, chiar pe pajiștea de iarbă, o Dacie neagră cu număr mic. Din aceasta coboară un ins bine legat, în costum și cravată, cu părul roșu, fruntea îngustă. Ochii râd: tot timpul, e un șef adevărat, sigur, calm. Intrând, se oprește o clipă, se uită mirat la Clientul III. Cu pas neuzit trece în spatele pupitrului, inspectează curios ce se află pe masă. Apoi dă la o parte perdeaua, intră.

Șeful: Unde-i personalul?

Viorica: Tocmai a trecut. (blocată) Da' era accelerat.

Șeful: Personalul poștei, tuto!

Viorica: Aici. Eu sunt personalul (sare în picioare). Bună ziua. Sunt practicantă.

Șeful: Asta-i tot? Unde ți-e halatul? Unde-i restul personalului?

Viorica: La mare.

Şeful: (râde) Nu mă interesează cei detaşaţi. Oficianta unde-i?

Viorica: Vine imediat. Să mă duc s-o chem?

Şeful: S-a dus să-şi facă cumpărăturile? Stai jos, nu e nevoie să te duci nicăieri. Ştii cine sunt eu? Nu ştii. Şi vrei să laşi toată poştă pe mâna unui necunoscut?" Măi, fato, măi, unde-ţi stă gândul? (iese, se aşează pe scaunul oficiantei) Alo? Mai e acolo? Bine, altădată să nu-l mai primeşti.

XXX

17

Pune receptorul în furcă. Soseşte oficianta, se opreşte afară, lângă uşă, urmăreşte trecerea trenului. Intră, muşcând dintr-un corn.

Oficianta: (văzându-l pe şef, duce mâna la gură) Bună ziua.

Şeful: (ironic) Mă iertaţi că v-am ocupat locul. Aud că pe-aici, pe la Oficiul nouă, lucrurile nu merg cum trebuie. Nu distribuiţi presa centrală.

Oficianta: Păi dacă nu ne-aduce?!

Şeful: (arată spre uşile din spate) Ce-aveţi aici? Bar?

Oficianta: Grup sanitar, garderobă ...

Şeful: Cheamă pe fetica aia să stea aici şi haide dincolo să discutăm despre chestia asta, cu Turea.

XXX

18

Şeful şi oficianta se mută după perdea, Viorica se instalează, mândră, ţepănană, în locul oficiantei. Clientul III luptă în continuare cu coletul. În oficiu intră un grup gălăgios de ţigani, se apropie de ghişeu, încep să vorbească toţi deodată. Viorica îşi astupă urechile.

Țiganul şef: Săru-măinile, domnişoară dragă. Dacă sunteţi așa de drăguță să ne faceți și nouă firul cu Balta. Că trebuie să vorbim cu Gabor într-o chestie foarte urgentă.

Practicanta ezită, vrea s-o cheme pe oficiantă, se răzgândește. Trece pe locul telefonistei, la microcentrală, își pune căștile și începe operațiunile: e nesigură, se mișcă încet; țigani țin un conclave zgometos.

Viorica: Cu cine din Balta doriți? Ce număr?

Țiganul şef: Cu Gabor, la 118.

Zgomotul pe care-l fac ceilalți țigani o scoate de după perdea pe oficiantă, care știe cum trebuie tratați.

Oficianta: Hei! Ce-i aicea, măi?! Ce-i tărăboiul ăsta? Unde vă pomeniți, la Vechituri, sau unde?! Ia, vă rog! Păstrați liniștea sau ieșiți și vă certați afară. S-a notat comanda, acum puteți ieși să așteptați și afară. (Vioricăi) Du-te iute și adu două cafele. Vezi, să fie a-ntăia. (Ia scrumiera, o golește, o duce după perdea, revine)

XXX

19

În oficiu intră Clienta I. Are sub braț un atlas.

Clienta I: Vreți să veniți puțin? (pune atlasul pe pupitru, găsește pagina, pune degetul într-un punct pe hartă) Vedeți, doamnă? Aceasta este țara de care vă spuneam. Aici trebuie să ajungă scrisoarea mea (Oficianta ezită, dar se apropie, ca să nu atragă atenția șefului) Mă mir că nimeni în poșta asta n-a auzit de ea. Vedeți – asta aici. E drept, nu e o țară mare, dar ea există. Și multă lume, să știți, a auzit de ea. (încet-încet se aprinde) Și să știți că are niște oameni mi-nu-nați! Eu însămi am cunoscut pe unul dintre ei. Cel cu care corespundez. A studiat aici, la noi. Să-l fi auzit și dumneavoastră ce frumos vorbea despre țara lui... „Țărișoara mea cea dragă”, așa spunea, și „Nu există-n lume țară mai frumoasă ca a mea”.

Oficianta: Și dumneavoastră l-ați crezut?

Clienta I: Dacă l-ați fi auzit, n-ați mai susține acum că așa o țară nu există!

Oficianta: Doamnă, stimată doamnă! Sunt sigură – nu vă supărați – sunt sigură că v-a mințit. V-a dat o adresă falsă. Știți cum sunt studenții ăștia... Auzi acolo, cea mai frumoasă țară! Pff! Mincinoși, Doamnă!

Clienta I: Aaa, nu! Cum să mintă?! Dar noi corespundăm deja de ani de zile. Am acasă o mulțime de ilustrate de la el. Toate – color! Superbe! Și să știți că e într-adevăr o țară fără pereche! Vedeți doar (arată pe hartă) din toate părțile e înconjurată de apă. E plină de păduri și de lacuri. Și ce munți are! Închipuiți-vă, doamnă (exaltată): o insulă de verdeață, prinsă într-un inel de nisip auriu – plaja – peste tot în jur apă și apă, limpede-limpede, că poți distinge fiecare fir de nisip de pe fund, peștii se zbenguie-n voie și sar și zboară-n sus, spre cerul lor – suprafața calmă a apei (Oficianta cascade). O vegetație, doamnă, cu adevărat nestăpânită, luxuriantă, păsărele de toate felurile zboară din ram în ram, ciripesc gureșe, înalță cântarea lor în slava cerului, iar cerul, cerul e tot timpul senin și albastru și impede – limpede, că poți vedea până... până dincolo... Și dumneavoastră spuneți că țara asta nu există?!

Oficianta: (a uitat de șef) Doamnă, până una-alta cartea asta e cam veche. Uitați-vă aici, e tipărită acum treizeci de ani. Pe-atunci, cine știe, nu zic:

a figurat și țara de care vorbiți. Dar ce carte mai e valabilă după treizeci de ani? (Perdeaua se dă la o parte, iese șeful.)

Șeful: Dacă-mi dați voie. Despre ce este vorba?

Oficianta: (îi întinde plicul în cauză) Doamna dorește să expediem o scrisoare într-o țară... mă rog, nu știu.

Șeful: (ia plicul, îl examinează scurt) Mda... Atlasul (subliniază) e într-adevăr cam vechi (se adresează, foarte amabil clienței). Țara dumneavoastră, ce-i drept, figurează. E menționată: pe hârtie. Dar, cum observa și colega, acum mai bine de treizeci de ani. Or, de-atâta vreme, câte nu s-au schimbat în lume? (În oficiu intră înși cu colete, scrisori, intră curiere etc. Oficianta se ocupă de toți aceștia. Șeful trece la pupitru, ia de braț pe Clientă și-i vorbește pe un ton confidențial.) Vedeți, zona geografică respectivă este cam instabilă, în fiecare zi, aproape, câte-un puci, câte-o lovitură de stat, câte-o revoluție, câte-o rezoluție... Dispar țări, apar țări... Puneți-vă în situația noastră: expediem scrisoarea, așa cum ați adresat-o. Dar, să zicem, între timp – pac! S-a schimbat guvernul. Pac! S-a schimbat, desigur, și numele țării. Și sosește scrisoarea noastră, dar cu numele vechi al țării. Ce-o să spună ei? O s-o ia ca o jignire, ca un semn de nerecunoaștere a schimbărilor survenite... Gafă politică! Incident diplomatic, amestec în treburile interne. Ce să mai vorbim! Se poate ajunge chiar la conflict armat, Doamnă! Și-apoi... (tot vorbindu-i, iese cu clienta din oficiu, se îndepărtează).

Reintră, buluc, țiganii.

XXX

20

Țiganul șef: Doamnă dragă, țucu-ți sufletul! Ce-ai cu Balta noastră, de ce nu ne-o dai? Că o trecut ceasul de când așteptăm, țucu-ți inima... Comandă urgentă!

Oficianta: Hei, drăguțule, tu unde te crezi? Crezi că, gata, ai stat un ceas și vine Balta? Păi până-ți vine ție Balta... mai bine te-ai duce la Cocosul de aur să bei o bere.

Țiganul șef: Chiar așa? Să știi că mi-i sete!

Oficianta: Ascultă ce-ți spun eu. Lasă un om aici, să-l trimit după tine, în caz că sună. Și stai liniștit la bere.

Țiganii se-ndepărtează vociferând caracteristic. În Oficiu se face liniște. Epuizată, Oficianta se așează în scaun, se lasă pe spate și răsuflă ușurată. Ceasul arată ora trei. Arșița e la apogeu. Totul pare încremenit, numai muștele mai bâzâie. Oficianta își face vânt cu un plic mare. Clientul III s-a așezat și el pe bancă, privește năpăstuit coletul. Câteva clipe, oficianta îl fixează ca și cum ar vrea să-i spună ceva, dar renunță; și el ar vrea parcă a-i spune ei ceva, dar și el renunță. Ca niște îndrăgostiți care nu îndrăznesc să-și vorbească. De după perdea apare Viorica, frecându-și fruntea cu palma. Intră la WC, se aude suvoiuul puternic al robinetului. Iese, se întoarce leneș după perdea. Se aude clopotul barierei, apoi trece și trenul, leneș, pufăind greu, dar Oficianta nu mai are putere să se ducă la ușă să-l urmărească. Țiganul lăsat ca mesager sforăie în iarbă, sub soarele ucigător.

XXX

21



Ceasul arată (16) 4.1/2. Se întorc în șir indian și ei moleșiți, ceilalți țigani, pentru convorbirea cu Balta.

Țiganul șef: Doamnă dragă... țucu-ți inima... Balta...

Oficianta: Ascultă, Gabore. Stați cuminți afară că vă chem eu când vine.

Deodată sună telefonul. Țiganii dau buzna. Printre ei se strecoară, neobservat, Moșul, se așează la locul lui, pe bancă. Trezită din letargie de țârâitul telefonului, Oficianta începe mecanic, cu iuțeală și zel, să ștampileze scrisorile, ca o mitralieră. Lasă centrala să sune, în neștire, ca și cum n-ar auzi-o. Țiganii schimbă priviri nedumerite. În cele din urmă, șeful lor se apropie de ghișeu.

Țiganul șef: Coniță... sună telefonul...

Oficianta: Aud și eu că sună. Las' să aștepte, și noi am așteptat, ce naiba! (Mai ștampilează o rafală de scrisori, apoi trece la centrală, își pune căștile) Alo? A-a-ale! Da, dragă, da! De două ori! Da, sigur că da (către țigani). Cabina trei.

Țiganul șef: (intră precipitat, ia receptorul, suflă în el – nimic, scoate capul din cabină) N-are ton, coniță!

Oficianta: Dă-i un pumn, Gabore!

Țiganul șef: (Țiganul începe și el hârjoana cu telefonul.) Alo? Halo? Balta? Alo? Cu Gabor! Nu, da cine-i la telefon? Cu Gabor! (Toți ceilalți din grup s-au adunat în jurul cabinei, toți vor să spună și ei ceva lui Gabor.)

Din cauza zgomotului infernal, oficianta își acoperă urechile cu palmele, închide ochii. Când îi deschide, în sfârșit, îl vede pe Moș: stă pe bancă, rezemat de spetează, cu ochii închiși, palid, supt, trist. Sare de pe scaun, trece dincoace, se repede la bătrân.

Oficianta: Moșule! Ce-i cu tine, Moșule? Bătrânul tace, privește în gol.

Oficianta: (îi pune ușor mâna pe umăr) Moșule, nu te simți bine? S-a întâmplat ceva? Hai!

Moșul: (o vede, tresare) Nu mai e! Nu mai e acolo!

Oficianta: Ce nu mai e, Moșule?

Mosul: Nimic nu mai e! Curge apa pe-acolo. Mi-a fugit pământul de sub picioare (zâmbește). Tocmai voiam să mă mut; acolo dormeam în copilărie când fugeam de-acasă. Gata: au desființat-o!

Oficianta: Ce, insula?

Moșul: Da. Au ras-o de pe suprafața pământului. Nu mai am unde să fug. Au băgat buldozerele în ea: au excavat-o! Scot pietriș din

albie! Macină piatra râului! Balastiera. Fac ciment. Fac betoane. Din insula mea fac beton! Ca să toarne planșeuri d-astea! Din insula mea o să rămână două – trei ziduri! O cușcă de beton. Pentru fiare. Du-te acolo, du-te să vezi ce-a mai rămas din ea: un vârf de plop în șuvoiul de apă.

Oficianta: (îl ia de braț, îl duce în spate după perdea) Haide, hai să bei o cafea. Ești obosit. Las' că o să-ți treacă.

Țiganul șef: (în cabină, ca un leu în cușcă) Nu Malta, doamnă dragă. Nu Malta! Balta, doamnă dragă. Balta!

Șeful: (off) Ce ți-i una, ce ți-i alta!

Un alt grup de țigani se adaugă celor de până acum. Brambureala e tot mai mare. Sosesec tot mai mulți și tot mai diverși clienți: nimeni nu mai iese din oficiu, în schimb intră tot mai mulți. Stau ca sardелеle-n cutie. Între aceștia distingem sosirea zidarului, cu echipa sa, toți plini de var, unul dintre ei poartă pe umeri o scară dublă. Un ins în ginși se apropie de Oficiantă, o roagă să-i schimbe o sută de lei. Ea n-are. Imediat se oferă să schimbe suta un țigan. Din clipa aceasta în mâinile majorității celor din Oficiu apar teancuri de bani diverși, se schimbă bani, se face comerț – bișniță, în oficiu se aprinde lumina – coboară amurgul.

Afară, în fața oficiului, împleticindu-se, împingându-și cu vădit efort bicicleta, fără chipiu – a sosit factorul, e descheiat la haină, geanta îi atârână la gât, în față. Intră, ajunge la ghișeu, cu greu, cere Oficiantei un pahar de apă.

Oficianta: Viorica! Un pahar de apă pentru domnu'!

Semnal pentru ca oficiul să se transforme sub ochii noștri în bodegă: apar printre oameni mese, țiganii stau la masă cu bișnițarii, se bea bere, pupitrul a devenit tejghea, cele două uși din spate, rafturi cu băuturi etc. În locul cabinelor telefonice – cabine WC. Meșterul zidar, ajutat de colegul cu scara, afară, s-au apucat să schimbe firma. Dinăuntru se aude muzică morbidă, jocuri cu lumini multicolore.

Neobservat, moșul reușește să se strecoare afară, pornește spre râu.

Fața oficiantei, care-l urmărește cu privirea, turtită, lipită de vitrină, în înghesuiala dinăuntru: țipă ceva după bătrân, nu se aude nimic.

Se aude un șuier crâncen de locomotivă, care acoperă totul. Pe lângă oficiu trece în mare viteză un rapid: totul în zur se zguduie, trepidează. O pală de vânt aduce peste obiectivul camerei un colț, o poală din lodenul verde al moșneagului.

Poezia religioasă de azi

Argument

De-a lungul timpului au fost alcătuite în literatura română mai multe antologii de *poezie religioasă*, iar în ultimii ani au fost realizate câteva teze de doctorat cu această temă. Am putea deci vorbi de configurarea unui anume interes față de această parte distinsă din ansamblul poetic românesc. Totuși, n-am putea spune că este vorba despre un concept căruia să i se fi cristalizat o definiție convingătoare, cu atât mai puțin una definitivă și unanim acceptată. În general, *poezie religioasă* este considerată la noi cea în care se identifică imediat sau subtil aderențe creștine, fie prin uzitarea terminologiei consfințite ca fiind specifică discursului teologic, fie printr-un lirism care include, chiar în absența termenilor „canonici”, fondul atitudinal, sentimental ori viziunea de esență creștină. Nu lipsesc nici atitudinile contestatate radicale, denunțându-l ca un construct artificial de vreme ce poezia însăși e și *religioasă* (Cristian Bădiliță).

Numărul dedicat de „Vatra” *poeziei religioase de azi* are ca scop, pe de o parte, ipostazierea, printr-un eșantion relevant, a creației încadrate în această categorie, fie și în condițiile terminologiei „atacabile”. Sunt incluși poeți din generații diferite, la fel cum diferite sunt și cultele cărora le aparțin. Intenția de a ține cont în alcătuirea listei poezilor cărora le-am solicitat câte un poem (mult mai mulți decât au și răspuns) și de criteriul apartenenței la diverse culte a determinat, inevitabil, și diversitatea încadrării axiologice a textelor primite.

Pe de altă parte, vizăm înfățișarea, în linii mari, a discursului critic ce-i este în prezent dedicat *poeziei religioase*, în speranța că prin intermediul său se conturează conceptele cu care operează, coordonatele esențiale ale domeniului, stadiul la care a ajuns meditația asupra sa și creatorii cu adevărat reprezentativi. Orientativ, au fost lansate și trei întrebări unui număr însemnat de critici literari:

1) *Poezia românească scrisă s-a născut cu amprenta religiozității creștine. Apoi s-a laicizat, în mare parte, menținându-și însă mereu și o componentă de esență mistică, religioasă. Dacă identificați în prezent o astfel de componentă, cum îi considerați ponderea, raportând-o la ansamblul poetic actual?*

2) *Cum apreciați poezia religioasă actuală din perspectiva esteticii „formale”? Este „sincronizată” evoluției restului poeziei, ori, dimpotrivă, mai reticentă față de inovație, mai fidelă formulelor consacrate?*

3) *Se poate vorbi și de o religiozitate intrinsecă a unei părți din poezia prezentului, manifestă chiar și în absența uzitării motivelor și terminologiei încetățenite ca fiind eminamente religioase? De o religiozitate – să-i zicem – inclusă, fie ea asumată ori intuitivă? Dacă da, în poezia cui o identificați?*

Poezie religioasă de azi și ce se spune despre ea, în paginile de mai jos.

Călin CRĂCIUN



I. Despre poezia religioasă

Eseuri

Gheorghe MANOLACHE

Deturnarea „fracturismului” în „noul tradiționalism” și convertirea la mistica isihastă a „lirismului elementar”

1. Puseele „antimoderniste” ale fracturiștilor

La o radiografiere a literaturii române, de după 1990, se poate observa că tectonica poeticilor postoptzeciste, semnalată în straturile ei de profunzime, a produs o serie de abateri și modificări sondate, în cele din urmă, cu deformări ale criteriilor canonice de abordare estetică a literaturii, în general, și a poeziei, în particular. Supus, dintr-o parte, la presiunea constrictoare a postmodernismului și, dintr-alta, la reinventarea noilor avangarde („fracturismul”, „performarea” etc.), canonul detonează făcându-și resimțit reculul în reconfigurarea antimodernismului, ca fenomen cu detentă alternativă.

Precizăm că antimodernii douămiiști sunt, înainte de orice, o serie de tineri scriitori surprinși de noul val post-postmodernist, de pe ale cărui creste se lansează într-o aventură care nu le displace. Antoine Compagnon, în opul „Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes” (Gallimard, 2005; Art, 2008), decela seria tematică în/prin care antimodernitatea este validată ca rezistență și ambivalență. Topoi reactivi ai antimodernității, concentrați pe „contrarevoluție”, „antiiluminism”, „pesimism” sunt proiectați de A. Compagnon pe axa constantelor unei viziuni inspirate de fascinația și prevalența răului decodat în versiune teologică și/sau religioasă. În plan literar, antimodernul forjează canonul, prin resuscitarea tonalităților cu finalitate în constituirea unui alt profil al „sublimului”, unul substanțial diferit de cel modernist și/sau postmodernist.

Anticipând, așa cum se va putea observa din reacția unor „fracturiști puri” (deviați între timp la monahism), lepădarea de recentul lor trecut literar, în subsidiar, de experiențele anarhist-poetice, este semnalată de/prin redescoperirea vocației monahale, cu tot ceea ce ține de regândirea limitelor precedentului istoric (neoavangardist, neoexperimentalist *et. al*) și de regăsire a unor soluții mistice la problemele prezente și viitoare generate de racordarea la adevărata

expresivitate. În varianta modernismului recuzabil, pentru care optează Ștefan (Pr. Savatie) Baștovoi, Marius (Fratele) Ianuș, Andrei (Pr. David) Peniuc, Adrian (Pr. Serafim) Urmanov, Marius (Fratele) Ștefănescu, antimodernismul pare a se suprapune, într-o oarecare măsură, amprentelor memetice ale postmodernismului. Evident, cu diferențele hibridiza(n)te specifice, pe care ne propunem să nu le pierdem din vedere.

Cert este că, în prima decadă a celui de al treilea mileniu, puseele antimoderniste ale „fracturiștilor-puri” au crescut în intensitate pe fondul raportării lor polemice la valorile și traseele „optzecismului”, ca alternativă la „mainstream”-ul modernismului, cultivat în varianta românească a unui trend estetic majoritar ținând, mai curând, de aliniere și continuitate decât de performare și/sau reasumare a convivialității.

Pentru cei mai puțin obișnuiți cu anarhismul și radicalismul unora dintre „fracturiști” (Marius Ianuș, Andrei Urmanov, Andrei Peniuc *et al.*), antimodernismul, în varianta propulsată de cinul neoavangardist întors la Hristos, lasă impresia că acesta ar fi fost recuperat și remorcat la „creștinismul de dreapta” (ca realitate vie a Ortodoxiei), întrezărit în poetica „lirismului elementar”. Acceptat de Marius Ianuș ca deviere a fracturismului de la anarhie la sinceritate necenzurată, noul fenomen este unul mai-mult-decât-autentic, fiind recunoscut ca „literatură de spovedanie”, al cărei punct terminus se află în „redescoperirea sinelui, a sufletului creat și însemnat de Dumnezeu”, în „rugăciunea inimii” pe care o experimentase și gruparea isihastă de la „Rugul Aprins”. Și cu toate că „Acatistul Căii Parintelui Arsenie” de Marius Ianuș ar pleda pentru recidiva modelului părintelui Daniil (Sandu Tudor), nu putem omite faptul că, în ciuda unor posibile apropieri mistico-poetice, fracturile și diferențierile față de recuperarea isihastă a trăirii poetice în amplitudinea ei originară sunt cele care fac diferența. Pentru că, transpusă în lumina dreptei credințe, noua „poetică relațională”, dezangajată din laicitatea imediată (patronată de Răzvan Țupa & comp), oferă calea prin care „performarea” mistică încearcă, de această dată, identificarea unei/unor serii genuin-poetice, funcționale la nivelul diferitelor zone ale socialului: de la umanioare la monahismul foștilor fracturiști aflați în rugăciune și ascultare la Rîșca, Noul Neamț și/sau pe aiurea. „Extremismul sincerității artistice”, solicitat proteic de mecele „utilitarismului” fracturist, conduce – așa cum o probează poezia lui Savatie Baștovoi, Marius Ianuș, Andrei Urmanov, Andrei Peniuc, Marius Ștefănescu (ultimii doi aflați în deriva manifestărilor poetice) – către o finalitate concret-particularizată în/ prin trăirea mistico-poetică a cotidianului.

În „Estetica relațională. Postproducție” (2005), Nicolas Bourriaud semnalează mutația survenită în paralaxa orizontului în care arta se lasă a fi recitată în cheia „esteticii relaționale”, ca fenomen în mișcare,

dependent, mai curând, de noua dinamică a convivialității, particularizată la nivelul emergent al „interacțiunilor umane și contextuale”, decât de „afirmarea unui spațiu simbolic autonom și privat”. Pentru că, așa cum ne/se mărturisesc, de altfel, experimentatorii liricii de factură mistică și isihastă (Marius Ianuș, Adrian Urmanov, Savatie Baștovoi *et al.*), adevărata poezie a fost și este una religioasă, de inspirație creștină. Și, ca urmare, ea se manifestă echidistant și sincer față de Dumnezeu; în sensul că „se leapădă” de po(i)eticile falacioase, mijlocite de tropi și de alte artificii duplicitare (corupătoare), în favoarea „lirismului elementar” (Marius Ianuș), izvoditor al „efectului mistic” pe care poezia, ca „sentiment transmis celuiilalt” și/sau „creat exclusiv în el”, îl exercită nemediat și necondiționat asupra omului (Adrian Urmanov).

2. Desvrăjirea lumii românești sau despre efectele secularizării culturale

Pentru a putea reconstitui calea de întoarcere cu fața la „valorile Adevărului Absolut” (Ianuș, 2015) a unora dintre poeții reprezentativi ai „fracturismului”, și de redobândire a dimensiunii mistice a poeziei, pe care aceștia o practică în gama isihastă, folosind-o ca atu decisiv în fața „poetilor lumești, indiferent de numele și valoarea lor estetică” (Ianuș, 2015), se cere o minimă „contextualizare” a efectelor, la nivel general, semnalate ca urmare a breșelor provocate de/prin dinamica noilor mișcări religioase din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

În studiul „Eshatologie și secularizare în straie postmoderne” (Manolache, 2009) subliniam faptul că, referitor la confiniile dintre teritoriile mișcătoare ale secularizării și cele ale postmodernismului, ca modele culturale reactante, se (re)pune în discuție și validitatea conceptului maxweberian: „Entzauberung der Welt”. Extensia sintoniei dintre secularizare și postmodernism, susținută de/prin „desvrăjirea lumii”, se (re)găsește în transparentizarea ecuației noilor mișcări culturale, religioase, artistice, politico-ideologice – din anii '60-'70, în Occident, respectiv după 2000, în România –, prin care determinațiile axiologice ale noii orientări vor încerca să suplinească expresia matematică a unui anume sincretism cultural suprimat.

Așa cum bine se cunoaște, dezghețul politic și cultural din România anilor '60-'70 nu a readus în atenție și posibilitatea de refacere a liricii de inspirație religioasă, chiar dacă Nichifor Crainic, Radu Gyr, Vasile Voiculescu, eliberați din închisorile comuniste, îi probaseră virtuțile mistic-autohtonice în carcerele de la Aiud. Ca atare, credem că se impune o necesară diferențiere între poezia religioasă, așa cum este ea practică pe spirala mistică, inaugurată isihast de/prin „acatistele” lui Sandu Tudor și continuată – după

o jumătate de veac – de Fratele Marius Ianuș, Savatie Baștovoi, Andrei Urmanov *et al.* și poezia de inspirație religioasă (à la manière de Ștefan Aug. Doinaș (autorul psalmilor moderni), Ioan Alexandru, Lidia Stăniloae, Daniel Turcea, Zorica Lațcu-Teodosia *et al.*). Aceasta, în sensul respectării unei anume proporții între oglindire și oglindit, „Poezia supremă” fiind rodul contemplării în care sufletul îl vede pe Dumnezeu dincolo de paravanele divinității întrupate în lucrurile de lângă noi. Astfel, pentru ca experiența poetică a frumosului să poată fi integral realizată, se cere un acord al proporțiilor, în sensul că „frumuseții” obiectului (Sf. Augustin) trebuie să-i corespundă o proporționalitate paralelă în subiect.

La vest de Eden (sintagmă pusă în circuit de Cornel Ungureanu), pe fondul generaliza(n)t al noilor mutații favorizate în anii '60 de mișcările hippie și a unora dintre derivatele lor în plan social, biserica occidentală – cea romano-catolică, în special – s-a trezit în fața unui val de alternative, acceptate sub numele generic de Noi Mișcări Religioase (*n.m.r.*). Sintagma este preferată, se pare, atât de teologi, cât și de sociologi, pentru „neutralitatea” ei în raport cu termenii de „sectă”, „cult” *ș.a.m.d.* – pe care îi recunoaștem funcționând la modul emergent-discriminant în cadrul bisericilor tradițional(ist)e.

„Desvrăjirea lumii românești”, ca un prim (în)semn al relaxării, se confirmă – cu un decalaj de aproape un sfert de veac – și printr-un anume tip de secularizare culturală, în sensul efilării autorității transcendentautofage și prin recursul la o serie de practici social-emergente, (pre)dispușe a dobândi caracter normativ. Chiar dacă majoritatea cercetătorilor (Beckford, 1985) remorchează elanul/dinamica acestor Nouveau Mouvements Religieux la fenomene tipice „marii despărțiri”, există și situații în care *n.m.r.*-ul se vrea o mișcare restrictivă. În acest caz, ea se referă, cu precădere, la grupu(ă)riile care – din cauza provenienței și apartenenței lor la anumite zone cultural-fundamentaliste, marginal-exotice/minoritare sau, mai mult, din cauza „noului stil de viață”, ori a opresiunii exercitate de regimurile politic-totalitarist-atee –, s-ar situa în afara ariei de bună practică a creștinismului.

Recunoaștem, desigur, și efectele de „ecou controlat” ale unor alegații cu privire la faptul că acest tip aparte de realitate nu ar trebui limitată doar la grupu(ă)riile cu adevărat noi, ci, dimpotrivă, s-ar cere luate în considerare și chestiuni cu privire la recesivitatea fenomenului, cu încărcătura lui de secundar cultural-religios. Concret, „noul flux religios” ar putea fi remorcat la mișcările neoprotestante, fiind direct-legat de mondenitatea unor grupu(ă)ri parareligioase, (Gheorghe Manolache, 2009) cochetând cu anumite tehnici orientale. Sau, mai recent, revirimentul ar putea fi anexat unor experiențe angajate de/în curentul de reînnoire harismatică (Champion, 1999) din cadrul

bisericilor tradițional(ist)e. Cu alte cuvinte, sintagma *Nouveau Mouvements Religieux* rămâne una suficient de echivocă și cu posibilitatea de a putea fi aplicată strategic, spre a se sublinia impactul și reacția la nou ale fenomenului religios, într-o anumite societate, la un anumit moment dat (Needleman, Baker, 1978; Mayer, 2004; Manolache, 2004). Așa se explică și faptul că succesul noilor mișcări religioase poate fi corelat cu secularizarea și postmodernismul, fenomene confinate (Manolache 2004), care au marcat, semnificativ, societatea nordamericană și pe cea occidentală din anii '60-'70, cu reverberații în lumea românească de la începutul anilor 2000, în particular.

Referitor la situația oarecum paradoxală, semnalată în cazul convertirii la monahism a „desantului” (promițator în plan literar!) constituit din poeți „neoavangardiști pursânge” – Savatie Baștovoi, Marius Ianuș, Adrian Urmanov, Andrei Peniuc, Marius Ștefănescu –, aceasta confirmă faptul că secularizarea – instaurată într-un anumite segment al societății – produce, în mod paradoxal, o intensificare a religiosului în alt segment al ei (Rodney Stark, 2006; 2007). După principiul de funcționare al vaselor comunicante și, indirect, al ecuației dintre „goluri” și „plinuri”, fenomenul este reperabil atât în mediul catolic/protestant, cât și în cel ortodox, cu efecte vizibile în redeschetarea, prin varii form(ul)e, a dreptei credințe. Mai mult, „deschiderea” în plan societal încurajează, în egală măsură, curente și/sau grupu(ă)rile de reînnoire; în primul rând din interiorul lor, precum și la nivelul înfiripării unor noi tradiții cu adânci irigații mistico-religioase, cum este „cazul” nucleelor de poezie mistică și isihastă de la Râșca, organizate metodic în atelierele de scriere ale lui Adrian (Serafim) Urmanov sau cel al „dialogurilor” găzduite de blogurile literare și misionare ale lui Ștefan (Savatie) Baștovoi, Marius (Fratele) Ianuș *et al.*

În acest context, ne rezervăm privilegiul de a constata că, atunci când religia este mai bine adaptată „cererii de piață” – concret, nevoilor materiale și spirituale ale credincioșilor –, tradiționalele tipicuri religioase pot fi, temporar sau chiar definitiv, eclipsate (Stark, 1985; Manolache, 2004). Scrutată din perspectivă strict religioasă, secularizarea se rezumă la fenomenul de criză a valorilor iudeo-creștine, emergent în bisericele occidentale și cele răsăritene, cu efectele de rigoare, semnalate și în dinamica „secundarului religios” (o parafrază după sintagma inaugurată în plan literar de Virgil Nemoianu 1997). Sociologic, acest tip de recesivitate s-ar traduce prin faptul că bisericele tradițional(ist)e, pierzându-și, progresiv, poziția hegemonică, au ratat privilegiul de a furniza noii societăți postindustriale, în ansamblul ei, o ideologie religioasă general-acceptată (Berger, 1999). În atari condiții, câmpul religios s-a (re)modelat (re)devenind,

dintr-un univers canonic, osificat-cultural, un relief spiritual secundar, deschis și prielnic proliferării noilor mișcări religioase, capabile să ofere noi soluții vechilor probleme (Wilson, 1990; 1993). Dar, în același timp, nou-creatul câmp religios și-a confirmat predispoziția recesivă de a primi un suflu nou prin acceptarea unor „rătăciți” (cum ar fi anarhiștii fracturiști, în cazul de față), fără a se miza, însă, pe o „sinteză tare”: de dialectică și/sau de forță asimilativă.

În dinamica „dualității recesive” (Manolache, 2004), nucleeele poetice, din mănăstirile în care Savatie Baștovoi, Serafim Urmanov sau Marius Ianuș *et al.* se ostensează în viers și rugăciune, își confirmă statutul mistico-religios, transpus în dinamica instabilă a raporturilor „isostenice” (de putere egală în credință) și „isotimice” (de valoare egală în isihasm), reconfirmând valabilitatea teoriei lui Mircea Florian cu privire la puterea de transferare/transpunere a ecuației prevalent-subvalent și în alte domenii.

Așadar, suntem (con)strânși să acceptăm secularizarea ca fundament al „lumii post-divine & post-industriale” (Manolache, 2009) care clamează libertatea și autoritatea supremă a Omului, confirmate, în cazul de față, prin proiectul anarhist al grupului fracturist. Ca urmare, pe un atare fond neumanist, secularizarea nu subliniază decât clivajul dintre rațiune și credință și nicidecum depășirea religiei. Observația este confirmată și de Marius Jucan (J.S.R.I. No. 1/2002: 106-122), ce se arată convins că, în procesul de secularizare, mai putem (re)găsi (încă!) suficiente forme de „continuitate” a „religiosului”, care, în lumina „noii dialectici”, nu dispăre, ci „devine”. Pentru că, în ciuda tuturor disensiunilor și a denivelărilor, în cultura contemporană – postseculariza(n)tă – continuă să existe și unele tendințe endemice de „normalizare a idealurilor”, fie acestea religioase, culturale, poetice, filosofice etc. (Blumenberg, 2007; Manolache, 2009).

(Re)amintim, în acest sens, „dialogul”, inițiat de Academia catolică a Bavariei (ianuarie 2004), dintre filosoful postmodernității – Jürgen Habermas – și (la acea dată) cardinalul romano-catolic Joseph Ratzinger, exegetul secularizării. În urma acestui demers dialogal bipolar, interpretarea lumii și, mai ales, (auto)interpretarea omului ca „ființă etică” și „cetățean” nu mai sunt acceptate ca „efecte tari” ce decurg, exclusiv, din principiile secularismului – decodificat ca religie publică – și/sau din procesarea, la nivelul imaginarului colectiv, a unor varii ipoteze cu privire la relativitatea unicului adevăr. De fapt, ceea ce se acceptă prin sintagma „societate post-seculară” are în vedere demonopolizarea societală, care, în numele democrației și a gândirii liberale, se vrea eliberată de sub presiunea oricăror forme de „totalitarism intelectual”, inclusiv de cel al secularizării (!). Jürgen Habermas refuză, după cum se cunoaște, orice form(ul)ă de monopol al interpretării

pe considerentul că „societățile postseculare” impun recunoașterea faptului că „modernizarea conștiinței publice” înglobează și transformă, în mod reflexiv, atât mentalitățile religioase, cât și mentalitățile profane. Din perspectiva procesului de învățare complementară – și sub auspiciile unei atari rațiuni cognitive – ambele părți se arată dispuse a lua în serios și „contribuția celeilalte asupra unor teme controversate din spațiul public” (Habermas&Ratzinger, 2004).

Revenind la propagarea douămiismului și a avatarurilor lui, ca forme particulariza(n)te de urgență a secularizării culturale, temele controversate – prezente în spațiul literar de dată relativ recentă – sunt alimentate de propulsarea favorizată de/prin performarea poeziei neoavangardiste și radicalizarea formelor proteice de expresie a radicalismului fracturist, urmate de „renegarea” lor după 2010, pe motiv că potrivirea mutuală (avută în vedere de Habermas și Ratzinger) și armonia lucrurilor nu pot fi percepute de sufletele neacordate cu/la ele (Sf. Augustin). „Tot ce am făcut eu până acum, conchide Marius (Fratele) Ianuș, a fost un fel de joacă cu viclenia sentimentelor celoralți. Poți să-ți provoci niște sentimente îndurerate și să le spui într-un mod viclean. Dar Dumnezeu vorbește clar, nu așa!” (Ianuș, 2010).

3. Deturnarea neoavangardei în neotraditionalism convertit la mistica „lirismului elementar”

În acest caz particular – de „ilegalizare poetică” – fiind vorba despre o responsabilitate comună în construirea, propagarea și gestionarea (performarea) proiectului neoavangardist, în ansamblu – în care ambele tipuri de parteneri acceptă alteritatea celui alt, ca alteritate augmentativă –, diferitele grupări sau grupuri religioase, literare, filosofice etc. pot încerca (doar „în extremis”!) să își susțină, pe cont propriu, „agende” în spațiul public. Astfel, în numele toleranței, al democrației și al liberalismului, atât „actorii seculari”, cât și cei „religioși” se autolimitează, lăsând, în „spațiul slab”/refăcut – al reflexiei reciproc-modelatoare – suficient loc liber și unuia, și celui alt (aparent rătăcit). Aceasta, în situația în care nu se produce o conversiune, ca în cazul celor cinci „fracturiști”. Aflați la mănăstire, printre altele și din pricina unor „rătăcirii artistice”, acești poeți neoavangardiști s-au „angrenat vârtos în duhovnicie” confirmând că dimensiunea confesională a poeziei lor a rămas constantă, cu toate că a fost extinsă la „extremele” sincerității: de la „performance-ul neoavangardist” la „noul tradiționalism” convertit la mistica „lirismului elementar”. Savatie Baștovoi, Marius Ianuș, Adrian Urmnov ș.a. devolează – în felul lor individualizat – fețele poeziei, pe care o „performează”

ca mărturisire sinceră (spovedanie) a unor trăiri, parcurse etapizat. Fără inhibiții, complexe și prejudecăți, într-o primă etapă furioasă – neoavangardistă, demolatoare a „postmodernismului optzecist” și a aroganței din zona „establishment-ului” postcomunist (Iovănel, 2011) –; revolută însă. Cu smerenie și lepădare de orice formă de egolatrie; dar, mai ales, cu dăruire hristică în „zona scrisului” frumos, adevărat și bun, în cele din urmă.

„Performance”-ul și „Rugăciunea inimii” i-au convins că în Cuvânt este o „putere extraordinară”, egală ca forță distructivă și constructivă. „Despre asta ne-a vorbit Iisus când ne-a spus că El este Cuvântul lui Dumnezeu. Cuvântul are în el matricea realității. Cuvântul are o putere aparte. De asta se și spune într-o rugăciune despre ferirea de grăirea deșartă” (Ianuș, 2010).

În cazul lui Marius Ianuș, traseul unei atari „ilegalități poetice” se poate reface pornindu-se de la experimentele fracturiste – probate exhibitoriu în irizațiile „neo-beatnice” din placheta underground „Hârtie igienică” (1999) și confirmate programatic (în gamă Ginsberg) prin volumul „Manifest anarhist și alte fracturi” (2000). Autodafeul fracturist a fost forjat, mai apoi, la cald, cu ajutorul preselor „lirismului elementar”, semnalat accidental în „Ursul din containă – un film cu mine” (2002), integral în „Ștrumfii afară din fabrică!” (2007) și, cu asupra (de măsură) în „Refuz fularul alb!” (2011). Critica de întâmpinare – de la Paul Cernat, Mihai Iovănel, Nichita Danilov, Iulian Boldea, Al. Cistelean, Octavian Soviany, la Dan Cristea Enache, Nicolae Manolescu *et al.* – familiarizată cu directetea provocatoare (în stil paranoid-suprarealist) a poetului contestatar i-a contorizat mărcile, radical diferite de ironia ludică (texturată de optzeciști) ori de biografismul expanda(n)t al nouăzeciștilor și, ca urmare, s-a mulțumit să insiste asupra „performării” experimentaliste, amplasate cantitativ sub semnul radicalismului hiperpoetic. Iulian Boldea, Mihai Iovănel, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache *et al.* îl consideră un pionier cu „relevanță paradigmatică” al acoladei postcomuniste (Iovănel, 2011), argumentând cu exemple ce confirmă ecartul dintre „biografismul agresiv”, de o autenticitate radical-impudică, retivă oricăror tentative de îmblânzire prin „livresc” – specifice fracturismului – și „textența” optzeciștilor sau automatismele biograficului exhiba(n)t. Performarea fracturistă trăgându-și sevele dintr-o intertextualitate agresată, străină oricărui reflex al „tradiției poetice” s-a dovedit a fi purtătoarea unor „meme” (sub)culturale, oferite ca alternative radical-anarhiste în manipularea de „public poetry”. Reacția este comună, de altfel, și celorlalți poeți fracturiști cu antenele (re)îndreptate spre „atitudinea antiburgeză a avangardelor istorice” și a mișcărilor „hippie”, „beat” etc. În vederea captării de mesaje „anti-sistem”/„anti-canon”. Unii dintre critici au văzut în aceste pusee – maracant-

neoavangardiste – o defulare contestatar-istică a condiției marginale a poezilor „douămiiști”. Febrilitatea insurgentă se va dovedi, însă, doar o etapă (pasageră), cu efecte vizibile în domesticirea fracturismului, convertit la „noul tradiționalism”, prin regândirea posibilității de substituie a elementelor de susținere a radicalismului poetic – irigat de „nihilocratismul” postumanist (Linda Hutcheon) – cu fenomene direct-iradia(n)te din magma „lirismului elementar” (Marius Ianuș).

Alegația lui Mihai Iovănel cu privire la estomparea revoltei „metastatice” și „duplicitare” a virulenței grupului de la „Fracturi” readuce în discuție chestiunea diversității ca una dintre particularitățile definitorii ale douămiișmului. Așa se justifică și se explică opțiunea unora dintre „fracturiștii-puri” de a trece de la zgomot și furie la irenismul monahal, ceea ce conduce – în literatura contemporană – la crearea unei „enclave” isihaste, a cărei amprentă distinctivă este una de natură mistică și religioasă; egală – ca intensitate și destindere – cu transpunerea sinceră (adevărată) a trăirii duhovnicești în literatură. Poezia mistico-religioasă, în varianta practică de poezii-ieromonahi (Savatie Baștovoi, Andrei Urmanov, Marius Ianuș, Andrei Peniuc *et al.*), se revendică drept sugestie/ imagine neprelucrată a lui Hristos Dumnezeu care, fiind cale, adevăr și viață, prin similitudine, conduce la ideea că și creațiile inspirate de El sunt, cu necesitate, oarecum frumoase, adevărate și folositoare spiritual. În această cheie armonioasă se cer a fi citite creațiile mistico-religioase (imnele, acatistele, rugăciunile etc.) ale poezilor monahi, creatori ce au renunțat la obrăzarul lumesc, performându-și poezia în „adevărată și veșnică identitate” cu Chipul Lui Hristos Dumnezeu. De aici decurg semnificațiile posibile ale unei scrieri inspirate, sintetizate de Sf. Clement din Alexandria, Dante *et al.* în preeminența sensului, fie acesta literal, moral, anagogic și/sau mistic.

În prologul concentrat asupra hermeneuticii „Imnului Mariei”, Hugues de Saint-Victor, autor al celebrului „Didascalicon. De arte legendi”, insistă asupra faptului că, atunci când litera pare a nu mai prezenta nicio dificultate [ca în cazul „Imnului Mariei” sau, prin extindere, „Vino, Măicuță! Flori duhovnicești pentru Măicuța Domnului” (2013); „Flori de foc, de gând și de lumină” (2014); „Acatistul Căii Părintelui Arsenie Boca” (2016) de Fratele Marius Ianuș] putem fi siguri că „acolo zace, în umbră, o idee care întrece cu mult puterea minților pământene” („lumești”, în varianta lui Marius Ianuș). Așa că ne întrebăm de ce n-ar fi la fel de credibile – poetic vorbind – și „poezelele religioase” ale fracturiștilor convertiți la mântuirea săvârșită, prin mijlocirea lui Cristos, odată cu ieșirea poeziei lor din „robia stricăciunii” și accederea la „libera trecere” spre slava celor veșnice?

Didascalionul poeziei mistico-religioase pentru care optăm în „arta citirii” unor acatiste, imne, rugăciuni,

psalmi etc. este dependent de sfatul pe care Sf. Augustin ni-l dă în legătură cu nedumerirea vizând sensibilizarea noastră la alegorii și imagini frumoase și rezerva față de cuvintele simple, cu trimitere la „tranzitivitatea” poetică despre care glosa Gh. Crăciun (2002). Soluția oferită de Sf. Augustin pledează pentru dinamism mental, în senul că trebuie să ne deplasăm de la icoană (tabloul înfățișat imaginației) la adevărul spiritual, o atare „excursie mentală” generând, în plan emoțional, o intensitate („învăpăiere”) a plăcerii. Pe o atare coordonată, mesajul unei poezii mistico-religioase, construită după modelul funcțional al „poeziei tranzitive”, este un comunicat isihast făcut să unească mintea cu inima. Sau, în varianta lui Gh. Crăciun, „o transparență, o semnificație care curge, traversează spațiul material al poeziei, pentru a se opri în conștiința cititorului – factor avut în vedere în mod explicit” (Crăciun, 2002).

Construit anume de poezii ieromonahi (Savatie Baștovoi, Andrei Urmanov, Marius Ianuș, Andrei Peniuc *et al.*) spre a putea permite „trecerea neperturbată a sensului”, limbajul poeziei mistico-religioase evită „figurile lexicale obscurizante, încetinirea lecturii, complicarea sintaxei, ruptura cu formele uzuale ale vorbirii” (Crăciun, 2002), mulțumindu-se cu „excursia mentală” (invocată de Sf. Augustin) și bucuria de a străbate metarealitatea și de a o absorbi în structurile ei.

Așa se explică faptul că poezii monahi „nu dau doi bani pe imagini frumoase, imagini tari, imagini șocante etc. (Urmanov, 2006). În primul rând, pentru că poezia adevărată nu se rezumă doar la textul scris; poezia, implică performarea misticului, ținând, mai curând, de „efectul pe care textul scris îl are asupra omului” (Urmanov, 2006). Pentru că, atunci „când îl găsești pe Dumnezeu nu mai ești depresiv” (Ianuș, 2010).

Editii consultate:

- Baștovoi, Ștefan (1996). „Elefantul promis”. Chișinău, Editura Arc.
- Baștovoi, Ștefan (1997). „Cartea războiului”. Timișoara, Editura Marineasa.
- Baștovoi, Ștefan (1998). „Peștele pescar (o poveste)”. Timișoara, Editura Marineasa.
- Baștovoi, Ștefan (1999). „Casa timpului poeme”. Timișoara, Editura Marineasa.
- Ianuș, Marius (2000). „Manifest anarhist și alte fracturi”. București, Editura Vinea.
- Ianuș, Marius (2003). „Ursul din containăr - un film cu mine”. București, Editura Vinea.
- Ianuș, Marius (1999/2004). „Hârtie igienică precedată de Primele Poezii. București, Editura Vinea.
- Ianuș, Marius (2017). „Cerere în căsătorie. Noile poezii și aventuri ale lui Marius Ianuș”. București, Editura Garofina.
- Ianuș, Marius (2016). „Integrala Ianuș: Poezia. Anii pribegiei (2010-2015). Anii nebuniei (1993-2010)”. București, Editura Garofina.

Ianuș, Marius (2015). „Jos masca, Marius Ianuș!. Cele mai reușite versuri scrise de cel care a fost Marius Ianuș (1994-2015)”. Cu o prefață de Paul Cernat. București Editura Garofina.

Ianuș, Marius (2014). „Vino, Măicuță!. Flori duhovnicești pentru Măicuța Domnului”. București, Editura Garofina.

Ianuș, Marius (2014). „Flori de foc, de gând și de lumină”. (ediția a 2-a). București, Editura Garofina.

Ianuș, Marius (2011). „Refuz fularul alb”. București, Editura Tracus Arte.

Ianuș, Marius (2011). „O noapte și o dimineată”. București, Editura Garofina/Grinta.

Urmanov, Adrian (2001). „cărnuțurile canonice”. Constanța, Editura Pontica.

Urmanov, Adrian (2003). „poeme utilitare”. Constanța, Editura Pontica.

Urmanov, Adrian (2005). „schelet”. Constanța, Editura Pontica.

Urmanov, Adrian (2005). „literatura de consum”. București, Editura Vinea

Studii și resurse bibliografice:

Bourriaud, Nicolas (2005). „Estetica relațională (1998). Postproducție” (2003). Cluj, IDEA Design & Print Editură. Colecția Balkon, trad. Cristian Nae

Beckford, James A. (1985). „Cult Controversis. The Societal Response to the New Religious Movements”, London.

Brocway, Alan; Rajashekar Paul (ed.) (1986). „New Religious Movements and the Churches”, Amsterdam.

Compagnon, Antoine (2005/2008). „Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes”. Traducere din limba franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu. Prefață de Mircea Martin. București, Editura Art, Colecția „Cărți cardinale”.

Călinescu, Matei (2005). „Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism”. Ediția a II-a revăzută și adăugită. Iași, Polirom, (traducere de Tatiana Pătrulescu, Radu Țurcanu).

Champion, Françoise (1999). „Nouveau mouvements religieux et sectes”, Paris, Éditions du Seuil.

Frye, Northrop (1993). „Dubla viziune”. București, Editura Fundației Culturale Române (traducere de Aurel Sassu).

Frye, Northrop (1999). „Marele Cod. Biblia și literatura”. București, Editura Atlas (traducere de Aurel Sassu, în colaborare).

Jucan, Marius (2002). „Model cultural și secularizare”, in Journal for the Study of Religions and Ideologies (J.S.R.I.), No. 1/2002, pp.106-122, Cluj.

Habermas, J. ; Ratzinger, J. (2004) „Les fondements prépolitiques de l'État démocratique”, in Esprit.

Mayer, Jean François (2004). „La naissance des nouvelles religions”. Genève.

Manolache Gheorghe (2004). „Degradarea lui Proteu”. Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”.

Metz, J.B. (1971). „Pour une théologie du monde”. Paris, Éditions du Cerf.

Mureșan, Radu (2006). „Biserica romano-catolică și noilor mișcări religioase” în „Teologie pentru azi. Un blog creștin-ortodox pentru o lume postmodernă, dinamică și

bulversată”. Suisse, Observatoire des Religions, Université de Lausanne.

Scriba, André (2004). „Teme ecumenice”. București, Editura Humanitas.

Stark, Rodney (2007). „DISCOVERING GOD: The Origins of the Great Religions and the Evolution of Belief” San Francisco, Harper.

Stark, Rodney (2006). „CITIES OF GOD: The Real Story of How Christianity Became an Urban Movement and Conquered Rome”. San Francisco, Harper.

Stark, Rodney (2002). „De ce au succes sau decad mișcările religioase. Un model general revizuit”. Iași, în Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași (Serie Nouă) Sociologie-Politologie, Tom VI, Editura Universității A.I.I. Cuza, , pp. 123-137, (traducere de Sebastian Năstău).

Țupa, Răzvan (2015) „Poetici relaționale. Poeticile cotidianului de la Seri de „literatură în mișcare” la Republica poetică”. București, Editura Casa de pariuri literare (seria Remember).

Valadier, Paul (1999). „L'Église en procès”. Paris , Flammarion, coll. «Champs» n 199.

Valadier, Paul (2002). „Morale en désordre. Un plaidoyer pour l'homme”. Paris, Le Seuil.

Valadier, Paul (2007). „Détresse du politique, force du religieux”. Paris, Le Seuil.

Weber, Max (2007). „Etica protestantă și spiritul capitalismului”. București, Humanitas.

Wilson, Bryan (1990). „Dimensions sociales du sectarisme: sectes et nouveaux mouvements religieux dans la société contemporaine” (paru aux presses universitaire d'Oxford sous le titre anglais The Social Dimensions of Sectarianism: Sects and New Religious Movements in Contemporary Society). Oxford, Clarendon Press.

Wilson, Bryan (1993). „Secularization, Rationalism, and Sectarianism: Essays in Honour of Bryan R. Wilson, Eileen Barker, James A. Beckford, Karel Dobbelaere” (ed.) Oxford, Clarendon Press.

Webografie:

Marius Ianuș †: <https://yanush.wordpress.com/2015/11/08/jos-masca-marius-ianus/>

Marius Ianuș: <http://yanush.wordpress.com>

Nicolae Manolescu: www.romlit.ro > Home > Arhivă > 2016 > Numarul 18.19

Mihai Iovănel: revistacultura.ro/nou/2011/10/marius-ianus-de-la-„hartie-igienica“-la-„fularul-alb“/

Daniela Cârlea Șontică: ziarulumina.ro/Intoarcerea-la-hristos-a-poetului-risipitor-28581.html

Florentina Tonița: ...stiri.botosani.ro/.../interviu-marius-ianus-quotam-avut-nesansa-de-a-scrie-un-poem-im...

Nichita Danilov: www.ziaruldeiasi.ro/opinii/marius-ianus-strumfii-sai-ni49ik

Paul Cernat: www.observatorcultural.ro > Daniel Cristea-Enache

Paul Cernat: www.observatorcultural.ro/categorie/polemici/

Daniel Cristea-Enache: www.literaturadeazi.ro/author/nicolae-manolescu/page/17

Elena Vlădăreanu: suplimentuldecultura.ro/442/interviu-cu-poetul-calugar-adrian-urmanov/

Iulian BOLDEA

La porțile diafanului

Preliminarii

Dan Damaschin și Eugen Dorcescu sunt două dintre vocile poeziei religioase de azi care merită din plin atenție. Voi încerca, în comentariul meu, să identific liniile de forță, formele simbolice și accentele de tonalitate care alcătuiesc harta imaginarului lor, prin analiza temelor și motivelor recurente, dar și prin interpretarea particularităților discursului liric. Apropierea poeziei de Divin e una dintre cele mai incitante interogații ale criticii literare, de la noi și de pretutindeni. Dacă divinitatea este, cum spunea Sfântul Augustin, înlăuntrul și în afara lucrurilor („Dumnezeu este în afara tuturor, nerămânând în afară; este în toate, dar necuprins de ele; este mai presus de toate, fără înălțare; este mai jos de toate, fără coborâre; este în toate și, totodată, deasupra tuturor”), la fel și poezia este în interiorul firii și în afara ei. Contemplație și extaz, discursivitate deliberativă și cumpănă a distanței dintre eu și înalt, lirica religioasă aproximează sugestiv dimensiunile și șansele diafanului și ale epifaniei, într-o lume cu semantism tot mai dezarticulat și mai precar. Desigur, putem considera, pe urmele abatelui Bremond, că orice act poetic are încrustată în carnea sa o nuanță sau o frântură de sacralitate. Comuniunea cu religiosul, șansa proximității cu transcendentul este dată însă unui număr restrâns de poeți. În literatura română cei mai reputați poeți ai religiosului sunt Octavian Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Nichifor Crainic, Aron Cotruș, V. Voiculescu, Ion Pillat, Radu Gyr, Ioan Alexandru, Ștefan Aug. Doinaș, Daniel Turcea, Valeriu Anania ș.a. Alături de aceștia, în vremurile noastre, ale postmodernismului și secularizării accelerate, Dan Damaschin și Eugen Dorcescu reprezintă exemple ale unei ferme și optime comuniuni între lirism și religiozitate.

Dincolo de epifanie

Cărțile de poeme ale lui Dan Damaschin (*Intermundii*, *Reculegeri*, *Trandafirul și clepsidra*, *A cincea esență*, *Îndurările și alte poeme*, *Ziua Fiului Omului*) s-au impus prin notația fragilă, transparența imaginilor și înregistrarea subtilă a freamătului sacralui. De altfel, într-o lucidă autoscopie a propriilor viziuni, pe coperta a patra a cărții *Ziua Fiului Omului*, Dan Damaschin notează miza lirismului său, ancorat în straturile originarului și aspirând, totodată, spre înălțimile Logosului. E un lirism care își caută mereu propriile noime și resurse ontice, adăstând totodată în preajma unei reculegeri mistice, dinaintea Numinosului:

„O năzuință (utopie poetică) a verbului meu este de a-(și) reaminti/de a redobândi idiomul protopărinților noștri, cel pierdut deodată cu edenul («Va fi fiind regăsit graiul în care Dumnezeu și Adam își vorbeau, și nici o noimă a sa nu ne va fi răsărind cu lucoare străină.»). Rostirea poematică mai reprezintă pentru mine modalitatea ideală (și unică) de a apropia, de a le ține într-o strânsă îmbrățișare lucrurile cele mai (aparent) depărtate. Exprimând o astfel de năzuință, viziunea poetică se convertește în viziune eshatologică, precum în versul/verset: «Contemplația mea unește golul lăsat de întâiul înger căzut, cu hăul iscat în urma astrului ce se cheamă Absint, a stelei numite Pelin». E o acoladă ce încearcă să cuprindă, laolaltă, fascinația originarului și fascinația apocalipticului.” De altfel, volumele lui Dan Damaschin publicate după 1989 (*Kaspar Hauser*, *Atotsfârșitul*, *Îndurările și alte poeme*, *Rugăciunile pictorilor* sau *Denecuprinsul*) reunes, în înfăptuirile lor textuale, postura religioasă a eului și fervoarea unei lecturi bine așezate a însemnelor sacralui, ca întemeiere a ființei.

Recules și damnat, cu timbru oracular, o scriitură densă și o tensiune revelatorie, în care transpare antinomia dintre vibrația metafizică și cotidianul derizoriu, tonul particular al poeziei lui Dan Damaschin („un poet luciferic”, cum scrie N. Steinhardt) a atras definiții critice care sunt, în multe privințe, convergente: Ion Pop semnala „o autentică tensiune spirituală”, Al. Cistelean îl denumea pe poet „Damaschin Obscurul”, Ioan Milea vorbea de „poetul asfințitului eonic” etc. În același timp, Petru Poantă găsea, în poezia lui Dan Damaschin, „conștiința vinovăției de a fi ispitit sacral, dublată de conștiința eșecului, a imposibilității accesului la limbajul originar”, care „orientează poezia spre cel mai sumbru profetism din literatura română. Poetul devine un nou Ecleziaz dezlănțuit împotriva sa însuși și a lumii deopotrivă”. E destul de clar că Dan Damaschin își asumă, cu luciditate și ardoare, cum observă Ion Pop, rigorile unui „itinerar deviant față de drumurile frecventate astăzi de poezia românească. Însă o face cu o obstinație expresivă în patetismul ei înalt, într-un discurs și dramatic, și ceremonios, în care revolta și devoțiunea reculeasă interferează, accentuând ori atenuând starea de criză a eului, ce întreține o autentică tensiune spirituală”. Revoltă, reculegere, expiere și profetism – acestea sunt formele și accentele liminare de lirism religios la Dan Damaschin, forme ale unei trăiri poetice pure, lipsite de emfază sau retorism, chiar dacă drama și ceremonialul se insinuează contrapunctic în oglinzile tremurătoare ale poemelor.

În cartea *Ziua Fiului Omului* (o antologie de autor, cum se precizează pe pagina de gardă) regăsim însemnele unei seninătăți reculese, ale unei epifanii abstrase – embleme ale devoțiunii în fața sacralui, reflexe ale unei confruntări, între agresivitatea fenomenalului

și candoarea extatică a rugăciunii („Dezvelesc miez de lumânare nuferii/ Plutitori într-un neconținut perind/ Ochii mei înnumără-i în prundul aurifer/ Despre Tine veșnic mărturisind”/.../ În aceeași oglindă întâlnindu-ne/ Mă confund cu Înfricoșătorul de aproape/ Steaua-ți lasă o dără de spumă pe care o urmezi/ Câteva băți de vâslă, de pleoape”). În contrast evident cu fracturile și convulsiile imaginarului postmodern, poezia lui Dan Damaschin se detașează printr-o conduită lirică singulară, fiind atrasă de zvonul misterelor originare și de însemnele sacralității, astfel încât eul se raportează continuu la religiozitate, la sacru, ca la un reper esențial al propriei făpturi. Religiozitatea lui Dan Damaschin este însă prelucrată de un filtru livresc, are o ținută melancolică și un ton oracular, eul poetic resimțind acut emoția de acest tip ca pe o trăire spirituală-limită, tensionată, exprimată în tonuri de un patetism încordat, prin care scrisul însuși e perceput ca „nepuțință”, ca limitare și revelare ciuntită a propriei cadențe ontologice, ca sacrificiu sau receptacul purificator al traumei („Poezia ce numai pe mine mă așteaptă/ Nu se îndură nimeni să o scrie,/ La fel cum nu se va găsi altcineva,/ în locul meu să moară./ Poemul ce m-a ales unic ispășitor/ nu e chip să-l înduplec/ să se răzgândească./ Poemul-potir, ce nu e cu puțință/ să treacă de la mine,/ nu vrea să se îmbie altcuiva”). Pentru Dan Damaschin credința se arată a fi o cale dificilă, sacrificială, de acces spre mântuire, spre „mândria geamătului”, o cale ce măsoară abisul sinelui, dar și reperele profane ale unei lumi din care însemnele sacralului s-au retras, o lume a răului ontologic și a desemantizării, un univers pândit de urgența apocalipsei. Nu e deloc întâmplător faptul că poetul se află într-o tânguitoare căutare a semnelor divinului, confruntându-se cu un univers stăpânit de anomie, un univers agonice, cu irizări crepusculare, tragice („Ce să fac cu timpul la care Tu nu ești părtaș?/ Ce să caut într-un loc în care prezența Ta/ și-a șters însemnele? Ce aş putea vorbi cu oameni pentru care/ Tu nu însemni nimic?/ Ce împăcare între mine și sufletul meu ar putea exista/ atâta vreme cât Tu lipsești ca judecător?”). Poemele lui Dan Damaschin relevă, însă, și jocul unei perspective autoscopice, ele sunt radiografii ale sinelui, locuite de vizionarism și în care e evident reculul sensurilor originare.

Această condiție limitativă și desacralizată a lumii e resimțită de poet cu acuitate, într-o percepție a tragicului care conotează o stare de criză, de neîmpăcare cu sine, de asumare a unei ținute problematizante, interogative, prin care eul își pune iar și iar în discuție propriul relief ontologic și etic. Un poem sugestiv pentru această re-întemeiere a ființei prin limbaj, pentru neîncetata expiere și asumare incantatorie a sacralității este *Mormântul lui Hölderlin*, în care se regăsește aproximarea tensiunii spre absolut și detenta vizionară, desenul unei proiecții extatice, dar și o imagine a realului reliefat ca armonie pregnantă, în care liniile

lumii se limpezesc, iar făpturile se adăpostesc sub tutela unui *dincolo* inefabil, plin de „noime” („Lași suflului divin să astupe prăpăstiile inimii, râpile din cuget, celui ce împacă discordia sinelui și dihonă lăuntrică alină. Limpezimea judecății noastre, corola unei dimineți de vară, se clatină abătută pe o invizibilă tulpină/.../ Poate închipui priveliștea pe care o contemplă îngerii și oamenii, deopotrivă, o giruetă hărăzită nealinării, mereu? După îndelungată zbatere sub rafale de vânt, filele sufletului, aidoma unei pajiști ațipite, adastă a fi citite de Bunul Dumnezeu.”).

În poezia lui Dan Damaschin se reunesc trăirea vizionar-expresionistă și ambianța crepuscularului, a reflexelor agonice, toate acestea căpătând forma unui ceremonial liric alcătuit din fervori ale beatitudinii ascensionale și din supliciu neacceptării propriului destin. Discursul e dramatic și sumbru, cu nuanțe calofile și reculegeri catifelate, închipuind ritualul unor melancolii amânate, impregnate de adierile persistente, necruțătoare ale sacralității care se pogoară în noima profundă a lumii.

Litanii și fervori

Cărțile de poezie ale lui Eugen Dorcescu (*Arhitectura visului*, *Culegătorul de alge*, *Omul de cenușă*, *Biblice*, *În piața centrală* etc.) trasează un contrast între sugestiile cotidianului și fervoarea interiorizării, între concretul realului și reflexele religiosului, asumat adesea prin timbrul gravității delicate a invocației. În prefața cărții *În piața centrală* (2007), Virgil Nemoianu îl atașează pe autor într-o tradiție a poeziei religioase, trasând repere ale unei atitudini polemice față de lirismul „acrobațiilor estetice”, lipsit de adâncime și de extaza atitudinii și viziunii: „De multă vreme susțin părerea minoritară că literatura română modernă, literatura ultimilor 200 de ani, are ca temelie un subtext religios. Explicația mea este, pe scurt, următoarea. Presiunile unei modernizări pripite și anorganice intră în conflict (după 1800 sau cam în acea perioadă) cu o tradiție cam trândavă și nu prea intens creatoare, ale cărei forme nu se mai potriveau cu cele, în continuă schimbare, ale Vestului pururi exemplar. În aceste condiții, autorii își păstrează în sinea lor, și în structurile lor interioare (uneori inconștient) valori și imagini ale unui trecut real și/sau imaginar. Suprafața însă râvnește să fie «acceptabilă» unei ere noi. În consecință se constituie astfel lumi ficționale nițel cam bizare dar nu lipsite de interes. Există firește și destui scriitori români care se abțin de la astfel de acrobații estetice, abordând în mod nemijlocit și deschis o tematică religioasă. Aceștia nu sunt, categoric, printre cei mai neînsemnați în istoria literaturii române: prozatori, dramaturgi, poeți, esești, din trecut și din prezent. Nu este locul potrivit pentru enumerarea lor. Printre aceștia se numără și timișoreanul Eugen Dorcescu. Volumele sale, uneori direct inspirate

de texte biblice, altele de lirica subiectivă în toată rotunjimea ei, nu se sfiesc să includă dimensiunea religioasă a omului alături de anxietățile sau bucuriile lirice inevitabil prezente în orice poezie a lumii”.

Poemele lui Eugen Dorcescu mizează, înainte de toate, pe beneficiile austere ale meditației, o meditație afectivă, ce atenuează reflexivitatea pur riguroasă, valorile și reperiile raționalității, pentru a-și asuma mirajul unei senzorialități difuze. Starea de grație se naște din intermitențe ale trăirii, din reflexe elegiace ale litaniei, din diafanități ilicite și din retransări ale eului în armoniile subtile ale elementelor: „Vine seara. Vine/ clipa de tihnă./ Vine somnul, vine coșmarul, dar și/ dramul acela divin/ de odihnă./ Voi cădea, lin, adânc, în/ ghimpletele visuri./ voi pluti, cum se-ntâmplă./ mereu./ în tenebre și-abisuri./ Dar, alături de-acestea, mi se dă/ și o sfântă uitare./ Domnul revarsă asupra-mi/ și balsam și răcoare./ Câteva ceasuri măcar, până/ când zorii îmi bat/ la fereastră./ cu degetul lor diafan./ de culoare aurie și-albastră./ Atunci, mă ridic./ și Domnul, zâmbindu-mi./ mă duce/ pe drumul știut./ în calvarul știut./ un om și o cruce.” (*Prolog*).

Alcătuirea din sugestii ale sacrului și din penumbre, din semitonuri și evanescențe, poezia lui Eugen Dorcescu își concentrează semnificațiile într-o simbolistică a misterului, ce proiectează asupra lucrurilor banale o paloare nebănuită, un reflex neașteptat, o lumină difuză ce le adâncește rosturile și expresivitatea. Un poem transcrie, în notații suple, de maximă concizie și reverberație lirică, trecerea duhului sacru prin lume, printre obiecte și ființe anodine, prin spații citadine private de aură simbolică („Printre șanțuri și/ gropi./ printre mari utilaje, și/ grâmezi de ciment./ a trecut, dintr-o dată./ în orașul/ răscolit și dement./ a trecut, pe alături./ volatil, indecis./ izvorât din eter./ zămislit din neant și/ din vis./ a trecut./ și apoi s-a făcut/ din văzut./ nevăzut./ a venit, a trecut./ a pierit -/ poate-un nor plin de/ lacrimi solare./ poate duhul Poenii./ poate-un crâng/ înflorit...”). Pentru autorul acestui volum de versuri, poetul e ființa care caută să identifice și să descifreze rădăcinile lucrurilor, să afle originaritatea elementelor, într-un fel de *descensus ad inferos*, excurs revelator și inițiativ spre o lume a virtualității pure, a iluminărilor subite, a absențelor ce nu sunt nimic altceva decât investiții ale sacrului: „La rădăcina celor/ ce sunt./ de pildă, la/ rădăcina zilei/ acesteia./ stă, deopotrivă./ primordialul/ Cuvânt/ și ființa mea./ tremurătoare, firavă./ ca trestia./ La rădăcina celor/ ce-au fost/ înainte ca toate să fie./ era doar infinit./ fără sens, fără/ rost./ și doar veșnicie./ La rădăcina celor/ ce fi-vor curând./ sub divină, dorită./ clementă./ e numai neantul/ dintr-un mormânt./ clocotind de/ absență”.

Mecanismele poemului sunt susținute de ritualizarea propriilor afecte, a propriilor resorturi senzoriale sau de stimularea unei energii simbolizant-

imaginative prin care elementarul își anexează un halou al misterului, un vertij kathartic care transformă sentimentul de alienare al omului modern în patos al redempțiunii, în fervoare ce năzuiește la o corporalizare a inefabilului. Giudețul sufletului cu trupul e mai mult o formă de devoțiune unificatoare decât o semnalare a unei antinomii de neconciliat („Sufletul/ e tot atât de subțire./ precum/ scara de-azur/ rămasă în urma unei/ dăre de/ fum./ scara de-azur ce leagă/ cenușa/ de cer./ Ea, scara de-azur, tainica punte/ între neantul de jos și/ celestul mister./ Doar ținta fumului/ nimeni n-o știe./ Fumul nu mai e nici în/ lumea de-aici./ nici nu ajunge-n Împărăție./ Fumul/ și de duh, și de/ trup se desparte./ Fumu-i substanța și/ scrumul/ amintirilor moarte”). În versurile lui Eugen Dorcescu timpul se situează sub auspiciile sacralității, își pierde ponderea sau acuitatea, e îmblânzit, ritualizat, sublimat prin intermediul unei expresii poetice liminare, ce îmbină grațiozitatea și clar-obscurul: „Aici se scurge timpul mult mai lent./ Se mișcă dormitând, ca-n diligență./ Absența însăși nu este absență./ Căci n-a ieșit complet din contingență./ E doar o domolire de accent./ Ființa-i durativă. Se dilată./ Trecând din anotimp în anotimp./ Deplină-n spațiu, se prelinge-n timp/ Și pare că nu pierde niciodată./ Eternitatea rustică, atentă/ La orice salt anarhic și brutal./ E-asemeni unei mări de crini și mentă./ Cu soare și cu ape de opal./ Cu diligența timpului, absentă./ Dansând, la infinit, pe-același val”. Există în aceste poeme și fulgurante ale apocalipsei, prin care se desemnează relieful unei lumi din care sacralitatea s-a retras („Numai Tatăl nu este”), o lume a golului, a absenței, negativității și neantului.

Poemele lui Dan Damaschin și cele ale lui Eugen Dorcescu sunt, de fapt, somații adresate profunzimilor universului, invocări ale unei sacralități întrezărite, presimțiri ale unei lumini difuze ce nu se arată niciodată pe deplin. Tăcerea, absența, extazul, înserarea, iluminările, frazările ontice ale unei temporalități cvasimitice, acestea sunt elementele unei topografii lirice cu relief propriu, transpuse într-un timbru de oracol sau de litanie, ce-și interzice tonul retoric, amplitudinea sau stridența interogativă, adoptând resursele semantice ale modulației elegiace, dicțiunea solemnă a odei închinată Ascunsului, dar și un fel de poetică a elipsei, prin care nerostitul capătă o valoare relevantă în raport cu ceea ce este exprimat.

Referințe critice

Academia Română. Filiala Timișoara, *Enciclopedia Banatului. Literatura*, Editura David Press Print, Timișoara, 2015;

Iulian Boldea, *Aproximații*, Editura Ideea Europeană, București, 2010;

Al. Cistelecan, *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987;

Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Editura Timpul, Reșița, 1996;

Rudolf Otto, *Sacral. Despre numinos*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2015;

I. Negoîtescu, *Alte însemnări critice*, Editura Cartea Românească, București, 1980;

Ion Pop, *Pagini transparente*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997;

Alexandru Ruja, *Printre cărți*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2006;

Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, Editura Eminescu, București, 1995;

Laurențiu Ulici, *Prima verba*, II, Editura Albatros, București, 1978;

Cornel Ungureanu, *Literatura Banatului*, Editura Brumar, Timișoara, 2015;

Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români*, D-L, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998.

Anamaria PAPUC

Ion Horea. Conștiința sacrului

În istoria lirismului autohton, inspirația religioasă a reprezentat o constantă, în ciuda faptului că au existat unele sincop, mai ales odată cu instalarea regimului comunist când a devenit un subiect *tabu*. Literatura nu poate face abstracție de dimensiunea profundă a ființei umane, și anume de aceea de *homo religiosus*. Omul, ființă apofantică, pentru a-și găsi echilibrul, se află într-o continuă căutare a lui Dumnezeu. Poezia de inspirație creștină își trage seva din imnurile religioase ale Bisericii primare, „din epistolele Sfântului Apostol Pavel se vede clar că în adunările de cult se întrebuințau nu numai *Psalmii* și cântările din *Biblie*, ci și cântări duhovnicești, care nu sunt decât creația entuziasmului religios al celor dintâi creștini.”¹ În ceea ce privește, vechimea acestui exercițiu cântăresc, nu putem omite observația lui Dan Horia Mazilu cu privire la „seria scriitorilor străromâni, prin întinderea sa în timp, argumentează tocmai continuitatea acestei îndeletniciri și face din spațiul daco-roman sau protoromânesc un loc integrat pe deplin în ansamblul unor preocupări ce aveau drept scop producerea cărții.”² Mircea A. Diaconu lansează, de asemenea, ideea că în literatura română a existat întotdeauna un filon de poeți care au scris poezie religioasă, ei fiind asemenea unor „discipoli și imitatori ai lui Dumnezeu, înrudiți cu el poate mai mult decât orice creatură prin capacitatea ei de a se transpune dincolo de lume, de a o vedea din perspectivă divină ca operă a veșnicului Părinte și de a-l imita în plămuierea frumuseții și armoniei.”³ Poezia de inspirație religioasă a ultimelor decenii e pătrunsă de emoția căutării divinității și fiecare poet vrea să-L întâlnească, iar

modalitatea pe care o alege e rugăciunea literară.

În acest studiu mi-am propus să evidențiez modul cum se raportează poetul ardelean Ion Horea la credință și la sacru, în general⁴. Influențată de „duhul filosofic al declamației blagiene”⁵ și de dramatismul versurilor lui Tudor Arghezi și ale lui Vasile Voiculescu, poezia lui Ion Horea are o coordonată spirituală mai puțin remarcată de critica literară. Această componentă a liricii sale e rodul viziunii creștine asupra existenței umane. Abordarea unei astfel de poezii, considerată de unii minoră, îi apare poetului transilvănean ca o necesitate spirituală, considerând că între poezie și credință există o puternică simbioză. Astfel, mărturisește deschis că „poezia se însoțește cu rugăciunea. Poezia este rugăciune. Este crezul în actul creației. Încredere în demnitatea de om, ca și credință.”⁶ Forma poetică prin care alege să-și exprime sentimentul credinței este psalmul și rugăciunea. Poezia sa vine să exprime ceea ce omul Ion Horea trăiește și simte, devenind o exprimare a sinelui. Sentimentul credinței s-a infiltrat în sufletul lui încă din copilărie, deoarece primise în familie o educație creștină, tatăl său fiind un bun cunoscător al Scripturii. Cu toate că în unele poezii sentimentul religios nu este declarat, el poate avea semnificația unui act de credință din crusta căruia iese la iveală sacralul. Poezia lui Ion Horea nu e colorată confesional, întrucât nu expune elemente ritualice, și ceea ce trebuie remarcat e că poetul nu are în vizor o anumită grupare confesională, iar în acest sens criticul Al. Cistelean sesizează că „religiozitatea poetului n-are nimic de amvon, păstrând concretețea și directitatea unei experiențe de iluminare personală.”⁷

Ion Horea apare, nu de puține ori, în ipostaza unui *homo religiosus*, aflat la vârsta mărturisirilor decisive. În volumele sale de poezii, discursul capătă accente argheziene, invocând coborârea divinității într-un cadru rustic ardelenesc și limitat „ce coboară transcendentul fără solemnități emfactice printre lucrurile și actele de fiecare zi”⁸, ilustrând astfel un creștinism de sorginte patriarhală: „Doamne, cel dinspre cotețe, din poiată, din ocol./ Pe făpturile ogrăzii din vecii de veci comornic,/ Așteptat în jurul mesei, bănuț în blidul gol./ Doamne-al laptelui cu spumă din șiștarul pus pe vatră,/ Al nutrețului din iesle și-al făinii din lădoi./ Al vestirilor de-afară când la poartă câinii latră/ Și-al tăcerii, după cină, când te știm mai lângă noi...” (*Dacă toate-s ale tale...*) Relația dintre om și Divinitate nu este doar ascendentă, ci și descendentă, deoarece coborârea lui Dumnezeu pe pământ e imaginată conform concepției lui Blaga, *eu știu că veșnicia s-a născut la sat*: „Dumnezeu mă așteaptă în poartă./ Umbra lui n-a căzut încă./ O cumpănă ține găleata de toartă,/ uitată în zarea adâncă...” (*După lege*) Viața își revelează caracterul ei sacru, iar Dumnezeu este văzut peste tot: „Ori numai El e-n toate, pe care-l

văd, urmându-l./ Desculț, pe drumul țării, de când, nici nu mai știu./ El în vecie Tatăl și eu vremelnice fiu./ S-ajungem unde-i locul de nuntă și comăndul ...” (*Psalm*) Apare, de asemenea, motivul evanescenței divinului în micile fapte, prin metafora fluturului, a cărui devenire și al cărui zbor trimite la Moartea, Învierea și Înălțarea Domnului: „Am omorât un fluture-nainte/ De-a îndrepta spre tine-o rugăciune./ Ai fost cumva în zborul lui? Dar spune./ Să înțeleg, cerescule părinte!” (*Am omorât un fluture...*) Imaginile sunt echivoce, undeva cade umbra Domnului „– Doamne, umbra ta căzută peste casă nu e alta/ Decât umbra coborâtă pe Golgota-n ziua sfântă”, alteori „păienjenul te țese, răsarit pe oareunde/ Și când praful feței tale se așterne peste lucruri.” (*Doamne, nu lăsa să treacă*) Nu lipsesc nici acele întrebări fără răspuns din *Psalmii* arghezieni „Și numai eu sunt ros de-aceeași neînțeleasă întrebare” (*Am obosit să te mai caut...*) și obositoare căutări ale unui Dumnezeu ce apare figurat ca fiind distant, un *deus absconditus*, care se furișează în spatele ușii: „Odată, Doamne, am venit la tine/ Și tu-n puterea ta, știai că vin./ Dar m-ai ținut la gard ca pe-un străin/ Și ușa casei ai închis-o bine./ Am priceput că vrei să mă închin./ Și-atunci m-am închinat cum se cuvine/ Dar ceasurile mele-s prea puține/ Și eu în fața ta sunt prea puțin./ Ai dezlegat și câinii prin ogradă/ Când oi veni la poartă să mă vadă/ Și-nspăimântat de gura lor să fug./ Nu vream să-ți cer nimic. Și-aveai destule/ În grajduri, în ocoale, în păture./ Iar în hambar, bucate din belșug.” (104.) La fel ca la Argezi, versurile conturează o lume în care se simte acut absența divinității și epuizarea provocată de truda căutării: „Am obosit să te mai caut pe unde nu mai umblă nime./ Când văd că alergarea lumii-i pe alte drumuri și poteci./ În mine, Doamne, adevărul e-o foarte mare-ntunecime/ Și nu mă văd să-ți ies în cale chiar când o fi, de-o să mai treci.” (*Am obosit să te mai caut...*) Cerul e gol, iar Dumnezeu nu răspunde sfâșietoarei rugăminții pe care i-o adresează omul: „Nu-i nimeni dincolo! Inele-n cădelniți pot oricât să suie/ Cu șarpele ce-nghite săbii infernu-i o scamatorie./ E-un adevăr numai al celui batjocorit și prins în cuie/ Pân’ la povestea înălțării și la credința c-o să-nvie./ Încolo, suntem iarăși singuri și ne rotim în spații mute... (*Nu-i nimeni dincolo...*) Muțenia lui Dumnezeu e „lipsa oricărui semn din partea lui într-o lume în care totul e semn”⁹: „Te-ntreb și eu ca mutul. Tu însuși ești un mut./ Altfel măcar prin semne ai mai vorbi cu mine./ Prin semne ni se arată hotarul cunoscut/ Când lumânări de ceară încep să se termine.” (*Nu vreau să te mai supăr...*), și îi provoacă psalmistului o suferință ontică. Căutările sale mențin credința aprinsă și îl salvează atunci când ajunge în impas. Însă nu își pierde speranța atunci când nu primește răspunsuri, ci se roagă: „Doamne, gândul meu la tine se înalță și se roagă./ Lasă-i sufletului semnul să te știe unde ești./ Sunt bogat

ca o grădină și pustiu ca o pârlăoagă./ Cu blestemul tău în sânge, ros de patimi pământeste./ Obosit peste măsură de urale și de predici/ Mai aștept să-mi vii acasă, când îi vrea, că-mi ești stăpân.” (*Doamne, gândul meu...*) Poetul trăiește într-o continuă foame sacră și tânjește după unirea cu divinitatea, rugându-se pentru credință, când pe un ton arghezian: „Carnea mea te mustră, gândul meu te cere./ Ce-mi cobori în suflet, Doamne, de usucă/ Și de ce în sânge mi-ai turnat otravă./ De mă simt prin lume tot mai mult pe ducă./ Umilit în vreme și străin de slavă?” (*De la tine, Doamne*), când pe unul eminescian: „Afară-i vânt și ploaie și frunză scuturată/ Și umbra înserării atârână prin copaci./ Aș vrea să mă închipui cu tine înc-o dată/ De-ar fi din depărtare măcar un semn să-mi faci.” (*Afară-i vânt și ploaie*) Ipostaza de „om ros de patimi pământeste” și subordonat Stăpânului e atenuată imediat de gesturi prietenoase, care umanizează relația: „Doamne, mămăliga-i fiartă și-aburește lapte-n blide./ Lampa-ncepe-a pâlpâire, semn că-odată o să vii./ Să vedem cum ușa casei ca-n minune se deschide/ Și te alegi ca o lumină dintre morți și dintre vii...” (*Doamne, gândul meu*) Versurile se dovedesc a fi o mărturisire directă a luptei între acceptarea și negarea existenței lui Dumnezeu, o meditație „când cu timide ecouri dintr-o gândire de tip nihilist, când cu umilința și bucuria simple a unui credincios oarecare.”¹⁰ Întrebările sale sunt, de fapt, întrebări ce nu așteaptă neapărat un răspuns, ci exprimă o stare de neliniște, iar adevărata credință înseamnă ardere, mistuire, adică acel *mysterium tremendum*.

O altă tematică a psalmilor și a rugăciunilor lui Ion Horea o reprezintă relevarea spiritualului contaminat de tot mai vulgara contemporaneitate. Anxios și afectat de conștiința tragică a secolului, „scriitorul implică prin tematica abordată sensibilitatea cititorului contemporan tocmai pentru ca, ulterior, să o canalizeze într-un demers constructiv al gândirii dialectice.”¹¹ Constatând existența unui „rău al secolului”, pe care îl exorcizează, în poezia *Orient*, poetul se lamentează, chemându-l în ajutor pe Noe, pentru a salva lumea amenințată de umbrele morții și de forțele urii: „Din greul apelor tumult/ Întoarce-te, bătrâne Noe./ Sub ploi de foc, nu peste mult/ De arca ta va fi nevoie./ Să umplem până nu-i târziu/ Menajeria plutitoare./ Închipuind pământul viu./ Cu tot ce bucură și doare.” Dispariția sacrului și semnele mistice ale stingerii sunt redată plastic, poetul trăind cu nostalgia paradisului pierdut, care oricum a ajuns să fie ruinat. Satul, peste care s-a abătut potopul, devine „simbolul pustiirii, al dezastrului sufletesc împins la hotarele spaimei”¹²: „Dar prin ograda goală nici urmă de bărbat./ Nici câinele să latre, la locul lui, legat./ M-apropii de fântână, pe undeam mai trecut/ Cu duhul peste ape, cândva, la început./ Fără găleată, strâmbă, stă cumpăna-n apus./ Și nici un cuib sub streșini, și nici un semn de sus.” (*Nu intru*) Imaginile fântânii părăsite, cu cumpăna strâmbă și cea a lui Iisus uitat „pe-o tablă ruginită”, redau tristețea

poetului, provocată de sentimentul retragerii divinului din lume. În creștinism, apa simbolizează elementul care a stat la baza genezei, fiind asociată cu Sfântul Duh, care la începuturi „se purta deasupra apelor”, însă la Ion Horea, uneori, își pierde proprietățile și devine un agent nimicitor. Motivul fântânii părăsite, întâlnit și la Blaga, sugerează lumea modernă desacralizată care s-a distanțat de adevărul primordial. Imaginile care redau extincția lumii au în unele poeme accente expresioniste. E vorba de un „expresionism de atelier”, după cum îl diagnostichează Al. Cistelean, prin intermediul căruia, poetul înfățișează „o viziune de coșmar pe care o contracarează cu propriu-i bun simț și cu o morală tonică, a speranței și încrederii.”¹³ Destrămarea lumii este inevitabilă și poetul devine martorul unei apocalipse, orașele fiind invadate de cirezi care pășunează piatra și rumegă hârtii, de herghelii mânate de haite de câini, care caută cu disperare „o margine de apă” și al căror nechezat asurzitor zguduie orașul: „În grohăiri ies turme din zarea de nămoluri/ și vin din Bărăgan și intră peste tot,/ se scarpină de ziduri și se trântesc în goluri/ și macină cenușa asfaltului în bot./ E-o răzbunare-a firii ori ceasul de pe urmă?/ Comunele sunt mute și turlele-au pierit,/ o flacăra se lasă și-n praful zilei scurmă/ și nimeni nu-i să spună de-a fost ori a murit./ De ce mai cauți mâna care-ar putea să-ți deie/ un bruş din coasta prinsă de un pocumb ceresc,/ întors de la-nceputuri de veac pe sub grindeie,/ pe care ploi îl sfarmă și geruri l-întăresc?/ Și Pleasna despletită cu pocnet și sudalme,/ de ce-i mai cauți urma în scama unui nor,/ să-ți usture obrazul și ceasurile calme/ când uiți de soarta scrisă-n pământul tuturor?” (*Pleasna*) Se observă că imaginile la care apelează poetul pentru a transmite sentimentul de spaimă, „pocumb ceresc”, „grindeie”, „pocnet” și „sudalme” țin de recuzita rustică, iar apocalipsa dezlănțuită e „discursivă, fără vigoare plastică, înspăimântând mai degrabă prin diligență decât prin forță, ostentativă și premeditată, mai mult un exercițiu didactic decât o viziune cutremurată.”¹⁴

Dăre de îndoială apar și în privința vieții omului, poetul punând sub semnul întrebării dacă lumea în care trăim e rezultatul muncii divine sau a hazardului: „Prin lume-și duce jugul fiecare,/ De un destin făcut ori lantâmplare,/ În viața asta, dulcea, amăruia.” (*Povara mea o duc...*) Dumnezeu care nu se arată creează în jurul său o aură de mister. Respingând ideea inexistenței Divinității, căutările poetului nu încetează, ci devin mai stăruitoare, atitudine ce îl apropie de Arghezi, ambii cerând semne. Cu toate că, uneori, se lasă pradă prădă incertitudinilor, căutând dovezi ale existenței lui Dumnezeu, eul poetic simte transcendența. Uneori se arată, alteori se camuflează, dar nu e ca la Arghezi o existență ipotetică, supusă oricând contestării, ci un interlocutor care refuză să se manifeste și să răspundă la provocări. Există situații în care poetul îl acuză pe Dumnezeu de faptul că are o atitudine amenințătoare față de muritori, fiind lipsit de milă:

„Iubirea ta de oameni în zadar ne/ Aduce-n lume dacă tot ameninți/ Iubirea mea cu flăcările joase/ Din Iad, cu legi, cu pedepșiri și temniți!” (*Trufia ta de pământean...*)

Unele creații fac trimitere la scene biblice, și în special la imaginea dramatică a jertfei hristice, descrisă în mod naturalist. Conștiința lirică se identifică cu Hristos pironit pe cruce: „Sunt răstignit pe-o cruce cu slabe-ncheieturi/ Și-n jurul meu tâlharii suiți pe alte lemne/ Adeveresc în legea nedreptei lor naturi/ Că nici eu nu sunt altfel și nu port alte semne./ O să-mi coboare trupul pe-o scară, în curând,/ Femeile să-l plângă și să-l albească-n fașe.” (*Nu vreau să te mai supăr*) Poetul vede răstignirea și suferința lui Iisus ca fiind unicul semn ce atestă existența Tatălui în lume. Cuiele, cu care Iisus a fost fixat pe cruce, au rolul de a comunica memoriei colective pătimirea lui Hristos și prețul care s-a plătit pentru domolirea dreptății divine ofensate: „Dar, pe cruce lasă-i, Doamne, trupul, cât o fi să steie./ Dar piroanele din carne lasă-le bătute-n lemn./ Ca în fața lor să vadă neam de om și de femeie/ Suferința ce ni-i dată despre tine, unic semn.” (*Doamne-al moliei și-al găzei...*) Rob al îndoielii, poetul se închipuie, chiar și în postura lui Petru, care s-a lepădat la cântatul cocoșului de trei ori de Iisus: „Dar în curând cocoșii cântă și eu trădez a treia oară/ Credița mea întru minunea ce s-a-ntrupat între măslinii/ Care și astăzi poartă-n trunchiuri sărutul Iudei ce-nfioară/ Și întrevăd pe frunte urma pe care-aveau s-o-mpungă spinii... (*Dac-aș veni...*)” Însă, spre deosebire de Petru, poetul ezită să se dezică de Iisus și se vrea alături de El: „Culcat pe-o mână doar de paie, cum altfel nici se poate spune/ Și coperit c-un colț de noapte și încălzit c-un soi de zeghe./ Să fiu în drumul tău drumarul, să fiu la masa ta paharnic./ Din trupul tău să rup și miezul, să-l moi în sângele din cupă/ Și când arunci în mare plasa să fiu alături cel mai harnic.” (*Dac-aș veni...*) Versurile redau o iconografie a „Cinei cea de Taină” în care poetul se împărtășește cu însuși Trupul și Sângele lui Iisus Hristos, reiterând gesturile din Evanghelie ale Mântuitorului și ale ucenicilor: „Iar pe când mâncau ei, Iisus, luând pâine și binecuvântând, a frânt și, dând ucenicilor, a zis: Luați, mâncați, acesta este Trupul Meu. Și luând paharul și mulțumind, le-a dat zicând: Beți dintru acesta toți, că acesta este Sângele Meu, al Legii celei noi, care pentru mulți se varsă spre iertarea păcatelor.” (Matei XXVI, 26-28) Decorul, în care e așteptat Iisus, e compus din elemente ale universului rural-gospodăresc: „Și ca la Cina cea de Taină am dus în casa dinainte/ Pe fața albă cărpătorul și mămăliga prea fierbinte/ Care te-așteaptă s-o dezvălui acoperită c-un ștergar.” (*În noaptea asta...*)

Marcat de imaginea începuturilor lumii, Ion Horea lasă impresia în unele poezii că a fost martor la geneză, cultivând mitul ancestral al protopărinților, Adam și Eva, care, neascultând de porunca lui Dumnezeu, au fost alungați din rai: „Din același lut făcute-s toate, ție lăndemână,/ Și-n aceeași colonie, sfătuind, le-ai așezat,/ Și

nici una dintre ele nu părea că mai amână/ Ceasul poamei interzise, locul marelui păcat -/ Cum de lor le-ai dat și dreptul tău ascuns să se-nmulțească,/ Și să mușine prin lume, cum le știi din veci în veci,/ De la gâza pricepută-n legea ta dumnezeiască,/ De la taurul și vierul pân-la turma de berbeci?” (*Doamne-al moliei și-al găzei...*)

Ceea ce apropie poezia lui Ion Horea de cea a lui Lucian Blaga e misterul universal, pe care ambii sunt dornici să-l adâncească, potrivit cunoașterii luciferice al cărei obiect e întotdeauna „un mister care de o parte se arată prin semnele sale și de altă parte se ascunde după semnele sale”¹⁵: „Când ai făcut să iasă gâze, să zboare, iuți și minuscule/ Ori când mi-ai pus în carne viermii pe care-i cresc și îi cultiv,/ Pe cine-ai căutat anume, ce meșteri ai avut și scule,/ Împerechind nevoi și patimi în stupul tău definitiv?/ E-o-ncăierare scrisă-n lege pe vechi tăblii cuneiforme/ Și-n hieroglifice o poveste ce se arată-n rânduri lungi,/ Când ai făcut să se ridice și piramidele enorme/ Până la vârful unde numai tu ai puterea să ajungi.” (*Ne-ntoarcem prin povești*)

Preocupat de căutarea permanentă a divinității, Ion Horea devine un simbol al omului modern care dorește să primească semne, precum apostolul Toma. Mărturisește că nu l-a căutat pe Dumnezeu nici prin cărți, nici prin biserici: „Și nu tresar când sună clopot și nu răspund când bate toacă/ Și nu-n aghiazmă-ți caut duhul, nici fața-n fumul de tămâie”, ci L-a căutat în „ritualuri mai presuse și cuvântări tăcute-n lucruri/ În care văd ce nu se vede și cred ce nu se înțelege.” (*Mă las acoperit...*) E vorba de existența unei cunoașteri greu de înțeles „care previne, presimte, e o părere a simțirii, deloc idee, e un pipăit al sufletului. E o infuzie pe care mintea nu o poate defini și care – sentiment al prezenței, tremur existențial – e singurul semnal al unui *mysterium tremendum*.”¹⁶

Note:

¹ Petre Vintilescu, *Poezia iconografică*, Cluj-Napoca, Editura Renașterii, 2005, pp. 8-9.

² Dan Horia Mazilu, în *Cuvânt înainte la Antologia 1700 de ani de poezie religioasă*, Alba Iulia, Editura Ager, 2003, p. 6.

³ Mircea A. Diaconu, *Poezia de la „Gândirea”*, București, Editura Ideea Europeană (ediția a II-a), 2008.

⁴ Articolul reprezintă o parte din studiul *The dimension of faith in Ion Horea's poetry*, publicat în volumul *Globalization and intercultural dialogue: multidisciplinary perspectives* (Editor: Iulian Boldea), Editura Arhipelag XXI, iulie 2014, pp. 1330 – 1338.

⁵ Geo Vasile, *Iconografie transilvană* în rev. „România literară”, anul XXXIX, nr. 26, 30 iunie 2006, p. 10.

⁶ Dorin Borda, *Întâlnirea poeziei cu rugăciunea* în „Cuvântul liber”, nr. 856, 30 august 2011.

⁷ Al. Cistelean, *Pillatieni ateii și convertiți* în *Studia Universitatis Petru Maior. Philologia*, nr. 1, 2002, p. 27.

⁸ Ion Pop, *Un neotraditionalist: Ion Horea* în „Tribuna”, anul XI, nr. 324, 1-15 iunie, 2012, p. 10.

⁹ Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu, 1979, p. 167.

¹⁰ Iulia Argint, *Nuanțele nostalgiei* în *România literară*, anul XXXVII, nr. 22, 9-15 iunie 2004.

¹¹ Tatiana Rădulescu, *Poezia ca sinteză* în rev. „Viața românească”, nr. 1, 1984, p. 83.

¹² Al. Andriescu, *Relief contemporan*, Iași, Editura Junimea, 1974, p. 38.

¹³ Al. Cistelean, *op. cit.*, p. 24.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii II. Cunoașterea luciferică*, București, Editura Humanitas, 2003, p. 23.

¹⁶ Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 202.



Andrada MARE

Dan Damaschin – Destinul exprimării logosului

Percepută acut sau nu, *dezvrăjirea lumii*, după expresia lui Max Weber, produce un secularism care pune în locul valorilor creștine argumente pentru fărădelegile cadrului social, economic, politic etc. Într-un iureș al deznădejdiei, poezia poate să supraviețuiască prin ancorarea la Adevăr. Pe fondul variatelor idei convulsive din postmodernism, perioadă ce favorizează un tablou al mutațiilor și degenerărilor, al preschimbărilor dăunătoare, scrierea de poezie religioasă devine un act de curaj. Această frânghie a actului de curaj o apucă și poetul Dan Damaschin care, ocupând cu discreție scena poeziei românești contemporane, dorește să ființeze laolaltă cu Divinitatea. Intrând într-un *joc* al înstrăinării de sine, poetul devine orientat spre sensurile grave ale existenței și pășește pe urmele reîntoarcerii omului contemporan spre religios.

Cum este astăzi abordată poezia religioasă? Cine o mai scrie, cu ce motivație?

Poezia pe care au creat-o scriitorii frământați de dumnezeiesc nu și-a dobândit calitatea de a fi religioasă pentru simple rațiuni exterioare și tematice. Înainte de a fi altceva, poezia religioasă este trăire creștină, ea ține de experiența profund interioară, unică a individului. Aceasta dezvăluie ori natura relațiilor sufletești ale eului cu divinitatea, ori îndumnezeirea omului. Pregătind drumul spre rugăciune, dar extinzându-se dincolo de cuvinte, „în liniștea vie a Veșniciei” (Kallistos Ware, *Rugăciune și tăcere în spiritualitatea ortodoxă*, 2003, p. 43), poezia religioasă nu încorporează numai acele creații lirice care au un titlu explicit religios, de inspirație biblică, ci cuprinde toate textele poetice care exprimă liric o trăire creștină. Departate de a-și revendica o finalitate estetică gratuită, arta educă spiritul omului, ceea ce permite legătura logosului de primordialitate prin coborârea în străfundurile ființei pentru a vedea cu „ochiul” adevărata Luminozitate a celui ce este Creator.

Uneori dintr-un interes cârcotaș, alteori dintr-o curiozitate smerită, publicul fidel, spectator la defilarea măștilor lirice, caută să găsească abordările problematicii religioase din poezia vremurilor prezente. Desigur că desacralizarea lumii îndeamnă oamenii zilelor noastre să privească societatea materială, palpabilă, ca fiind unica generatoare de adevăr, iar real devine doar ceea ce vedem. Deși de-a lungul istoriei au existat îndoieli cu privire la puterea cuvintelor de a exprima sensul, de a reflecta realitatea și de a facilita comunicarea, prin întruparea Logosului divin, Dumnezeu nu a confirmat doar timpul și istoria, ci și limbajul. Scotocind dincolo

de pojghița aparentă, versurile ascund o trăire autentică, experimentată chiar de către autorul conștient că epoca în care trăiește poate fi una a noii sensibilități poetice. Poezia religioasă de astăzi nu se rezumă la a face mărturisiri lui și despre Dumnezeu, ci poetul „se lipește într-o deplină îmbrățișare și într-o nemijlocită întâlnire cu El” (Kallistos Ware). Fiind aproape de revelație, poetul se adâncește într-o puternică evoluție duhovnicească intensificându-și virtuțile estetice. Este pertinentă afirmația lui Ion Simuț că „există poeți cu har, iar cuvântul lor este purtător de sens creștin și stimulator al credinței”, iar dintre aceștia face parte și Dan Damaschin.

În cadrul poeziei religioase românești, Damaschin se individualizează printr-un calm reconciliant ce se preschimbă rapid într-o vehemență combativă ce demască o poezie a „maleficului existențial” în care își fac apariția *săgeți, cutremure, ispite, tăgadă*.

Oferind prin lirica sa imaginea unui poet care a cunoscut o evoluție remarcabilă de la volumul de debut, *Intermundii*, (1975), odată cu maturitatea artistică, lirica lui Dan Damaschin devine expresia rafinatei versificări a substanței ideatice, o lirică a unui artist introvertit ce își asumă condiția de a fi „locuit de moarte” transpunându-și instrumentarul poetic în vecinătatea lui Hölderlin și Rilke. Poetul își exprimă percepția printr-un limbaj adecvat, cuprins de sfâșietoarele monologuri ce oferă răspunsuri lecturilor heideggeriene, astfel, creația devenind profund individualizată ca viziune tragică asupra destinului uman.

Nelăsându-se influențat de viziunile antireligioase ale altor poeți contemporani, considerându-se slujbaş al dobândirii cunoașterii și co-nașterii, Damaschin nutrește ambiția totalizantă a regăsirii semnelor divinității și a cuvântului primordial. Situându-și opera în atemporalitate, amintind de matricele lingvistice ale inscripțiilor sacre, poetul refuză să se situeze în orizontul materialist, conștient că spre Divin se poate ajunge prin poezia ochiului întors în interior care-i sporește vederea spre babilonul de păcate al omenirii. De aici apare și ardoarea verbului, a profetismului biblic care, printr-o căutare a sacrului, se află între viziunea unității și adâncirea în sine, poezia convergând, astfel, spre un același arheu, Divinul. Damaschin coboară pe treptele ritualului de ispășire până într-acolo că trezește sufletul la pulsuni creatoare.

O viziune a poetului este cea a firii care, prin Logos, provine din Unu: „Dacă planta în întregul ei, sămânța și ceea ce purcede din ea, este simbolul naturii, atunci floarea, la rândul său, este simbolul firii. Floarea încolțește din propria-i sămânță, din Unu. E o «primară înrudire» între frăția celor patru elemente, reprezentând tetradica fire, și floare, ieșire la iveală, înflorire a ceea ce stă ascuns dedesubt, sub pământ, într-o tensiune dinamică”. (*Ziua Fiului Omului*, 2016, p. 116)

Dacă Arghezi, psalmistul, oscilează între credință și tăgadă, la Damaschin s-a constatat o problematică a expierii. Asemeni lui Cioran, printr-o formă aforistică a versului, Damaschin își asumă ființa-i lipsită de har, conștientizând un sine dizgrațios, incapabil să ajungă la liman. Simțindu-se privat de lumina celestă, orbecăind în penumbra incertitudinii, criza profundă percepută de poet devine un profetism sumbru, ceea ce dă naștere unei poezii a accentuării și a atenuării stării de criză a eului care întreține o prelungă tensiune spirituală. Cu un ochi atent la viziunea epopeică asupra genezei, cu celălalt la efectele nefaste ale căderii în păcat, poetul se răzvrătește împotriva ieșirii omului de sub tutela divină, simțind nevoia de ispășire.

Un ritual al expierii

Misterios și oracular, poetul se confesează și se roagă, invocă divinul și se revoltă, trăiește spiritualizarea abrupt și îndură pentru a se ispăși. Raportarea la religiozitate se face în mod direct, vehement. Autorul se află permanent în tensiune și în luptă cu sine însuși și cu ce se află în afara sa, se străduiește din răputeri să se depășească, să învingă lumescul, aproximând absolutul. Pentru împlinirea acestor țeluri se folosește de cuvântul poetic prin intermediul căruia își exprimă suferința, îndurarea, patosul, patima, tenacitatea: „suflete ce credeai a ști totul despre eclipse, ai fost luat pe nepregătite” (*Vești dintr-un tărâm de ceață*).

Receptat nu numai ca o tăgadă, ci și ca o încercare de revoltă într-un moment de impas al ființei mistuite, poemul *Socoteală târzie* arată că, îndurând supliciu existențial, ființa își ispășește din pedeapsă: „vorbirile fără rost uneori ne pricinuiesc ura/ Celor ce ne ascultă, alteori batjocuri și răs/ și altele, iarăși, osânda de la Dumnezeu și întristarea Duhului Sfânt./ Într-adevăr, nu puține din vorbele mele deșarte/ Au iscat resentimente, ironii ori râsul sarcastic”. Asemeni unui Christ care, prin cumplită suferință, acoperă păcatele trecute și viitoare ale întregii omeniri, poetul își simte propria suferință ca fiind tămăduitoare, dacă nu pentru alții, atunci pentru sine. Sesizând boala ce roade esența pe care se sprijină lumea, Damaschin adoptă cuvântul liber, denunțarea ființei umane găsite vinovate de starea declinantă a lucrurilor. Soluția vine prin înțelegerea rostului suferinței, iar poetul trăiește într-o dimensiune temporală declinată, însă își orientează spiritul spre rugăciune, pentru pocăință. Un paradox poate lua naștere de aici: dacă Mântuitorul a murit pentru păcatele omenirii, iar acestea sunt achitate, atunci de ce trebuie să mai plătească un om costul suferinței pentru a fi ispășit?

Blândețea franciscană – o transfigurare a coșmarului deznădejdie

În cea de-a doua direcție a creației artistice, poetul devine expansiv, exuberant, zugrăvind-i pe evangheliști prin *Rugăciunile pictorilor*. Caracterul de hierofanie al operelor oferă posibilitatea de a contempla lumea, de a absorbi invizibilul, de a comunica noi înțelesuri divine, iar pictarea stării de extaz, momentul de revelație, îl aduc pe privitor în intimitatea Harului. Starea de grație oferă poeziei o identitate nouă și complementară sentimentului expierii. Strădania de a împământenii semnificațiile Logosului este mărturisită prin lucrarea artiștilor convocați în acest volum: Caravaggio, Murillo, Hans Burgkmair, Georges de la Tour, Masaccio. Dacă acești artiști se roagă pictând, atunci poetul, smerit, transpune rugăciunile lor din limbajul pictural în cel al Cuvântului. Propunându-și să reflecte trăirea mistică, poetul nu este ocolit de primejdia acestei operații celebratoare, iar, asemeni unei lumânări de ceară, poezia se poate topi sub orbitoarea luminozitate liturgică. Poezia devine reflecția transcendenței care colaborează cu imanența („Iată o provocare căreia/ prea puțini îi fac față:/ a descrie cum ochii pământeni/ pot să întâlnească/ fără primejdii și riscuri,/ dimpotrivă, într-o blândețe aparținând/ desăvârșitei împărtășanii -/ Ochii lui Dumnezeu (care s-a făcut prunc omenesc)/ cum privirea muritoare poate să se scufunde,/ de pe acum, în privirea Celui Veșnic,/ așa cum o va face la sfârșitul veacurilor” (*Madona cu Pruncul*)) sacral devenind atât extrinsec, cât și intrinsec creațiilor artistice, iar forma plastică închinată credinței oferă posibilitatea ochilor pământești de a întâlni ochii lui Dumnezeu.

În poemul *Învățătura Maicii Domnului*, Fecioarei i se atribuie un senzualism sacru: „spicul înflorit al lumânării/ se arată izvoditor din mâna feciorelnică/ a Mariei, ocrotind, deopotrivă,/ firicelul timid de lumină”. Francisc de Asissi, aducătorul în cultură a franciscanismului, a exercitat o influență extraordinară asupra vieții religioase a creștinismului apusean, cu ecouri binefăcătoare în manifestările sociale și artistice. Modestia sfielnică și blândețea franciscană ale acestui poem compun desenul de ansamblu de pe „pânzele maestrului”. Flacăra ce luminează atelierul de tâmplărie al dulgherului din Nazaret compune conturarea unei direcții verticale care „țâșnește din palma stângă a lui Iisus” simbolizând dinamismul legământului care unifică cerul și pământul, Dumnezeu și omul. Protecția Mariei pentru „firicelul timid de lumină”, simbol pentru Isus, izvodește din „spicul înflorit al lumânării”, ceea ce reprezintă legătura dintre spirit și materie, dintre moarte și înviere. În vechile tradiții, „fecioara trebuia să țină în fiecare mână câte o lumânare aprinsă”, simbol al sufletului și al nemuririi, izvor dintâi și curat de lumină. Prin verticalitatea și blândețea ei, ea este întruchiparea

nevinovăției și curăției. Acest caracter oferă poemului imaginea incandescentă a luminii ce face trecerea de la lumina lumânării la lumina Lumii.

Poemul *Biserica în peisaj de iarnă* surprinde adorația unui Crist neconvențional, la margine de drum, într-un peisaj hibernal: „Cu ce se poate măsura/ credința băiatului ce și-a abandonat/ cărjele în zăpadă și, rezemat/ de stânca înghețată,/ adoră un Christ încoronat cu nea și/ atârând pe un crucifix răsărit/ în miezul unui pâlce de brazi/ ce închipuie, totuși,/ o biserică mai reală și mai la îndemână/ decît catedrala semeață ce se profilează în valea/ cotropită de o ceață de marmoră”. Întâlnirea dintre Christul răstignit și băiatul căruia nu îi mai sunt necesare cărjele la vederea celui Vindecător, surprinde punerea laolaltă a bucăților de lemn pe care se clădește mântuirea, cu bucățile de lemn pe care s-a sprijinit un ologit. În fața Vieții și a Îndurării, boala nu mai are robi, iar catedrala impunătoare, dar rece pare mai puțin sacră în fața bisericiuței ce adună în sine Puterea și neputința.

Izvorând din imperfecțiunea și limitarea umană, înțelegerea semnificațiilor sacralizante devine dificilă, iar aceasta nu din cauza relației omului cu cele dumnezeiești, ci a conștiinței noastre, după cum reiese din *Cina din Emaus*: „Oricât am fi dorit, împăienjenirea ochilor nu voia să se curme/ nici măcar atunci cînd El, drumețul deodată nouă alăturat/ ne-a dojenit ca pe unii a căror înțelegere nu depășea vârsta prunciei,/ și cu dumnezeiasca răbdare dintotdeauna/ ne-a întors la obârșiile Revelației,/ acolo unde se tălmăcește prețul învierii,/ unde Răscumpărătorul se confundă cu Omul Durerilor./ Cu atât mai de neînțeles încețoșarea ce continua să ne apese,/ pe când vâlvătaia atîțată de rostirea Sa/ ni-L vădea negreșit./ Cu atât mai anevoie de explicat zăbava,/ amânarea de a-L recunoaște,/ prelungită până la frângerea pâinii/ însemnând frângerea de sine”. Poezia-rugăciune cheamă Divinul în cea mai intimă carte a propriului suflet, în care Dumnezeu a existat întotdeauna. Comentariile poetice la operele de artă plastică fac din volumul *Rugăciunile pictorilor* descrieri concentrate ale unor figuri și forme biblice.

Asemeni unui fiu risipitor, eul liric se întoarce umil dar încrezător spre Tatăl milostiv, cu o figură a pocăinței ce-și hotărăște existența într-o „rugăciune și veghere necurmată”, renunțând la cuvintele proprii pentru a lăsa Verbul divin să încremenească „ziua într-o perpetuă amiază”. Sprijinindu-și capul pe grumazul Tatălui, subiectul recompune toate rătăcirile și momentele de fărădelege, tânguindu-se amarnic. Ca un Petru ce și-a lepădat Învățătorul, poetul simte regretul faptelor de necredință, de îndoială, de neascultare. Însă lacrima omului se confundă cu cea a lui Dumnezeu: „Acum ochiul lui Dumnezeu mă închide în sine plângând”. „Tânguirea” înseamnă și împărtășire cu suferința cristică. Reînvîindu-și sentimentul comuniunii cu făpturile smerite și umile ale lumii, care și ele au parte de suferință, poetul împrumută

ceva din fraternitatea franciscană, găsindu-și alinare atunci când scrisul se transformă în rugăciune: „Dinaintea Revelației îngenunchet,/ de amîndouă mâinile slujindu-te pentru a scrie,/ precum Ioan evanghelistul, în grotă sa din Patmos”.

Comparativ cu fracturile și convulsiile postmoderne ale imaginarului, poezia lui Damaschin este atrasă de misterele lumii, de însemnele sacralității, accentuând un eu liric raportat continuu la religiozitate ca la un reper esențial al ființei. Cu un aer melancolic, poetul resimte emoția și o redă în tonuri ale „neputinței”, revelația divină fiind ascunsă și amînată de propria decădere, de propria limitare, iar receptaculul purificator al durerii este scrisul, rugăciunea. Conștient de faptul că drumul credinței este unul dificil, sacrificial, știind că însemnele sacralului s-au retras, poetul trăiește într-o lume a desemantizării, a răului ontologic, dar i se deschide calea spre mântuire prin căutarea semnelor divinului.

Lumea pândită de urgența apocalipsei determină poetul să intre într-o stare de tânguire, radiografiindu-și sinele. Locuit de vizionarism, autorul se confruntă cu propriile contradicții și insatisfacții ale lumii desacralizate. Starea de criză și neîmpăcarea cu sine

*

Poezia lui Damaschin însumează revelația și retragerea harului, coșmarul deznădejdiei, invocația ambiguă. Orizontul spre care accede poetul este accesibil doar unora, celor inițiați în etapa cunoașterii de sine, dar și a cunoașterii lui Dumnezeu. Prin poematizare, poetul parcurge un traseu de la revelația artistică la cunoaștere, iar calea prin care se obține aceasta nu este căutarea sufletului universal, ci contemplarea celui individual. Regăsirea identității individuale fac din Dan Damaschin cunosătorul Logosului, înțelegând măreția Sinelui Divin. Cunosând o evoluție de la debutul acestuia prin lirica dramatismului, traversând etapa de ispășire, poetul regăsește așezarea în armonia lumii, găsește condiția paradisiacă. Lauda celor văzute trimite la lucrarea Creatorului, lumea purtând amprentele divinului.

Departate de atingerea unei cuprinzătoare certitudini, cum se întâmplă în cazul însetaților căutători de Absolut, în căutările lui Damaschin se simte o tensiune de mare adâncime, iar călătoria sa interioară este ca Via Dolorosa. Fiecare poem este un stigmat, iar poetul rătăcește într-un purgatoriu de sine și de ceilalți. În lirica sa este, ca „a doua zi după cădere”, un hău căscat între lumină și întuneric, o sursă de conflict, o tensiune, un contrast între agonia costului propriei condiții decăzute și acceptarea că a plătit altcineva în locul lui, a aceluia ce și-a dat Viața pentru moarte ca să obțină Viața pentru toți. Din acest punct luminos, cu irizații păgâne, poetul își începe lunga călătorie spre Dumnezeu, călătorie pe care o continuă și astăzi.

Răspunsuri

Vasile SPIRIDON

Cuvântul confesiv pe „via mistica”

1. Motivele creștine traversează cu „smerenie” istoria poeziei românești, de la primele texte scrise în limba română (Mitropolitul Dosoftei, Petru Cercel), la poezia „naivă” (Emanoil Bucuța), trecând prin sămănătorism (George Coșbuc, Octavian Goga), tradiționalism (Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Pan M. Vizirescu), neomodernism (Ioan Alexandru, Daniel Turcea) și ajungând până în contemporaneitate (Nicolae Ionel, Adrian Popescu, Paul Aretzu). Dar existența formelor imaginarului religios, a izotopiilor mitice și a simbolurilor biblice sub diverse formule și raporturi, în maniere lirice diferite, este evidentă la foarte mulți alți poeți, precum Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ștefan Augustin Doinaș, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Mircea Ciobanu, Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Gabriel Chifu, Ioan Es. Pop, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu ș.a. În actualitate, ponderea poeziei religioase nu este asemenea aceleia pornografice, de exemplu. Pe de o parte, la fel ca în cazul poeziei patriotice (unde poate înșela în apreciere tămâierea evlavioasă a însemnelor patriei), este foarte greu de trecut pragul dinspre sinceritate a sentimentului religios (pe care mizează poeții respectivi) înspre o realizare estetică viabilă. Pe de altă parte, poezilor licențioși, care vor să aibă cu orice preț succes de public, le vine mai ușor să-și exhibe insolența. Cum ar putea fi convinși cei care scriu poezie licențioasă că, în cadrul poeziei profund religioase, chiar mistice (în sensul larg al termenului, de poezie extatică, vizionară), iubirea, ajungând să nu mai fie nici măcar trupească, reprezintă o taină? Sau că iubirea numită original agape nu este totuna cu agapa așa cum o înțeleg ei? Și aceasta deoarece, la modul general, este mai greu să fii penitent, dedat rugăciunii, ascezei și aflării căilor mântuirii decât să fii depravat.

2. Deși nu mai calcă prin ariile plugărite bolovănos de sămănătoriști sau populate cu redundanta recuzită celestă gândiristă, poezia religioasă actuală rămâne reticentă față de

tendențele novatoare, deoarece – fiind prin excelență mai „cuminte”, mai „serioasă” – ea este și trebuie să fie mai fidelă formulelor consacrate. A scrie o astfel de poezie constituie o tentație căreia i-au dat curs mulți poeți, numai că o „convertire” a sentimentului religios în sursă a exprimării poetice presupune dificila apropiere autentică a Logosului divin. Or, exceptând rarele cazuri de revelație, un poet religios este născut, nu făcut, întrucât împărtășirea experienței sacralității și celorlalți se realizează prin suprapunerea eului creator peste eul empiric. Numai așa autenticitatea trăirii poate fi topită în discursul poetic religios și de aceea „via mistica”, traseul sacru al jertfei, este foarte greu de străbătut și prin Cuvântul confesiv sau mărturisitor. A poetiza rugăciunea, asceza sau ardoarea mântuirii înseamnă cu necesitate a le trăi profund. Restul e literatură...

3. De o religiozitate deghizată s-a putut vorbi mai ales în vremea ateismului „predicat” de ideologia comunistă, ai cărei „ani lumină” încercau să eclipseze Lumina revelatoare. În ciuda faptului că instituția cenzurii interzicea conotațiile religioase din orice fel de poezie, toposul revelației și exprimarea poetică a contactului cu transcendentul nu au putut fi abolite. Dar, cu sau fără cenzură lumească, „vama” probei de inițiere sacrală nu poate fi trecută de oricine în drumul smereniei și al tăcerii fecunde (s-a mai spus că suprema stare poetică este aceea care nu poate fi exprimată). Puțini poeți actuali își asumă vocația religiosului, dar aceasta nu înseamnă că trebuie să ignorăm sau să înlăturăm prezența difuză a miturilor, a motivelor și a simbolurilor religioase în structurile de adâncime ale universului lor creator. Aș enumera câteva prezențe cel puțin subtextuale: Creația, Lumina, raiul, iadul, Edenul, izgonirea, credința călăuzitoare, lucrarea transformatoare a dumnezeirii, imaginile christice (Logosul, Întruparea, Jertfa, Grădina Ghetsimani, Patimile, Crucea, Agnus Dei, Învierea, Pâinea vieții, Euharistia, crinul, trandafirul), *muntele* (ca *topos* al teofaniei sau al revelației), Cuvântul întrupat, aspirația spre transcendent (scara, pasărea, aripa, îngerul) ș.c.l. Cred că asumarea trăirii religioase celei mai fecunde și mai autentice o putem găsi astăzi în poezia autorilor, deja citați, Nicolae Ionel (prin poezia beatitudinii, a extazului mistic în fața misterului dumnezeirii) și Adrian Popescu (care, prin tematică și prin viziune, „e bipatrid pentru că locuiește simultan în cer și pe pământ; și încă în ambele locuri cu acte în regulă” – Al. Cistelean).

Andrei MOLDOVAN

1-2-3. Pentru a exprima o opinie care ar merita să fie luată în seamă, s-ar cuveni mai întâi să observăm că poezia se conturează încă de la începuturile sale ca una religioasă, sub forma imnelor dedicate divinității, așa cum ni le-au lăsat primele civilizații. Nici trecerea la forme cu o accentuată notă laică, cum ar fi epopeea, apoi tragedia – forme poetice în accepțiunea lui Aristotel din *Poetica* –, nu a reușit să desprindă literatura de sacru, destinul, cu prezența lui dominantă în astfel de opere, fiind o consecință a puterii nemărginite a zeilor asupra oamenilor. Despre laicizare cu adevărat am putea vorbi abia odată cu poezia saphică, apoi cu cea alexandrină curgând spre marii poeți latini, cu trecere prin Catullus, un poet important, chiar dacă nu foarte mare.

Un fenomen interesant se petrece în secolele al IV-lea și al V-lea p. Chr., când, după oficializarea creștinismului în Imperiul Roman, chiar dacă în vremea care a dus spre prăbușirea acestuia, asistăm la o revenire la poezia religioasă aproape ca la începuturile ei, de astă dată sub forma ei creștină, cu toate că modelele rămân marii poeți latini. Se cuvine să îi amintim pe Aurelius Ambrosius și pe Paulinus din Nola, cu carmine și imne liturgice, alături de proza creștină bine cunoscută tuturor a lui Aurelius Augustinus (*Solilocviile* ar putea aparține deopotrivă și lirismului) și Eusebius Hieronymus. Cu toate acestea, laicizarea literaturii, a poeziei, și-a urmat cursul de nestăvilire de-a lungul veacurilor, cu o raportare mai mult sau mai puțin pronunțată la divinitate. Istoria literaturii a reținut mai cu seamă acele opere care s-au impus prin valori estetice noi, a luat în seamă, cum este și firesc, latura creativă a scrierilor, de obicei abateri de la norme, chiar dacă, la rândul lor, creatoare de norme. Poezia religioasă, creștină de acum, nu a pierit, ci a existat alături de cea laică, cu toate că nu a mai izbutit să ocupe primul plan. Să remarcăm totuși componenta creștină a poeziei romantice.

În aceste contexte, apariția mitropolitului Dosoftei în literatura română, cu a sa *Psaltire pre versuri tocmită* (1673), dar și cu un *Poem cronologic despre domnii Moldovei*, ilustrează cum nu se poate mai bine cadrul mai larg amintit aici. Este evidentă preocuparea ierarhului pentru o cunoaștere mai apropiată a psalmilor de către credincioșii români, printr-o transcriere într-un limbaj și o formă mult mai accesibile (metrică tradițională românească), fără să aibă neapărat mari ambiții poetice, chiar dacă

lirismul *Psaltirii* îndreptățește lucrarea să stea pe raftul primelor izbânzi poetice ale literaturii române. În schimb, nu trebuie să îl uităm pe Miron Costin cu *Viața lumii*, poem amplu, scris tot cam în aceeași perioadă cu *Psaltirea* lui Dosoftei, operă prin care cronicarul este neîndoiește un poet în toată puterea cuvântului.

Nu cred că astăzi putem vorbi despre o poezie creștină în termenii consacrați, având în vedere, cum este firesc, o poezie producătoare de valori. Poeții pe care ne-am obișnuit să-i considerăm autori de poeme religioase (Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, Ioan Alexandru și alții) realizează în cel mai fericit caz o translație, o trecere a sacralului în planul omenescului, relevând astfel aspecte profunde și durabile ale ființei. Raportarea la divinitate nu micșorează cu nimic interesul pentru om, care rămâne mereu preocuparea dintâi a poezilor. Vorbim în general de motive creștine, poate chiar de teme, dar ele nu ar exista dacă în centrul demersului liric nu ar fi omul.

Poeții de azi, mă refer acum la generațiile care sunt active în ultimele trei decenii, parcurg, cred, o profundă criză de identitate tocmai prin demonetizarea sentimentului religios și prin neputința înlocuirii lui. Nici măcar nu este un lucru rău din perspectiva creației. Atunci când se întorc spre credință, ca poeți, sunt de fapt niște eretici, spre dezamăgirea teologilor și spre binele poeziei. Iată, spre exemplu, poetul Ioan Pinte, preot în același timp (lucru care nu are mare relevanță din perspectivă poetică, chiar dacă este și autor de imnografie creștină), a publicat în 2009 volumul de poeme *Casa teslarului*, la Editura Cartea Românească (desigur, casa lui Iosif, în care a crescut Iisus). Mulți comentatori au considerat volumul ca fiind unul de poezie creștină. Fără îndoială că abundă teme și motive religioase, că este *de inspirație creștină*, dar autorul se dovedește un eretic, dacă admitem prioritatea unei evaluări estetice, de vreme ce cartea există sub cupola literaturii, lucru ușor de dovedit (vezi în acest sens și comentariul intitulat *Ereziile de duminică* în A. Moldovan, *Consemnări critice*, Editura Cartea Românească, 2017). În astfel de erezii rezidă forța și calitatea neîndoiește a poemelor.

Mai mult, criza de identitate, resort puternic în spațiul poieticului, nevoia de raportare la repere durabile, de definire, îi determină pe mulți poeți de azi să confere valori sacre unor aspecte surprinzătoare ale cotidianului, ale banalului, dacă nu cumva și viciilor. Toate acestea nu sunt neapărat o noutate. Încă în anii cincizeci ai veacului trecut, Roland Barthes observa un asemenea fenomen (R. B., *Mythologies*, Édition du Seuil, 1957), ca o nevoie perpetuă de mitizare, mai întâi în viața socială, nu neapărat în poezie. Că poezia nu face excepție, e de la sine înțeles. Să luăm

doar volumul *cartea Alcool* de Ion Mureșan (Editura Charmides, 2010) și avem un exemplu cât se poate de potrivit în acest sens.

Dacă admitem criza acută de identitate, nevoia de sacru într-o lume desacralizată, îndepărtarea de formele consacrate și nevoia impunerii unor modalități noi, inclusiv de limbaj, o mutație radicală a valorilor, am putea să ne asumăm riscul și să vorbim despre o anumită religiozitate a unei părți a poeziei noastre de azi, chiar dacă nu despre una neapărat creștină.

LUCIA ȚURCANU

Cazul Basarabia

1-3. Literatura română din Basarabia a avut – se știe – o evoluție nefirească și sincopată, fiind bulversată în a doua jumătate a secolului al XX-lea, de perturbările politice care au marcat acest spațiu. Nu cred că în stânga Prutului a existat vreodată o lirică a fiorului religios în sensul clasic al conceptului (poate, cu excepția lui Alexei Mateevici). După interbelicul izolării în autohtonism, anii '50 ai secolului al XX-lea au adus în literatura română din Basarabia proletcultismul și, implicit, ateismul. Nimic ce amintea de motivele, simbolurile sau terminologia poeziei religioase nu putea să treacă testul cenzurii. Abia în anii 1989-1991, perioada mișcării de renaștere națională, pătrund în poezia din Basarabia formule ale liricii religioase, prin poeți precum Dumitru Matcovschi, Grigore Vieru, Leonida Lari. Acestei poezii îi lipsește însă componenta mistică, fiind vorba mai degrabă, de o religiozitate „de baricade”, o religiozitate ce îmbracă forma mesianismului, racordată la poezia începutului de secol XX. E un fel de poezie religioasă lozincardă, declamativă, exaltat-patetică, prin care simbolurile ce constituie esența existențială sunt reanimate pentru a trezi conștiința națională. La poeții-tribuni ai acestei perioade, Dumnezeu sau Isus sunt invocați, cu precădere, în textele angajate civic. Nu putem vorbi de vreun poet care, asemenea misticului Blaga, și-ar compune o mitologie proprie, o metafizică personală din care se va naște poezia. În textele poetice, lipsește eul care să reprezinte firea umană ce își pune problema relației cu Dumnezeu. De fapt religiozitatea – un fel de religiozitate colectivă – este folosită în poezie atât cât să reprezinte ideea de mântuire națională.

Abia unii dintre poeții care se impun după 1980, dar rămân adepți ai lirismului neoromantic ce caracteriza poezia șaptezeciştilor Nicolae Dabija,

Leonida Lari sau Ion Hadârcă, încearcă să revină la substratul profund al spiritualității, invocând relația eului cu marile adevăruri, cu Transcendența, prin intermediul formulelor tradiționaliste. Valeria Grosu, de exemplu, face o poezie confesiv-religioasă, propunând o viziune sacralizantă asupra realității. În același timp, autoarea, având conștiința convenționalității cuvântului poetic, dezvoltă binomul erezie-credință. *Miere eretică* (2002) este titlul cel mai relevant pentru acest gen de poezie, care, după Emilian Galaicu-Păun, „seamănă izbitor cu *une religieuses* care visează să fie arsă pe rug pentru erezie în timp ce-și face rugăciunea de seară”.

Leo Bordeianu, căruia îi reușește cel mai bine poezia angajării sociale (cum ar fi poemul *Harta*), pune în centrul textelor sale un eu ce trăiește la modul grav, patetic, sentimentul religiozității („Cu Dumnezeu în suflet îmi încep ziua/ și cu marele regret/ de a nu-L fi văzut acolo/ ani în șir/ de a nu-L fi descoperit nici azi/ întru totul”). Poemele dedicate Divinității sunt însă fidele formulelor consacrate, iar versificații de genul „Mă-ntorc la tine chiar de știu/ Că am greșit peste măsură/ Risipitor, dar totuși fiu./ Căzută, dar a Ta făptură” sună cu totul și cu totul anacronic.

Un adept al formulelor consacrate în ce privește componenta de esență religioasă, mistică în poezie este și Victor Pânzaru. Pe lângă misticismul de descendență blagiană („Mă așez seara pe prispă cu fluierul în mână/ Și, înainte de a începe vreun cânt./ Privesc prin țeava de soc în țărână/ Pân' văd ce fac semințele în pământ”), simbolurile și retorica poeziei religioase tradiționale sunt valorificate pentru a construi imaginea unui eu angoasat ce-și caută izbăvirea în Divinitate („Dă-mi, Doamne, măcar să nu cad în banalitate.../ Doamne, cât de greu este să uit puțin de mine./ Că de acum nu oamenii, timpul tare mă bate/ cu mâinile, nu știu ale cui, mâini prea străine...”).

S-ar părea că odată cu intrarea în scenă a optzeciștilor ludico-ironici sentimentul mistic sau religios are tot mai puține șanse să-și găsească materializare în poezie. Există totuși câțiva poeți din această generație care – de la debut și până azi – își asumă religiozitatea (nu neapărat ca pe un element structural fundamental) în numele unui așa-zis program de raportare, prin re-convenționalizarea „terminologiei”, a sacrului la cotidian. În studiul său *Poezia generației '80*, Nicolae Leahu definește foarte elocvent relația poetului optzecist cu „poezia religioasă”: „Ocolit, în general, de poeții optzeciști în favoarea unui discurs ce reabilitează realul și biograful, sentimentul mistic sau religios nu se lasă «izgonit din poezie», adaptându-se, în formule mai puțin obscure, rigorilor noii paradigme./.../

spre deosebire de lirismul modernist, angoasat și depersonalizat, așa cum îl prezintă Hugo Friedrich în celebra lui sinteză, care tindea să exprime tragismul ființei umane într-o lume a «transcendenței goale», descentrată, fragmentaristă, în fond atee, postmodernismul recuperează unele enclave de sacru sau obscuritate, restituind poetului dreptul de a căuta esența ființei, într-un limbaj purificat de afectarea inițiativă și elitistă a modelului poetic modernist. Nu putem vorbi, desigur, în legătură cu poezia generației '80, despre o lirică a fiorului religios în accepția lui Arghezi, cel din *Psalmi*, dar nici de una profund îndatorată canonului ortodox, cum sunt experiențele lirice ale lui Nichifor Crainic sau Ioan Alexandru”.

Emilian Galaicu-Păun este optzeciștii basarabean care valorifică cel mai stăruitor simbolurile religiozității, mai toate poemele sale fiind străbătute de o undă metafizică. În volumele *Levițiații deasupra hăului* (Hyperion, 1991), *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut* (Dacia, 1994), *Arme grăitoare* (Cartier, 2009), sunt mai multe poeme în care se produce dialogul cu miturile creștine, nu este însă neapărat sugerată/relevată relația dintre eu și Divinitate. Și nici nu poate fi vorba de confesiune pură, așa cum se întâmpla la Vasile Voiculescu, la Cezar Ivănescu sau la Ioan Alexandru, pentru că, având conștiința relației cu limbajul și experiența relativizării metafizicii prin ludic și ironie, poetul postmodernist nu mai raportează la sine relația cu Divinitatea, ci încearcă să urmărească modul în care Transcendența se reflectă în post-istorie, realizând „contragerea mitului creștin în spațiul istoriei contemporane” (Nicolae Oprea).

Cu referire la *Levițiații deasupra hăului*, Romulus Bucur admite că „principala temă a acestui volum este posibilitatea inserției sacrului în cotidian”, relevant fiind poemul *Înălțarea*, în care este evocat mitul cristic, prin raportare la corporalitate: „grea ca mierea, din căușul nimbului său răsturnat/ carnea trupului adânc i se prelinge/ strecurată îndelung prin plasa/ sângelui: i se prelinge pe/ chip, turnată pe bărbie, gât/ umerii aduși i se preling pe/ brațe până-ajung la cel' lalt capăt/ pumni și pumnii i se vor prelinge-n/ degete-lumânări. căci sfântă ca/ untdelemnul, din căușul nimbului/ carnea trupului i se prelinge/ unsuros pe piept, pe abdomen/ bifurcându-se, lăsând în mālul rodnic/ nufărul viril să se deschidă, curge pe/ coapse, pulpe, vine și abrupt de/ la genunchi în jos, doar ochiul treaz/ de-abia reușește-a ține trupu-n/ balansare, să nu-l scape nici pe-o/ clipă din vedere, cum nu-l scapă din/ veninoșii ghimpi – vie – cununa/ de albine, cea roind în jurul/ frunții de copil din flori/.../ îi dă ghimpe și roind cununa/ se-nnoiește-n zbor și trupul lui/ pluricelular e ca un fagure:/ nu-l mai ține cruce, chingi, nu-l țin/ cuiele din palme, doar cununa/ de albine, cea roindă, a cărei/ miere grea și

ceară străvezie/ carnea trupului prelins îi/ este”. Din perspectiva poetului postmodernist, metafizicul nu există în afara concretului perisabil, a imediatului. Intenția este de a recunoaște Transcendența în materie și în corp. Mircea A. Diaconu observă, pe bună dreptate, că „toată poezia lui Emilian Galaicu-Păun e fascinată de valoarea intrinsecă a cărnii, de prezența lui Dumnezeu *hic et nunc*; metafizicul nu există în afara concretului fragil, a umbrei vagi în care se întemeiază existența, biograficul, sinele imediat”. Pe de altă parte, același metafizic există prin raportare la faptul de cultură. Însuși autorul, comentându-și propriul text în revista *Semn*, subliniază: „Sentimentul împlinirii («și trupul lui/ pluricelular e ca un fagure»), prin martiriu («nu-l mai ține cruce, chingi, nu-l țin/ cuiele din palme»), transfigurează carnea în spirit («miere grea și ceară străvezie»), nu înainte însă ca această muritoare carne să aibă argheziana certitudine – «este». Poemul începe abia acum, cu moarte pre moarte călcând”.

În aceeași cheie este scris și textul *Figură în repaos* (din *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*), poem „de aspect tipografic biblic, modelat într-un fel de versete numerotate” (Nicolae Leahu), cu referire la care Ion Pop remarca, în postfața la antologia *Arme grăitoare. Ediție ne varietur* (2015), că „actul transfigurator e tratat la propriu, ca translație între carnal și spiritual prin pătimirea – iarăși cristică – transfiguratoare./.../ Aici textul descrie *ad litteram* trecerea elementelor corporalității (voce, privire, sudoare, vestminte, cuie, gesturi, până la «liniile vieții și sorții») prin găurile din palmele crucificatului, înspăimântat de moarte, ca printr-o «clepsidră desăvârșită», prin care «ultimele linii și trăsături scurse din palme s-au adunat într-o altă dimensiune, formând aceeași palmă», dar una, așadar, spiritualizată, devenită simbolică. Atât doar – și e un lucru esențial – că aceste treceri de praguri înspre spirit «nu i-au vindecat rănila», iar «palma lui de cândva», cea de carne suferindă, re apare pe drumul invers, dinspre metafizic spre carnea pătimitoare”. E un paralelism continuu, în poemul lui Emilian Galaicu-Păun, între mitul cristic și lumea raportată la acest mit: „29. Lumea însăși, scursă prin găurile/ din palmele sale, s-a transfigurat,/ căpătând o altă dimensiune; timpul/ însuși, scurs prin găurile din palmele sale, s-a schimbat la față, fără a-i/ vindeca rănila”. De fiecare dată, relația poetului cu simbolurile religioase este mediată de raportarea la cuvânt și la faptul de cultură.

Abia în *iov & vio* (*Arme grăitoare*, 2009), fiorul mistic devine cu adevărat relevant, eul fiind pus față în față cu propria-i trecere. Motto-ul din T.S. Eliot, constată Ion Pop în postfața citată mai sus, „aduce mai la zi ceva mai vechea asociere rilkeană dintre viață și moarte, trecută apoi prin Blaga, cu

gorunul în care crește sicriul viitor, numai că aici simbioza are loc între text și experiența cărnii, a unei boli aparent banale, dar care trece în planul înalt simbolic-biblic, al omului părăsit de Dumnezeuul său, aproape imposibil de disociaat”. Iată versurile ce conțin această imagine: „să le-o iau înaintea groparilor pe scurtătură, nu trupul la groapă, ci groapa o dau în trup – și am scăpat de ea!/ (este-o groapă de patruzeci și... de ani pentru-un bărbat de 1.80 m, cu părinți încă-n viață, la rândul lui tată/ de familie & soț iubitor – nicio viață de om n-o astupă și-anume cu ea acum tre’ să te/ iei în gură. O groapă à fleur de tête ce s-ar potrivi pe picior ca pantoful cenușă-/ resei, doar s-o încerci – nicio moarte de om n-o încape și-anume pe tine te-a dat în gât)”. Este o raportare nemijlocită/nemediată la metafizic, trecută prin reflecțiile eului și dând naștere unei mitologii proprii, din îmbinarea biografiei proprii cu momente ale istoriei și cu elemente ale mitului, toate de o profundă încărcătură dramatică.

Componenta mistică devine și mai pregnantă în *Columbarul Ultima Dorință*, care încheie *Țesut viu. 10 x 10*, un roman ce se construiește pe o serie de simboluri creștine (Cartier, ediția I – 2011; ediția a II-a, revăzută și *remake*-tată – 2014). Poemele din *Columbar* lasă să ni se releve o adevărată metafizică a morții – ca în *Mort beat*, bunăoară: „1. Nu-i așa./ frate de cruce/ Ioan Flora/ (1950-2005)/ că roua de/ dimineată/ taie greața?// 2. Șapte ani –/ și gata./ Gheorghe Crăciun/ (1950-2007)/ ți se-ntoarce/ pe dos/ stomacul/ de câine/ al mormântului!” –, aici devenind evidentă predilecția poetului pentru minimalismul imagistic. Minimalismul și biografismul sunt exploatate și în *Octoih matern* (publicat recent în revista *Contrafort*, nr. 1-2/2018), un poem în care fiorul mistic este provocat de fiorul morții: „Cum era/ topită de/ suferință,/ când i-am/ aprins o/ lumânare/ în seara/ zilei de/ 8 martie/ flacăra/ s-a întors/ cu fața/ la mama/ și, ușor/ să nu-i/ sperie/ somnul,/ i-a suflat/ la ureche:/ «Stingerea»” (5. *Lumină din lumină*).

Practicând mai mult o poezie cu substrat religios decât o poezie religioasă propriu-zisă, Emilian Galaicu Păun face uz de formulele utilizate din plin de formulele practicate de postmoderniști, lăsându-ne să înțelegem, prin referințele livrestice pe care le face că, înainte de a scrie poeme precum *Înălțarea, Figură în repaos, Pieta (iedera pe cruce), iov & vio* ș.a., a asimilat toată istoria poeziei religioase românești.

Dintre „douămiiști” și „postdouămiiști” basarabeni, Anatol Grosu poate fi înscris în categoria poezilor care face o poezie a religiozității intrinseci, căci universul familial-rustic pe care îl evocă în *epistola din filipeni* (Casa de Editură Max Blecher,

2012), fără a insista asupra motivelor religioase, pare să fie învăluit de o aură mistică, iar nenica, „protagonistul” poemelor, este purtătorul sacralității, e ființa prin care se face legătura convențională cu Transcendența.

Elemente ale unei religiozități „deghizate” pot fi găsite și în volumul *Un spațiu blând, care mă primește cum m-ar îmbrățișa* de Alexandru Cosmescu (Cartier, 2013). Cartea are o dedicație – „pentru adi. când l-am cunoscut, voiam să fiu ca el și să scriu ca el. dar nu pot fi altceva decât sunt. așa că am scris cartea asta” –, care sugerează de fapt dominantele poemelor: autenticitate și sublimare, adică transpunere a trăirilor ordinare pe un plan superior, al blândeții și liniștii, care, dintr-un anume punct, sunt sinonime ale iubirii divine (referirea la Adi, alias poetul-călugăr Adrian Urmanov, este relevantă în acest sens). Poemele conțin imagini care se pare că își au originile în panteismul ce caracterizează teologia lui Julian de Norwich („dragostea vine de peste tot”; „când ești lângă/ mine simt că/ mă ascuți și simt dragoste”/ de unde vine dragostea asta/ de la mine sau de la tine sau/ se dezvoltă undeva/ dincolo/ «cred că de peste tot»”), sugerându-ne că Alexandru Cosmescu adoptă optimismul moral din *Revelațiile iubirii divine* ale pustnicei din Norwich, calificată drept „cel mai mare mistic englez”, titlul ultimului poem din carte – *all shall be well and all shall be well and all manner of things shall be well* – fiind un extras din cea de-a 13-a revelație (cuvintele se regăsesc ca refren și în ultimul din cele *Patru cvartete* ale lui T.S. Eliot). În acest fel, poemele se construiesc palimpsestic, vădind o consistență rar întâlnită azi în poezia minimalistă a tinerei generații.

În *O lume de evantaie, pe care nu o împarți cu nimeni* (Charmides, 2017) Moni Stănilă (basarabeancă prin adopție) își manifestă interesul pentru dimensiunea religioasă a poeziei, deși nu folosește neapărat motivele și terminologia încetățenite ca fiind religioase. Ar fi vorba și aici de o religiozitate deghizată, de „poeme cu tâlc metafizic” (lui Octavian Soviany) în care se profilează un spațiu al beatitudinii edenice („Aici e insula./ Aici nu se aud escavatoarele urbane/ în fiecare dimineată când visezi păduri.// Și nici troleibuzele nu se claxonează între ele.// Doar solfegiile câtorva păsări/ și aerul plin al zilelor”; „Să tot stai, să tot bei, într-o insulă ca asta, ne spunem./ și mai comandăm o carafă”. În toate poemele din această carte poate fi depistată componenta de esență mistică, iar „ambiguitatea alegorică”, după o constatare a lui O. Nimigean, „devine principala sursă de lirism”, ca în aceste versuri ce deschid volumul: „O punte plutitoare de lemn duce pe insulă./ Din patru părți, se adună în centru ca un buchet/ luminos./ Pe acolo să vii”.

Constantin CUBLEȘAN

1. Cred că ar trebui să facem, mai întâi, o precizare în sensul aprecierii caracterului religios al unei producții literare, în cazul nostru al poeziei. Pentru că, eu nu cred că poate fi numită poezie religioasă o anume versificație tematică pe marginea unor fapte sau expresii biblice. De asemenea producții avem parte la nesfârșit, datorate mai ales unor diletanți în ale literaturii. Aceștia nu sunt poeți ci versificatori. În consecință, nu avem sau nu putem vorbi de o poezie religioasă, ci de un soi de exercițiu de popularizare a unor precepte... religioase. Cu adevărat putem vorbi de o creație în spirit religios la Vasile Voiculescu, la Ion Pillat, la Radu Gyr, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Șt. Aug. Doinaș ș.a. Ponderea unei asemenea poezii în cadrul larg al fenomenului literar actual, la noi, este destul de redusă. Din ce cauză? Asta e o altă discuție.

2. Dacă e să ne uităm la un Arghezi sau Blaga, aceștia nu merg pe o linie tradițională, tradițională nu atât ca prozodie ci ca ideatică. E de apreciat sentimentul religios care duce la emoție artistică autentică într-o exprimare cu valoare estetică intrinsecă, de netăgăduit... Poezia unui Sandu Tudor, bunăoară, se înscrie în canonul expresiei religioase liturgice... Poezia lui Ioan Alexandru e patetică, a lui Valeriu Anania e reflexivă... De curând, doamna Maria Daniela Pănăzan a publicat un eseu monografic pe tema poeziei religioase românești. E de consultat exact pentru disocierile care le face în acest domeniu.

3. Foarte sumar, m-am exprimat deja asupra acestui aspect. Vreau să adaug doar atât: nu înseamnă că dacă ești un credincios practicant, adică dacă mergi în fiecare duminică la biserică și ascuți Evangheliile, ești îndreptățit să te crezi poet religios povestind apoi, în versuri, întâmplări din viața Mântuitorului... Există în literatura universală destule exemple de poeți cu o operă religioasă de mare profunzime ideatică, emoțională, care nu ilustrează teze creștine sau de altă apartenență cofesională. Exemple ar fi numeroase dar vreau să amintesc, în aducere aminte imediată, pe Ioan Al Crucii din literatura spaniolă. Nu veți găsi în creația acestuia comentarii narative în versuri pe teme religioase. Nimic anecdotic. Pentru că el trăiește în sprit religios iar poezia sa rezultă tocmai din această trăire fundamental religioasă.

Ovidiu MOCEANU

Poezia creștină – o dimensiune fundamentală a poeziei românești

1. Fenomenul cel mai interesant în poezia românească de după 1990 este, fără îndoială, reactivarea interesului pentru poezia creștină. O serie de studii, teze de doctorat, antologii etc. aduc în atenție temele mari ale acestei poezii, care a supraviețuit tuturor încercărilor de a-i bloca existența. Era oarecum firesc să își arate vitalitatea, de vreme ce poezia creștină a însemnat actul de naștere a poeziei românești, cu binecunoscuta *Psaltire în versuri* (1673) a Mitropolitului Dosoftei.

Se impune, în primul rând, o precizare referitoare la terminologie. După 1990, a revenit în atenția cititorilor ceea ce s-a numit și se mai numește încă „literatură religioasă”¹. De fapt, sintagma/conceptul se referă la literatura creștină, înțelesă ca literatură de cult, dar și ca literatură a exprimării credinței, în forme specifice artei literare. Antologiile de poezie de până acum au demonstrat că nu este vorba de manifestări sporadice, de creație ocazională, ci de un filon foarte bogat, lăsat în uitare, din motive binecunoscute, sau pur și simplu ignorat cu bună știință. Ezitarea terminologică („poezie religioasă”/ „poezie creștină”) se observă de îndată, nu numai în antologii. Se preia o mai veche sintagmă folosită în istoria literară, mai ales în capitolul despre literatura veche. Istoria literară avea în vedere în primul rând literatura de cult (traducerea textului biblic, cărțile de cult, tipărituri etc.) când cerceta „literatura religioasă”. Așa s-ar explica de ce beletristica de inspirație creștină n-a constituit niciodată un capitol distinct, ci a intrat sub aceeași cuprindere largă a „literaturii religioase”. Nu e greu de sesizat că literatură religioasă poate fi și iudaică, și islamică, și budistă etc., în măsura în care face mărturisirea de credință specifică religiilor respective. O istorie a religiilor exprimă sugestiv necesitatea delimitărilor, fiindcă nu va fi niciodată numai o istorie a creștinismului, după cum istoria creștinismului nu va fi niciodată o istorie a religiilor. Așadar, literatura creștină impune un anume sens, chiar dacă acest concept s-ar referi și la alte sfere decât cea beletristică. Literatura creștină exprimă, în forme specifice, credința în Iisus Hristos, Fiul al lui Dumnezeu și Mântuitor al lumii. Este o literatură mărturisitoare, fie că ne referim la scrierile apologetice, dogmatice etc. ale Sfinților Părinți ai Bisericii, fie că avem în vedere poezia creștină, proza ori eseu creștin. Istoria literaturii creștine vechi (universale) reflectă, de fapt, istoria afirmării creștinismului, a credinței celei adevărate. În multe din paginile ei care fructifică forme literare consacrate de tradiția de până atunci (poemul, imnul, drama etc.), regăsim modele ale literaturii creștine beletristice de



mai târziu (v. Sf. Grigorie de Nazianz iar, mai târziu, după secolul al X-lea, Sf. Simeon Noul Teolog ș.a.). O înțelegere corectă a statutului literaturii creștine duce la reprezentări adecvate ale unor texte, interpretate, de multe ori, în alt spirit decât acela în care au fost scrise. Ar fi locul poate să transcriem, din cărți care au fost „documentarul” multor generații, pasaje despre poezia lui Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, I.H. Rădulescu, Ion Pillat ș.a., ca să arătăm inadecvarea mijloacelor critice de investigare. Se impune o recitare, cu alți ochi, a poeziei. Am demonstrat în două articole despre L. Blaga cât de fertil este un asemenea act. Unde ne așteptăm mai puțin, găsim un filon poetic de esență creștină deosebit de valoros.² Dar nu numai poezia se află în această situație. De îndată ce în proză apare o referință creștină, pare că lucrurile se blochează în niște obișnuințe imposibil de depășit. În operele care pot fi integrate literaturii creștine se află o serie de simboluri cu profunde rezonanțe creștine (peștele, pelicanul, porumbelul, loxia, ramura de măsline, ciocârliă, cerbul, crinul, inorogul ș.a.). Literatura creștină românească își așteaptă cercetătorul avizat, care să îmbine în chip fericit calitățile criticului și istoricului literar cu ale teologului avizat, chiar dacă mirean. Au existat în trecut încercări de sinteze, al căror ecou nu rămâne azi decât documentar.

2. Față de poezia creștină nu trebuie să fie alte exigențe estetice decât cele specifice poeziei în general. Aici se află una dintre cele mai delicate probleme: poezia creștină nu e o simplă transpunere în versuri a unor dogme de credință. Libertatea de creație îi permite autorului să exprime, în forme performante estetic, un adevăr de credință. Poezia creștină contemporană, în gama largă de variante ale existenței sale, propune un discurs deschis inovației, nu a rămas la nivelul „formulelor consacrate”. Ne stau la îndemână nenumărate exemple: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Ioan Alexandru,

Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Nicolae Ionel, Gheorghe Pituș, Mircea Ciobanu, Adrian Popescu, Dan Laurențiu, Daniel Turcea, Ana Blandiana ș. a.

3. Problema religiozității explicite sau implicite o analizează trei teze de doctorat de o valoare deosebită pentru subiectul pe care îl discutăm: Maria-Daniela Pănăzan – *Coordonate ale poeziei religioase românești din secolul al XX-lea* (2009), Cezar Boghici – *Sacral și imaginarul poetic românesc din secolul al XX-lea* (2009), Daniela Varvara, *Mituri și simboluri biblice în poezia românească neomodernistă* (2016), toate publicate și în volum.

Temele, motivele, simbolurile creștine configurează, în poezia unor autori, un univers construit pe coordonate tipic creștine. În poezia lui Ioan Alexandru, o idee centrală e ideea de Logos întrupat, Cuvântul lui Dumnezeu Care S-a făcut trup. Un poem exprimă, într-o formă complexă, subtilă, un adevăr dogmatic: „E gol Cuvântul, absență,/ Fără întrupare,/ Fără-nviere n-are ce veni/ E numai moartea în lucrare/ Hrănit de ea zi după zi/ Ce mă așteaptă-i destrămare/ Dar logosul se zămisli/ Și dacă mor numai voi dormi/ Pentru o clipă cât o sărbătoare...”

Natura imnică a poeziei lui Adrian Popescu găsește accente proaspete pentru întâmpinarea Crăciunului: „Vine iar Crăciunul, brad în promoroacă/ Uite, toată noaptea au cântat în cor/ galaxii și nove, pasărea pe cracă,/ să-L primească-n iesle pe Mântuitor”. În poemele lui Daniel Turcea, patimile Domnului sunt evocate în atmosfera icoanelor bizantine: „Era sub cer, dar nu era în lume/ mulțimi de zile și uitând de sine/ trăia-n lumină și era lumină/ aprinsă/ din lumina nensurată.”

Astfel de exemple putem da și din opera multor poeți care încearcă acum să-și creeze identitate în literatura română.

Note:

¹ A se vedea următoarele antologii: Silvestru Boacă și George Șovu, *De românească învățătură*, Antologie de literatură populară și cultă religioasă, Ed. Recif, București, 1992; *Poeziile creștinilor români*. Antologie și cuvânt înainte de Mircea Ciobanu, București, Ed. „Casa Școalelor”, 1994; *Poezie creștină românească*. Ediție îngrijită de Magda Ursache și Petru Ursache. Postfața de Petre Ursache, Ed. Institutul European, Iași, 1996; Preot prof. Gheorghe C. Deaconu-Uda, *Crăciunul poezilor*. O antologie a poeziei creștine românești, Ed. Aula, Brașov, 2000; Irina Nicolaescu și Sergiu I. Nicolaescu, *Rugăciunile poezilor*. Antologie de poezie religioasă românească., Paralela 45, Pitești, 2000; Ion Buzași, *Poezia religioasă românească*, Dacia, Cluj-Napoca, 2003 ș.a.

² V. *Teopoetica unor simboluri creștine în poezia lui Lucian Blaga și Numiri și atribute ale ființei lui Dumnezeu în lirica lui Lucian Blaga*, ambele publicate în volumul meu *Cuvinte și cărți*, Ed. Universității „Transilvania”, 2006.

Olimpiu NUȘFELEAN

Pietatea cultivată de poezie nu-i o slăbiciune a sufletului confruntat cu duritățile existenței

1. Ființa noastră are printre caracteristicile esențiale și sentimentul religios profund. Suntem sau am vrea să fim – dincolo de tipologiile în care ne hazardăm, într-un fel sau altul – plini de evlavie, pioși, încercăm să găsim puterea de a ne reculege, de a ne aduna dintre cele ce ne risipesc mereu, ne risipesc într-un sens atroce, să ne orientăm întru adevăr prin pădurea de atâtea semne înșelătoare ale timpului. În această situație, omul își are un aliat de nădejde în poezie. Poezia ne oferă mereu prilejuri de reculegere, reinventându-se neconținut pentru o actualitate imprevizibilă. Faptul că poezia românească scrisă s-a născut cu amprenta religiozității creștine e un privilegiu specific literaturii noastre. E un dat pe care merită să-l prețuim enorm. De ce? Pentru că astfel e asigurat, dintru început, creuzetul în care se consumă marile frământări ale omului, frământări care par superflue în situația în care nu se fac în relație cu Instanța Supremă, cu Dumnezeu. În momentul când Cel de Sus stinge lumina sufletului (chiar și în imaginația unui ateu, care nu-i recunoaște prezența; ateu căruia îi putem accepta opțiunile), totul se stinge. Poetul însă menține aprinsă această lumină a sufletului, în orice estetică s-ar încadra poezia lui.

Poezia s-a laicizat și ar putea să continue să se laicizeze, firește. Procesul se desfășoară în momentele când poetul să lasă prins în mrejele cotidianului (care și el este... poetic) sau ale modelelor. Dar modele sunt trecătoare. Temele se înnoiesc, dar constantele lor nu se pot schimba. Poetul, oricât de păcătos ar fi, este religios prin atitudinea sa față de poezie, în general, și față de propria poezie, în particular. Privește el oare poezia altfel decât cu evlavie? Întrebarea nu este convențională sau naivă!... Poetul își pierde evlavia în momentul când scrie bătându-și joc de poezie sau de propria poezie. Pot fi înfîluite și asemenea cazuri, ascunse desigur sub diferite măști. Dar un asemenea produs e doar „scriitură”, care ar putea să se posteze, vremelnic, într-o anumită zonă de interes. Doar vremelnic.

„Comportamentul” religios poate fi identificat în mai multe acte/ fapte ale poeziei noastre actuale. O pondere a componentei religioase este destul de greu de stabilit. Această componentă se diversifică în mai multe aspecte, date de eul poetic din care poezia țîșnește. Poeți eminamente religioși sunt mai puțini. Există mari poeți la care este foarte greu să desparți religiozitatea

de laicitate, aspectele se confundă și se amalgamează, mergîndu-se totuși spre asceză și extaz (cum a fost în cazul lui Ioan/ Ion Alexandru, dar nu numai). Există poeți pe care i-am putea considera „laici”, dar la care găsim opere remarcabile în care apar motive biblice (de la Nichita Stănescu, la – azi – Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Adrian Popescu, Ion Mureșan, Gabriel Chifu, Liviu Ioan Stoiciu – cu trăirile sale terifiante, Aurel Pantea, Marian Drăghici, Paul Aretzu, Dan Damaschin, pe care îi menționez în treacăt, deoarece lista e lungă și seducătoare). Desigur că lucrurile aici pot fi decelate de criticii literari, care au un orizont mai bine delimitat de comparații, iar un asemenea fenomen poetic, ce ține de esența poeziei, beneficiază de numeroase și serioase studii de profil. Important este să reținem că la majoritatea poezilor putem găsi motive biblice, care mențin viu fiorul religios și, în consecință, fiorul poeziei, deși fiorul religios nu se confundă neapărat cu fiorul poetic. Există apoi poeți din tagma preoților sau a monahilor, care scriu o poezie preponderent religioasă. Aici lucrurile ar trebui aprofundate și pot mărturisi acum că tema mă preocupă. N-o pot dezvolta aici, deoarece nu mi-ar permite spațiul tipografic. Dar există poeți interesați precum regretatul Valeriu Anania, Constantin Hrehor, Theodor Damian, Dumitru Ichim, Ioan Petraș, Ioan Pinte, Eugen Barz, Dumitru Ploscaru sau Ioan Mărgineanu... Departe de a epuiza lista. Referitor la ei, am putea să ne întrebăm în ce context își înscriu demersul lor poetic: religios sau laic? Modernitatea a făcut poeticele foarte permissive – lucru foarte bun –, dar cît ne puteam „juca” poetic – ca slujitori ai cuvîntului divin – în spiritul libertăților moderne sau postmoderne, care ne oferă azi atîtea privilegii de creație?

2. Cîndva, pe la finele anilor '70, cînd am citit volumul de versuri *Tu* al lui Pierre Emmanuel, apărut la Seuil, mi-am spus că, iată, se poate scrie poezie religioasă și în alt mod, în altă formulă. Și într-o epocă și un context, occidentale, nu prea deschise experiențelor religioase. Urmăream curios, din perspectiva omului din Est, activitatea aproape exotică a Abatelui Pierre, în informațiile aduse de unele publicații franceze, nu multe, ajunse la mine, chiar în satul meu natal, sau frunzărite la Biblioteca Franceză din București. Dar, în cazul lui Pierre Emmanuel, poezia lui se situa în ordinea dialogului direct cu Dumnezeu, după cum va nota mai târziu Isabelle Renaud-Chamska, la o ediție completă din 2003, poezie care ducea spre o refacere a originii ființei, pe drumul spre a doua naștere, la care aspira poetul, pînă la „cette porte «nommée à tort d'un autre nom», qui ouvre sur la Vie”, dobîndirea viețuirii sub un alt nume, aș zice, nume pe care îl consacram cu ajutorul metaforei. Asta era, într-un fel, sensul. „*À perdre souffle*

dans le vide après le chant”, cum zice Emmanuel. Asta era/ e lupta. (Își mai amintește cineva de Pierre Emmanuel? – întrebare retorică. Mi l-a adus în amintire tema anchetei.) Dar mai era, la poetul francez, formula discursului poetic, prozodia, sintaxa poetică, versul liber, modern, desprins de formulele consacrate, desfășurat fără mari reticente de inovație. Mă gândeam atunci că Ioan Alexandru, în vogă, se întorcea – firesc pentru el – spre formule consacrate, spre un mental oarecum închis în tradiția formelor, și așa fi vrut ca poezii atrași de temă să se aventureze și în înnoirea limbajului, a formulei. (Pe Daniel Turcea l-am conștientizat prin 1982, cu apariția volumului *Epifania* la Cartea Românească.)

Eu nu cred, deși ar putea să mă înșel, că poezia religioasă actuală este sincronizată, din perspectiva esteticii formale, cu evoluția „restului” poeziei. Lucrurile sunt foarte amestecate, mai ales în situația în care avem poeți care aspiră la „modelul poetic religios”, dar nu și-l asumă în totalitate. E o lene, o comoditate a formelor, o lipsă de conștientizare clară, deși avem poeți care se înscriu în tema religioasă cu pregnanță și cu izbânzi artistice extraordinare. Acea Isabelle Renaud-Chamska spunea în nota la volumul de opere complete ale lui Emmanuel că „Au centre (de la cinquième section, intitulée *Toi*), le long poème de *La rencontre* [...] est comme innervé ou irrigué par une confidence, le témoignage d’une expérience mystique survenue en pleine guerre”. Experiența mistică survenită în plin război (al ființei), în plină luptă. Care este lupta poetului român actual? Descrierea mizeriei de pe trotuarul din parc? Evident că interogația mea e cam exagerată. Sau nu? Derutați de mode poetice volatile, mulți poeți actuali nu și-au configurat un câmp de luptă, o țintă a luptei, văzută o asemenea luptă în cele mai diverse ipostaze. Nu trebuie să fie militanți în mod strict, dar nu trebuie să fie nici absenți, autiști, la timpul în care trăiesc. Nu să-i copieze, poetic, deriziunile, ci să se lupte (poetic) cu ele. Desigur că invențiile formale ne pot scoate dintr-un context pierzător, dar aceste invenții nu pot fi inițiate zi de zi, oră de oră. Însă ele pot fi mult potențate de adevărul poetic, de situarea propriului discurs într-un adevăr al existenței permeabil la solicitările poetice.

Poezia se derulează ca act sau fapt și într-un plan mediu – ca să nu zic mediocru – cu formule care se adresează unui cititor mai puțin cultivat, dar care poate fi totuși atras spre locurile poetice ale culturii actuale. O asemenea poezie, cu toată prudența pe care o manifesti, te poate atrage într-o zonă de interes specific zburdălniciei ei, dintr-un motiv sau altul, sprijinită de un adesea perfid motiv de prezență. Decît nimic, mai bine ceva. Și aici, poeți minori întrețin, defectuos pentru poezie în sine, un mediu în care formulele poetice revolute proliferază constant. Imaginea trebuie identificată și configurată, dar

tratată mai mult decît cu maximă prudență. Profesorii de poezie, din școli sau din afara lor, ar trebui să insiste mai mult pe aducerea cititorilor în jurul unui poem (sau poet) interesant, realizat artistic, decît să-i ducă într-o sală unde să asculte cinci poeți mediocri grijulii să nu falsifice obișnuințele de acum o sută de ani.

3. Aspectul acesta l-am comentat, desigur tangențial, mai sus. Poezia, și azi, în parte în interferență cu trăirea creștină, dar și cu trăirea unor necreștini, ca să nu zic atei, deși și ei pot intra în calcul, poezia deci e una dintre cele mai importante religii ale modernității și postmodernității. Doar nu ritualul de tip McDonald e în primul plan, deși proliferază. Descifrarea misterului universal, aflat în strînsă legătură cu sacrul, e o temă de veche și de continuă inspirație pentru poeți. Nu-și revendică oare poezia originea divină? Mai mari sau mai... mici (adică mai puțin motivați) cititori de poezie, ne apropiem de poezie cu o anumită sfială, cu smerenie, cu evlavie, conștienți (dintr-un sentiment poate ancestral) că poezia e altceva decît derizoriul cotidian, decît stresul gratuit întreținut de politician, decît minciunile presupusului prieten. Pietatea cultivată de poezie nu-i o slăbiciune a sufletului confruntat cu duritățile existenței.

Dar, în totul, pentru poet sau cititor, nu contează motivațiile care le deschid calea spre poezie, nici formulele discursului poetic, ci trăirea poetică, pe care poezia o mijlocește, o inițiază și o întreține. Trăire (poetică) autentică este, ca orice trăire firească a omului, găsită întru cuvînt. Iar cuvîntul este la Dumnezeu și trebuie primit, cu har, cu har poetic, de la El! Poezia se scrie cu har. Și, de asemenea, să fim siguri!, se citește cu har!



Addenda

Ion BUZAȘI

Ioan Alexandru – Poetul imnograf

I. Imnele Bucuriei sau „Schimbarea la față” a poeziei lui Ioan Alexandru

În poezia lui Ioan Alexandru, dincolo de nuanțele stilistice de mai mică însemnătate, se disting două etape. Prima, de la debutul din 1964, din anii studenției, cu volumul de versuri cu un titlu de o cuceritoare interogație populară, *Cum să vă spun?* până în 1973 la volumul de versuri *Imnele Bucuriei*. Este o poezie care stă, ca și în cazul altor debutanți din deceniul șase al veacului trecut, sub influența lui Nicolae Labiș, în care problemele grave ale existenței și ale vârstei juvenile sunt învăluite de un entuziasm năvalnic și de un optimism robust. *Lecția poetică* al lui Blaga va atenua acest ton optimist, imprimând în volumele următoare unul profund meditativ.

Odată cu volumul *Imnele Bucuriei* (1973) se petrece „schimbarea la față” a poeziei lui Ioan Alexandru. Poetul devine acum, după propria-i mărturisire un imnograf, dorindu-se un continuator al vechilor scriitori bisericești Niceta de Remesiana sau Roman Melodul: „*de altfel în sinea mea mă socotesc un imnograf, nu un poet. Imnografiile sunt fii ai luminii ce cântă cu bucurie și compasiune elementele universului...*” Edgar Papu îl consideră „cel mai important poet imnic din istoria literaturii, române”.

Ioan Alexandru este poetul Bucuriei, pentru că este poetul Luminii line neapuse care luminează și sfințește pe tot omul ce vine în lume, care este Cristos și care singur a spus despre sine: „*Eu sunt lumina lumii*” sau, cum spune poetul, „*Lumină lină, logos sfânt*”; el depune mărturie de existența lui Dumnezeu, în cuvinte ce amintesc de autodefinirea Divinității în Sfânta Scriptură: „*Și mărturia mea va fi/ Că, cel ce este veșnic va rămâne*”; Fiul lui Dumnezeu este Logosul (Cuvântul întrupat, „*verbum Dei*” ca în Prologul Sfântului Ioan: „*La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era cuvântul*”. Întemerișul său este Sfântul Ioan Botezătorul: „*A fost un om, a fost un an/ Ioan Lumină din pustie/ El nu era lumina doar venea/ Lumină lină-n luminie*”, cântăreț imnic al Sfintei Treimi: „*Aicea pururi voi rămâne/ Un nevăzut din miriade/ Cu graiul meu înmiresmând/ Lumina veșnicei Triade*”. Cine parcurge

sumarul seriei volumelor de *Imne* reține frecvența titlurilor de proveniență biblică: Lumină lină, Lumină neapropiată, Triadă, Logos, Luceafărul de seară, Saul, Misterium tremendum, Miserere nobis, Emaus, Iov ș.a.

Poetul exprimă adevărurile Evangheliei: „*Poate că numai nefiind, poți fi*” (*Dubito*, Cel ce-și dobândește viața o va pierde, cel ce și-o va pierde o va afla). Pe măsură ce ne despoiem de noi înșine, ne apropiem de Cel ce este, și atunci când nu mai suntem noi, atunci suntem cu cel ce există, sau cum spune Sfântul Apostol Pavel: „*Și trăiesc, dar nu eu, ci Cristos trăiește în mine*”; iubirea ca virtute teologică (suprema virtute teologică): „*Căci nu-i iubirea acest dar/ De-a te lipsi de patimile țării/ De-a risipi etern și de-a pofti/ Încovoiat sub jugurile cărnii;/ Grea e iubirea și o pricepi/ Abia când nu mai știi de tine*.” (*Început de iubire*). În poezia lui Ioan Alexandru se pot identifica chiar accente mistice și ascetice, filosoful Ioan Miclea considerându-l singurul poet mistic din lirica românească: bucuria suferinței cu Mântuitorul; „*Doresc de-a pururi să fiu/ Zdrobit de tine cu iubire*.” – Toți misticii (Sfânta Tereza de Ávila, Sfântul Ioan al Crucii ș.a.) același lucru îl doresc și îl spun: „*mă bucur, exalt în suferințele mele, să fiu răstignit cu Tine ca să înviez cu Tine*”.

Poezia lui Alexandru este o „întrupare a unei înalte spiritualități de esență creștină și simultan românească”. Realitățile creștine devin românești, iar cele românești creștine: „*Când poetul intonează un imn Tatălui ceresc, include în el și slava tatălui pământesc; Mama-născătoare este și Mama lui Dumnezeu și mama noastră; Cuvântul este și cuvântul poetului și Cuvântul prin care toate s-au făcut; Lumina este atât inteligența divină cât și umană; și tot astfel: Mirele, Mielul, Luceafărul de seară, Nuntă, Păstorul – toate sunt imagini divine ale unor realități românești sau, tot atât de adevărat, realități românești ale unor simboluri divine*.” (Ioan Miclea). Cele mai comune îndeletniciri devin sacre („*C-așa am moștenit să ne rugăm/ Pe grâu-nainte de a-l vărsa-n țărână/ Seara la lampă cu toții în genunchi/ Rugam pe Domnul de rodire bună*”), pentru că țărâna din Imnele lui Ioan Alexandru nu este creștin numai în zilele de sărbătoare, ci în fiecare zi din viața lui, fiecare muncă a sa este sfințită.

Creștinism și românism sunt într-un raport de interferență și într-unul complementar. Un nimb de sfințenie capătă, ca la Eminescu, marii domnitori, apărători ai gliei strămoșești: Ștefan cel Mare, Constantin Brâncoveanu, Mihai Viteazul, eroii neamului Horea și Avram Iancu, dar și marii cărturari Eminescu, Șincai, Inochentie Micu Clain, Andrei

Mureșanu, Simion Bărnuțiu, Coșbuc și Goga, pentru că ei sunt duhul țării, spiritul ei nemuritor. Expresia modului existențial creștin și românesc apare într-o formă pregnantă în poezia *Casa părintească*, sinteză poetică a creștinismului satului românesc, așa cum apare și în scrierea autobiografică *Bat clopotele în Ardeal*. Despre „*casa părintească*” avem pagini celebre în literatura română, de ar fi să amintim numai pe Creangă, pe Coșbuc și pe Goga. La acești scriitori era dominantă nostalgia după anii copilăriei, casa părintească fiind expresia vârstei fericite și a regretului după această fericire. La Ioan Alexandru, prin extensiune, casa părintească este satul transilvan, ale cărui coordonate existențiale fundamentale sunt munca și credința. În această casă, ne întâmpină o mamă bătrână și un tată cărunț, care abia mai pot ridica cumpăna de la fântână ca să adape bivoli și oiile; dar vine duminica și truda săptămânii se preschimbă în bucuria credinței. Clopotul marchează timpul satului în ritm liturgic. În romanul autobiografic *Bat clopotele în Ardeal* este o pagină extraordinară despre rostul clopotului bisericii în viața satului „*Poate fi mâine orice, mai ales, însă totul este prilej de a fi sărbătoresc împreună. Cu busuioc în mâini, cu cea din urmă suflare a ei, pe uliță o pornește cu zorii spre altar și cea mai neputincioasă bătrână. Poate fi nuntă, poate un prunc nou născut este adus de nănași să-l cufunde în ape și să-l ungă. De vreme ce bat lin clopotele, de vreme ce se împletesc și leagănă satul în fericirile lor, de vreme ce nu bate cel mare de unul singur și într-o dungă. Podite cu aur și argint, trecute prin foc, prin ce poate fi mai curat cu lumină. Nu suntem aici în univers invitați; suntem în centrul cosmosului și noi; acest sătuc, de nimenea știut pe pământ este coroană de aur cu rădăcină. Cum ar fi cu puțință îngropăciunile fără clopote? Cu ce ne-am podi lacrima și mormintele și bocetele, și despletirea părului și inima și lacrima boilor ce trag carul cu răposatul? Dar steagul nunților în jurul altarului cum l-am juca de n-ar fi bătaia lor împletită cu bătaia inimii satului?*” Clopotul este așadar „*inima satului*”, care în afară de muncă, împarte viața acestuia în sărbători, înmormântări, nuntă și botez. Unele momente capătă în evocarea satului o mai mare amploare: când evocă nunta, în momentul peștelui (sau al chemării la nuntă), accentul nu mai cade pe momentul ritual-folcloric, ca la Coșbuc, ci pe sfânta taină a căsătoriei. După succesiunea sărbătorilor și a momentelor esențiale ce ritmează liturgic viața, iată definiția plastică într-o enumerație de detalii etnografice a satului transilvan, și mai ales sărbătorile legate de numele și jertfa Mântuitorului, care ne ține în Univers:

Sat transilvan, căruță de pământ,
Mușcate la fereastră, busuioc în grindă,
Ștergar curat icoanei pe pereți,
Ziua Învierii și Noaptea de colindă,

Rusalii, Bobotează, postul către Paști
Și Maica Domnului în plină vară.
Holdele-s coapte, secerători puțini
Viața noastră, țară milenară.

II. Evocarea imnică a Transilvaniei în poezia lui Ioan Alexandru

1. *Imnul – strigătul sacru fără grai. Imnele Transilvaniei* (Cartea Românească, 1976) continuă, așa cum s-a observat, tematic și stilistic, volumul anterior, *Imnele bucuriei* (Cartea Românească, 1973), amândouă marcând preferința poetului pentru o anume specie literară, imnul – cântare de slavă și de bucurie. Într-un interviu acordat lui Aurel Sasu (vezi *Tribuna*, nr. 6, 1976), poetul declară: „De altfel în sinea mea mă socotesc un imnograf, nu un poet. Imnografiile sunt fii ai luminii ce cântă cu bucurie și compasiune, elementele universului...” Și în *Imnele bucuriei* și în *Imnele Transilvaniei* lumina este motivul poetic fundamental. „Lumină, te slăvesc și cânt” – spune poetul. Seninătatea versurilor sale amintește de cântecele de slavă ale vechilor imnografi: „Scriu pe lumină cu lumină/ Imne senine cum s-au scris/ Pe vremea când Adam era tovarăș/ Cu cerul sfânt în Paradis”. Imnul fiind „strigătul sacru fără grai/ De spaimă sacră și de bucurie”, poetul îl aude la păsările văzduhului pe care se străduiește să le acompanieze în concertul universal de gloriificare imnică. „Măcar cât pasărea de aș fi eu slăvitor/ Cu mult 'nainte zorilor e trează/ În vârful unui tei s-a răstignit/ Și cântă toată ziua în extază/ Și ciocârlia numai imn și fum/ De-aș fi și eu o ardere de sine/ Pe crucea primăverii pe coline”.

2. *Patria-mamă*. Întâiul cânt de slavă este datorat Patriei, această Alma Mater genitrix, cântecul fiind singura formă de „recunoștință pe care o poate manifesta poetul: „N-am altă cale de a-ți mulțumi/ Decât cântând mereu cu bucurie” (*Patria*). Sintagma patrie-mamă este una din expresiile-cheie în creația lui Ioan Alexandru; *Jurnalul de poet* din revista „Luceafărul” și creația sa poetică prezintă în acest sens afinități frapante, funcționând aici un principiu al vaselor comunicante, la fel ca între proza lui Marin Preda și eseurile sale din *Imposibila întoarcere*. Transcriu un fragment dintr-un „jurnal de poet” („Luceafărul” nr. 28 din 1976), ce are vibrația

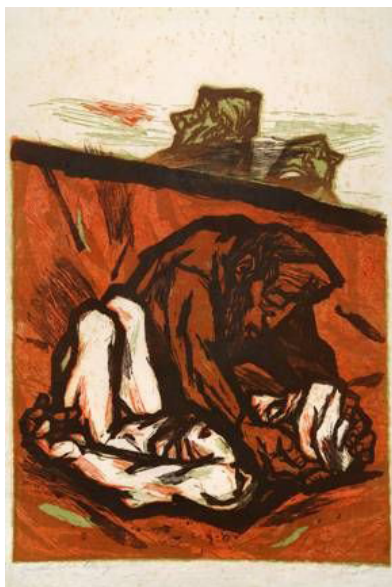
frumoasă a unui poem în proză: „Cel mai dulce și mai cald și mai curat dintre toate numele de pe pământ, bucuria mea de fiecare zi și, nădejdea și ocrotitoarea mea *maică Patrie* (subl. ns.) cer și pământ într-un singur cuvânt.” Volumul *Imnele Transilvaniei* se deschide cu poezia *Patria*, o transpunere în versuri a confesiunii de mai sus: „*Maica mea bună, Patrie de veac/ Cea care-a fost și care o să fie/ Cât licări-vor stelele pe cer/ De voi rămâne om de omenie*” (subl. ns.). *Patria* este locul statorniciei („În patrie mă simt eu pe pământ”) iar martiriul eroilor din trecut constituie o componentă fundamentală a Patriei: „Și călătorii sunt demult plecați/ Și înăuntru patria-i de oase”.

3. *Transilvanie sfântă, te iubesc!* Acesta este versul ce rezumă mesajul poetic al volumului *Imnele Transilvaniei* și, repetând o formulare celebră a lui Gherea, am putea spune că într-un fel este reprezentativ întregii creații poetice a lui Ioan Alexandru. „Transilvanie sfântă, te iubesc!” este versul final al poeziei *Iubire* și mărturisirea directă după un șir de cauzale: „Pentru că-i raclă cuibul tău”; „pentru că gorunii rămasu-ți-au senini/ După atâta plâns și silnicie”; „pentru că-n holdă când o strivești pe câmp/ Lași văduvei de-un snop cum se cuvine”; „Pentru că dealul tău miroase/ A pâine și a vin împărătesc/ Și-n casa ta-i o candelă de veghe”. Sunt expresii poetice pe care în ipostaze diferite le vom întâlni în majoritatea poeziilor sale. Ca la Goga, cu mai multă stăruință însă, se încearcă circumscrierea spațiului transilvan: „E Transilvania și leagăn și sicriu” (*Avram Iancu*); „Clopot înghețat (...) fără de limbă” (*Transilvania*), „Transilvania, țară de silvani” (*Imnul Transilvaniei*) ș.a.

Sunt evocate locuri transilvane ce au însemnat momente cruciale în devenirea ființei noastre naționale. Maramureșul, locul de unde au descălecat întâii voievozi ai Moldovei, este prezentat printr-o plină de sugestie armonie imitativă: „Maramureș, murmur amar/ De mirese mari nemăritate”; „Maramureș, moarte ce-a murit/ Inima și maica mea primară/ Vulturul ioanic te-a iubit/ Și te-a smuls cu sângele din țară”. Orașul simbol al unității naționale, Alba-Iulia, „acropola pe dealuri transilvane”, este evocat în două poezii. Încadrat în negura unei istorii viforoase, Dealul Furcilor din străvechiul Bălgrad, apare ca și Golgota biblică: „Aici în Alba-Iulia i-au spus/ Dealul Furcilor la cumpăna străină/ Căci înainte de-a fi tras pe roți/ Te spânzurau pe lemn o săptămână”. Pentru Ioan Alexandru istoria devine natură („Inima lui Horea sub grâne/ Capul lui Mihai în univers/ Licăre drumul patriei spre mâine”) și, într-o măreață hiperbolă, trupul lui Mihai Viteazul, „butuc, ce sângere-n istorie pe roată”. Blajul apare mereu prin evocarea Câmpiei

Libertății. De cele mai multe ori în imagini, fragment în cadrul unor poezii: în *Către Eminescu*: „Și mai departe mulțimi fără de rând/ Țărani pe câmpul Blajului departe/ Păstori, iobagi și preoți și dieci/ Cât vezi cu ochi-afară din cetate”; 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 înfrigurat/ Cu trandafirul patriei în mână”. Câmpiei Libertății i s-au închinat numeroase poezii, două sunt însă 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, mâinate de același ideal („Libertate și drepturi pe plaiurile strămoșești”) și fixează înțelesul moralizator al actului istoric: „Povestea vieții 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 3/15 mai când cuvântul dreptății rostit de la tribune are efecte nemaipomenite și asupra naturii din jur: „Cipariu Timotei e la cuvânt/ Colinele și holdele-l ascultă/ Târnavă s-a oprit în cursul ei/ Să poată trece îngerul la luptă”. Înfățișarea acelor „scorburi de miere milenară”, Râmeți, Rohia, Nicula, vetre străvechi de cultură și lumină, prilejuiește câteodată descifrarea unor simboluri cromatice. Albastrul iconarilor de la Nicula sugerează poetului un trecut de suferință: „Și-acolo-n cuibul beznelor dintâi/ Căzut din veac și/ răstignit din sine, de vei/ rămâne treaz vei auzi, albastrul// Iconarilor de unde vine” (*Albastrul de Nicula*).

Repet o constatare făcută: Ioan Alexandru era unul din cei mai înzestrați poeți pentru a ne da pagini din proiectata epopee națională. Fragmente din această epopee trebuie considerate imnele închinat unor voievozi (Mircea cel Bătrân, Alexandru cel Bun, Bogdan-Voievod, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul), unor eroi naționali (Horea, Avram Iancu, Bălcescu); unor poeți și cărturari de seamă (Gheorghe Șincai, Mihai Eminescu, Octavian Goga) sau unor trudituri mai puțini știuți ce au râvnit spre lumină (Picu Procopie Pătruț ș.a.) până la „cei ce nu mai sunt aici/ strămoșii mei/ Cohorte de morți acolo-n Transilvania/ Ioanii milioane și Paveli dedesubt/ Lemnarii drepti, păstori și mocanii” (*Imnul străbunilor*). Pe urmele lui Nicolae Manolescu, aș atrage atenția asupra portretului lui Gh. Șincai din *Imnul* închinat martirului cărturar, care are o pregnanță vizuală extraordinară: „... La față/ Supt, coroana frunții lui decât/ Obrazul de două ori mai înaltă, scoica/ Urechii șlefuită blând,/ De-atâtea



zvonuri albe ce-o mănâncă/ S-a subțiat în cap de
diamant și țărâna/ Cărnii s-a uscat pe stâncă”.

Transilvania este pentru poet un loc al valorilor morale perene („Cerul e greu de stele dedesubt/ Și Transilvania de omenie”) și o poezie cum e *Bucurie* stabilind o legătură directă cu lirismul juvenil din mai vechea sa creație *Beau lapte*, exprimă această idee și proclamă că „e bine-n lume/ Câtă vreme șerpilor rămân șerpi/ Și bună ziua este ziua bună/ Și câtă vreme cu iubirii mei/ Cântăm la lampă seara împreună”. Din concepția lingvistică a Școlii Ardelene desprinde poetul ideea că limba este un semn și o garanție a puterii de viață a națiunii noastre: „Noi n-avem alte arme de-a lupta/ Aici în Transilvania mea vatră/ Decât cuvintele greoaie bolovani/ Ce le zvârlim spre ceruri ca de piatră” (*Luptă*). Graiul nostru, „această-nlănțuire de aloi” (suntem aproape de eminescianul „făgure de miere”!) este singura temere pe pământ „Pentru luminile de dincolo de stele”. Duritatea limbajului, impregnat de o tristețe inefabilă, este explicată istoric prin interdicția la cuvântul matern: „De-aceea plângem noi mereu/ Și povestim o limbă necioplită/ Mai mult tăcurăm decât am grăit/ Cu vorba-n crucea limbii răstignită”. Graiul părintesc este așadar sacru și, ca în *Testamentul* arghezian, el este suprema moștenire: „Ajuns în palma mea o noapte și o zi/ Mă voi trudi să-i sânger pe măsură/ Fiul meu în amurg ți-l voi lăsa/ Să-ți ardă-n carne și să-ți bocească-n gură”.

Istoria Transilvaniei înseamnă și iobăgie („Amiroase Transilvania a țărani/ Și țărani amiros a înviere”...), înseamnă și mulțimile „fără de rând”, acea populație „extra muros”, privată de drepturi sociale și naționale: „Extra Muros neamul meu era/ Părinții mei muriră fără nume/ Pribegi în jale se-nfrățeau/

Cu fluturii de dincolo de lume”. Sau în altă, parte: „Mocanii Extra Muros pe căluți/ Cărau pe munți în Apuseni durere”.

Ca și Beniuc, poetul își mărturisește cu mândrie originea transilvană: „Din Apuseni, din răsărit mă trag/ De pe aceste dealuri transilvane”. Evocarea părinților într-o hieratică imagine duală, „Pe dealul Transilvaniei sărac/ Părinții mei, cărunți mi se arată”, amintește de *Bătrânii* lui O. Goga – lipsind însă regretul înstrăinării. Asemănarea cu Goga ține mai cu seamă de atmosferă; satul transilvan este înfățișat cu datinile și obiceiurile, cu ritualul folcloric al nunților și înmormântărilor, cu noblețea simplității gesturilor. E adevărat că uneori se pot găsi chiar cvasi-identități de expresie poetică (*Mărită fie dimineața, Slăvită fie ziua în care te-am văzut* ș.a.), și ele au fost malițios inventariate într-o *Enigmatică noblețe* de Ion Caraion. *Clopotarul* descinde direct din *Dorința* lui Goga de înmormântare simplă, țărănească, adăugându-se într-un mod original presentimentul morții, frecvent în lirica transilvană, iar Ioanul Danii rămas „văduvoi”, pentru care lucrurile din jur până atunci familiare își încetează rostul existenței lor, este un alter-ego al lui Ion Crâșmarul din poezia lui Goga, care pleacă în lume părăsit de nevastă. Nu vor fi înfățișate de către Alexandru acele „figuri ale satului” care dau culoare poeziei lui Goga, pentru că poezii precum *Lelea Teodosie*, *Lelea Mărie*, *Litanie* ș.a., dincolo de un limbaj aparent asemănător, se înrudesc caracterologic cu „chipurile de ceară” din prozele lui Agârbiceanu (*Dura lex*, *Luminița* ș.a.), aceeași viețuire modestă și anonimă, aceeași împăcare cu existența.

4. *Patosul evocării*. Versurile lui Ioan Alexandru, care, după propria-i expresie, „s-a înglodat în acest neam afund” (*Poetul*), se caracterizează printr-un fierbinte patos al evocării ce derivă din însăși concepția sa despre poezie, mărturisită într-o recentă „ars poetica”, arătând prin ce este contemporan un evocator al trecutului: „Prezența unui poet în evenimentele imediat contemporane lui nu vine numai din mutarea în cuvânt a unor evenimente încă fierbinți întâmplare uneori, evenimente reale și deja istorice, ci și din puterea lui de a face contemporane, de-a reîncălzi evenimente hotărâtoare din istoria poporului său, care să lumineze, să întărească și să aprofundeze istoria încă nefăurită, încă în fașă, în plină manifestare” (subl. ns. vezi „Luceafărul” nr. 28, 1976). De aceea, parafrazând o cunoscută exclamație dintr-o poezie a lui Mihai Beniuc: „Hei, fraților, la mine-n sânge/ Istoria contemporană plânge”, putem spune că în imnele lui Ioan Alexandru trăiește istoria *Transilvaniei*.

Virgil DIACONU

Poezia religioasă românească

Antologiile de poezie religioasă românească, dimpreună cu o seamă de articole și studii privind literatura veche, țin să ne convingă de faptul că poezia noastră de început este religioasă, mai precis creștină, și că această poezie reprezintă o constantă a poeziei românești, în general.

În condițiile în care primii știutori de carte au crescut în biserică sau în preajma ei, iar primele lăcașuri în care s-a învățat carte și au propagat cultura scrisă au fost bisericăști sau de factură bisericească, este firesc ca primele poezii *traduse, adaptate sau create* să fie de factură religioasă. În plus, cei care la începuturi au semnat texte bisericești de cult sau poezii religioase au fost mai cu seamă slujitorii, mai mari sau mai mici, ai bisericilor și mănăstirilor. „Să se rețină faptul că scriitorul român a fost (...) un produs cultural al Bisericii vii”, ne spune Petru Ursache în *Postfață la Duh și slovă. Antologie de poezie creștină* (Editura Junimea, 2002).

Poezia/literatura religioasă de pe aceste meleaguri a ilustrat *creștinătatea* poporului nostru, înșămânțată de Sfântul Apostol Andrei, care a sălășluit puțin după jumătatea secolului I pe meleagurile noastre și ne-a creștinat înainte ca Dacia să fie cucerită de romani, iar dacii să fie romanizați. Câțiva teologi de mai târziu, precum Ioan Cassian, Dionysius Exiguul, Leontius Byzantinus, Niceta de Remesiana (338 - 420), Martinus de Bracara (începutul secolului al VI-lea - 580), apoi cronicarii și oamenii de carte care le-au urmat, au ținut în viață creștinătatea și, totodată, au creat un mediu favorabil cărții, învățături și creației.

Dar când „începe” literatura/poezia românească, despre care trebuie spus că a folosit, mai întâi, alte limbi? Nicolae Manolescu afirmă în *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc* (2014, p. 9) că „primele narațiuni din literatura noastră” scrise în românește sunt *Jitiile* sau *Viețile sfinților*, din secolul al XVII-lea, semnate de Sf. Mitropolit Varlaam al Moldovei (1580-1657). Apoi, primii care „trebuie considerați scriitori, iar operele lor, literatură”, sunt cronicarii, spune criticul, legitimându-i astfel pe Grigore Ureche (1590-1647), Miron Costin (1633-1691) și Ion Neculce (1672?-1745).

Dar problema începuturilor noastre literare este, după cum se știe, controversată, pentru că „literatura română” nu înseamnă numai literatura scrisă în limba română, de vreme ce limbile oficiale, bisericești sau administrative, deci limbile folosite de către cei școliți,

erau latina, slava veche, greaca sau polona. În aceste condiții, deși au scris în alte limbi decât româna, autorii în cauză „au gândit în limba și în spiritul limbii țării lor, au exprimat o mentalitate profund românească”, afirmă de pildă Mircea Croitoru în *Prefață la 1700 de ani de poezie religioasă* (Editura Ager, 2003). Petru și Magda Ursache, care alcătuiesc cuprinzătoarea antologie de poezie creștină *Duh și slovă*, pledează și ei pentru socotirea creațiilor literare religioase de început de pe aceste meleaguri, care sunt scrise în alte limbi, drept literatură română: „Dacă am antologat texte, la origine în latină, am făcut-o pentru că, în vreme, aceasta era limba de circulație în toată ecumenia, și, totodată, pentru că ele reprezintă experiențe autohtone” (*Notă asupra ediției*).

Așa se face că primul poet care figurează în antologia *Duh și slovă* este Sfântul Niceta de Remesiana (338 - 420), autor al celebrului imn *Te Deum*, scris în limba latină. (Dacă am gândi ca Manolescu, probabil că astăzi ne-am întreba dacă Emil Cioran, Eugen Ionescu sau Dumitru Țepeneag, care au scris și în franceză, mai pot fi considerați scriitori români...).

Așadar, putem admite că poezia religioasă românească a începuturilor a fost scrisă în alte limbi decât română, și anume în limbile greacă (bizantină), latină și slava veche, polonă, îndeosebi, și că limba străină nu i-a schimbat poeziei noastre apartenența culturală. Pe de altă parte, nu suntem nicidecum optimiști în ceea ce privește impactul poeziei religioase scrise la începuturi, de vreme ce chiar și în anul 1818, spre pildă, peste 95 la sută din populația României era analfabetă.

Câteva trăsături ale poeziei religioase

În ciuda vechimii și a impactului ei redus, cu totul limitat, constat că poezia religioasă a începuturilor prezintă totuși destule reușite poetice. În cele de mai jos voi încerca să prezint conceptul de poezie religioasă, configurat de câteva *caracteristici* sau *trăsături poetice fundamentale*.

(1). Forma de vers a poeziei religioase

Să ne oprim, mai întâi, asupra *forme de vers* și să citim unul dintre primele poeme, *Te Deum*, renumitul imn în 29 de versuri, semnat de Sfântul Niceta de Remesiana. Iată-l, în traducerea din latină a lui N. Georgescu:

Ție, Doamne

Ție, Doamne, laudă Ți-aducem și pe Tine

Te mărturisim,

Tată fără de moarte, proslăvit ești pe pământu-ntreg,

Îngerii cu toții, cerurilor Ție și puterile din univers

Ție Heruvimii, Serafimii Ție-Ți strigă ne-ncetat:

Sfinte, Sfinte, Sfinte, Domnul Dumnezeu Sabaot,

Cerurile-s pline și pământul de mărirea slavei Tale.

Ceata de Apostoli preaslăvită, Ție, laudă-Ți aduce,

Ție lăudata ceată de prooroci,

Mucenicii-n oastea cea-mbrăcată-n alb.

Te mărturisește biserica sfântă pe întreg pământul,

Tată al mării fără de sfârșit.

Preaslăvit e Fiul tău adevărat și Unul-Născutul,

Sfântul Duh asemeni cel Mângâietor.

Tu, Hristoase, împărat al slavei,

Tatălui ești fiul tu în vecinicie

Întrupat în om spre a-l mântui,

pântecul Fecioarei nu Te-a-nfricoșat.

Tu învins-ai vârful morții și-ai deschis

în cer împărăție pentru credincioși.

Stai la dreapta Domnului, în slava Părintelui

Vei veni cu crezământ Judecător.

Te rugăm ajută-ți robii Tăi pe care

cu scumpul Tău sânge i-ai răscumpărat

Și cu slava sfinților Tăi răsplătește-i.

Mântuiește, Doamne, poporul Tău

și binecuvântează moștenirea Ta

Și-i condu pe ei și-i înalță până în veac.

Zi de zi și noi Te binecuvântăm

Și lăudăm numele Tău în veac și în veacul veacului.

Ajută-ne, Doamne, astăzi, fără păcat să ne purtăm.

Miluieste-ne pe noi, Doamne, miluieste-ne pe noi,

Mila Ta fie peste noi precum am nădăjduit-o de la Tine,

Căci în tine, Doamne, am nădăjduit

să nu mă rușinez în veac.

Mircea Scarlat (*Istoria poeziei românești*, Editura Minerva, 1982) și M. Croitoru, în antologia sa, susțin că acest tip de vers este, de fapt, o „proză ritmată”, care s-a abătut de la metrica poeziei latine. Dar din abaterea de la metrica latină a rezultat, mai degrabă, un imn scris în *vers liber*. Prima poezie creștină pe care Petru Ursache o plasează la începutul antologiei sale, *Duh și slovă*, este tocmai acest *Te Deum*, care este o poezie, un imn în *vers liber*.

Tot în *vers liber* sunt scrise imnurile religioase semnate de Filotei Monahul (a doua jumătate a secolului al XIV-lea - începutul secolului al XV-lea), dar și psalmii lui David, traduși în *Psaltirea slavo-română* (1577) de către diaconul Coresi (? - 1583). Ofer mai jos primele șase versuri, din cele 55 ale poeziei numite *Rugăciunea*

measerului când oșăraște-se și între Domnul varsă rugăciunea sa, 101, a lui Coresi, poezie extrasă din *Psaltirea slavo-română*:

Doamne, auzi rugăciunea mea și strigarea mea către tine să viie.

Nu întoarce fața ta de mine;

În ce zi tînjesc, pleacă către mine urechea ta.

În ce zi chemu-te, curînd auzi-mă.

Că periră ca fumul zilele mele

și oasele mele ca uscarea uscară-se.

Texte literare admirabile scrie și Neagoe Basarab (cca. 1459 - 1521), domn al Țării Românești (1512 - 1521). În lucrarea *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, scrisă inițial în slăvonă și tradusă în românește de către Udriște Năsturel în secolul al XVII-lea, găsim și textul, neașteptat de frumos, pe care cercetătorii moderni ai literaturii vechi l-au numit *Rugăciune la ieșirea sufletului*. Acest text, care reprezintă capitolul XIII al cărții lui Neagoe Basarab, este scris în *proză*, de fapt în *proză ritmică*, dar pentru că structura lui ritmică este atât de puternică, iar conținutul este acela al unui poem, voi pune în evidență poemul și structura lui ritmică muzicală prin „ruperea” prozei ritmice în *vers liber*. Iată, în acest sens, primele versuri ale rugăciunii scrise de Neagoe Basarab pentru „Dumnezeul cel nescris, cel fără de început și negrăit”:

Miluiaste-mă, Iisusul meu cel dulce și Dumnezeuul meu, miluiaste-mă! Că tu ești învierea și viața mea!

Că acum eu întraiu în pomenirea morții, că cu totul mă îmbrăcai în grijă, în tristăciuni și în frică, cugetând cum voi să mă întâmpin cu judecata ta cea înfricoșată și sufletul meu cel ticălos cum va trece prin vămile cele nefățarnice. Și văzui, Dumnezeuul meu, ceasul morții mele apropiindu-se și fui părăsit de toți câți fuseră ai miei, și-mi fu a călători pre calea cea de întristăciune și să intru prin ușile strimțării. (...).

Ci însă, Doamne, eu sunt zidirea ta și casa ta, pentr-acéia nu mă lăsa în mâinile satanii, nici să fiu încuiat în pușcăriile iadului, să nu să bucure satana de mine, zidirea ta și robul tău NEAGOE. Auzi, Doamne, într-acesta ceas și pre mine, pre Neagoe, robul tău cel păcătos și ticălos, nebagătoriul de seamă și neînțeleptul, cum ai auzit și pre Iezechia în ceasul morții!

Petru Cercel (cca. 1545 - 1590), domnitor al Țării Românești (1583-1585), cărturar și poet, scrie, între altele, în limba italiană, un imn către divinitate, în *terține*. Ca și poemul însuși, traducerea lui Al. Ciorănescu din *Revista Fundațiilor Regale* (nr. 9, 1935) este excelentă. Iată, spre pildă, primele 5 strofe, din cele 27:

[Rugăciune]

Stăpîne Domn pe-adînc și pe văzduhuri,
 Tu, ce-ai făcut pămînt și cer și mare,
 Pe om din lut și nevăzute duhuri;

Tu, care din fecioară întrupare
 Ai vrut să ieși, Părinte preaputernic,
 Ca să-nviezi și să ne dai iertare;

Tu, ce vîrsîndu-ți sîngele cucernic
 Ai sfărîmat a iadului tărie
 Și l-ai legat pe diavolul nemernic;

Tu, ce-ai deschis a ta împărăție
 Și blînd te-arăți și milostiv cu mine,
 Spre-a-mi face raiul veșnică moșie;

Ascultă, Tată, ruga mea ce vine
 La tine arzătoare și plecată,
 Tu, ce-ai fost om ca să mă-nalți la tine.

Nicolaus Olahus (1493-1568) scrie în latină volumul *Carmina*, în care aflăm o *Rugăciune* scrisă în *vers clasic muzical fără rimă*, din care voi cita, în traducerea lui Șt. Bezdechi, doar prima strofă:

Sfânt Dumnezeu, ce-ai zidit pămîntul, și marea, și cerul,

Tu, ce c-un semn pironesti aștrii de foc în țării;

Tu, dup-al căruia plac se-nvîrte-n orbita-i lucioasă

Luna și soarele aprins tras de fugarii cei iuți;

Același *vers clasic muzical fără rimă* este folosit și de Ion Heliade Rădulescu în poezia *Cîntarea dimineții* (1836, 10 strofe), din care voi reda cea de a doua strofă:

Tu ești stăpîn a toate,

Tu ești preabunul Tată:

A ta putere sîntă

Făptura ține-ntreagă,

Ne ține și pe noi.

Poetul, cărturarul, traducătorul și tipograful Dosoftei (1624-1693), Mitropolit al Moldovei, considerat „cel dintîi poet al nostru”, tipărește în românește *Psaltirea în versuri* (1681), care traduce, în *vers clasic (ritm și rimă)*, psalmii lui David. Iată spre pildă începutul *Psalmului 136*:

La apa Vavilonului,

Jelind de țara Domnului,

Acolo șezum și plînsăm

La voroavă ce ne strînsăm,

Și cu inemă amară,
 Prin Sion și pentru țară,
 Aducîndu-ne aminte,
 Plîngeam cu lacrimi herbinte.

Remarcăm, așadar, că Dosoftei transformă în *vers de factură clasică* (*vers muzical cu rimă*) psalmul biblic care, în original, este scris în *proză ritmică*.

Să încheiem, în fine, cu un fragment din amplul poem de nuanță filozofică *Viața lumii* (cca. 1673), în 130 de versuri, scris de către cronicarul și poetul Miron Costin (1633-1691), autorul *Letopiseșului Țării Moldovei de la Aron-Vodă încoace*. Iată, așadar, *versul în formă clasică* folosit de el:

Viața lumii

Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară,
 Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorcu iară.
 Trece veacul desfrînatu, trec ani cu roată.
 Fug vremile ca umbra și nici o poartă
 A le opri nu poate. Trec toate prăvălite
 Lucrurile lumii, și mai mult cumplete.
 Și ca apa în cursul său cum nu să oprește,
 Așa cursul al lumii nu să contenește.
 Fum și umbră sîntu toate, visuri și părere.
 Ce nu petrece lumea și în ce nu-i cădere?

Ca o concluzie la *forma de vers*, pot spune că poezia religioasă (creștină) românească a începuturilor a folosit, deopotrivă, *versul clasic cu ritm și rimă perfecte*, *versul clasic cu ritm și fără rimă*, *versul liber* (care se trage din psalmii biblici, pentru că structura muzicală a psalmilor, care inițial sunt scriși sub forma versetului în proză ritmică, este aceea a *versului liber*), și *proza ritmică*, ce în unele cazuri poate fi socotită *vers liber*, deci un vers fluid din punct de vedere sonor, după cum am și exemplificat cu *Rugăciune la ieșirea sufletului*, de Neagoe Basarab. Important de reținut este faptul că poezia noastră religioasă de început a folosit toate formele de vers practicate în general de poezie și că versul liber și cel în proză ritmică, esențial moderne, se regăsesc în poezia noastră încă de la începuturile ei, încă din clasicitatea ei.

Tot în domeniul *forme* sub care se prezintă poezia religioasă, se poate discuta și despre *rugăciune*, despre *imnul de laudă*, *psalmi* și *lamentație*, care nu sunt doar forme-specii tipice de poezie religioasă, ci și *forme de expresie* proprii acestei poezii.

(2). Coerența poeziei religioase

O altă caracteristică importantă a liricii religioase, de la începuturi sau chiar moderne, este *coerența* sau *inteligibilitatea*. Ilustrări ale coerenței poeziei religioase vom găsi în toate exemplele pe care le-am oferit până acum, dar și în toată poezia religioasă de început și modernă.

Coerența este fără îndoială una dintre normele de căpetenie ale poeziei, iar ea se manifestă atâta vreme cât poetul mai consideră că poezia sa trebuie să aibă un *mesaj* și că acel mesaj trebuie să fie *înțeles*, deci să fie *inteligibil*, atâta vreme cât poetul mai consideră că poezia este *comunicare-cuminecare*. Când obsesia noului și a originalității cu orice preț a pus stăpânire pe spiritul poetului, el a creat poezia pe care o cunoaștem sub numele de *poezie obscură*, în care intră *poezia dada*, *poezia futuristă*, *poezia suprarealistă*, *poezia absurdului*, *poezia pură* tip Mallarmé sau Ion Barbu; o poezie care, prin incoerența ei mai mică sau mai mare, prin lipsa ei de înțeles, își ignoră potențialii cititori și rămâne să funcționeze „în sine”, deci mai mult pentru cei care o creează; sau pentru acei critici care vor să se remarcă neapărat...

Poezia *obscură* sau *dificilă*, care este o altă poezie decât cea religioasă, este îndeosebi creația modernității, mai precis a modernității constituite de curentele poetice avangardiste, în mare vogă la începutul secolului XX. Cele mai bune exemple ale *incoerenței*, *obscurității*, *hazardului* și ale *criteriilor metaestetice* le găsim în textele „poetice” și teoretice ale avangardei. În *Manifest Dada 1918*, Tristan Tzara (Samuel Rosenstock) afirmă, de exemplu, că „O operă care poate fi înțeleasă e un produs de ziarist” și că „Ne trebuie opere puternice, drepte, precise și pentru totdeauna *neînțelese* (s.n.).” Tzara îi cere, așadar, operei poetice, să fie pur și simplu *de neînțeles*, deci să fie un discurs amputat logic, incoerent, absurd, obscur. „Absurdul nu mă sperie”, spune el în *Conferință despre Dada*, iar în *Notă despre poezie* afirmă că „Logica nu ne mai călăuzește (...). Alte forțe productive își strigă libertatea”.

Aceste norme preferate de Tzara au condus, firește, în afara poeziei, ele producând texte antipoetice, mai precis *antipoezii*. Iată, spre pildă, un fragment dintr-un poem dramatic *dada* semnat de Tristan Tzara – *Prima aventură celestă a domnului Antipyrine*:

Ușă zăvorâtă fără înfrățire suntem amare fel
freamătă a da înapoi scolopendru din turnul Eiffel
stomac imens cugetă și gândește chibzuiește
mecanism fără durere 178958555 ieho fibi aha
Doamne Doamne de-a lungul canalului
Febra puerperală dantele și SO2H4 (...)
Soca Bgad' Affahou

Versuri de acest tip contrazic, neagă aproape tot ceea ce știam despre *poezie* până la momentul *dada*.

Colajul lingvistic sau amalgamarea lingvistică folosită aici de Tzara produce un text, o „poezie” *ruptă semantic, incoerentă, neinteligibilă și haotică referențial*, un *ghiveci lingvistic*.

Incoerența pare să fie întâlnită însă și în *poezia postmodernă contemporană*, dacă îi dăm crezare lui Mircea Cărtărescu, care, în volumul *Postmodernismul românesc* (1989), consideră că poeții postmoderni au contribuit la „revenirea [în poezie a] narativității, a impurității, a hazardului, a criteriilor metaestetice”. Firește, în „hazard” și în „criteriile metaestetice” coerența textului poetic nu mai are loc.

Pe de altă parte, dacă vom afirma că este cât se poate de legitim să susținem coerența sau inteligibilitatea ca normă a poeziei, va trebui să înțelegem totuși că inteligibilitatea discursului este o condiție necesară, însă nu și suficientă a poeziei, de vreme ce există atâtea poezii coerente, dar fără forță poetică. Inteligibilitatea este totuși cerută de discursul poetic pentru că ea are capacitatea de a favoriza, de a înlesni manifestarea viziunii poetice tensionate existențial, afectiv și poetic.

Dintr-un anumit punct de vedere, diaconul Coresi, cel „care a pus întâia dată texte românești în forme de zaț tipografic” (Hașdeu), știa despre poezie mai multe decât răsfățatul și veșnic revoltatul Tzara, pentru că el era convins că „cine citește (trebuie) să înțeleagă” (cf. Matei 10, 9), și că e preferabil „*Ca întru biserică mai vârtos cinci cuvinte cu înțelesul meu să grăesc (...), decât întunerec de cuvinte ne înțelese într alte limbi.*” Tocmai de aceea „frații mei, preoților (...), am scos *Psaltirea sârbească pe limba românească*”.

(3). Dimensiunea existențială a poeziei religioase

În fine, a treia mare caracteristică a poeziei/liricii religioase autentice este legată de tema sau de temele ei. De fapt, tema centrală a acestei poezii este aceea a *raportului dintre om și divinitate*. Din această temă substanțială, poezia religioasă a dezvoltat două mari direcții tematice: prima este aceea a *laudei* sau a *slăvirii* Dumnezeuului Tată și a creației sale, a Maicii Domnului și a lui Iisus, mântuitorul lumii (care își subordonează temele Nașterea lui Iisus, Patimile și Învierea), iar cea de a doua direcție tematică este aceea a *problematizării condiției umane a credinciosului, a poetului-personaj al poemului*, care este prins între ordinea sacră și cea profană a lumii. Poezia laudei sau a slăvirii celor divine, a ordinii divine, a sacralului, se exprimă prin *imnuri, rugăciuni și psalmi de laudă*, iar poezia problematizării condiției umane în raportul ei cu cele sacre folosește ca modalități de expresie *rugăciunea, lamentația și psalmul*.

Cea de a treia caracteristică sau trăsătură a poeziei/liricii religioase autentice constă în faptul că tema dominantă a acestei poezii, deci raportul om-

divinitate, se dezvoltă în textul poetic religios *împreună cu temele existențiale ale umanului*. Dintre aceste teme, care ne revelează dimensiunile existențiale umane, amintim *dragostea și teama de moarte, tragicul și eroicul, comuniunea cu lumea (ființele ei) și înstrăinarea de lume, singurătatea, libertatea și lipsa de libertate, dimensiunea religioasă și dimensiunea profană*.

Dacă în planul mare al vieții, putem afirma că *sacralul și credința în divinitate nu epuizează umanul, umanitatea*, și că *viața, existența umană înseamnă desfășurarea tuturor dimensiunilor umane existențiale*, atunci putem spune că nici artele cuvântului, între care și poezia, nu pot ignora existența, deci existența în totalitatea dimensiunilor ei. În fond, viziunea poetică are ca obiect principal existența umană, ea revelând toate dimensiunile existențiale umane, prin punerea personajului uman în situații destinale diverse.

(4) Tensionarea existențială, afectivă și poetică

Despre substanța poeziei religioase, făcută de marile ei teme – lauda celor divine și problematizarea condiției (existenței) umane – ar fi de precizat că acestea nu sunt prin ele însele poetice, deci că simpla lor prezență în discursul lingvistic nu asigură de la sine acestui discurs statutul de poezie.

Nicio temă, deci nici temele poeziei religioase, nu salvează prin ele însele poezia. O poezie nu devine mai bună pentru că este religioasă, morală, de atitudine socială, de dragoste etc., pentru că este scrisă în vers clasic sau în vers liber, pentru că aparține unei generații poetice sau alteia, ci pentru că ea reușește să *trateze poetic* (dacă reușește!) una sau alta dintre temele pe care le exprimă. De aceea, orice temă care urmărește să devină poezie trebuie să se subordoneze normelor estetice ale poeziei, trăsăturilor ei fundamentale, de gen poetic modern.

Norma (trăsătura) principală căreia trebuie să i se supună orice temă este aceea a *tensiunii existențiale, afective și poetice*. Creez poezie, religioasă sau nereligioasă, în măsura în care viziunea mea reușește să tensioneze existențial, afectiv și poetic discursul tematic. În acest fel, produc un discurs sensibil, emoționant, vibrant, seducător. În afara acestei viziuni tensionate în cele trei planuri, discursul meu rămâne doar unul lingvistic, deci un discurs gol din punct de vedere existențial, afectiv și poetic.

Tensionarea existențială, afectivă și poetică este norma oricărei poezii, fie aceasta religioasă sau nereligioasă. O parte din poezia lui Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Radu Gyr, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Trakl, Baudelaire, Rimbaud, cel puțin, este tocmai o astfel de poezie tensionată, sensibilă, seducătoare. Dar și opere poetice din epoci culturale mai vechi, precum *Epopoea lui Ghilgameș*, magistralul poem sumerian, și poezia Bibliei – o parte din psalmi, *Cântarea Cântărilor*, lamentațiile lui Iov și, îndeosebi,

Ecclesiastul, un monument al poeziei clasice, se înscriu în acest orizont al poeziei sensibile, fremătătoare, seducătoare. Revenind la poezia religioasă autentică, voi ilustra postura existențială și totodată tensionată existențial, afectiv și poetic a acesteia cu un fragment dintr-un poem cu totul remarcabil, *Viața lumii*, al lui Miron Costin:

Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară,
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorcu iară.
Trece veacul desfrânatu, trec ani cu roată.
Fug vremile ca umbra și nici o poartă
A le opri nu poate. Trec toate prăvălite
Lucrurile lumii, și mai mult cumplite.
Și ca apa în cursul său cum nu să oprește.
Așa cursul al lumii nu să contenește.
Fum și umbră sântu toate, visuri și părere.
Ce nu petrece lumea și în ce nu-i cădere?
Spuma mării și nor suptu cer trecătoriu,
Ce e în lume să nu aibă nume muritoriu?
Zice David prorocul: “Viața iaste floara,
Nu trăiaște, ce îndată iaste trecătoarea”.
“Viarme sântu eu și nu om”, tot acela strigă
O, hicleană, în toate vremi cum să nu să plângă
Toate câte-s, pre tine? Ce hălăduiaște
Neprăvălit, nestrămutat? Ce nu stăruiaște
Spre cădere de tine? Tu cu vreme toate
Primenești și nimica să stea în veci nu poate,
Ceriul faptu de Dumnezeu cu putere mare
Minunată zidire, și el fărșit are.
Și voi, lumini de aur, soarilă și luna,
Întuneca-veți lumini, veți da gios cununa.
Voi stele iscusite, ceriului podoba.
Vă așteaptă groaznică trâmbiță și doba.

Așadar, lirica religioasă, ca și poezia în general, reușește să fie autentică și să dobândească valoare și în măsura în care ea este cosmicizată și tensionată existențial, afectiv și poetic. Altfel, mi-e teamă că, în cazul poeziei religioase, de exemplu, caracterul religios însuși se poate dilua și reduce la dogmă.

Pe de altă parte, trebuie observat că poezia religioasă a începuturilor a transmis poeziei laice care i-a urmat textura sa existențială, configurată, în general, de dimensiunile sau posturile existențiale numite mai sus, contribuind astfel la dezvoltarea și consolidarea unei ramuri poetice viabile, performante estetic, în timp ce atât poezia modernistă a curentelor și generațiilor literare, cât și poezia postmodernistă au generat și consolidat o direcție poetică în care domină mai mult aspectele existențiale minore, facile, atomist-biografice, ludicul, ironia, derizoriul și nimicul; – un volum de poezie al lui Mircea Cărtărescu, scris în perioada 1988-1992 și publicat în 2010 la Humanitas, poartă, de exemplu, numele conținutului său, adică „nimic” (cu *n* mic).

Poezia religioasă în contextul poeziei postmoderniste contemporane

Privită de la începuturi și până astăzi, poezia religioasă are o prezență sau distribuție inegală în timp. Pregnantă la începuturile poeziei noastre, ea își diminuează în timp prezența, fie prin firea lucrurilor, fie pentru că cenzura comunistă o interzice vreme de 45 de ani. Așa încât în modernitate poezia religioasă a devenit doar o secțiune, oarecum firavă cantitativ, a poeziei. Cel puțin în prezent, spațiul poetic este ocupat în cea mai mare parte de textele pe care poezii generației '80 le numesc *poezie postmodernistă*.

Poezia care domină scena poetică românească în acești ani, mai precis din 1986 încoace, este, așadar, poezia postmodernistă, despre care poetul optzecist-postmodernist Mircea Cărtărescu ne spune în volumul *Postmodernismul românesc* că s-a născut prin imitarea de către poezii optzeciști a poeziei postmoderniste nord-americane.

Dar cum este poezia postmodernistă americană, care substanțializează conceptual poezia postmodernă românească? Mircea Cărtărescu îi apreciază pe poezii postmoderni americani/occidentali pentru faptul că aceștia au reușit „Eliberarea poeziei de metafizică, de transcendent, coborârea ei «în stradă», în realitatea cotidiană, haotică și fluidă”, pentru că ei au contribuit la „revenirea [în poezie a] narativității, a impurității, a hazardului, a criteriilor metaestetice”, pentru că au determinat „renunțarea la metaforă și la imaginea elaborată în favoarea inflexiunilor lingvistice ale vorbirii cotidiene [...]” (*Postmodernismul românesc*, 1989).

După cum se vede, aproape toate caracteristicile sau trăsăturile enumerate aici de M.C., și anume „eliberarea poeziei de metafizică, de transcendent, coborârea ei «în stradă», în realitatea cotidiană, haotică și fluidă”, narativitatea, impuritatea, hazardul, criteriile metaestetice, „renunțarea la metaforă și la imaginea elaborată în favoarea inflexiunilor lingvistice ale vorbirii cotidiene [...]”, sunt trăsături *precare estetic*, așa încât nici poezia postmodernistă care le exprimă nu poate să aibă altă calitate...

Dar postmodernismul literar nord-american, care influențează poezia noastră optzecist-postmodernă, este totodată, spune M. Cărtărescu, „eclectic, versatil, difuz, «androgen»”, și tocmai de aceea el „tinde să părăsească locurile înalte ale culturii, să se asocieze cu cultura de masă, cu kitsch-ul, paraliteratura”. Postmodernismul care prezintă aceste trăsături, care sunt în mod evident pseudoestetice, este un postmodernism *amputat valoric, neperformant*, iar dacă el este astfel, înseamnă că și poezia optzecist-postmodernă românească, ce își face

model din poezia postmodernistă nord-americană, trebuie să semene cu acest postmodernism, deci să aibă aceleași trăsături precare estetic, aceeași calitate literară precară ca și el... De fapt, Mircea Cărtărescu ne asigură că „postmoderniștii caută tăcerea în hazard, indeterminare, aleatoriu și haos.” (ib., p. 88).

Cam în acest fel este definită poezia postmodernistă care ocupă cea mai mare parte a scenei poetice românești și care se constituie totodată ca un mediu, ca un context în care ființează atât poezia religioasă contemporană, cât și poezia de valoare, în general, care nu este și nu urmărește să fie religioasă. Oricum, poezia religioasă răzbate cu greu printre reclamele luminoase și penele de curent atât de dese ale poeziei generaționiste postmoderniste, sincronizate, vai!, cu poezia postmodernistă americană, printre poeziile eclectice, versatile, care tind „să părăsească locurile înalte ale culturii, să se asocieze cu cultura de masă, cu kitsch-ul, paraliteratura”.

În ceea ce mă privește, constat că poezia noastră postmodernistă este fie *atomizat-biografică, jurnalieră* sau de *tip reportaj*, dedicată aspectelor minore ale existenței, facilului, derizoriului sau nimicului, fie *retro-ironică*, deci concepută *din alte poezii*, prin *pastișă, prelucrare, rescriere, imitare, influențe poetice*. Cel puțin acest ultim aspect îl fascinează pe Mircea Cărtărescu, care își concepe volumul *Levantul* din poeziile altor autori, prin pastișă, rescriere și prelucrare. Iată ce declară el în acest sens în *Zen*, jurnal 2004-2010 (Humanitas, 2011): „E oribil să scrii dacă nu vezi deja literale pe pagină, prin hârtia de calc, căci marii scriitori sunt copişti și caligrafi, iar cei proşti sunt originali.”

Sub hârtia de calc a versurilor pe care Mircea Cărtărescu le scrie se văd versurile *altor poeți*, „căci marii scriitori sunt copişti și caligrafi, iar cei proşti sunt originali”. Pentru Mircea Cărtărescu, poezia poetului postmodernist se constituie prin *imitarea* unor modele poetice predecesoare sau contemporane. Și vom înțelege că poetul care imită modele poetice de acest fel este un mare scriitor...

Firește, poetul postmodernist care apelează la poezia altor poeți este un poet lipsit de inspirație, de viziune poetică personală. Acest poet nu scrie în urma unor bucurii, tristeți sau revolte personale, ci urmărește să le împrumute pe acestea din portofoliul poetic al altor poeți. Atâta doar că bucuriile, tristețile, revoltele, emoțiile, vibrația nu se pot totuși împrumuta, și de aceea poezia postmodernistă îți lasă impresia unei poezii devitalizate, epuizate, lipsite de tensiune existențială, afectivă și poetică. Cu toate astea, poezia postmodernă este considerată de o destul de mare parte a criticii literare, desigur că postmoderne, ca fiind poezia de top a veacului... O poezie de acest tip pune în fruntea ei poeți nesemnificativi, precum Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan sau L.I. Stoiciu. În această dominantă a poeziei

postmoderniste, atât poezia religioasă autentică, cât și poezia de valoare, în general, pot deveni insulare și aproape nebăgate în seamă.

„Statism” și „evoluție” în poezia religioasă

S-a spus că poezia religioasă probează un fel de statism, că ea nu se înnoiește, deci că nu este „la înălțimea formulelor poetice ale momentului”. Dar despre ce formule înalt poetice este vorba? Dacă formula poetică a momentului este poezia postmodernistă sau o poezie de aceeași valoare cu ea, atunci nu este nicio pagubă că poezia religioasă sau altă poezie nu este „la înălțimea” formulei poetice a momentului, deci a poeziei aflate în vogă. De fapt, formula poetică „a momentului” este mereu schimbătoare, presiunea poetică generaționistă schimbând canonul poetic generaționist din aproximativ zece în zece ani.

Vă puteți imagina o poezie religioasă care să se înnoiască generaționist, deci care să își schimbe formula poetică dimpreună cu fiecare generație poetică modernistă sau cu fiecare nou curent poetic, doar pentru a fi în pas cu moda poetică? O modă care, de cele mai multe ori, valsează în afara poeziei.

Poezia religioasă, ca și oricare altă poezie autentică, a privit întotdeauna cu suspiciune înnoirile generaționiste obsesive, programate, înnoirile și originalizarea care n-au avut nimic poetic în ele. Toate trăsăturile poeziei postmoderniste pe care Mircea Cărtărescu le-a înșirat mai sus sunt *noi* și *originale*, însă ele *nu sunt și poetice*: cu ele nu se poate construi, de fapt, *poezie*.

Elementele de „noutate” și „originalitate” pe care le-a adus poezia noastră avangardistă și postmodernistă, în general, ne cam fac de râs, pentru că ele sunt în afara poeticului, a esteticului. Dacă, asemenea lui M. Cărtărescu, vom aprecia poezia postmodernistă pentru faptul că poezii ei au eliberat poezia „de metafizică, de transcendent”, pentru că ei au contribuit la „revenirea [în poezie a] narativității, a impurității, a hazardului, a criteriilor metaestetice”, pentru că au determinat „renunțarea la metaforă și la imaginea elaborată în favoarea inflexiunilor lingvistice ale vorbirii cotidiene [...]”, atunci ceea ce apreciem noi nu este, de fapt, poezie, așadar poezie performantă, de valoare sau estetică, ci doar o seamă de texte ratate poetic.

Citesc azi, cu o plăcere nebună, poezie veche – *Ecclesiastul, Cântarea Cântărilor*, o parte din psalmii biblici și din epigramele mortuare grecești, lamentațiile lui Iov, *Epopeea lui Ghilgameș*, imnul *Te Deum* (Sf. Niceta de Remesiana), *Rugăciunea measerului...*, a diaconului Coresi, *Rugăciune la ieșirea sufletului*, de Neagoe Basarab, *Rugăciunea* în terține a lui Petru Cercel, poemul *Viața lumii*, al lui Miron Costin, cel puțin – și mă minunez de forța poetică a acestor poeme, în comparație cu poezia postmodernistă sau expresionistă, care face

astăzi topurile literare. Și toate aceste poezii vechi nu prezintă, desigur, zgomotoasele înnoiri ale poeziei de grup avangardiste sau postmoderniste. Și, la fel lor, poeziile religioase semnate de Arghezi, Eminescu, Radu Gyr, Nichifor Crainic, Blaga, Rilke, Trakl și câți alții...

Poezia autentică, deci poezia de valoare, nu se schimbă de azi pe mâine, atunci când zece poeți ai unui cenaclu sau ai altuia se hotărăsc „să schimbe” poezia, adică să se sincronizeze cu o poezie în vogă sau alta; poezia autentică exploatează și perpetuează un concept poetic estetic oarecum stabil, relativ stabil. *Ecclesiastul, Cântarea Cântărilor*, o parte din psalmi, *Epopeea lui Ghilgameș*, toate poeziile religioase citate mai sus nu se înnoiesc, generaționist, la zece ani. Aceste poeme sunt *de valoare* deși ele nu exprimă arta poetică generaționistă sau a faimoaselor curente literare, sau a poeziei postmoderne, ci pentru că au capacitatea de a fi general umane, de a trezi sentimente, emoții general umane, de a fi universale! Tocmai de aceea *Ecclesiastul*, care a impresionat prin valoarea lui poetică acum 3500 de ani, continuă să ne impresioneze poetic și astăzi.

Se va înțelege totuși că eu nu pledez aici pentru împietrirea poeziei. Nici nu s-ar putea, pentru că fiecare poet *autentic* toarnă altfel, procesează stilistic altfel, unul și același concept estetic de poezie. Asta și face ca poeziile marilor poeți să semene și să nu semene între ele: să semene în elementele și trăsăturile lor poetice estetice fundamentale (statism estetic), și să difere prin modul concret al aplicării lor stilistice în poezia pe care poezii în cauză o creează (evoluție stilistică). Poezia autentică, religioasă sau nereligioasă, este astfel statică și în mișcare în același timp; ea este o poezie universală care se înnoiește prin stilul fiecărui poet, deci se originalizează, se personalizează de către fiecare poet semnificativ. Tocmai de aceea, psalmii lui Arghezi, de exemplu, prezintă elemente stilistice și tematice noi față de originalele biblice sau de poezia noastră religioasă de început. Să citim, în acest sens al schimbărilor poetice, un poem religios modern, *Unde sînt cei care nu mai sînt?*, compus de Nichifor Crainic:

Întrebat-am vîntul, zburătorul

Bidiviu pe care-aleargă norul

Către-albastre margini de pămînt:

Unde sînt cei care nu mai sînt?

Unde sînt cei care nu mai sînt?

Zis-a vîntul: Aripile lor

Mă doboară nevăzute-n zbor.

Întrebat-am luminata ciocîrlie,

Candela ce legăna-n tîrie

Untdelemnul cântecului sfînt:

Unde sînt cei care nu mai sînt?

Unde sînt cei care nu mai sînt?

Zis-a ciocîrlia: S-au ascuns
În lumina celui nepătruns.

Întrebat-am bufnița cu ochiul sferic,
Oarba care vede-n întuneric
Tainele neprinse de cuvînt:
Unde sînt cei care nu mai sînt?
Unde sînt cei care nu mai sînt?

Zis-a bufnița: Cînd va cădea
Marele-ntuneric, vei vedea.

Dintre poeții români care au scris poezie religioasă în vers de factură clasică îi putem aminti aici pe Mihai Eminescu, George Coșbuc, Nichifor Crainic, Tudor Arghezi, Radu Gyr, Octavian Goga, Panait Cerna, Vasile Militaru, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Aron Cotruș, Ștefan Nenișescu, B. Fundoianu, Zaharia Stancu, Ioan Ciorănescu, Radu Gyr, Șt. Aug. Doinaș, Ioan Alexandru, Geo Călugăru, Monica Pillat, Grigore Vieru, Magda Isanos, Andrei Ciurunga. Lucian Blaga a folosit versul de factură clasică și versul liber, iar Daniel Turcea, de pildă, a scris în vers liber.

Poezie cu tematică religioasă, în vers clasic și vers liber, scriu și poeții contemporani. Dintre aceștia, îi putem aminti pe Miron Kiropol, Adrian Popescu, Virgil Diaconu (*Diminețile Domnului și Mahalaua îngerilor*), Paul Aretzu (triada de poezie creștină *Cartea Psalmilor*, *Cartea cu anluminură* și *Muntele Viu*), Valeria Manta Tăicuțu (*Laudate Dominum*, *Rugăciuni din orașul cel orb*), Aura Christi, Ion Horea, Victoria Milescu, Adrian Munteanu, Ioan Pinte (preot), Nicolae Silade, Valeriu Giorgioni (*Ferestre în cer*), Ștefan Hrehor (preot), Nicolae Ionel, Ioan Petraș (preot), Bartolomeu Anania (preot, decedat), Theodor Damian (preot, SUA), Dumitru Ichim (preot, Canada), Nicolae Jinga (preot), Horia Bădescu, Octavian Doclin, Sever Negrescu (preot), Dorin Ploscaru (preot), Ana Blandiana, Mihalache Tudorică (preot) etc.

Prezint mai jos un poem religios contemporan în vers liber, pe care îl semnez.

Vizita

Seară de seară pașii mei se întorc de pe toate cărările,
inima – din toate iubirile. Seară de seară mă întorc în mine.
Mă întorc în mine, fac ordine prin celule.
Și îmi scutur capul de gânduri.
Să fie liniște! – îmi spun – în speranța că cineva
îmi va bate la ușă... În speranța că cineva îmi va bate la ușă
și va mătura întunericul din casa mea
și va tăia capetele balaurlui cu șapte capete – singurătatea.

În fiecare seară îmi scutur capul de vrăbii.
Să fie liniște! – îmi spun – va veni duhul!
Și pereții casei se vor deschide și el îmi va sta dinainte!
Și eu în fața lui voi rămâne ca în fața unui drum pe mări;
ca dinaintea nesfârșitei păduri.
Eu, care nu am decât valul! Eu, care nu am decât frunza!

Seară de seară îmi scutur capul de trandafirul cel negru,
petală cu petală. De balaurlui cu șapte capete;
de cuvintele cu șapte capete.
Să fie liniște! – îmi spun – va veni duhul.
Deși, cum eu am fost dintotdeauna o scriere cu celule și
nervi,
un manuscris în întunericul lumii, e semn negreșit că cineva
pe aici încă de mult a trecut, și fără să bată la ușă...

Despre poezia religioasă ar fi să amintim că ea a suferit prigoana comunistă, simpla apariție într-o carte sau revistă a unor cuvinte precum *cruce*, *credință*, *Dumnezeu*, *biserică*, *rugăciune*, *Iisus*, *Maica Domnului*, *sfânt*, *arhanghel*, *înger*, *heruvim*, *Paște*, *Crăciun*, *Biblie*, *creștin*, *creștinătate* etc., fiind imediat amendată, cenzurată. Tocmai de aceea, sub dictatura comunistă producția de poezie religioasă tipărită a fost minimă, iar antologiile pe această temă, interzise.

Din punct de vedere calitativ, poezia religioasă este, asemenea oricărei alte poezii, inegală, deci ea nu atinge întotdeauna performanța. Dintre așa-ziii „poeti religioși de astăzi”, care firește că este un termen cât se poate de larg, foarte puțini scriu totuși poezie de valoare.

Dacă vom privi însă numai poezia religioasă împlinită artistic, vom constata că de la începuturile ei (sfârșitul secolului al III-lea și începutul secolului al IV-lea) și până astăzi, deci de-a lungul a 1700 de ani, ea a evoluat stilistic în ciuda statismului ei relativ furnizat de trăsăturile poetice estetice. Și este de observat că semnele acestei înnoiri stilistice nu sunt de factură exhibiționistă, absurdă, suprarealistă, destructurantă. Aproape nimic provocator, șocant, carnavalesc sau antipoetic nu vom găsi în poezia religioasă autentică.

Pe de altă parte, evoluția poeziei religioase nu este nici una generală, nici una de grup poetic, ci aparține în mod strict *unui* poet sau *altuia*; nicidecum tuturor. Poezia autentică, religioasă sau nereligioasă, este întotdeauna o izbândă individuală, iar nu una colectiv-generaționistă. Poezia de valoare depinde de harul special al celui care o scrie, de calitatea individuală a poetului, iar nu de mediul poetic la modă, de regulă fals poetic, în care ea, poezia de valoare, fințează. Oricum, un mediu poetic precar estetic, cum este spre pildă poezia postmodernistă, nu poate diminua valoarea poeziei autentice, deși el îi poate împiedica sau relativiza promovarea.

*Poezie religioasă***Dan DAMASCHIN****Epilog în Cer**

„Grîu albit sunt
și de îngerii secerători voi fi secerat”.
Altă rîvnă nu mi-a mai rămas
decît aceea de a mă vedea
în hambarele Stăpînului,
cîntărit și numărat.

E anotimpul Întoarcerii Acasă.
E capătul suișului duhovnicesc,
pe care l-am silabisit
treaptă cu treaptă.
„Iată, secerișul a sosit,
lucrătorii sunt gata
și numai porunca Stăpînului
așteaptă”.

„Grîu albit sunt
și de îngerii secerători voi fi secerat”.
Sufletul meu nu cunoaște rîvnă
mai presus decît aceea
de a fi împreună cu locuitorii
Cetății Cerești însemnat
și numărat.

**Adrian POPESCU****Cuibul**

Un cuib din ce-i făcut? E din nimicuri,
Și întâmplări mărunte: din țărână,
Frunze, culese de pe jos, un fir de lână,
De la vreun miel, *rășină* - doi, trei picuri,
Noroiful ce îl calci, lîngă fântână.

Și atunci cum de stau, lipite bine,
Smocuri de iarbă, humă și nisipuri,
Care-i secretul, spune-mi ce le ține?
Tăblițele din Sumer sau Ninive,
Și ele-s tot din lut, uscate chipuri.

Dar le încheagă sfintele salive,
Și mierea, frămîntată de albine.
La fel se-ncheagă, rod al gurii pline.
Și El demult salivă pe un deget
Luând, deschise ochii unui orb.

Iar omul desluși la început doar umbre,
Apoi pe semenii, ce păreau copaci,
Cu, poate, cuiburi multe-n crengi.
Ce aveau să-i bucure pe cei săraci,
Și soarele aurind coloane sumbre.

Cum de rezistă vechiul vis cu noul,
Marea-și trimite sarea înspre șesuri,
Cum de se țes rețele de-nțeleșuri,
Poezia nu-i un cuib? Găsește oul,
Fragil și cald, cu pete și eresuri...

Săgeată sunt în tolba Ta, Stăpâne!
Lansează-mă în spațiul infinit.
Să mă întorc în cuibul ce rămâne
Vârtej stelar, ce încă nu-i răcit,
Eu, pai cules de Tine, dintre grâne.

Greu se-ncheagă cuibul printre malluri.
Dar în parcări văzut-am rîndunici,
Cum tatonau firide, plinuri, goluri,
Să își planteze cuiburile mici,
Și-n foste hale, vezi, adesea, stoluri.

Cuibul dintr-o pădure numai fagi,
Unde am intrat julindu-mi rău genunchii,
Copil, ce caută un cuib de fragi,
Și-mbrățișează crengile și trunchii,
Îl rotunjesc. În golul celor dragi.

Nicolae IONEL

Poarta Cerului. XXIII

Se spun cuvinte-n mine singure
din geamănă tăcerea Numelui,
mult mai reale ca lucrurile,
nervuri genezice-ale cerului

și tramă ultimă a tot ce e,
fără de care arătare nu-i
și-ar fi rămas eterne beznele –
chei vii cu care normele descui

desferecând pecetluirile
vii ale-arcanelor adâncului,
scrisul prim ce ne temeluie,

cuvinte iconind vibrațiile
și psalmic înscăărind cerurile
iubirii din vecie-a Verbului!

Ion HOREA

În jurul mesei

De ce-mi apar, tomnatici, brumați, așa-ntr-o doară,
Acății care suie pe drumul lor știut,
Și cară de la târguri venind, ori de la moară,
Și Coasta Pojorății cu gropile de lut?
Să ieși la drum, să nu știi nici unde duce drumul
De Mureș mai departe ori dincolo de Band,
Și să-ți închidă lumea un deal pe care-acumu-l
Mai caut peste vale suit ca pe-un păland –
Și să pornești la școală la Cluj, într-o căruță,
Și-a doua zi pe Dealul Feleacului să sui,
Și să-nțelegi războiul ce lasă și mai cruță
Pe câte-un om prin casă și prin ograda lui –
Să știi și ce-i refugiul de-o noapte sub pădure
Și-n tufe de cânepi de gloanțe să te-ascunzi
Ca într-un joc din care cuiva i-i dat să-ndure
Sub lună, când și somnul i-alungă pe bolunzi –
Aprinde lampa, uite, poveștile te fură
Și mămăliga fierbe încet, în clocot blând.
Afară, pe la vite și la coteți și-n șură
O să coboare noaptea și liniștea curând.
De către Turda, norii prin geamuri se destramă
Și parcă-și sting departe și ultimii cărbuni.
O, Doamne, din bătaia luminii, prins în ramă,
De câte-ar fi, pre moarte călcând, să ne răzbuni?
Pe masă cărpătorul e-n aburi, și în blide
Cu laptele se toarnă parcă și ceasul sfânt
Când stăm în jurul mesei, tăcuți și se închide
O zi din câte zile avem pe-acest pământ!

Ioan PINTEA

călugărițe pe schiuri sau
seducția gravitației

am văzut călugărițe
pe schiuri la piatra fântânele
un contrast izbitor între alb și negru
aveau fețele îmbujorate și mâinile umede și fierbinți
precum concurențele aprige în fața unui mare
și dificil campionat
faceau slalom printre troiene
o demonstrație pe bune a libertății
niciodată nu am să uit abilitatea cu care
au traversat curtea mănăstirii
și cum au escaladat și au coborât muntele
și cum în urma lor chiliile s-au făcut
foarte mici și neînsemnate
închizându-se pe rând cu zgomot metalic
precum coliviile
păreau dintr-o dată păsări exotice
femei libere
logodnice mirese adolescente
mișcărilor lor aerobice
salturile lor în aer
aterizările lor grațioase și tandre
schiul –
sportul acesta atât de laic în definitiv
(dar Papa?! dar Papa?! întreabă ovidiu)
mi-au readus în suflet toate legile fizicii
și ca într-o ilustrată de crăciun cu îngeri și norișori
am întrezărit
la capătul pârtiei
păcatul sub forma strălucitoare a gravitației.

am văzut călugărițe
pe schiuri la piatra fântânele
eram pe terasa de la atelierul de croitorie
și le analizam cu voluptate de pasăre răpitoare
cum își spălau toate gesturile negre
în oglinzile albe ale zăpezii
ca un corb uriaș întrebarea mea le-a răpit
dintr-un foc libertatea
cât îmi pare de rău acum că n-am fost
mulțumit de răspuns
„schiem până la domnișoara la pensiune
și ne întoarcem”
deși s-au făcut cercetări spun salvamontiștii
nici azi nu se știe în ce direcție au dispărut
monahiile de la mănăstirea piatra – fântânele

Cassian Maria SPIRIDON**vocea**

mă chemi
 tu mă chemi de departe
prin ziduri
 pături groase de aer
prin sunetul ploii
 prin nepătrunsele zale de zeu

un glas fără sunet
 o voce pierdută-n adâncuri de mare
ca de pe o altă planetă
 nicicînd locuită vine chemarea

înfășurat în pînzele nopții
precum cavalerii
 în drumul lor către steaua
ce se arată doar magilor
aud în timpane
 lovituri în cadență
prin care berbecul
 rupe zăvoarele

se întinde cîmpia
 sub pătura neatinsă a iernii

pregătită
 hotărîta să ne îmbrace
 cu un lințoliu rece
e ziua
 cînd vocea veselă
nu se lasă copleșită

învingătoare
 peste crestele frigului
se ridică
 din aorte dragostei
cu inconstiența purității
 vocea

Theodor DAMIAN**În pustia Mariei**

Cum se cade din vis
nu știi
pentru că din vis în vis
cazi
ca din azi în mâine
și din mâine în azi
nici un om cumsecade
nu sparge taina aceasta
chiar de-ar putea
nimeni să-și pună cucuta
înaintea sorocului
nu ar vrea
Realul există
nu-ți este dat
nu acum
îl simți însă
imens și fierbinte
ca pustia Mariei
locul destinului său
transfigurat
nu pustia a ars-o pe ea
ci ea pe pustie
săgetînd-o cu lacrima inimii
ce morții-i ia prada
și pe morți îi învie
Realul există
îl simți
cum a fi îl simte
pe a avea
cum pustia cea dinafară
o simțea pe cea
dinăuntru
și se temea
Realul e mereu înafară
uneori te plimbi prin el
ca prin vis
nu mai știi cînd visezi
și cînd nu
așa cum nu înțelege
cum necuprinsul poate cădea
în cuprins
Pustia Mariei
cât Egiptul de mare
și mult mai mult
te pierzi în ea
ca-n ziua facerii
cînd s-au despărțit
apele de uscat
cînd fulgerul

tumult pe tumult a crăpat
 Arșița pustiei
 pe tine te frige
 dar pe ea o mistuie
 izbăvitor
 cum se mistuie
 cuvântu-n descânt
 și tu simți asta ușor
 cum simte proorocul
 Duhul
 în glasul subțire de vânt
 Cum se cade din vis
 nu știi
 crezi că e ca atunci
 când se cade
 din pat pe podea
 ca și cum taina aceasta
 s-o spargă cineva
 ar putea

Olimpiu NUȘFELEAN

Mielul primăverii

De ce înverzesc pășunile primăvara
 când mielul abia învață
 limba de lapte a luminii?
 Au stat o iarnă cuminiți
 în sicriul zăpezii –
 doar n-o să dea în colțul ierbii
 de dragul nostru?

Cîtiva stropi de rouă,
 o blăniță de ghiocei,
 copita despicînd pleoapa dimineții –
 cîtă durere,
 cîtă bucurie
 în această trezire
 pe picioarele tremurînde!

Dar de ce înverzesc pășunile
 ca o veste-poveste?

Mielul paște
 și se frînge –
 în iarba blîndeții,
 cuminecătura
 pentru un timp împăcat.

Eugen BARZ

Binecuvîntare

Mereu am știut
 că degetele drepte mele
 sunt făcute în zi de sărbătoare,
 cu ele fac și desfac
 semne de binecuvîntare,
 pe care le înmulțesc.
 Cu ele înalț jertfe
 care coboară între voi
 împărțind bucurii,
 cu ele ridic potirul
 să luați veșnicia.
 Când le împreunez
 la rugăciune
 se îmbracă
 cu nume de sfinți
 știuți și neștiuți
 și ne transformăm
 în nuntași veșnici
 lângă bucatele Martei
 ca niște fii ai Mariei
 născuți din speranță.

Marius IANUȘ

Acatistul Sfinților Români din prigoana comunistă (fragment)

TROPARUL

Sfinți care ați cunoscut nebunia marxistă
 Și ați gustat paharul prigoanei ateiste,
 Părinți ai neamului, zdrobiți pe altarul
 Pe care plînge jalea și doru' -și bea amarul,

Priviți acum, de sus, la viața noastră tristă,
 Cu ochii în ecran și mintea în batistă,
 Și ridicați-ne din această moarte vie,
 Ca să vă cântăm cu bucurie :

CONDACUL I

Apostoli vii ai neamului românesc

Stați azi înaintea Tronului Ceresc
Purtând suferința noastră în cupe de aur
Ca să fim primiți în cerescul staul.

Bucurați-vă, mari păstori ai României
Care ne duceți la pășunile bucuriei!

Bucurați-vă, flori de lumină
Ale veacului ce va să vină!

ICOSUL 1

Bucură-te, Părinte Arsenie,
și ne du pe toți la sfințenie!
Bucură-te, Căpitane Ceresc,
arhanghel al neamului românesc!
Bucură-te, Părinte Justin,
că ai purtat al neamului destin!
Bucură-te, Părinte Cleopa Ilie,
dascăl înfășat în veșnicie!
Bucură-te, Părinte Ilarion Argatu,
duhovnic blând ca nimeni altul!
Bucură-te, Părinte Sofian,
avă de Pateric Egiptean!
Bucură-te, Sfinte Valeriu,
candelă arzând în întuneric!
Bucură-te, Părinte Nicodim,
demn urmaș al Învățătorului Divin!
Bucură-te, Părinte Daniil de la Rarău,
floare de foc a neamului tău!
Bucură-te, Sfinte Radu Gyr,
al poeziei noastre mir!
Bucură-te, Sfinte Virgil,
inimă de copil!
Bucură-te, Sfinte Traian Dorz,
cel ales între ai Domnului matrozi!
Bucurați-vă și voi, sfinților necunoscuți,
că prin jertfa voastră i-ați salvat pe mulți!
Bucurați-vă, mari păstori ai României
care ne duceți la pășunile bucuriei!
(.....)

CONDACUL 7

Cu chipul tău blând și ochii tăi negri și mari
ne privești din al timpului calendar,
zâmbitor, ca și cum ne-ai citi sufletele și acum
când ne despart atâtea amaruri de drum...

Noi suntem mlădițele, iar sfinții –
ploile care împânzesc Via.
Așa că susură împreună cu noi:
Aliluia!

ICOSUL 7

Bucurie a inimii, care te-ai așezat între sfinți,
Privește-ne cum încercăm să fim cuminți,
Odihnește-ne în ale rugăciunii tale perne moi
Și binecuvântează-ne ca să-ți cântăm așa și noi:
Bucură-te, profet al simplității
care ai înmiresmat viața cetății!
Bucură-te, pictor de suflete,
penel care te-ai atins de cugete!
Bucură-te, Apostolul Bucureștiului,
că ai răspândit Cuvântul Domnului!
Bucură-te, rugător al Rugului Aprins,
cu sufletul către Domnul întins!
Bucură-te, că ai trecut prin pușcării amare,
ca să ne mântuiești cu suferințele tale!
Bucură-te, Stareț al Mănăstirii Antimului,
dragoste-a Tatălui și smerenie-a Fiului!
Bucură-te, floare a Bălților
răsădită-n pământul Bucureștilor!
Bucură-te, izvor de înțelepciune
dăruită celor care-ți veneau din lume!
Bucură-te, propovăduitor al Sfintei Împărtășiri,
care Îl aduci pe Hristos întregii firi!
Bucură-te, iubitor al neamului românesc,
că după neam vom păși la Tronul Ceresc!
Bucură-te, c-ai cerut bună cuviință în cele pământești
și ai vădit nebunia înțelepciunii lumești!
Bucură-te, că și pe fratele tău cel bolnav
l-ai adus Domnului, ca pe un crin firav!
Bucură-te, Părinte Sofian,
avă de Pateric Egiptean!
(.....)

Andrea HEDEȘ

Miluiește-mă Dumnezeu după mare mila Ta

și după mulțimea îndurărilor Tale
șterge singurătatea mea
mai vârtos mă spală de singurătatea mea
și de însingurarea mea mă curățește
că singurătatea mea eu o cunosc
și însingurarea mea înaintea mea este pururea
că iată întru însingurare m-am zămislit
și în singurătate m-a născut maica mea
că iată adevărul ai iubit cele nearătate
și ascunse ale înțelepciunii Tale
însingurându-mă ai arătat mie
stropi-mă-vei cu isop și de singurătate
mă voi curăți spăla-mă-vei cu uitare
și mai vârtos decât zăpada mă voi albi
auzului meu vei da bucurie și veselie
bucura-se-vor oasele mele cele smerite
întoarce fața Ta de la singurătatea mea
și toate însingurările mele șterge-le
inimă curată zidește întru mine Dumnezeu
și Duh nou întru cele dinlăuntru ale mele
nu mă mai însingura înaintea Ta
și Duhul Tău cel sfânt nu-l lua de la mine
izbăvește-mă de singurătate Dumnezeu
Dumnezeul mântuirii mele bucura-se-va
limba mea de îndurarea Ta
Doamne buzele mele vei deschide și gura mea
va vesti lauda Ta.

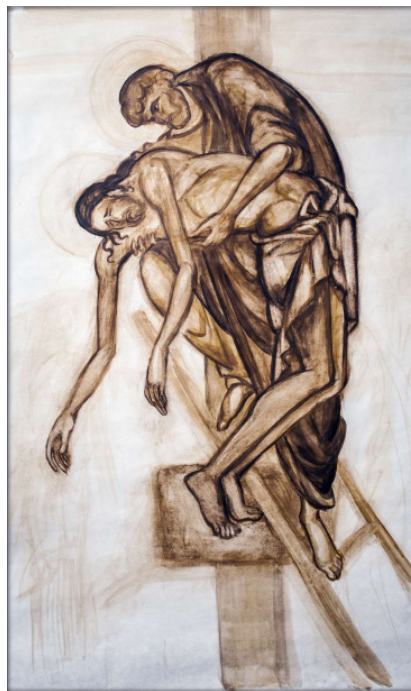
Flavia ADAM

Când n-oi mai fi

Fă-mă vioară, Doamne, tril în grădina Ta,
fir de iarbă cu creștetu-n nori!
Și de va fi pe deasupra-mi să treacă
mări de cocori,
să nu le spui, să nu le spui nicio clipă
că poate de mâine voi fi o aripă,
o lună, un mânz pe un câmp plin de flori!

Să nu le spui, Doamne, mamei și tatei
că pâine voi fi pe masa din Rai,
un scâncet, o floare, un cântec de nai
sau mâna bunicii curbată pe frunte,
o cruce de piatră, 'nălțată pe munte!

Să nu le zici, Doamne, copiilor mei
că sunt de pământ și în el m-oi întoarce!
Mai lasă-i să creadă în pajiști cu miei,
în fusul de apă ce visul mi-l toarce!
Și când n-oi mai fi, sărută-i în locul meu
și spune-le Tu „noapte bună!”,
cât eu le voi șterge pleoapele ninse
cu aur din lună!



Pr. Carol-Daniel SABĂU

odihnă

cămașa lui e atât de aspră că nici nu există
realmente
o spală senin într-un râu secăt bine
îngenunchiat

ziua
sârma care trece prin carnea lui
e
mereu o minune
aproape de finalizare
mereu se ridică pe șira spinării
undeva

oricum poporul
ca o piele de care nu știe
crapă
ca o sursă
așa că vrea undeva unde să existe
un loc de care să nu știe
o casă
pe unde orice trece necunoscut să fie
o pasăre
un pește înotând înapoi
anapoda

e mai senin acum
când doarme lângă ceva ascuțit

Pr. Ciprian BAN

Din Întuneric la Lumină

Bobul căzut în pământ,
Nu s-a stins
A traversat doar adâncul
Și l-a respins.

Durerea nu l-a oprit
De la scop,
Ci doar l-a nsoțit și i-a fost
mijloc.

Bobul e omul vrăjit
De-o adiere
Iubit, recreat,
De Înviere

Isus este bobul ce cade
'n pământ,
pentru a da viață
Prin Duhul Sfânt.

Pr. Iosif DIAC

Dunăre, Dunăre

Dunăre, Dunăre,
apă bătrână și tulbure,
mergi tăcută și iute la vale
ducându-ți apele tale dulci și amare...
Dunăre, Dunăre,
apă mânată de doruri și vieți repetate,
lacrimi și jale aduni, zi și noapte,
tânguiri, și iubiri, și păcate.
Vadul tău e plin de noroaie,
și de pești, și de pescăruși, și de soare...

Dunăre, Dunăre,
apă albastră,
apă murdară și castă,
du de la noi talazul de tină
de minciuni, și de rău,
și de vină!

Aruncă în marea întunecată și neagră
tristețea și jalea noastră întreagă.

Spală și lecuiește tot neamul român
de bolile de pământ !

Și nu mai plânge, Dunăre dragă,
că nu ești a noastră întreagă.

Albastră sau tulbure, du-te-nainte,
Dunăre dragă, și fii cuminte!

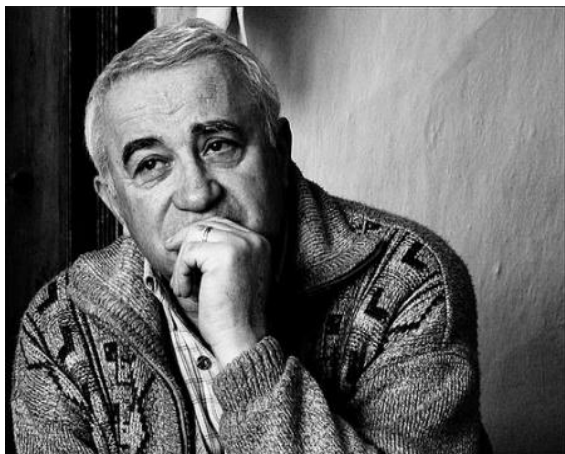
Marea cea sărată când te va-nghite
nu te va mai lăsa ca înainte...

Nu plânge că te-i spăla și tu de noroi
cum ne-ai spălat, dragă Dunăre, și pe noi...

Dunăre, Dunărea noastră,
apă albastră, și tulbure, și dulce, și castă...



Cornel NISTEA



Înmormântare la Hanovra

Și-ntr-un târziu, după două săptămâni de absență de la cursuri, a apărut în clasă și eleva Helga.

– Ai lipsit două săptămâni de la cursuri, domnișoara Helga, iar asta nu-i bine!, am atenționat-o eu, mai degrabă în glumă.

Helga mi-a zâmbit, avea fața luminată de-o satisfacție numai de ea știută.

– Domn' profesor, v-am văzut în urmă cu ceva vreme în Hanovra; erați într-un grup de domni și doamne, n-am avut cum să vă abordez, nici măcar să vă salut...

– Nu se poate! Dar ce căutai tu la începutul lunii august la Hanovra?

– Eram în vizită la bunica; m-a rugat să stau cu ea pentru că de-o vreme, noapte de noapte o vizita stafia bunicului căzut în război la Cotul Donului...

– Ce tot spui acolo, auzi tu, o vizita pe bunicăta stafia fostului ei soț mort pe front în urmă cu 60 de ani la Cotul Donului?...

– Chiar așa, domn' profesor, de ce vă miră asta?... Bunica a rămas văduvă la vârsta de 26 de ani, a locuit neîntrerupt la Hanovra într-o casă mare în care a trăit cu soțul ei Erich doar șapte ani. Imaginați-vă: n-a părăsit casa nici în timpul bombardamentelor devastatoare. Din trei sute 42 de case doar cinci au rămas în picioare.

– Și printre ele și cea a bunicilor tăi.

– Chiar așa, domn' profesor. În zadar părinții mei au rugat-o să vândă casa și să se mute într-o casă mai mică cu mai puțină cheltuială, că ea n-a acceptat. Ce-ar zice Erich dacă ar afla că așa face asta, spune ea.

– De ce n-aș recunoaște, a fost un gest eroic

din partea ei. Și-acum ce face bunica ta?

– E o poveste lungă și complicată. Ne-a promis că se va muta într-o altă locuință după ce îl va înmormânta creștinește pe bunicul...

– Ei, cum să-l înmormânteze creștinește dacă a fost murit în bombardamentele de la Cotul Donului? I-a găsit cumva mormântul acolo?

– A, nu, e vorba de-o înmormântare specială, aranjată cu prietenele ei, văduve și ele de război, care la rândul lor și-au înmormântat soții în mod simbolic.

– Așa, și era necesar să participi și tu la această înmormântare...

– Negreșit, aceasta a fost dorința bunicii.

– M-ai făcut curios să aflu cum s-a desfășurat această înmormântare...

Helga m-a privit cu oarecare superioritate, dacă nu chiar încântată de sine. Părea înduioșată că eu nu știam atâta lucru.

– Drept să vă spun n-a fost chiar simplu...

– Să înmormânteze o stafie...

– Bunica a păstrat de-a lungul anilor mai multe costume purtate de bărbatul ei în civilie și avea credința că în acele costume mai sălășluiește o parte din sufletul soțului ei, a bunicului...

– Așa...

– Împreună cu prietenele ei văduve, acum femeii vârstnice, au stabilit cum să se desfășoare ritualul înmormântării pentru liniștea sufletului soțului ei.

– Zici că totul s-a întâmplat în vara aceasta...

– Da, în vara aceasta, la Hanovra, pe 6 august, când v-am văzut într-un grup de domni și doamne în vecinătatea primăriei.

– Helga, tu nu glumești? 6 august e ziua mea de naștere, doar știi asta.

– Știu, domnule profesor, cum mai știu că participați la o comemorare teribilă. În holul primăriei din Hanovra în 6 august se vernisa o expoziție cu imagini ale dezastrului provocat de lansarea bombei atomice de către americani asupra orașului japonez Hiroșima...

– Și mai știai că Hanovra și Hiroșima sunt orașe înfrățite?

– Știam desigur de la bunica. Hanovra și Hiroșima s-au înfrățit având în comun proporțiile dezastrului din timpul celui de al doilea război mondial...

– Să nu-mi spui că ai participat și tu la vernisaj; m-ai văzut acolo și n-ai venit să mă saluți?

– O însoțeam la vernisaj pe bunica, am parcurs cu dânsa toată expoziția...

– Și ce a mai urmat?

– După ce ați ieșit de la vernisaj, ați trecut bulevardul și-ați zăbovit o vreme între ruinele bisericii bombardate în 1944 și v-ați minunat de gazonul verde din interiorul zidurilor...

– Și-ai traversat și tu bulevardul acolo?

– Da, desigur. O însoțeam pe bunica, de o vreme se deplasează tot mai anevoie singură...

– Merseseși la Hanovra la înmormântarea bunicului căzut la Cotul Donului...

– Da, mă duceam la înmormântarea bunicului, vă spuneam că a fost o înmormântare simbolică.

– Sunt curios să aflu cum s-a desfășurat această înmormântare...

– La început tuturor ni s-a părut că nu va fi prea complicat, dar ne înșelam. Femeile vârstnice au pus în sicriu tot ce ținea de ființa omului. Erau chiar temătoare să nu uite ceva, nepus în sicriu, apoi au descântat hainele și ce mai puseseră în sicriu, așa cum își aminteau că văzuseră în copilărie când femeile vârstnice își înmormântau soții căzuți în primul război mondial. S-a străduit din răspuțeri ca locotenentul Erich Schmidt să fie mulțumit de ritual, de dragostea și laudele pe care i le-au adresat... Mai greu a fost cu biserica și autoritățile, care nu le-a autorizat să înmormânteze pe cineva care de altfel nu se afla în sicriu...

– Totuși, în sicriu se afla ceva din spiritul locotenentului Erich Schmidt căzut la Cotul Donului.

– Întocmai, domnule profesor.

– Spune-ne ce-a urmat.

– Bunica nu s-a lăsat copleșită de refuzul autorităților. Plătise un loc de veci în cimitir, a convins în cele din urmă un preot să spună rugăciunile, a plătit ciocli... Văzându-vă la Hanovra, aș fi vrut să vă invit măcar la sfințirea crucii bunicului. A fost foarte frumos...

– Și de ce n-ai făcut-o?

– Nu vă supărați dacă vă spun de ce?

– Ei, cum să mă supăr?...

– Mi-era imposibil. Vă ținea de braț o femeie frumoasă, cu care conversați în limba franceză...

– A, da, era prietena mea Odette, venise din Rouen cu același prilej la Hanovra, să omagiem pe cei căzuți în teribilul război...

– Ce nu face întâmplarea, domnule profesor...

– Să te îndrăgostești de o franțuzoaică în Germania, vrei să zici? La 16 ani ai tăi pare verosimilă o asemenea întâmplare.

– De ce nu, domnule profesor, e absolut plauzibil așa ceva...

– Știi, Helga, abia acum îmi dau seama că tu ai adăugat încă ceva la reportajul ce îl scriu despre șederea mea la Hanovra. Am rămas profund

impresionat de chipurile femeilor vârstnice văduve de război, atâtea câte au mai rămas, care călătoresc la nesfârșit, gratuit, pe mijloacele de transport în comun din oraș.

– Asta a făcut și bunica în toți anii aceștia de când s-a pensionat. Am privit și eu fețele împietrite de durere ale acestor femei vârstnice care în lipsă de altceva își petrec timpul călătorind la nesfârșit în autobuze, tramvaie sau metrou...

– Ce zici, cum mi-aș putea intitula reportajul?

– Simplu: Sfincșii din Hanovra.

– E o idee, chiar așa o să-i spun...

– Straniu, domnule profesor... Cei doi tineri japonezi din Hiroșima, veniți în orașul înfrățit cu al lor, își puseseră cortul pe gazonul din apropierea ruinelor conservate ale bisericii bombardate de englezi...

– Ai văzut și tu că se mai păstra ceva din vechiul altar?

– Da, desigur...

– Înseamnă că am văzut amândoi același lucru.

– Cum poate vedea și acum și mereu toată lumea, masa de piatră la care se puneau sfintele taine.

– Cum de știi asta?

– Am aflat de la bunica. În biserica aceea s-a oficiat căsătoria ei cu bunicul în urmă cu 60 de ani...

Alba Iulia, 2 decembrie 2017



Iulian BOLDEA**Un autoportret spiritual**

Născută din simțul datoriei și din simțul valorii, *Ascensiuni interioare* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016), de Angela Martin e o carte de interviuri și portrete, o carte de subtextuale „exerciții de admirație”, în care între imaginea celui interviuat și imaginea celui care întreabă se întrevede o armonie subtilă, mărturisită de altfel: „Toate modelele se produc și re/produc prin chiar elanul admirației noastre – individuale, colective – care le amplifică iradierea și vibrația. Fără această împărtășire spirituală și afectivă, echivalentă cu o renaștere mereu fondatoare de identitate și de valoare, conștiința comună a apartenenței la o cultură este, de altfel, de neînchipuit”.

Discrete, informate, echilibrate, lipsite de retorism, întrebările sunt stimulatoare. După cum răspunsurile provocate de aceste interogații relevă interesul interlocutorilor pentru probleme de actualitate, precum în cazul istoricului Florin Constantiniu, care dezvăluie o sumă de tare ale lumii în care trăim, un set de metehne ale românilor, de la omnisciența manifestă și retrogradă, la demagogie sau suficiență în problemele cele mai stringente ale națiunii. Demn de interes este accentul plasat asupra ideii de identitate națională, în opoziție cu campaniile de impunere a unui fel de „internaționalism” provocat și favorizat de globalizare, multiculturalism și postmodernitate: „Identitatea națională – în sensul ei cel mai larg (istorie, cultură, moravuri) – este un obstacol în

calea oricărei forme de internaționalism. De aici, inevitabila ciocnire la care asistăm. Istoria, mai exact memoria istorică – pentru a mă referi la domeniul meu de specialitate – este o componentă fundamentală a conștiinței identitare. Pentru a surpa această conștiință, memoria istorică trebuie debilitată până la dispariție. Una dintre direcțiile de atac a fost campania împotriva miturilor istoriei naționale. Să fiu bine înțeles: eliminarea miturilor este o acțiune de salut. Istoria se hrănește cu adevăruri, nu cu mituri. La noi, însă, printr-o confuzie de definiții, un șir de idei-forță ale conștiinței naționale – precum continuitatea sau unitatea națională – au fost declarate mituri pentru a fi apoi combătute”.

Din interviul cu Augustin Buzura se desprinde o stare de amărăciune nereprimată, de revoltă împotriva unor stări de lucruri sau de mentalități aberante și agresive, care nu își au locul într-o societate modernă, democratică, așa cum se pretinde a fi a noastră („...m-am pomenit atacat cu o furie pe care nu mi-o puteam nicicum explica. La început am fost derutat: nu înțelegeam cu ce greșisem. Pe urmă, mi-am dat seama că lașii și turnătorii de ieri și, în special, frustrații deveniseră peste noapte profesori de democrație. Erau condamnați cu vehemență apoliticiei, neangajații. Și, pentru că la capitolul cărți erau vulnerabili sau inexistenți, ne-au angajat ei! Căci dacă ei erau slugi, nu puteau concepe că cineva ar putea să rămână independent, adică în afara unor partide sau a unor lideri cu influență. Marin Sorescu și Valeriu Cristea au fost pur și simplu linșați – am să spun asta de mii de ori! –, eu am avut noroc”).

Eugen Simion se referă, și el, la dezinteresul față de valorile naționale, dar și la anticomunismul de operetă, ce declanșează mai degrabă „oratorie populistă și sterilă”, observând că „lumea românească este, la ora actuală, o lume în conflict”. Nu sunt iertați nici aceia care amputează fondurile destinate culturii („Când e vorba de tăiat bugetul, cultura e victimă predestinată”). Istoricul Alexandru Zub sancționează demitizările pripite, ce conduc la desfigurarea adevărului și a eticii istoriografice („Demitizantii din ultimul sfert de secol au mers cam departe sub acest unghi, rescriind practic, abuziv, marile capitole din istoria noastră, implicit pe aceea a tranziției postcomuniste”), în timp ce Dorin Sarafoleanu așează în contrast omul modern și cel postmodern („Omul societății moderne avea valori și repere morale care-l îndemnau să muncească și să creeze durabil. Omul postmodern – contemporanul nostru – este îndemnat și stimulat să trăiască ziua

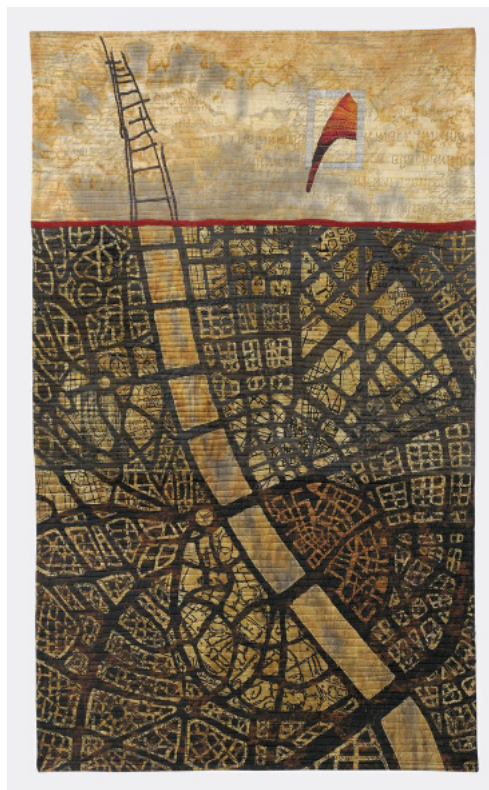
de azi fără a lua în calcul viitorul. Valorile lui au ajuns kitsch-urile, el aleargă după o libertate totală în gândire și comportament, preferă vulgaritatea, îl indispen elitele, adoptă gândirea superficială în locul gândirii creatoare. Este manipulat de profitorii societății consumeriste prin excesul de vizualizare, care promovează satisfacția frustră, imediată, heterogenă, vulgar administrată. Eclipsa de logică, libertinajul au învins rațiunea, credința, morala, valorile, lucrul bine făcut”. Ioan Aurel Pop are o poziție lipsită de orice echivoc în privința apărării și ilustrării identității națiunii, sau a legitimei nevoi de adevăr a istoricului („Sunt unul dintre apărătorii ideii de națiune și al realității care a generat această idee”; „A scrie cu suflet de român istoria românilor este un lucru absolut normal, dacă nu pierdem niciodată din vedere aspirația spre adevăr, spre cel relativ, firește, fiindcă numai acesta ne e dat nouă, oamenilor”).

Portretele din a doua parte a cărții ne dezvăluie o percepție nuanțată, uneori empatică, alteori critică asupra unor figuri importante ale culturii contemporane, textele ilustrând amprenta admirației, anumite iluzii și deziluzii, dar și un bun echilibru între detaliu și imaginea de ansamblu. Vocea autoarei care ascultă de un riguros efect etic (a spune ceea ce crede și a scrie așa cum simte) nu ezită să capete, uneori, un ton grav, sever, ce exprimă judecăți de valoare asupra unor realități degradante ale prezentului, precum în paginile consacrate profilului lui Adrian Marino („Nu se practică, acum, mai mult ca oricând, boicotul și marginalizarea unor scriitori sau oameni de cultură și promovarea altora, cu mult efort financiar, pentru a se bucura de «false prestigii»? Mai există azi cu adevărat o breaslă a scriitorilor sau doar grupuri de influență? Nu au acceptat oare o parte din intelectualii noștri poziția de subalterni și de buni executanți ai comenzilor politice, așa cum indignat observă Marino?”).

Memorabil e portretul lui Augustin Buzura, în care se reprezintă un raport instabil al scriitorului cu personajele sale, în rețeaua de goluri și plinuri a narațiunii („Scriitorul își dezmeticește personajele pe rând și anevoie, mai întâi, printr-un fel de pipăială a golului în beznă, apoi le dibuie conturul, consistența precară și trăirea tulbure, pentru ca, la capătul unui travaliu dureros prin care trece cu fiecare în parte, să le trezească, în fine, la conștiința de sine”). Interpretările subtile ale cărților lui Augustin Buzura subliniază inserția unor exerciții de psihanaliză („a avut inteligența, talentul și

forța să facă dintr-o pasiune – psihanaliza – un instrument de persuasiune în serviciul literaturii”), dar și rostul unor strategii și tehnici narative de mare rafinament („rupturile narative, ambiguitatea și discontinuitatea discursului, fracturarea realului, implantarea elementelor de fantastic și oniric, colajul, narația cinematografică, dilatarea sau comprimarea spațiului și a timpului, accelerarea sau frânarea ritmurilor prozei, transgresarea genurilor literare, amestecul stilurilor, al limbajelor și chiar al graiurilor”). Concluzia e cuprinzătoare, empatică, reprezentativă: „Augustin Buzura ne spune ceea ce ne-a spus mereu: că îi place să fie cum este – singur, «mereu împotriva curentului», încrezător în «teroarea iluziei» personale”. Cartea Angelei Martin e o carte problematică, ce pune implicit în dezbatere, prin vocile interlocutorilor, dar și prin vocea proprie, dileme și aporii contemporane, anomalii și excese de diferite tipuri, nuanțe și dimensiuni.

Cu o comprehensivă artă a dialogului, cu obiectivitate, cu grație a cuvântului și știință a efectelor literaturii, ajungând, cumva, prin alții, spre sine, cum ar fi spus Steinhardt, Angela Martin ne oferă în cartea sa semne și repere ale unei ascensiuni interioare, ale unor iluminări subtextuale, dar nu mai puțin revelatorii.



Mihnea BĂLICI



Reteritorializarea modernității în sintezele internaționale ale lui Matei Călinescu

Tema recurentă și fundamentală în jurul căreia s-a orientat întreaga gândire critică și teoretică a lui Matei Călinescu, atât înainte, cât și după momentul 1973 (an în care acesta părăsește România, plecare motivată printre altele și de situația ideologică a mediului academic autohton), a rămas cea a modernității: după propriile sale afirmații, „în exil, preocuparea mea de cercetător în legătură cu ideile modernității, care culminase în România cu *Conceptul modern de poezie*, a fost reluată ducând, în 1977, la o noua sinteză de mare anvergură teoretică și istorică, intitulată *Faces of Modernity*¹, care va deveni, în 1987, după adăugarea unui capitol despre postmodernism, volumul *Cinci fețe ale modernității: Modernism, avangardă, decadentă, kitsch, postmodernism*. Așadar, sunt lesne de observat o continuitate în gândirea mateicălinesciană și o expansiune a perspectivei inițiale: „Deși *Conceptul modern de poezie* și *Cinci fețe ale modernității* sunt cărți independente, una concepută și scrisă în românește, în condiții de cenzură, cealaltă în englezește, ele pot totuși fi citite și împreună: cea de a doua lărgeste perspectiva celei dintâi, care se limitează la modernism, văzut într-un singur gen literar, și anume liric; cea dintâi oferă, în schimb, numeroase exemple particulare pentru ideile generale despre modernismul literar din *Cinci fețe*...”². Această continuitate este însă doar tematică, având în vedere că de la *Conceptul modern*... la *Cinci fețe*... se face un important salt critic și metodologic, influențat de un mai nuanțat aparat teoretic și de o viziune mai vastă asupra fenomenului modernității, alterată de contactul cu mediul academic anglo-american.

Rădăcinile sale aflându-se într-o cultură critică periferică, care „adoptă doar limbaje critice aplicate, nu paradigme și curente teoretice majore precum structuralismul, fenomenologia, psihanaliza”³, Matei Călinescu își va modifica ulterior abordarea asupra acestui fenomen complex datorită și, uneori, chiar în răspărul direcțiilor teoretice care circulau în spațiul conceptual nord-american al sfârșitului de secol XX.

Această regândire conceptuală a modernității este dublată și de o reevaluare a spațiului de circulație al modernismului, așadar de o reteritorializare mai atentă a fenomenului. Lucrarea de față își propune să arate cum anume s-au modificat dinamica internațională în cadrul modernității, de la *Conceptul modern de poezie* (1972) la *Cinci fețe ale modernității* (1987), așa cum apar analizate și problematizate de Matei Călinescu în cele două sinteze. În acest scop, sunt invocate următoarele premise: 1) Există un univers literar mondial, în care nașterea și evoluția literaturilor naționale, singulare este determinată de legile unui context cultural global, mai exact de tensiunile constante dintre culturile consolidate, centrale, dominante și cele minore, periferice, dominate. Este punctul de plecare al studiului lui Pascale Casanova, *Republica Mondială a Literelor* (1999), la care ne vom raporta în discutarea sintezelor lui Călinescu. 2) În cadrul sistemului mondial de rivalități discutat anterior, există un corpus literar conex, provenind din societăți disparate din punct de vedere temporal și geografic. După David Damrosch, odată aflat în afara spațiului cultural și a ariei lingvistice de origine, acest corpus, în traducere sau în original, intră în *world literature* și suferă modificări de receptare. Caracteristică pentru *world literature* este variabilitatea acestui corpus în funcție de localizarea observatorului⁴. Studiul de față își propune să reconstituie, din perspectiva mateicălinesciană atât din România, cât și din Statele Unite, amalgamul internațional de texte, autori și teoreticieni care esențializează modernitatea globalizată. 3) Matei Călinescu propune, prin acest amalgam, o hartă a focarelor modernității. Cum se prefigurează această hartă, din punct de vedere a relațiilor dintre „hipercanon” și „contra-canon” (Damrosch), dintre „centre” și „sub-centre” (Thomsen), în opera lui Călinescu? Care sunt legăturile dintre aspectul cosmopolit (sau dimpotrivă, insular-occidental) al modernității mateicălinesciene și teoretizarea sa efectivă? Cum anume se schimbă această perspectivă de la *Conceptul modern*... la *Cinci fețe*...?

Este observabilă o condiționare între extinderea spațială a zonelor de influență ale modernității și lărgirea ei conceptuală; înglobarea atât a polurilor de

asimilare a modernității (un caz discutat în detaliu este cel al Americii Latine), cât și a situațiilor polemice, anti-moderne (cazul blocului sovietic) a făcut din modernitatea lui Matei Călinescu un fenomen mult mai complex. Analiza poeziei moderne din 1972, aflată sub pecetea galocentrismului sau a direcțiilor literare care provin din acesta, este nuanțată, extinsă, globalizată printr-o mult mai fină observație a modului în care circulă modernismul, atât ca termen operațional și periodizant, cât și ca direcție, curent literar, cu propria sa logică și teleologie. În vederea unei asemenea analize, este importantă evidențierea mutațiilor mai generale de metodologie și viziune conceptuală. Modernitatea lui Matei Călinescu a suferit modificări în ceea ce privește atât perspectiva de raportare la subiect (analiza exclusiv stilistică și, prin raport, ontologică din *Conceptul modern de poezie* este înlocuită de un perspectivism eminent istoric și sociologic în *Cinci fețe ale modernității*), cât și fundamentul în sine a ideii de modernitate estetică: de la program existențial și problematică exclusivă a limbajului la mișcare subversivă, antiburgheză, chiar antimodernă, cu vădite valențe socio-politice. Desigur, nu poate fi vorba de o subsumare a esteticului la politic, având în vedere că Matei Călinescu se declară de multe ori explicit împotriva unei critici de tip marxist, ci de o distincție clară a celor două, în care esteticul devine o entitate separată de social și reacționează la manifestările celui din urmă.

Atât în *Conceptul modern de poezie*, cât și în *Cinci fețe ale modernității*, Matei Călinescu își începe argumentația prezentând o evoluție graduală a conceptelor, așa cum apar ele pe parcursul istoriei occidentale încă din Antichitate (sau cel puțin de la geneza lor etimologică). O introducere a conceptului de poezie modernă, astfel, este însoțită de o trecere în revistă a teoriilor lui Platon și Aristotel, a formelor lirice medievale importante și a teoreticienilor postrenascentiști, respectiv preromantici ai poeziei: Boileau, Gossard, Dubos, Vico, Longin, Herder. Faptul că Matei Călinescu vede în romantism o etapă premergătoare modernității nu se va schimba nici mai târziu. În romantism, la urma urmei, este promulgată primordialitatea genului liric, iar poezia ajunge „un mijloc de cunoaștere intuitivă superior mijloacelor raționale”⁵⁵. Pe măsură de poezia ajunge să își dezvolte o logică proprie și caracterul său autotelic devine element definitoriu, cu atât și distanța față de modernitate se micșorează. Cele „trei mari doctrine” identificate de Călinescu, în succesiunea lor istorică, de la clasicism la zorii modernității, sunt doctrinele *imitației*, a *expresiei* și a *imaginației*. Conform teoriei lui Matei Călinescu, odată cu înlăturarea primelor

două și creșterea în importanță a celei din urmă apare și modernitatea propriu-zisă.

Edgar Allan Poe este prima figură reprezentativă pentru poetica modernă analizată în studiul lui Călinescu. Numele principale ale poeziei moderniste franceze sunt, evident, discutate de asemenea: Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Lautréamont și Rimbaud, urmate de un capitol dedicat simbolismului francez. Reîntoarcerea în spațiul anglo-american se face prin invocarea lui Ezra Pound și a lui T.S. Eliot. Un capitol despre „Poezie și antipoezie” descrie principalele direcții de avangardă europene, de la Apollinaire la futurism, dadaism și suprarealism. Direcțiile pivotale identificate de Călinescu sunt descrise din punctul de vedere al programului estetic și ontologic la care aderă fiecare autor sau grupare, motiv pentru care de multe ori criticul îi citează direct pe poeții discutați, insistând asupra programului lor stilistic, de multe ori confundabil cu un ideal transliterar, ontologic al poeziei. De exemplu, despre opera lui E.A. Poe se afirmă: „obiectul poeziei devine propria ei creație ca tensiune spre absolutul obiectiv și *inaccessibil*”⁵⁶. La Baudelaire, „lumea e limbaj, limbajul însuși e o lume; actul poetic devine un act de creație în ordinea *ființei*, iar poetica [...] devine un fel de ontologie”⁵⁷. De altfel, „[î]n ultimă instanță, frumusețea – cum se întâmplă la Mallarmé – devine pură negativitate: neant (absolut). Odată cu aceasta, estetica se vede transmutată într-o ontologie *sui generis*”⁵⁸.

Astfel, problema limbajului devine centrală pentru conceptul poeziei moderne: „sunt de fapt două ramuri care se desprind din trunchiul unei comune conștiințe a *poeziei ca limbaj* (și chiar ca *scriitură*)”⁵⁹, anume ramura „poeziei pure”, esențializa(n)te, identificabilă cu direcția Poe-Baudelaire-Mallarmé, și ramura distructivă, „antipoetică”, începută de Lautréamont și Rimbaud și continuată de mișcările de avangardă (în special futurismul și dadaismul). Cazul lui Ezra Pound și al lui T.S. Eliot conturează aceeași obsesie a limbajului: literatura devine „limbaj încărcat cu semnificație” (Pound), iar scopurile sale – mult mai pragmatice și, simultan, mai vitaliste față de ceea ce era urmărit în poezia modernă europeană. În continuare, avangarda, în ambele direcții identificate de Călinescu (o avangardă a *noutății*, reprezentată de futurism și dadaism, și o avangardă a *imaginației*, adică suprarealismul), este cauzată de o criză a ideii de literatură, fundamentată de o criză la nivel de limbaj. Întreaga modernitate, cel puțin în poetică, pare influențată de această dimensiune: „Limbajul poeziei moderne [...] este, ideal vorbind, limbajul cel mai ambiguu și în același timp cel mai literal; cu cât

mai literal, cu atât mai ambiguu, și invers. Întregul paradox al poeziei moderne se află cuprins aici¹⁰.

Dimensiunea paradoxală a modernității este evidențiată și în *Cinci fețe ale modernității*, părăsind domeniul lingvistic/stilistic (văzut mai degrabă ca simptom) și discutând, în schimb, relațiile istorice și sociologice dintre două tipuri complementare de modernitate: cea societală și cea culturală. Mai exact, întregul proiect din spatele sintezei criticului stă sub pecetea unei bicefalități socio-estetice inerente fenomenului: „În sensul ei cel mai larg, modernitatea se reflectă în opoziția ireconciliabilă dintre seriile de valori corespunzătoare (1) timpului obiectiv, socialmente măsurabil, al civilizației capitaliste (timpul ca un bun mai mult sau mai puțin prețios, cumpărat și vândut pe piață) și (2) duratei personale, subiective, imaginare, acelei *durée* sau acelui timp personal creat de evoluția «sinelui»¹¹. Profesorul de la Indiana University identifică această sciziune încă din perioada romantismului (văzut, iarăși, ca element premergător al modernității), în dihotomia lui Stendhal dintre „le beau idéal antique” și „le beau idéal moderne”, cât și în „ura și batjocura” tipic romantice la adresa *filistinismului*, „formă tipică de ipocrizie burgheză”. Este, de altfel, interesant faptul că Matei Călinescu vede în întreaga mișcare a „artei pentru artă” din Franța anilor 1830 „primul rod al revoltei modernității estetice împotriva modernității filistinului”¹², pregătind „modernitatea” enunțată de Baudelaire în articolul său din 1863, „Pictorul vieții moderne”: „«Modernitatea este tranzitoriul, fugitivul, contingentul, jumătatea artei a cărei cealaltă jumătate este eternul și imuabilul [...]»¹³.

Dacă De Man, în eseu *Despre avantajele și dezavantajele istoriei pentru viață*, vede în modernitate, prin Baudelaire, o ruptură fundamentală, anistorică între „viață” și „istorie”, la care tinde întreaga literatură dintotdeauna, Teodora Dumitru va demonstra că Matei Călinescu „alege să abordeze dualismul sau conștiința crizistă a lui Baudelaire ca relație între două modernități angrenate în istorie: pe de o parte, *modernitatea soci(et)ală* – burgheză, progresistă și urbană, iar pe de alta, *modernitatea artistică*, pe care Baudelaire însuși o reprezintă, ca autor”¹⁴. Prin urmare, noua perspectivă a lui Matei Călinescu asupra modernității este profund conștientă de dimensiunea istorică și politică a dinamicilor sale interne și de tripla opoziție a jumătății sale estetice: „față de tradiție, față de modernitatea civilizației burgheze (cu idealurile ei de raționalitate, utilitate, progres) și, în sfârșit, față de ea însăși, în măsura în care se percepe pe sine drept o nouă tradiție sau formă de autoritate”¹⁵.

Dacă modernitatea, chiar și restrânsă la nivelul genului poetic, din *Conceptul modern...* se contura mai degrabă ca o descendență continuă a unor individualități poetice, al căror crez artistic modela, în mod inexplicabil, *gustul poetic modern* (la care, de exemplu, parnasianismul nu participă „decât indirect”¹⁶ – așadar, se insistă asupra unei direcții clare, fără abateri, unidimensionale a poeziei moderne), noua elaborare a modernității permite nu numai o analiză pluristratificată, ci și „reușește să înglobeze într-o explicație convingătoare și ideea de avangardă, și ideea de tradiționalism, și ideea de discurs al schimbării, utopia și avangardele, și ideea de conservare a trecutului”¹⁷.

Pe baza acestei dihotomii funcționale sunt definite toate cele cinci fețe ale modernității. Astfel, Matei Călinescu explică fenomenul avangardist ca augmentarea întregii atitudini antiburgheze moderniste („*parodie a modernității*”¹⁸), precum și stingerea acestei forme de insurgență când „a devenit brusc unul dintre miturile culturale majore ale anilor ’50-’60”¹⁹ (urmată de apariția unei noi avangarde, intelectualizate, postmoderniste). Decadentismul este definit ca o conștientizare a degradării societății capitaliste occidentale, ale cărei începuturi pot fi întâlnite în mentalitatea creștină medievală și, cel mai pregnant, în filosofia lui Nietzsche. Ambele concepte devin sinonime când sunt privite ca *revolte* (estetice, culturale) la adresa contextului reprezentat de modernitatea progresistă, post-industrială²⁰. Până și kitsch-ul, aparent fața „complice” a modernității sociale, „poate fi considerat o reacție la «teroarea» schimbării și la lipsa de sens a timpului secvențial, care curge dinspre un trecut ireal către un viitor la fel de ireal”²¹. De altfel, Călinescu combate criticile la adresa postmodernismului (două sunt cele aduse în discuție: cea a lui Clement Greenberg și cea a lui Fredric Jameson) care par să separe ideologic modernismul (eroic, subversiv) de postmodernism (pro-capitalist), pentru a demonstra, în cele din urmă, că ambele fac parte dintr-o „modernitate mai amplă”, cu „spiritul ei adeseori autocontradictoriu”²². Soluția pe care o găsește Matei Călinescu în tentativa sa de nuanțare a fenomenului modernist (teoria fețelor își dorește a fi o teorie de subliniere a „asemănărilor de familie”, ci nu a unei „esențe moderniste”) are, din aceste motive, carențe metodologice: „Cu fiecare caracterizare a celor cinci «fețe» ale modernității, Călinescu nu va face decât să confirme în-comun-ul proprietăților lor; el renunță, pe rând, la toate posibilele diferențe specifice ale modernismului, avangardei, decadentei, kitsch-ului și postmodernismului, mizând pe dizolvarea lor în genul proxim – ambivalența

sau aporiile modernității estetice și opozițiile ei dialectice.”²³ Modernitatea este definită, astfel, prin constanta tensiune implicită dintre două jumătăți care se opun radical, aflate în același timp într-un raport de codeterminare.

Modernitatea în viziunea lui Matei Călinescu rămâne astfel blocată în cercul vicios al unei societăți occidentale în plin autosabotaj, dar a cărei relație cu zonele extra-occidentale, periferice rămâne subestimată și trecută cu vederea.

În sintezele lui Matei Călinescu, spațiul în care apare, se dezvoltă și suferă transformări modernitatea este, în cea mai mare parte, lumea franco-anglofonă occidentală. Modernitatea literară intră în realitate într-un schimb intercultural de o mai largă anvergură, care depășește granițele centrului de iradiere a acestui fenomen cultural. Pascale Casanova vorbește de o Republică Mondială a Literelor, care „își are propriul mod de funcționare”, a cărei geografie „s-a constituit pornind de la antagonismul dintre capitala literară (universal recunoscută) și regiunile ce depindeau de ea (din punct de vedere literar) și care se defineau prin distanța lor estetică față de capitală”²⁴. Ceea ce fixează Matei Călinescu, în ambele lucrări ale sale, este, fără a-și da seama, ceea ce Casanova denumeste prin metafora „meridianului Greenwich literar”: linia fictivă de demarcație în cultura planetară care „institue prezentul, adică, în ordinea creației literare, modernitatea”²⁵. Este discutabilă ideea conform căreia poziția marginală a culturii critice autohtone a determinat ca, în *Conceptul modern de poezie*, această raportare la „meridian” să fie mult mai radicală, urmărind în principal traseul deja-canonizatei descendențe franceze Baudelaire-Rimbaud-Mallarmé, în umbra căreia s-au format și celelalte direcții explorate (Pound, T.S. Eliot, Apollinaire etc.). Este totuși de remarcat faptul că mediul academic anglo-american a extins nu doar conceptual modernitatea în viziunea lui Călinescu, ci și teritorial. Curentul modernist, cu toate cele cinci „fețe” ale sale, și-a lărgit corpusul de texte, atât literare, cât și istorice sau teoretice, iar odată cu aceasta s-a fragmentat și perspectiva asupra modernității. Astfel, temporal și geografic, *Cinci fețe ale modernității* a reușit să adune laolaltă ocurențele modernității dintr-un spațiu mult mai larg decât cel din *Conceptul modern de poezie*, nu doar datorită lărgirii tezei fundamentale, ci și datorită includerii altor culturi care au participat la modernitate (sau s-au opus acesteia). Cu toate acestea, cu unele excepții, contextul discuției a rămas în continuare spațiul occidental francofon, respectiv anglofon.

Împărțirea modernității în două jumătăți suprapuse este determinată de reteritorializarea

modernității, de care Matei Călinescu devine din ce în ce mai conștient. Faptul că dimensiunea societală a modernității devine un element constitutiv prin care se definește epoca modernă este determinat și de faptul că teoreticianul român devine conștient de modul în care modernitatea estetică se transformă odată ce are contact cu societăți din afara propriului spațiu de geneză. Așadar, distincția dintre un fundal sociologic și o direcție estetică se face simțită atunci când contextul socio-politic se schimbă, iar aceleași forme culturale capătă un nou *telos*, fiind recontextualizate.

Există, după Damrosch, o triplă definire a literaturii globale: (1) refractare eliptică a literaturilor naționale, (2) literatură care câștigă prin traducere și (3) metodă de lectură prin care culturi diferite de a noastră pot fi apropiate²⁶. Din literatura intrată în circuitul global (i.e. *world literature*) rămâne, în studiile lui Matei Călinescu, doar o zonă relevantă propriei sale concepții asupra modernității, în cea mai mare parte din canonul occidental. Mads Rosendahl Thomsen afirmă: „Lunga istorie a literaturii globale favorizează literatura occidentală din cauza lungii tradiții a schimbului cultural dintre națiunile occidentale, care au întemeiat o comunitate literară în stare să dezvolte o idee despre «valoare» în literatura globală”²⁷. Acest monopol vestic poate fi motivul pentru care, din cele trei definiții ale lui Damrosch, nu poate fi păstrată, ca instrument metodologic pentru raportarea la studiile lui Matei Călinescu, decât prima definiție. Literatura care participă la procesul complex al modernității este ruptă de contextul său local, pe care îl mai reprezintă doar în parte, și intră într-un circuit supranațional, identificabil cu „Republica Mondială a Literelor” prezentată mai sus. Cum anume arată, așadar, acest circuit supranațional în concepția călinesciană?

În cazul *Conceptului modern de poezie*, centrul geografic al modernității este Parisul. Chiar dacă prima direcție poetică prezentată este cea a lui E.A. Poe, acest lucru este datorat influenței de necontestat pe care a avut-o poetul american asupra lui Baudelaire, ci nu din cauza unei potențiale poziții centrale a Statelor Unite în relațiile de hegemonie literară. Din contra, la începuturile sale, literatura nord-americană a trecut neobservată ca literatură globală, nefăcând parte din obiectul de studiu al departamentelor de engleză din colegiile și universitățile din Statele Unite până în anii 1920²⁸. Nu este greu de infirmat faptul că prezența lui E.A. Poe în peisajul poetic modern este explicabilă printr-o corelație strânsă cu admirația pe care i-o purta „părintele modernismului” francez. În ceea ce privește prezența lui Ezra Pound, respectiv a lui T.S. Eliot, se pot sublinia în continuare relațiile pe care le

are poezia modernă cu Parisul. Deși aceștia fac parte din generația de după 1920, care a propulsat literatura nord-americană în competiția literară internațională, se poate adăuga faptul că Ezra Pound a locuit o perioadă însemnată la Paris, unde a fost în mod clar influențat de mediul cultural și literar parizian, și a fost, de asemenea, mentorul lui T.S. Eliot²⁹. Mișcările de avangardă, exceptând futurismul italian și avangarda rusă, cazuri insulare, dar definitorii pentru istoria literară, a căror omitere într-un capitol despre avangarda europeană ar fi fost imposibilă, sunt, de altfel, strâns legate de spațiul parizian; dadaismul, de exemplu, devine *topos* în viața mondenă a Parisului.

Astfel, se poate observa ceea ce Pascale Casanova a subliniat de nenumărate ori: Parisul este „capitala universului literar, orașul cu cel mai mare prestigiu literar din lume”³⁰, a cărui legătură transitorică cu Revoluția Franceză și, așadar, cu valorile constitutive ale societății moderne îl situează în fruntea competiției literare internaționale. „Credinței în literatura sa și în liberalismul său politic, Parisul îi adaugă credința în internaționalismul artistic”³¹. Tranziția dintre secolele XIX-XX a reprezentat, într-adevăr, o epocă de aur pentru Paris; cu toate acestea, poezia franceză din anii 1850-1900 a fost o eră care și-a pierdut din forță, motiv pentru care linia Baudelaire-Rimbaud-Mallarmé nu este urmată în mod automat de alt nume³².

Ulterior, Matei Călinescu va părăsi concepția preponderent francocentristă despre modernitate, reteritorializând conceptul în *Cinci fețe ale modernității*. „Cultura antagonică” a modernismului (Trilling) va apărea ca produs al unei occidentalități extinse, care se cristalizează în conexiune cu ascensiunea clasei de mijloc și a capitalismului. Deși „ideea de modernitate a ajuns să fie asociată aproape automat cu secularismul”, Matei Călinescu insistă, totuși, pe obsesia și conștiința „timpului ireversibil” în epoca modernă, pe care îl asociază cu o „*Weltanschauung* religioasă”. Prin urmare, „ideea de modernitate a apărut în Evul Mediu creștin”³³ și este asociată cu creștinismul și, prin extensie, cu întreaga societate occidentală. Pentru Călinescu întreaga cultură a negației moderniste, a ateismului și nihilismului modern, se află în descendența culturii iudeo-creștine: așadar, citând din eseul lui Octavio Paz, *Copiii mlaștinii*, criticul subliniază că „modernitatea reprezintă «un concept exclusiv occidental» și nu poate fi disociată de creștinism”³⁴.

Miza programului lui Călinescu este de a evidenția mai degrabă continuitățile dintre epoci decât rupturile, introducerea istorică a conceptului de modernitate urmărind aparițiile germinale ale ideii de

„modern” în discursul cultural al Europei de Vest din Evul Mediu până în prezent. „Cearta dintre antici și moderni”, „Bătălia cărților”, dihotomia uriași-pitici, emanciparea treptată a modernilor sunt elementele care conturează următoarea imagine despre modernitate: din moment ce este o reacție împotriva închistărilor trecutului, este tributară acestuia. Această poziție de autoritate a țărilor Europei de Vest (îndeosebi Franța, Anglia și Germania) este explicabilă, deoarece „spațiile cele mai bine dotate sunt și cele mai vechi, adică cele care au intrat primele în competiția literară și ai căror «clasici» naționali sunt și «clasici» universali”³⁵, iar legea temporală a universului literar este următoarea: „*trebuie să ai vechime pentru a avea o șansă cât de mică de a fi modern sau de a decreta modernismul*”. Din aceste motive, începutul modernității este identificat, din nou, cu Parisul și cu Baudelaire.

În acest context, se configurează, la începutul anilor 1890, apariția unei mișcări moderniste în America Latină. Pentru Matei Călinescu, cazul lui Rubén Darío reprezintă prima utilizare nepolemică, nepeiorativă a termenului „modernism”: „el modernismo”, mai mult decât o adoptare a esteticii simboliste franceze în spațiul latino-american, reprezintă o declarație de independență culturală față de autoritatea Spaniei, precum și o reflectare în afara granițelor a unei mișcări literare care, în Franța, nu a fost supusă unei coagulări teoretice sau de grup asemănătoare cazului analog latino-american: „Deși modernismul hispanic este adesea considerat o variantă a *simbolismului* francez, mult mai corect ar fi de spus că el constituie o *sinteză* a tuturor tendințelor înnoitoare majore care s-au manifestat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea în Franța.”³⁶ Numitorul comun al pleiadei de școli literare care apăruseră în Franța „s-a dovedit mult mai ușor de sesizat dintr-o perspectivă străină”³⁷. Așadar, Rubén Darío „a răsturnat toate practicile și posibilele literare ale lumii hispanice, introducând modernitatea literară importată de la Paris”³⁸. Semnificația acestui import literar este, în primul rând, faptul că modernitatea, pentru prima oară, iese din spațiul său de geneză, pentru a fi asimilată și distorsionată de un nou cadru geografic și cultural. Modernismul este folosit ca un instrument de individualizare culturală *sui generis*. De altfel, este pentru prima dată când termenul de „modernism” denumeste un curent cultural vast, terminologie aplicată ulterior întregii literaturi hispano-americane a începutului secolului XX (a se vedea *Antologia poeziei spaniole și hispano-americane. 1882-1932* a lui Federico de Onís³⁹). Literatura mondială nu este reducibilă la o relație stabilă între un centru și o

periferie, în cadrul acesteia putând apărea numeroase sub-centre care restructurează peisajul literar global⁴⁰, contrabalansând canonul occidental, chiar dacă se manifestă ca apropiere a acestuia din urmă. Cazul „el modernismo” extinde teritoriul modernității.

Merită menționat că, spre deosebire de adoptarea rapidă a termenului în lumea hispanică, lumea anglofonă a ajuns să utilizeze această terminologie literară mult mai târziu: „în țările anglofone termenul *modernism* a căpătat o semnificație literară distinctă în primele două decenii ale secolului XX”⁴¹, prin John Crowe Ransom și, ulterior, Laura Riding și Robert Graves, în 1927.

La polul opus al importului modernității în țările extraoccidentale există și situația culturilor care au polemizat și respins idealul occidental de modernitate. Acest caz este discutat în capitolul „Idea de decadență”, în care criticul revoluționar marxist G.V. Plehanov și celebrul eseu *Arta și viața socială* (1912) sunt invocați pentru a reprezenta poziția sovietică față de problematica modernității. Perspectiva marxistă „suprapunea în mod arbitrar decadențismul, modernismul și avangarda”⁴² sub terminologia reduționistă, după părerea criticului român, a „decadenței”, care „nu este, prin urmare, nimic altceva decât un caz de duplicitate”⁴³: o formă de complicitate contrarevoluționară și pro-capitalistă, care reflecta degradarea socio-economică a culturii occidentale. Matei Călinescu afirmă că „[t]eoria decadenței făcută de Plehanov a fost probabil cea mai importantă premisă a apariției, douăzeci și ceva de ani mai târziu, a doctrinei estetice oficiale sovietice, realismul socialist”⁴⁴. Problema realismului socialist este discutată și în capitolul despre avangardă, în care este invocată condamnarea de către Georg Lukács a „modernismului” și afirmarea faptului că adevărata avangardă trebuie căutată în operele marilor realiști contemporani (așa-numitul „realism socialist”)⁴⁵. Aflat într-o poziție vădit anti-plehanovistă și, așadar, anti-sovietică, Călinescu nu observă, totuși, în această manifestare anti-modernistă o „față” veridică a modernității europene. Specifice literaturii est-europene sunt chiar aceste ocurențe ale realismului socialist, care a determinat o nouă raportare la Occident, iar prezența acesteia în contextul literaturii globale merită o analiză mai vastă.

O altă reteritorializare o reprezintă faptul că avangarda, văzută de Poggioli ca fiind caracteristică „aproape exclusiv limbilor și culturilor neolatine” (în special în Franța și Italia), își extinde domeniul: „termenul și conceptul de *avangardă* au cucerit și țările anglofone și Germania, care le rezistaseră o vreme”⁴⁶. De altfel, similară adoptării conceptului

„el modernismo” ca instrument de teoretizare în America Latină este și popularizarea, în limbajul critic italian, al conceptului „il decadentismo”, care, după Benedicto Croce, devine termen operant și periodizant (la Mario Praz, Walter Binni, Luigi Russo și Francesco Flora), determinând apariția unui nou sub-centru în cadrul modernității literare europene⁴⁷. În ceea ce privește *kitsch*-ul, Matei Călinescu îi identifică apariția, în calitatea sa de „față” independentă a modernității, în „noua modă *camp*”, care s-a răspândit rapid pe teritoriul Statelor Unite; dacă geneza *kitsch*-ului este nord-americană, criticul face aluzie la o anumită univiersalitate a acestuia, o potențială răspândire în afara granițelor: „Legătura dintre kitsch [...] și dezvoltarea economică este, într-adevăr, atât de strânsă, încât prezența kitsch-ului în țările «lumii a treia» poate fi luată drept un semn înconfundabil de «modernizare».”⁴⁸ În cele din urmă, postmodernismul, ultima dintre „fețele” modernității, s-a născut în Statele Unite, „unde, spre sfârșitul anilor ’40, un număr de poeți a recurs la el pentru a se delimita de modernismul de tip simbolist reprezentat de T.S. Eliot”⁴⁹, dar a ajuns să cuprindă un corpus internațional de scrieri – sunt enumerați, în acest sens, scriitori din America Latină⁵⁰, Germania, Austria, Italia, Marea Britanie, Franța și chiar scriitori „extrateritoriali” (exemplul dat este Milan Kundera)⁵¹.

În ciuda acestei regândiri a spațiului de influență al modernității, în continuare nu se poate vorbi despre o viziune cosmopolită și non-occidentală asupra modernității. Literatura de pe continentele care nu fac parte din sfera de influență atlantică (din Asia, Africa, chiar Australia) este absentă, iar „atât literatura nord-americană, cât și cea a Americii Latine sunt moștenitoarele directe ale națiunilor europene din care au provenit, prin intermediul coloniștilor ce și-au revendicat independența”⁵², așadar zona de raportare rămâne, în descrierea modernității, spațiul occidental.

De la sinteza românească a modernismului poetic din 1972 până la ambițiosul proiect de sistematizare internațională a modernității din 1987 a avut loc o schimbare importantă a opiniei și concepției asupra subiectului. Argumentul este faptul că domeniul prin prisma căruia este explicat fenomenul nu mai este exclusiv stilistic, ci implică o sumă de alte criterii (de la socio-politic la religios și filosofic) – deși Matei Călinescu insistă că „rațiunea principală de a grupa laolaltă modernitatea, avangarda, decadența și kitsch-ul este una estetică”⁵³, concluziile studiului său se dovedesc fertile în ceea ce privește observarea modului în care se conturează modernitatea, din punct de vedere socio-politic, în lumea academică americană. Bipolarizarea conflictuală a modernității

(divizată între estetic și social), cea care cauzează dinamicele aparent contradictorii ale *Celor cinci fețe...*, este de asemenea fundamentul care îi explică evoluția și expansiunea. Cu toate acestea, perspectiva unei modernități blocate în propria-i aporie nu permite deschiderea la fenomene din afara spațiului său originar (care este reprezentat în mare de Franța, Anglia și, ulterior, Statele Unite ale Americii). Gerard Delanty accentuează despre cosmopolitism că poate fi „văzut ca una din dinamicile-cheie ale modernității” și că „una dintre cele mai importante progrese din ultimul timp în cadrul științei politice și sociale este realizarea că înțelegerea occidentală asupra lumii trebuie să fie revizuită considerabil”⁵⁴. Sub aceste exigențe, viziunea lui Matei Călinescu este mai degrabă centripetă, explicând fenomenul din interiorul canonului occidental care l-a produs, decât deschisă altor tipuri de modernism literar, alternative (printre care și cel românesc).

¹ Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, București, editura Humanitas, 2017, p. 7.

² Matei Călinescu, *op.cit.*, p. 8.

³ Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, editura Cartea Românească, 2011, p. 282.

⁴ „For any given observer, even a genuinely global perspective remains a perspective from somewhere, and global patterns of the circulation of world literature take shape in their local manifestations.” (David Damrosch, *What is world literature?*, Princeton University Press, 2003, p. 27.).

⁵ Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 47.

⁶ *Ibidem*, p. 67.

⁷ *Ibidem*, p. 85.

⁸ *Ibidem*, p. 96.

⁹ *Ibidem*, p. 119.

¹⁰ *Ibidem*, p. 143.

¹¹ Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității: Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, București, editura Polirom, 2017, p. 15.

¹² *Ibidem*, p. 59.

¹³ *Ibidem*, p. 62.

¹⁴ Teodora Dumitru, *Rețeaua modernităților: Paul de Man – Matei Călinescu – Antoine Compagnon*, București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2016, p. 62.

¹⁵ Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 21.

¹⁶ Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, București, editura Humanitas, 2017, p. 87.

¹⁷ Teodora Dumitru, *op. cit.*, p. 9.

¹⁸ Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității: Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, București, editura Polirom, 2017, p. 161.

¹⁹ *Ibidem*, p. 140.

²⁰ „Modernitatea deschide calea revoltelor avangardei. În același timp, ea se întoarce împotriva ei înseși și, autoreceptându-se ca *decadență*, dramatizează sentimentul acut al pripriei sale crize. Aparent contradictorii, noțiunile de *avangardă* și *decadență* devin aproape sinonime și, în unele cazuri, pot fi chiar folosite una în locul celeilalte.” (Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 15).

²¹ *Ibidem*, p. 279.

²² *Ibidem*, p. 349.

²³ Teodora Dumitru, *op. cit.*, p. 99.

²⁴ Pascale Casanova, *Republica Mondială a Literelor*, București, editura Curtea Veche, 2007, p. 20.

²⁵ *Ibidem*, p. 115.

²⁶ David Damrosch, *What is world literature?*, Princeton University Press, p. 281.

²⁷ Mads Rosendahl Thomsen, *Mapping world literature*, New York, ed. Continuum, 2008, p. 26 [trad. mea].

²⁸ *Ibidem*, p. 40-42.

²⁹ *Ibidem*, p. 43.

³⁰ Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 36.

³¹ *Ibidem*, p. 44.

³² Mads Rosendahl Thomsen, *op. cit.*, p. 36.

³³ Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 26.

³⁴ *Ibidem*, p. 76.

³⁵ Pascale Casanova, *op. cit.*, pp. 108-109.

³⁶ Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 86.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 125.

³⁹ Matei Călinescu, *op. cit.*, pp. 93-94.

⁴⁰ Mads Rosendahl Thomsen, *op. cit.*, pp. 33-34.

⁴¹ Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 98.

⁴² *Ibidem*, p. 229.

⁴³ *Ibidem*, p. 226.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 228.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 134.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 137.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 239-249.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 254.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 332.

⁵⁰ „The artistic and commercial successes of South American literature in the 1960s and the following decade were so significant, that it very tellingly became known as ‘El Boom’. Writers such as Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes and, Julio Cortazár all had literary breakthroughs that were both conscious of history and formally at the front of Post-Modern narrative techniques.” (Mads Rosedahl Thomsen, *op. cit.*, p. 39).

⁵¹ *Ibidem*, p. 337.

⁵² Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 111.

⁵³ Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁴ Gerard Delanty, *The Cosmopolitan Imagination. The Renewal of Critical Social Theory*, Cambridge University Press, 2009, p. 9 [trad. mea].

Dorin ȘTEFĂNESCU



Introducere în hermeneutica lui Rudolf Bultmann

1. Gândirea existențială

Abordarea hermeneuticii teologice a lui Rudolf Bultmann, chiar dacă nu își propune să fie decât o simplă introducere, necesită stabilirea câtorva puncte tari sau trasarea unor direcții interpretative majore, adevărate constante ale unui demers novator care continuă să surprindă. Acest aspect – privitor mai ales la posteritatea și la influența gândirii lui Bultmann – îl determină poate pe Karl Rahner să afirme că „oricât de importantă ar fi, în detaliu, partea care trebuie să rămână din Barth și marea sa operă, în ansamblu Bultmann a raportat victoria asupra lui Barth în teologia evanghelică europeană”.¹ Rezerve vor fi exprimate însă din toate părțile, dinspre teologia catolică, ortodoxă și, paradoxal, protestantă. Când vorbim de puncte tari ori de direcții interpretative definitorii pentru teologia bultmanniană, ne referim cu precădere la specificul cu totul aparte al înțelegerii existențiale, a cărei istoricitate articulează momentul hotărârii, actualizând sensul kerygmatic al interpelării, la importanța – nu doar metodologică – a presuposiției și precomprehensiunii, fundamente ale întâlnirii cu esența mesajului hristic, și la faimoasa problemă a demitologizării. Toate celelalte teme, centrate pe relația dintre ființa umană și Cuvântul divin, sunt subsumate acestor linii de forță, fie că e vorba de libertate, de speranță, credință sau revelație. În cuvintele lui Bruno Forte: „La Bultmann, omul este văzut ca «ființă în hotărâre», istoria ca domeniu al «proiectării în libertate», iar revelația ca eveniment al chemării la hotărâre”.²

„Istoria – spune Bultmann – nu vorbește, adică nu-și dezvăluie esența decât celui ce este el însuși istorie și care participă la ea. Doar pentru el sensul

fenomenelor istorice devine vizibil”.³ Încercând să înțeleagă sensul istoriei, omul îi descoperă esența doar în momentul electiv al unei *întâlniri existențiale*.⁴ La fel cum el este creat de o istorie la care nu a luat parte (tot ceea ce se numește tradiție), la rândul său, el creează istoria, participând activ la devenirea ei lucrătoare. Nici nu ar avea cum să se sustragă istoriei, deoarece existența lui nu poate fi decât istorică; ea se desfășoară într-o lume ce poartă pecetea timpului. Am spune chiar că însăși existența umană este un fenomen istoric, pentru că istoria nu este un timp în care se *cade*, ci o durată vie fără de care nu putem concepe niciun fel de existență. Întâlnindu-se cu istoria, fiind chiar locul privilegiat și unic al unei întâlniri istorice, existența umană este ea însăși istorie, participând la un eveniment care o definește și îi afirmă identitatea. Evenimentele nu sunt fenomene istorice în sine, desfășurate într-o cronologie mecanică, înlănțuite determinist de la cauze la efecte. Paradoxal, fenomenul istoric nu devine vizibil prin întoarcerea într-un trecut lipsit de existență, ci în virtutea raportului pe care îl întreține cu viitorul. Or, în raport cu viitorul, fenomenul își dezvăluie sensul pe care îl poartă în prezent ca ascundere. Doar în lumina viitorului fenomenul istoric devine eveniment *înțeles*, doar în orizontul celor ce vor fi se manifestă sensul celor ce sunt, precum cele ce au fost semnifică abia acum sau semnifică mai mult acum. Astfel încât, văzut din perspectiva sfârșitului istoriei, evenimentul devine comprehensibil în sensul său eshatologic, adică în *prezența* sa semnificantă.

„Este vorba – precizează Bultmann – despre problema semnificației pe care fenomenele istorice spre care ne întoarcem o au pentru prezent din punctul de vedere al responsabilității prezentului față de viitor”. Prezentul este momentul în care se ia *hotărârea* asupra semnificației unui fenomen; fenomen trecut care nu mai e prezent decât în ceea ce semnifică acum ca prezență. Și nu poate semnifica acum ca eveniment al prezenței decât în lumina semnificației sale viitoare. Față de viitor, fenomenul răspunde de ceea ce semnifică în prezent, fiind chiar „pre-față” deja prezentă a viitorului. Responsabilitatea este tocmai punctul central, existențial, din care fenomenul, pentru a fi realmente o prezență cu sens, adică un eveniment marcant, se deschide spre viitor, văzând în acesta sensul propriei apariții semnificante. Înțelegere a fenomenului care nu se *dă* ca obiectivitate a unei cunoașteri istorice definitive, căci fenomenul nu poate fi surprins în sinele ființării sale ca un act independent de existența celui ce dorește să-l înțeleagă.⁵ „Acest în-sine al fenomenului istoric nu există”; și nu există nu pentru că nu are o semnificație care îl face să fie marcându-i ființarea, ci pentru că fenomenul nu semnifică decât

într-o înțelegere existențială, altfel spus în existența celui pentru care el spune ceva. Existență dispusă *să asculte exigența* ce se manifestă în fenomenul istoric, ceea ce nu înseamnă că înțelegerea dobândește o subiectivitate care distribuie semnificații după bunul său plac. În însuși actul comprehensiv, lipsit de orice presupuziție sau preconcepție limitativă, subiectul interpretează semnificațiile propriei existențe istorice, *se* interpretează pe sine ca fenomen al unei istorii personale, ca eveniment al dezvăluirii de sine. Este adevărata înțelegere istorică în care interpretul este angajat prin participarea sa la istorie, angajare ce implică responsabilitatea existențială față de viitor. Preocupat de propria existență istorică, el are acces la înțelegerea istoriei; fenomenul istoric se împlinește ca eveniment comprehensibil în fenomenul uman. Interpretarea „subiectivă” este în acest sens cea mai „obiectivă”, deoarece exigența istoriei constă în a face ca fenomenul să devină vizibil, și anume să-și manifeste sensul în întâlnirea existențială dintre ceea ce apare ca atare în fenomen și apariția în sine ca manifestare semnificantă. Or, obiectivitatea e aici o mărturie a unui subiect implicat, atestarea unei autenticități existențiale.⁶

„Există însă o gândire și un limbaj care sunt în principiu non-obiectivante?”, se întreabă Bultmann. Cu alte cuvinte: pot depune mărturie despre fenomenul *meu* istoric, sau pot mărturisii despre istoria a cărei semnificație îmi conturează ființa, fără să-i transform existența vie într-un obiect de cunoaștere? Da, în măsura în care sunt subiectul unei înțelegeri existențiale care *mă* exprimă și *îmi* dezvăluie semnificațiile fenomenului istoric personal. E de la sine înțeles că acest tip de cunoaștere, activ doar în existență, nu se poate obiectiva într-un „câștig” intelectual sau într-un „spor” de cunoaștere. Este chiar întâlnirea personală a ființei cu istoria propriei ființări, dincolo de orice privire obiectivantă, căci existența mea nu este un fenomen obiectivabil (decât dacă devine *datul* obiectiv al unei existențe generale în care se dizolvă, drept realitatea nimănui anume), ci întotdeauna un „*eveniment* în hotărârea clipei”. În ea nimic nu este dat dinainte, ci mereu pus și repus la încercare, într-o neîncetată survenire. Hotărârea constă în răspunsul pe care îl dau exigenței clipei ce mă cheamă la existență, ce răsună în propriami existență. Este un act de semnificare prin care nu numai că îmi atest participarea la istoria mea personală, dar mă afirm ca prezență vie a întâlnirii cu o realitate ce-mi aparține. Clipa nu cere ceva din mine, nu solicită ceva de la mine, ci eu însumi sunt „somat” să-mi asum responsabilitatea hotărârii ce vizează prezența mea ca eveniment deschis spre ceea ce voi fi. Doar această disponibilitate de a mă oferi existenței, de a ști să ascult exigența ce mă cheamă,

asigură înțelegerea existențială a semnificațiilor clipei. Semnificații care nu sunt autentice decât în măsura în care ceea ce ele semnifică devine, cu fiecare clipă a apariției, eveniment al realității prezente. „Hotărârea prin care clipa mă solicită mă smulge oarecum din continuitatea în care se desfășoară existența mea”, căci în hotărâre iau poziție față de un trecut de la care mă abat și pe care îl depășesc, urmând o cale nouă (hotărârea de a continua existența trecută nu este de fapt o hotărâre înnoitoare, ci acceptarea unui dat, uneori chiar resemnarea față de un dat destinal). Hotărârea autentică pune continuitatea existenței sub semnul întrebării, nu însă în sensul lui *ce* (în structura mea specific umană, istorică și existențială), ci în sensul lui *cum* (în apariția fenomenală, decizională, a clipei).⁷ Nu e vorba despre *ce* este Împărăția lui Dumnezeu, ci de faptul *că* vine pe neașteptate, reclamând o hotărâre din partea omului: „Împărăția lui Dumnezeu este o putere care determină întru totul prezentul, deși ea e întru totul viitor. Ea determină prezentul prin faptul că îl împinge pe om să ia o hotărâre”.⁸ Mai mult, în cuvintele pe care Iisus le rostește, „ceea ce (*was*) el spune nu o spune ca ceva nou, nemaiauzit; dar faptul că (*daß*) o spune acum, iată ce e hotărâtor”.⁹ *Quid* (*was*) devine *quod* (*daß*), căci nu *ce* este existența interesează (*quidditas*), ci faptul *că* ea se dă (*quodditas*) ca sens care se prezintă înțelegerii.¹⁰ Cogitația ne permite să cunoaștem *ceea ce* este, însă numai experiența ne permite să știm *că* ceva este. De aceea, hotărârea mea nu are antecedentă, nefiind rezultatul unei cauze anterioare, al unei cunoașteri prealabile; ea există doar în clipa kairotică a existenței prezente, ca răspuns la chemarea viitorului.

Bultmann ajunge astfel la o ultimă diferență între gândirea existențială și gândirea obiectivantă. Pentru aceasta din urmă, nu poate exista noutate radicală, căci ea e prinsă în lanțul unor determinări în care fiecare fenomen în parte e continuarea celui ce-l precede, fiind conținut într-un proiect ce-i pregătește ivirea. Ivire ce nu are însă niciodată semnificația unei prezențe propriu-zise, întrucât fenomenul obiectivat e înghețat în propria predeterminare sau, ca în cazul *Weltanschauung*-ului deschis de prezumții ideologice, e „descărcat” de problematica existenței concrete.¹¹ Chiar și în cazul în care privirea obiectivantă vede fenomene ale mișcării, ea nu vede fenomene *în mișcare*; ceea ce se vede este doar nemișcarea unui concept rezultat dintr-un obiect supus observației și, în ultimă instanță, unei explicitări fără înțelegere. Dimpotrivă, evenimentele existențiale sunt în plină mișcare; în ele noutatea apare ca „o nouă constelație de posibilități” sau de „forțe” care le garantează o necurmată reapariție, veșnica prospețime. Dacă interpretarea obiectivantă așază între cel ce înțelege și

fenomen o distanță epistemologică (Bultmann vorbește despre o „distanță a vederii” ce caută cauzalitatea), interpretarea existențială încearcă să înțeleagă fenomenul întrebându-se „care este înțelegerea de sine ce se exprimă în el”, fiind vorba de data aceasta de o înțelegere care depășește simpla explicație. Între interpret și fenomen nu se mai poate interpune nicio diferență, nicio distanță alienantă, interpretul fiind el însuși implicat în existența fenomenului. Ceea ce nu înseamnă că el nu vede obiectivitatea acestuia; o vede însă în posibilitatea înțelegerii de sine; înțelegându-se pe sine ca fiind cel pentru care și prin care fenomenul *există*, el înțelege sensul cu adevărat obiectiv care nu poate fi decât unul autentic existențial.¹²

Trebuie să subliniem însă faptul că interpretarea aceasta rămâne totuși o *gândire*; este limita propriei existențe pe care o atinge în încercarea de a se depăși pe sine și de a înțelege fenomenul nu ca pe un obiect al observației, al unei reflecții obiectivante, ci înglobându-l ca act de existență propriu conștiinței celui ce îl gândește. De aceea, spune Bultmann, „nu putem vorbi de o gândire sau de un discurs despre existență decât în sensul unei explicitări a existenței”.¹³ Chiar dacă este existențială, gândirea înțelege fenomenul explicitându-l într-un discurs *despre* fenomen.¹⁴ Surprinzând semnificațiile fenomenului în prezentul existenței, ea nu poate da seama de ele decât *pornind* de la existența despre care vorbește.¹⁵ Nu-mi pot supune deciziile unei reflecții critice decât *după* ce le-am pus în practică. În aceasta constă de altfel și riscul pe care îl implică orice hotărâre; gândind dinainte la ceea ce voi hotărî, și gândindu-mă pe mine ca fiind cel ce se hotărăște, am luat deja o hotărâre: îmi asum responsabilitatea, în sensul că gândul meu e *deja* răspunzător de ceea ce va hotărî. Dacă, dimpotrivă, gândesc hotărârea după ce ea a fost luată, această privire retrospectivă nu este rodul reflecției obiectivante, așa cum pare să fie, ci mi se impune prin intermediul conștiinței. Intermediind între mine ca subiect al hotărârii și actul ca atare al hotărârii pe care am luat-o, conștiința este interpretul care încearcă să înțeleagă sensul hotărârii. Sarcină hermeneutică de nerealizat, deoarece conștiința nu poate mărturisii decât asupra corectitudinii sau incorectitudinii hotărârii; ea mă poate acuza de hotărârea luată, nu poate însă judeca și anula riscul prin care orice hotărâre (bună sau rea) *se afirmă* ca răspunzătoare față de propria mea existență, afirmându-mă totodată ca fenomen uman neobiectivabil, deci *inexplicabil*: „fiindcă nu eu mă judec pe mine însumi. Căci nu mă știu vinovat cu nimic... Cel care mă judecă pe mine e Domnul” (1 Cor. 4, 3-4). Judecând „înainte de vreme”, încerc să determin în mod obiectiv ceea ce am de făcut, crezând că mă pot sustrage riscului hotărârii. Judecând „după vreme”, încerc să revin la ceea ce nu mai e prezent, reafirmând inutil ceea ce m-a afirmat sau negând ceea ce nu mai poate fi negat.

Rezultă că despre hotărâre nu pot vorbi cu sens nici înainte, nici după; prezentul hotărârii se sustrage oricărui discurs tocmai pentru că ea mă impune ca prezență în istoria la care particip. Pot vorbi însă despre dumnezeirea la care participă istoria mea personală și care e singura chemată să mă judece? „Un discurs obiectivant despre Dumnezeu nu este posibil”, căci în sensul ideii de Dumnezeu nu-l întâlnesc pe Dumnezeu.¹⁶ La fel cum gândirea existențială nu poate înțelege semnificațiile fenomenului decât pornind de la existența despre care vorbește, tot astfel nu poate vorbi de Dumnezeu decât pornind din existența celui care vorbește.¹⁷ Neapartinând sferei cunoașterii obiective, Dumnezeu mi se revelează ca Dumnezeul *meu*, a cărui prezență o încerc în propria-mi existență istorică.¹⁸ „Revelația sa – spune Bultmann – nu este revelație decât *in actu*”, altfel spus nu se transformă niciodată într-un dat revelabil, ci se deschide spre mine în actul existențial al credinței. În credință am certitudinea (*certitudo*) Cuvântului său, nu am însă nicio asigurare (*securitas*).¹⁹ Iar aceasta pentru că în credință nu mă pot odihni ca într-un bun câștigat sau într-o cunoaștere definitivă. Hotărârea de a crede îmi certifică doar prezentul în care răspund exigenței divine, fără să-mi garanteze însă permanența chemării, de felul unui veșnic prezent – al unei veșnicii asigurate – în care nu mai am ce hotărî. Dacă s-ar obiecta că în hotărârea de a crede mă limitez în ordinea posibilităților existențiale, vom spune că, dimpotrivă, în credință mă hotărânesc în singurul cuprins în care Dumnezeu e revelabil. Limitele hotărârii de a crede sunt hotare revelatoare, mărturisitoare ale noii existențe. În același sens, am spune chiar că, luminând limitele ființei, hotărârea de a crede este nelimitată. Ea nu este autentică decât în clipa în care se exercită și doar în neîncetata sa exercitare. Dumnezeu nu „stă” în noi, nu întârzie și nu adastă într-o existență pasivă, ci e „Cel ce ne vizitează urmându-și calea”, cum spune Rilke. Ne solicită hotărârea în fiecare clipă a vizitei sale, iar credința e tocmai hotărârea mereu reluată, deschiderea responsabilă și vigilența perpetuă. Doar-doar îl auzim venind pe Cel ce trece prin noi, clipă de clipă, chemându-ne la existență. Ne cheamă însă dinspre ceea ce vom fi, și *este* în noi înainte de a o crede, vestindu-ne ființa cea nouă. Neobosita sa pre-venire este chiar transcendența lăuntrice sale prezențe.

Note:

¹ Karl Rahner, „Théologie et anthropologie”, în *Écrits théologiques*, 11: *Axes théologiques pour demain*, Desclée de Brouwer & Mame, Paris, 1970, p. 210, *apud* Maurice Boutin, „Dieu et la projection non-objectivée. Conséquences de la compréhension de Dieu dans la théologie de Rudolf Bultmann”, în *Laval théologique et philosophique*, vol. 44, numéro 2, 1988, p. 232.

² Bruno Forte, *À l'écoute de l'autre. Philosophie et révélation*, Cerf, Paris, 2003, p. 68.

³ Rudolf Bultmann, *Foi et compréhension*, t. II, *Eschatologie et démythologisation*, Seuil, Paris, 1969. Toate citatele pe care le vom folosi, fără mențiunea paginii, aparțin acestei ediții franceze a volumelor III și IV din *Glauben und Verstehen*, Mohr Siebeck, Tübingen, 1960 și 1965.

⁴ Legătura dintre gândirea lui Bultmann și filosofia existențială, cu precădere cea heideggeriană, este notorie. O declară de altfel el însuși: „Dacă e adevărat că întrebările întemeiate privesc posibilitatea de a înțelege existența umană, atunci e necesar să descoperim reprezentările potrivite prin care această înțelegere trebuie să se exprime. (...) Cu alte cuvinte, înseamnă a pune întrebarea filosofiei întemeiate. Trebuie să înțelegem că nu va exista niciodată o filosofie întemeiată în sensul unui sistem absolut perfect, o filosofie care să răspundă tuturor întrebărilor și care să poată elucida toate enigmele existenței umane. Problema e doar de a ști care este filosofia care astăzi oferă perspectivele și concepțiile cele mai potrivite pentru înțelegerea existenței umane. Mi se pare că în această privință am avea ceva de învățat de la filosofia existenței, căci existența este obiectul prim asupra căruia această școală filosofică își îndreaptă atenția” (*Jésus. Mythologie et démythologisation*, Seuil, Paris, 1968, pp. 219-220). Despre influența lui Heidegger asupra lui Bultmann, a se vedea articolul lui Léopold Malevez, „Rudolf Bultmann et la critique du langage théologique”, în Karl Barth, Georges Cottier, Oscar Cullmann, Léopold Malevez, Anton Vögtle, *Comprendre Bultmann*. Un dossier, Seuil, Paris, 1970, pp. 59-89.

⁵ „Analiza filosofică presupune, desigur, posibilitatea de a analiza existența fără să ia în considerare relația dintre om și Dumnezeu. Dar a surprinde existența umană în relația ei cu Dumnezeu nu înseamnă altceva decât a-mi surprinde existența personală” (R. Bultmann, *Jésus. Mythologie et démythologisation*, ed. cit., p. 222).

⁶ „Ceea ce Bultmann reține în special de la Heidegger este «analitica existențială» (*Daseinanalyse*) potrivit căreia lumea identității nu apare precum universul dintr-o esență statică și închisă sau abstractă, ci se percepe și se construiește mereu numai prin proiecția ființei-aici. Altfel spus, identitatea există concret pe planul ființei-aici (*Dasein*) și nu ca esență atemporală: esența este mereu în propria ființă-aici concretă, în proiecția de sine; omul este propria sa proiecție. Acest punct decisiv îi va permite lui Bultmann să realizeze operația pe care Barth nu a putut-o duce până la capăt: să perceapă alteritatea drept condiția unei posibile autenticități a identității” (Bruno Forte, *op. cit.*, pp. 72-73). În dialogul cu antropologia existențială bultmanniană, „«analitica existențială» rămâne prețioasă pentru teologie pe planul înțelegerii actului revelației și a limbajului său. Aceasta permite interpretarea existențială care domină de fapt existența creștină, căci în domeniul trăirii credinței accesul la cuvântul lui Dumnezeu nu poate face niciodată abstracție de tentativa de a-i primi semnificația pentru omul concret și pentru autenticitatea existenței sale” (*ibidem*, p. 78).

⁷ Totuși, notează Paul Ricœur, „din moment ce limbajul încetează să «obiectiveze», din moment ce el scapă «reprezentărilor» mundane și mundanizante, orice întrebare cu privire la sensul acestui *Dass* – al acestui eveniment al

întâlnirii –, care îi urmează lui *Was* –, enunțurilor generale și reprezentărilor obiectivante – pare de prisos” („Préface à Bultmann”, în *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris, 1969, p. 387).

⁸ R. Bultmann, *Jésus. Mythologie et démythologisation*, ed. cit., p. 46.

⁹ *Ibidem*, p. 223.

¹⁰ „În orice real există două lucruri de cunoscut, total diferite, și anume ce este o ființă, *quid sit*, și faptul că este, *quod sit*. Răspunsul la prima întrebare: ce este? – îmi dă o vedere a *esenței* lucrului, sau mă face să înțeleg lucrul, face în așa fel încât am referitor la el o înțelegere ori un concept, sau am lucrul însuși în concept. Cât despre al doilea răspuns, vederea asupra faptului *că* lucrul este, el nu îmi dă un simplu concept, ci ceva care excede simplul concept și care este existența” (F. W. J. Schelling, *Philosophie de la Révélation*, Livre I, PUF, Paris, 1989, pp. 77-78).

¹¹ „În momentele când această existență este zdruncinată și pusă sub semnul întrebării, [omul] se eliberează de grija de a lua în serios aceste momente, pentru a vedea în ele cazuri generale, pentru a le insera într-un ansamblu și a se sustrage astfel propriei existențe” (Rudolf Bultmann, *Foi et compréhension*, t. I, *L'Historicité de l'homme et de la révélation*, Seuil, Paris, 1970, p. 41). Traducerea în franceză cuprinde volumele I și II din *Glauben und Verstehen*, apărute în 1933 și 1952.

¹² Este, potrivit aprecierii lui Karl Barth, și cazul exegezei biblice întreprinse de Jean Calvin cu intenția de a reduce distanța hermeneutică impusă de ecartul istoric: „Cu ce energie se pune el [Calvin] pe treabă, pentru a *re-gândi* textul după ce va fi constatat, în mod scrupulos, «ce se află acolo», altfel spus pentru a se încleșta cu el până ce zidul între secolul I și secolul al XVI-lea să devină *transparent*, până ce, acolo, apostolul Pavel *să vorbească*, iar aici omul secolului al XVI-lea *să asculte*, până ce dialogul între document și cititor să se concentreze cu totul asupra *obiectului* (care, aici și acolo nu *poate* fi diferit!)” (*L'Épître aux Romains*, Labor et Fides, Genève, 1967, pp. 14-15).

¹³ Vom spune, în acest caz, că „problema se află încă sub influența gândirii obiectivante, care caută siguranța lui *Was* în «enunțuri generale» și întârzie să se abandoneze nesiguranței lui *Dass*, a hotărârii credinței?” (Paul Ricœur, „Préface à Bultmann”, în *op. cit.*, p. 389).

¹⁴ Problema distincției dintre înțelegere și explicație – în siajul tematizării diltheyiene – „se află în centrul hermeneuticii post-bultmanniene. Opoziția dintre a explica și a înțelege, provenită de la Dilthey, ca și aceea dintre obiectiv și existențial, provenită dintr-o lectură prea antropologică a lui Heidegger, după ce au fost foarte utile într-o primă fază a problemei, se dovedesc păguboase de îndată ce vrem să cuprindem în ansamblul ei problema înțelegerii credinței și a limbajului specific. Fără îndoială că trebuie să acordăm astăzi mai puțină importanță lui *Verstehen* – «înțelegerii» – prea centrată exclusiv pe hotărârea existențială – și să considerăm problema limbajului și a interpretării în toată amploarea sa” (*ibidem*, p. 388).

¹⁵ „Trebuie atunci – precizează Paul Ricœur – să distingem două praguri ale înțelegerii: pragul «sensului», care este ce tocmai am spus, și cel al «semnificației», care este momentul reluării sensului de către cititor, al efectuării sale

în existență. Întregul parcurs al înțelegerii merge de la sensul ideal la semnificația existențială. O teorie a interpretării care fuge de la bun început la clipa hotărârii merge prea repede; sare peste momentul sensului, care este etapa obiectivă, în accepția non-mundănă a cuvântului. Nu există exegeză fără un «conținut de sens» care ține de text, nu de autorul textului. Departe deci de a exista vreo contradicție între obiectiv și existențial – așa cum se întâmplă când mizăm prea mult pe opoziția dintre mit și kerygmă –, trebuie să spunem că sensul textului ține strâns legate aceste două momente; obiectivitatea textului, înțeleasă drept conținut și exigență asensului, este cea care amorsează mișcarea existențială de apropiere. Fără o asemenea concepție a sensului, a obiectivității și chiar a idealității sale, nicio critică textuală nu e posibilă. Trebuie deci ca momentul semantic – cel al sensului obiectiv – să preceadă momentul existențial – cel al hotărârii personale –, într-o hermeneutică preocupată să facă dreptate și obiectivității sensului și istoricității hotărârii personale. (...) Fără sensul obiectiv, textul nu mai spune nimic; fără apropiere existențială, ceea ce el spune nu mai e cuvânt viu. Este sarcina unei teorii a interpretării să articuleze într-un singur proces aceste două momente ale înțelegerii” (*op. cit.*, pp. 389-390).

¹⁶ „Ideea de Dumnezeu nu e la dispoziția noastră atunci când construim o teorie a existenței umane” (R. Bultmann, *Jésus. Mythologie et démythologisation*, ed. cit., p. 223).

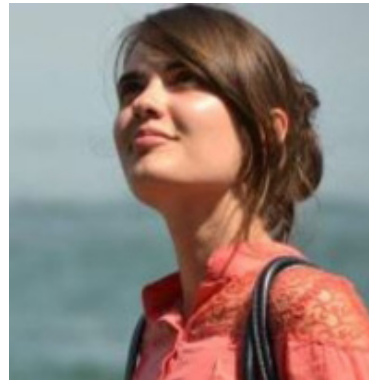
¹⁷ Totuși Bultmann aduce o corecție acestei poziții ce riscă să imanentizeze transcendentul: „știu că nu-l pot găsi pe Dumnezeu atât timp cât îmi îndrept privirea asupra mea sau în adâncul meu. (...) Nu pot vorbi de Dumnezeul meu atât timp cât privesc în interiorul meu. Relația mea personală cu Dumnezeu nu poate fi stabilită decât de Dumnezeu (...) care mă întâlnește în Cuvântul său” (*ibidem*).

¹⁸ „Pentru Isus, Dumnezeu este puterea care îl pune pe om în situația hotărârii, care se face pentru el întâlnire în exigența binelui, care îi determină viitorul. Dumnezeu nu ar putea fi deci considerat «în mod obiectiv» ca o natură ce se odihnește în sine; dimpotrivă, omul îl poate înțelege pe Dumnezeu numai prin înțelegerea efectivă a existenței sale. Dacă nu îl găsește aici, nu îl va găsi în nicio natură” (Rudolf Bultmann, *Kerygma und Mythos*, I, Hamburg, 1948, p. 185, *apud* Bruno Forte, *op. cit.*, p. 76).

¹⁹ Iată cum explică Bultmann acest paradox al credinței (aspect la care vom reveni): Credința „este răspuns la mesaj, renunțare la siguranța specific umană și disponibilitatea care nu află siguranță decât într-un dincolo invizibil, în Dumnezeu. Ceea ce înseamnă că credința este o siguranță manifestă acolo unde nu am putea-o vedea; potrivit lui Luther, ea e gata să pătrundă plină de încredere în bezna viitorului. (...) În lume, Dumnezeu și lucrarea sa, într-adevăr, nu sunt manifeste și nu se pot manifesta în niciun fel ochilor celor care caută o siguranță pământească. Am putea spune că, de fapt, Cuvântul lui Dumnezeu interpelează omul în nesiguranța lui și îl cheamă la libertate, căci, în aspirația sa spre siguranță, omul își pierde libertatea” (*Jésus. Mythologie et démythologisation*, ed. cit., p. 209).

(Capitol din volumul *Kerygma și demitologizare. Introducere în hermeneutica lui Rudolf Bultmann*, în curs de apariție la editura Eikon.)

Senida POENARIU



Melancolii optzeciste: exaltarea influențelor și lectura creatoare

Primul lucru pe care îl sesizăm atunci când intrăm în contact cu problema influențelor poetice suferite și revendicate de generația optzeci este afluența declarațiilor prin care poeții fie se plasează în descendența unui anumit model, fie, pur și simplu, cu mult entuziasm, discută relațiile analogice mai mult sau mai puțin sesizabile la nivel textual. Chiar mai mult, s-a cultivat un fel de virtute a influențelor cât mai numeroase și cât mai atipice, virtute care stă sub semnul unei exaltări ce rivalizează cu anxietățile bloomiene¹. De pildă, în *Opus Caementicium*, (*micro*)eseuri despre *influența poetică*², Romulus Bucur își expune minuțios datoriile față de E. E. Cummings, Ezra Pound, William Carlos Williams, T. S. Eliot, Wallace Stevens ș.a. Merită redate descrierile câtorva „datorii”, începând cu T. S. Eliot. Poetul denudează versurile de proveniență eliotiană, precum „«o viață măsurată în borcane de ness», modelul fiind «I have measured out my life with coffee spoons», *Prufrock*”³ sau titlul *O seamă de personaje*, care este, se pare, inspirat tot după versuri din *Prufrock*: „No! I am not Prince Hamlet,/ nor was meant to be;/ Am an attendant lord, one that will do/ To swell a progress, start a scene or two”⁴. Apoi, despre Cummings, Romulus Bucur afirmă:

Cu ce-am rămas: cu tonul lejer, familiar (*Chanson de printemps*, *Sunny Sunday Afternoon*, aici și cu descrierea unui peisaj aberant, dar plauzibil; eventual, s-ar putea considera drept modele/puncte de plecare, respectiv, *Chansons innocentes*, I și *this bride and groom are*), cu unele libertăți tipografice (folosirea parantezelor în *Nu trageți în pianist!* și *Sentiment pe o melodie, să zicem de...*, deșirarea versului – expresia îi aparține lui Eugen Simion – în 20&2), cu engambamente

care să rupă propoziția/fraza în așa fel încât să ducă la ambiguități sintactice⁵.

Demnă de menționat este și declarația despre impactul teoriei versului proiectiv asupra poemului *I poem & 1/2*, „Unde modelul teoretic e manifestul lui Olson, *Projective Verse*, iar cel practic, un poem al lui Ted Berrigan, pe care-l citisem pe atunci într-o antologie, *Things to Do in New York (City)*. Practic, mă jucam cu tot felul de ritmuri, inclusiv cel al limbii vorbite, cu mașina de scris, una din principalele mele jucării, până la apariția calculatorului personal”⁶. Acesta este doar unul dintre exemplele în care entuziasmul față de influențe încă se păstrează la peste 30 de ani de la debut.

Deși rezolvă într-o oarecare măsură problema complexă a intenționalității, patetismul declarațiilor optzeciștilor despre propriile modele literare poate fi bulversant. Chiar și numai o simplă inventariere a acestora necesită o muncă minuțioasă din partea comparatistului, din varii motive. Este suficient, de altfel, să ne gândim la problema transfigurărilor așa-numitelor *influențe* – ca să nu mai amintim de potențialul lor creator implicit – pentru a sesiza complexitatea problemei. Apoi, orice operațiune prin care se filtrează o *singură influență* este în sine un demers simplificator și riscant pentru că, dincolo de doza accentuată de speculativ, reduce complexitatea actului creator la o discuție în termenii cauzei și ai efectului⁷. Însuși conceptul de *influență poetică*, prin numeroasele re-semantizări și metamorfoze la care a fost supus de-a lungul timpului, prezintă o valoare indicativă ambiguă. Alături de dificultatea plasării unui amalgam de interacțiuni inter-literare sub un singur concept, metodologia abordării este, de asemenea, susceptibilă inadecvării. Nu degeaba, Dionýz Đurišin, în compendiul său de literatură comparată, insistă asupra importanței procesualității și a delimitărilor terminologice și conceptuale, pe motiv că procesul impunerii unui concept ca instrument al cunoașterii din cadrul unei discipline specifice implică nu doar stabilizarea fenomenului, ci exprimă și dialectica dintre lege și ipoteză⁸.

În continuare, propun o scurtă descindere la nivelul declarațiilor prin care autorii optzeciști își descriu subiectiv poziția în interiorul procesului uneori confuz al relațiilor analogice dintre operele literare. Ion Simuț, de exemplu, se concentrează asupra unei argumentații despre ocurențele celui mai revendicat *model* al generației optzeci: Caragiale. Școala lui Caragiale ar avea – susține Simuț – noi învățăcei, pe toate cele trei paliere ale generației: poezie, critică, proză. Prima întrebare care se ridică este, firește, „de ce Caragiale?”. Altfel spus, care ar fi motivațiile și raționamentele alegerii unui anumit model? Răspunsurile lui Ion Simuț sunt surprinzător de concise. Așadar, Caragiale pentru că... este un mare scriitor, oferă o marcă facilă

de atingere a originalității și pentru că „se amestecă în gândurile și atitudinile noastre de astăzi”⁹. Sau, altfel spus, modelul Caragiale pentru că furnizează posibilități și mijloace de transpunere a sensibilității și a gândirii optzeciste într-un cadru formal instituționalizat, cu succes dovedit, dar, mai ales, pentru că se *potrivește* realității sociale actuale. Problema succesului și a goanei după originalitate este una de actualitate, oricât am vrea să o eludăm. În linia lui Harold Bloom, Ion Simuț insinuează că statutul de canonizat îi oferă unui autor mai multe șanse de a deveni model. Nu cred că interesează aici această discuție despre precursorii de calibru care își atrag ca un magnet succesorii, lăsându-i pe aceștia din urmă neputincioși în fața contaminărilor. Pe de altă parte, selectarea (conștientă) a unui anumit model original pentru a deveni original cred că este o observație valabilă în cazul autorilor optzeciști, și nu doar în cazul lor.

În mediul literar românesc, adoptarea lui Caragiale ca patron a constituit o inovație în sine. Mai mult decât atât, Ion Simuț amintește de o luare de poziție din partea optzeciștilor, un mecanism de apărare împotriva unei realități sociale ce a afectat puternic individualul. O realitate care „cerea tratament caragialesc”, astfel că „spiritul caragialesc reapare într-un anumit moment social îndată ce iluzia progresului creează brusc o adevărată fanfaronadă politică”¹⁰. Pentru Ion Simuț, ironia și comedia umană caragialescă – perpetuate de autorii optzeciști – sunt consecințe ale unei etape tranzitorii de progres închipuit. Ambele acționează ca factori de „autoreglare socială, pentru trezirea lucidității și a realismului, pentru denunțarea ridicolului ce a paralizat adevărata conștiință politică”¹¹.

Cât despre eligibilitatea modelului, Ion Simuț amintește de calitățile operei care îi potențează adaptarea, extrapolarea și, implicit, transgresarea culturală. În definitiv, așa cum observăm și din declarațiile lui Florin Iaru despre Caragiale, revendicarea unui model (atipic) a constituit un act delimitativ. Radu Călin Cristea chiar dezvoltă această ipoteză a delimitării propunând două tipologii: o delimitare care se realizează prin afirmație, și una prin negație. Delimitarea prin afirmație s-ar manifesta printr-o resurecție culturală, dar și prin epigonism:

Delimitarea prin afirmare are iarăși câteva situații specifice dintre care două mi se par mai interesante; prima pozitivă este ocupată de categoria *traducerilor imaginare* ce transformă modelul într-o sursă perenă de substanțialitate poetică (se observă că reduc discuția la cazul poeziei) și îl consacră în direcția unui *livresc implicit*: reprezentanții cei mai de seamă ai acestei accepțiuni a modelului sunt la noi Vasile Voiculescu, Emil Botta și Ștefan Aug. Doinaș, pentru toți modelul fiind

un reper activ al delimitării și expresia coerentă a unei **resurecții culturale** [...] Cea de-a doua accepție a delimitării prin afirmație înseamnă, în parte, o interpretare excesivă a celei dintâi: e vorba de situarea flagrantă în umbra unui model, poziție ce aduce cu sine întreg cortegiul de mărci peiorative ale **epigonismului** [...] Epigonismul suferă (de obicei inconștient) din cauza aplicării mecanice a **livrescului explicit**¹².

Așadar, în funcție de poziția pe care o adoptă novicele, un model poate oferi substanțialitate, și astfel rezultatul final va fi infuzat de un livresc implicit, iar relația care se stabilește între model și succesor este una de emulare, sau modelul poate fi fetișizat și exhibit până frizează „virusul epigonismului”¹³ și chiar plagiatul.

Delimitarea prin negație implică o reacție combativă, modelul declanșând o reacție inversă, un „lirism pe dos”¹⁴ și presupune o competiție textuală, „modelul devenind acum obiectul unei separații tacit polemice”¹⁵. Modelul *negativ* al generației optzecii – identificat de R. C. Cristea și de Matei Vișniec în egală măsură – îl reprezintă Nichita Stănescu și generația sa. Mai mult chiar, Vișniec afirmă că *adevăratul model* al generației sale nu este mișcarea *beat*, a cărei influență ar putea fi sesizată cu ușurință, ci că poezia optzecistă este un răspuns în fața poeziei lui Nichita Stănescu, un răspuns destul de gălăgios, asumat și totodată productiv. De altfel, Radu Călin Cristea conexează această adeziune la model de evoluția generațiilor și a curenților literare pe motiv că acestea ar fi „născute mereu în urma unui conflict mai mult sau mai puțin violent cu momentul cultural imediat anterior”¹⁶, devansarea având ca miză accesul la originalitate.

Dacă Radu Călin Cristea aduce în discuție *substanțialitatea* pe care o poate oferi un model, fără a explica și ce înțelege prin aceasta, tendința generală a optzeciștilor este de a reduce relația pe care poetul o are cu modelul, oricare ar fi el, la un proces al selecției unui instrumentar poetic ce ar avea reverberații predominant la nivel textual, compozițional sau procedural. Metodele amintite de aceștia sunt parafrazările, citările, pastişele, ticurile comice, ironia specifică, aluziile, parodiile, oralitățile sau scenariile de o anumită factură. Pentru Cristian Moraru „modelele nu mai sunt extrase din zona «integratoare», nu mai sunt propriu-zis imitate, ci **citate**. Poemul e un laborator **hipertextual**, rezultat al conștientizării **intertextualității** fundamentale a textului poetic [...] ea este denudată cu **ostentație** și **ironie**”¹⁷. Moraru distinge între „marele text al tradiției care este permanent solicitat (de aici frecvența citatelor, aluziilor, a intertextualității care modifică nu doar forma ci, prin contextualizare, chiar și sensul «interpolărilor»”¹⁸ și modelele „reale”, „aproape punct cu punct opuse celor înglobate de majoritatea poezilor din anii ’60”¹⁹, menționați fiind Masters, Sandburg, Wallace Stevens,

Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg, alături de Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru ș.a.

Traian T. Coșovei, de asemenea, face distincție între două categorii de modele. Primul este numit de poet *modelul-resort*. Poetul novice, fără apelul la parodieri sau riposte, „gravitează în jurul modelului său cu aceea inocentă sensibilitate «parazitară»”²⁰, folosindu-se de stilul și de procedeele modelului care provoacă „un act superior de imitație”²¹. Modelele-resort invocate sunt diverse: „Unitatea noastră de măsură, bine adăpostită sub clopotul de sticlă al unei admirații cam haotice și zgomotoase, era cartea lui Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, amestecam cu o dulce, irepetabilă inconștiență, *Cantos*-urile lui Pound cu *Florile de mucigai* argheziene, *Istoria religiilor* a lui Eliade sau poezia beatnicilor Ginsberg, Ferlinghetti, Kerouac, Corso, festivalul de muzică rock de la Woodstock cu dicționarul de simboluri din biblioteca lui Manolescu.”²² A doua categorie de modele în viziunea lui T. T. Coșovei o reprezintă modelele umane, spirituale, morale, altfel spus, *Maeștrii* care aparțin structurilor interioare, indispensabili actului creației.

Mircea Cărtărescu este poetul care foarte probabil depune cel mai intens și gălăgios efort de fixare și descifrare a interacțiunilor și a relației generației sale cu americanii. Mai precis, acesta stabilește o relație de strictă dependență între forma pe care o numește „standard” a poemului optzecist (*hard*) – mai degrabă o oglindă a propriei poezii, nicidecum a unei întregi generații sau a unui nucleu restrâns – și poetica beatnică. Admirația și imitația ar fi elementele care ar defini poziția optzeciștilor față de poetica beatnică preluată „punct cu punct”: retorica elaborată, repetițiile obsedante, limbajul crud, realismul retoric, oral și vizionar, epicul, aglutinarea, torsionarea imaginilor și – mai puțin sau chiar deloc – spiritul ideologic anticapitalist²³. Dincolo de elementele formale amintite de Cărtărescu, cu accente asupra lui Ginsberg și Ferlinghetti, în studiul său despre postmodernism, poetul susține cu emfază că însăși ființarea generației sale ar fi o consecință a ritmurilor beatnice. Poziția aceasta de venerare a modelului implică anumite aspecte problematice. Primul este chiar reducerea discuției la nivelul imitației descrise de Mircea Cărtărescu ca o preluare brută a unor formule literare. Deși Mircea Cărtărescu generalizează perspectiva asupra nucleului *hard* al Cenaclului de Luni – cum îi place poetului să spună –, menționați fiind Romulus Bucur, Magdalena Ghica [Magda Cârneci], Liviu Ioan Stoiciu, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Ion Stratan și implicit Mircea Cărtărescu, avem în față poeți cu formule diferite, în operele cărora influența americană nu se manifestă doar prin acele formule „standard” menționate, sau, dimpotrivă, ele nu se regăsesc deloc în datele conturate de poet. Mecanismele de interiorizare a

influențelor sunt diverse, relațiile care se stabilesc între poezia lui Romulus Bucur, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina și poezia unor americani precum C. C. Cummings, Wallace Stevens, William Carlos Williams, mișcarea *Beat* cu toată suita ei de poeți, Robert Lowell, John Berryman, Ezra Pound ș.a. sunt complexe și specifice fiecărui poet în parte, prezentând transfigurări de care foarte probabil aceștia nu sunt în totalitate conștienți. Într-un mod explicit, *poetizat* și pur subiectiv, Mircea Cărtărescu își decelează programul influențelor, imitațiilor și adorațiilor și în poemul *Am căpătat un exemplar din „Howl” semnat de Ginsberg*:

... relațiile mele cu el sunt destul de întinse:/ sunt născut în anul în care a publicat «Howl»/ iar în acel an avea vârsta mea de acum,/ adică 30. Apoi/ l-am citit în antologia «Beat Generation» și m-am pus pe tradus din/ el și ritmul lui special și imageria lui halucinantă mi-au/ influențat câteva poeme în mod direct („Femeie, femeie, femeie”, de pildă sau, mai târziu „regele Soare”, care/ e făcut pe o melodie de Harrison, dar asta n-a observat/ nimeni)/ mă obseda mai ales începutul din «Howl»: «Am văzut cele mai bune/ minți ale generației mele...»/ fiindcă și generația mea tocmai se urnea cu încetul/ [...] și se discuta ore-ntregi despre avantajele conjunctivului/ despre tipuri de începuturi, despre finaluri cu «poantă »/ despre așezarea cea mai avantajoasă în pagină.../ aici era ceva și din el. tot o reminiscență din el/ a fost «Ziua Locomotivei»./ recitesc «Sunflower Sutra»: el și Jack, triști (celebrul «sad» ginsbergian)/ stau în umbra unei locomotive cu aburi.../ e tocmai locomotiva care apare pe spatele «Aerului cu diamante»/ [...] am fost groaznic de emoționat, și mai târziu, recitindu-l, am simțit/ cât de important e să fii poet/ cât de necesar e să fii poet/ [...] mai mult decât poemul titular, mi-au plăcut/ acele «earlier poems». e atâta blândă și resemnată și (cum Dumnezeu?)/ în același timp exaltată tristețe în «Asfodela» sau în/ «Cântec »/ sau în «Orfanul sălbatic».../ [...] pătrătoasă, subțire, modestă cârtică/ pe când la noi atâția au obsesia «operei»/ plachetă de debutant tipărită cuminte/ iar înăuntru- «Howl» (Ajutor!/ Ajutor! Am nevoie de cineva – dar nu de oricine –/ sunt singur și am nevoie de tine, de tine./ vreau ca tu să mă înțelegi...)»²⁴.

Pentru a circumscrie teoretic variațiile fluide ale conceptului de *influență poetică* din perspectiva relațiilor dintre model și poetul novice, un bun punct de plecare în reprezintă eseuul lui Matei Vișniec, tocmai pentru că depășește reducățiile la nivelul formal-textual ușor reperabile sub forma unui bricolaj intertextual

sau al unui instrumentar poetic de-a gata. Dincolo de un dialog mai mult sau mai puțin fructuos cu tradiția, sau de strategiile delimitative generaționiste, se conturează problema conștiinței creatoare de pe poziția subiectivității. Modelul devine un „punct de pornire care sensibilizează creația ulterioară”, acționând ca un „prim impuls spre creație și nu spre imitație”²⁵. Vișniec promovează o poziționare în diferență față de model: „Numai în măsura în care creația care se revendică din model **nu mai trădează nici un punct comun cu modelul**, depărtându-se așadar din punct de vedere estetic de model, relația model-creație a funcționat normal”²⁶. Deși nu cred că atitudinea exclusiv polemică de situare în diferență cu modelul este singura relație validă, am selectat textul lui Vișniec pentru că aderă la perspectiva acestuia conform căreia modelul se poate prezenta sub forma unui catalizator care „sensibilizează” și care poate deveni un *prim impuls înspre creație*.

Nu este foarte clar ce înțelege Vișniec prin *sensibilizare*, însă, ceea ce știm este că în arta fotografică *sensibilizarea* presupune o impregnare a plăcii fotografice cu nitrat de argint pentru ca, prin expunerea la lumină, să se formeze imaginea. În definitiv, această analogie poate fi extinsă și asupra relației dintre un model și poetul influențat. Cu toate acestea, fiindcă tot am descins în arta fotografică, mai mult decât termenul de *sensibilizare*, prefer conceptul de *revelare* pentru a exprima relația care mă interesează. Revelatorul este un dezvoltator, o soluție chimică în care se cufundă clișeul fotografic în vederea conturării formelor imaginii. O imagine fotografică latentă devine vizibilă prin intervenția revelatorului.

Conceptul de „revelator” a fost de altfel uzitat și particularizat în teoria literară de Virgil Podoabă, care situează la baza procesului creator un act existențial cu rezonanțe puternice asupra persoanei biografice a autorului, așa-numita „experiență revelatoare”. Dacă privim influența poetică drept geneza actului creator catalizat printr-o relație intimă, inter-subiectivă dintre doi autori, acea „urmă indelebilă lăsată de o anumită lectură”²⁷, atunci ea poate fi exprimată și prin conceptul de „experiență revelatoare”, și exemplifică în anumite cazuri cea mai profundă conexiune ce se poate stabili între două opere. Definită ca punct de plecare existențial situat în subiectul creator, experiența revelatoare înglobează o funcție generativă, universal creativă. Mai precis, devine răspunsul la întrebarea: „Care este substanța originară a operelor?”. Pentru Virgil Podoabă, substanța originară se găsește în „experiențele existențiale decisive, cu potențial genetic, creator, ale scriitorului și experiențele sale livrești, adică lecturile care-i marcase definitiv gândirea și opera”²⁸. Chiar dacă aceasta poate surprinde relația subiectului creator cu sine, cu celălalt, cu transcendența sau, pur și simplu, cu orice element care aparține mediului înconjurător, în

mod evident, de interes pentru demersul argumentativ de față sunt transfigurările pe care aceasta le declanșează în urma contactului cu Celălalt. Acestea se prezintă sub forma revelării unei alte existențe, imaginea hubloului²⁹ folosită de Virgil Podoabă pentru a exemplifica această dimensiune fiind foarte potrivită în acest context. Dacă Celălalt este un autor care devine Model, atunci opera-model devine hubloul de care amintea Virgil Podoabă, un mediu tranzitoriu dintre două existențe/subiectivități.

O anumită operă poate deveni un revelator pentru o altă operă, în direcția în care Virgil Podoabă identifică la baza schimbării lui Petrarca, atât pe plan religios, cât și pe plan poetic, o transformare survenită în urma întâlnirii livești cu opera lui Augustin:

E mai mult decât evident că această întâlnire aproape la fel de copleșitoare ca prima și ca moartea Laurei – în orice caz, care-i va schimba identitatea, făcându-l, finalmente, să constate sec: *transformatus sum in alterum Augustinum* – va răsuci bio-bibliografia lui Petrarca cu 180 de grade: pe plan religios, dinspre viața desfrânată spre *vita et doctrina christiana*, iar pe plan poetic, de la viziunea dominant terestră și păgână asupra dragostei din prima parte a *Canționierului* la viziunea teo-metafizică, platonizantă și augustinizantă, din cea de-a doua.³⁰

Dacă în acest caz avem o revendicare a unei alte identități, Petrarca susține că devine „un alt Augustin” în urma întâlnirii cu opera lui Augustin, cu rezultate identificabile pe cele două planuri menționate de Virgil Podoabă, în cazul revelării și catalizării – așa cum cred că funcționează în modernism și în postmodernism relația dintre model și succesori³¹ – prin interacțiunea cu Augustin, Petrarca ar deveni un *alt* Petrarca, un *nou* Petrarca, nu un *alt* Augustin. Într-un context literar în care mimesisul nu mai este o virtute, din contră, originalitatea și inovația sunt noile valori, opera lui Augustin ar funcționa ca un mediu ce potențează autodesoperirea – un catalizator care ar scoate la suprafață sau ar denuda aspecte esențiale ale caracterului și ale gândirii lui Petrarca. Această lectură ar fi o șansă de a se auzi pe sine în vocea lui Augustin.

„A înțelege o operă literară înseamnă a lăsa ființa care a scris-o să ni se dezvăluie *în noi*”³², spunea George Poulet, și se potrivește ca o mână în acest context. Se ajunge chiar la „o conștiință mirată a unei existențe ce nu e a mea și pe care totuși o experimentez ca și cum ar fi a mea”³³. Conștiința critică, în cazul criticii de identificare, sau conștiința poetică în cazul scriitorilor – ambele conștiințe creatoare – sunt stimulate prin oportunitatea de a surprinde ca fiind personal „ceva ce se petrece în conștiința altei ființe”³⁴.

Cu siguranță, orice lectură implică, așa cum afirma Poulet, „coincidența a două conștiințe: aceea a

unui cititor și aceea a unui autor”³⁵. Pe de altă parte, restrângând argumentația la poeți (în definitiv, poezia este subiectul cercetării de față), nu orice lectură devine catalizatoare pentru noi opere. Așadar, nu putem să nu ne întrebăm de ce pentru Alexandru Mușina model a fost Robert Lowell, și nu Allen Ginsberg, ca în cazul lui Mircea Cărtărescu, de pildă. Întrebarea funcționează la fel de bine și invers: de ce Mircea Cărtărescu l-a ales pe Ginsberg, și nu pe oricare alt poet american pe care l-a citit? Mai precis, de ce unele lecturi devin lecturi creatoare (stimulatoare) și altele nu și, de asemenea, de ce anumiți poeți, prin operele lor, sau chiar prin mitul personalității lor, devin modele pentru alți autori, și alții nu? Nu putem reduce această chestiune la o simplă *preferință* de ordin estetic în termenii *gustului*, ci s-ar părea că procesul *identificării* experimentat în timpul lecturii are anumite grade și atinge niveluri diferite. Distanțele temporale, mai apropiate sau foarte depărtate, nu sunt nici ele relevante, Steiner chiar amintea despre „prezența imediată” a lui Anaximandru pentru Heidegger, deși, pentru Antichitatea clasică, magistrii „primordiali” precum Xenofan, Anaxagora sau filozoful deja amintit, erau „figuri misterioase”³⁶.

Ca orice altă relație, și cea dintre maestru și novice are la bază o serie de așteptări, din partea neofitului în cazul influenței poetice, de ambele părți în cazul mentoratului, materializate apoi în „afinități intime”, cum le numește Steiner. Mai sunt însă și alte variabile care ar trebui luate în calcul: trăsăturile care particularizează modelul și care, în același timp, îi conferă ceea ce am putea numi *adaptabilitate*, natura deosebită a lecturii care devine *(re)creatoare*, fondul personal al succesului care îi condiționează preferințele sau lectura – și aici putem include mediul cultural din care face parte, tendințele epocii, implicațiile socio-politice etc. Am putea simplifica (sau nu) prin următoarea întrebare: cât de mult determină „orizontul de așteptare” propus de Jauss – și care înglobează într-o oarecare măsură o parte dintre factorii menționați mai sus – concretizarea unei lecturi într-un proces creativ, pe de o parte, și/sau în adoptarea unui model, pe de altă parte?

Orizontul de așteptare, așa cum îi definește Jauss, este cadrul mediator al lecturii – orice tip de lectură – orchestrat pe de-o parte de sistemul obiectivizat al așteptărilor pe care îl declanșează opera – de la implicațiile genului, tematica preexistentă, până la opoziția între limbajul poetic și cel uzual³⁷ –, și, pe de altă parte, prin stimularea cititorului de a oferi un răspuns emoțional prin apelul la percepțiile despre operele deja citite sau, mai general, la întreaga sa experiență de viață. Cazul ideal al acestei dinamici ar culmina în perspectiva lui Jauss cu opera care evocă orizontul de așteptare al cititorului, format din tot felul de convenții stilistice care aparțin genului sau țășelor

personale ale respectivului autor, cu scopul de a-l distruge sistematic, transformând astfel familiarul în nefamiliar³⁸. Distrugerea este însă un caz extrem care s-ar concretiza printr-o reinventare a orizontului de așteptare. De altfel, pentru Jauss, valoarea unei opere se regăsește în această capacitate de a provoca orizontul de așteptare până la limita dinamitării lui, pentru a re-construi alt orizont de așteptare, care, la rândul lui, va suferi aceeași soartă.

Orice poet este, înainte de a fi creator, un cititor al cărui orizont de așteptare nu include doar o lectură în linia descrisă de Jauss, ci, ori avem și o tatonare după formule, expresii, modele etc., ori, dacă nu mai este un novice într-ale poeziei, poetul lector, mai mult sau mai puțin conștient, va urmări și să-și măsoare forțele. Andrei Corbea, în prefața studiului *Experiență estetică și hermeneutică literară*, aduce în discuție relația productivă de noi opere, generatoare de sens în viziunea lui Iser, și care ar avea la bază tot un moment interpretativ concretizat printr-o schimbare de orizont, astfel că, noile opere produse devin „răspunsuri-soluții la problemele lăsate în suspensie de cele precedente și, la rândul lor, generatoare de alte probleme”³⁹. Momentul interpretativ include o acțiune profundă ce nu presupune un simplu „abandon senzual nemijlocit al eului în fața unui anumit obiect [...] ce anihilează eul”⁴⁰, ci exprimă dinamica dintre desfătarea de Sine și desfătarea cu Altul, cum definea Jauss „desfătarea estetică”. Aceasta implică atât participare și apropiere, cât și distanțare, și aceasta deoarece avem o cunoaștere a sinelui atât prin receptarea experienței Celuilalt, cât și prin propria activitate re-creatoare declanșată.

Momentul interpretativ – îi putem spune pur și simplu *lectură creatoare sau productivă* – este un demers al cunoașterii de sine întreprins de cititorul-poet „prin puterea de a se imagina într-o ipostază a alterității”⁴¹. Harold Bloom consideră că poetul este „condamnat să-și învețe jindul cel mai profund prin cunoașterea altor euri. Poemul e în lăuntrul său, și totuși el trăiește rușinea și splendoarea de a fi găsit de poeme – de mari poeme – dinafara sa”⁴². Nu cred că întotdeauna cunoașterea „jindului prin cunoașterea altor euri” se soldează cu o rușine paralizantă, ci poate culmina și printr-o contemplare fecundă. Sau, cum pleda Gadamer, „în orice lectură se consumă mai curând o aplicare, astfel încât cel care citește un text este prezent el însuși în sensul pe care îl aude”⁴³. Prin posibilitatea contribuiri la construirea sensului, lectura ar rezida în contopirea orizonturilor. Astfel, tensiunea dintre orizontul operei și orizontul lectorului ar fi anulată, iar orizonturile s-ar dispersa unele în altele⁴⁴.

Dacă actul lecturii culminează printr-o contopire a orizonturilor, *lectura creatoare* nu se oprește în acest punct. Ea se prelungește prin reacțiile declanșate în urma contopirii care stimulează conștiința creativă,

obligând-o la un răspuns sau la o replică. Dialogul se susține prin participări și distanțări succesive ce conduc la problematizări diverse în natură. De altfel, lectura creatoare se prezintă ca o *rezonanță simpatetică*. Opera rezonează simpatetic la nivelul afectiv și cognitiv al lectorului creator, interferând direct cu experiențele sale anterioare, livrești sau biografice. Orizontul de așteptare determină intensitatea și persistența acestei rezonanțe simpatetice. Tensiunea dintre orizonturile de așteptare nu este anulată – așa cum susține Gadamer –, ci devine motorușul care pornește procesul creator. Rezonanța simpatetică experimentată în urma ciocnirii orizonturilor de așteptare are un nucleu profund tensional. Acest nucleu tensional obligă la o luare de poziție a cărei raționalizare este concretizată în creația ulterioară. Încercând să „rezolve” tensiunea interioară declanșată de lectura precedentă, lectorul creator, poetul, dă naștere unei noi opere.

Bibliografie

- Bloom, Harold, *Anxietatea influenței, o teorie a poeziei*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
- Bucur, Romulus, *Opus Caementicium, (micro)eseuri despre influența poetică*, Editura Universității Transilvania din Brașov, Brașov, 2015
- Cărtărescu, Mircea, „Am căpătat un exemplar din «Howl» semnat de Ginsberg”, în *Dragostea*, Editura Humanitas, București, 1994
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010
- Crăciun, Gheorghe (ed.), *Competiția continuă*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999
- Đurišin, Dionýz, *Theory of Literary Comparatistics*, Veda, Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, Bratislava, 1984
- Gadamer, Hans-Georg, *Adevăr și metodă*, Editura Teoria, București, 2001
- Jauss, Hans Robert, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, Editura Univers, București, 1983
- Jauss, Hans Robert, *Toward an Aesthetic of Reception*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005
- Podoabă, Virgil, *Fenomenologia punctului de plecare*, Editura Universității Transilvania din Brașov, Brașov, 2008
- Podoabă, Virgil, *Metamorfozele punctului*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004
- Poulet, Georges, , *Conștiința critică*, Editura Univers, București, 1979
- Steiner, George, *Maeștri și discipoli*, Editura Humanitas, București, 2011

În studiul *Metamorfozele punctului*, Virgil Podoabă discută despre relevanța teoriei anxietăților influenței asupra operei lui Radu Petrescu, dar și în ceea ce-i privește pe anumiți *subiecți creatori de inducție livrescă* – cum ar fi Mircea Cărtărescu sau Mircea Horia Simionescu –, scoțând în evidență natura reduționistă a teoriei lui Bloom prin lectura exclusiv negativă și interpretarea exclusiv greșită pe care le promovează, trăsături care îi îngustează considerabil aria de aplicabilitate. Mai mult chiar, Podoabă discută despre *euforie*

livrescă, pe motiv că „lectura lor nu e musai să fie, doar întrucât trage apa la moara propriei opere, mereu greșită, ci numai *diferită* de cele curente, cum se întâmplă și în destule cazuri, precum cele ale lui Dante, Rimbaud, Eliot sau Proust. Între acestea din urmă se situează și cazul particular al lui Radu Petrescu, care, cel mai adesea, exultă când citește și interpretează”. Virgil Podoabă, *Metamorfozele punctului*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, p. 50.

² Romulus Bucur, *Opus Caementicium, (micro)eseuri despre influența poetică*, Editura Universității Transilvania din Brașov, Brașov, 2015.

³ *Ibidem*, p. 15.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 10.

⁶ *Ibidem*, p. 17.

⁷ A se vedea Paul Cornea, *Regula Jocului*.

⁸ Dionýz Ďurišin, *Theory of Literary Comparatistics*, Veda, Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, Bratislava, 1984, pp. 309-310.

⁹ Ion Simut, „O nouă școală a lui Caragiale” în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999, p. 40.

¹⁰ Ion Simut, „O nouă școală a lui Caragiale” în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, ed. cit., p. 43.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, pp. 343-344.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Radu Călin Cristea, „Miturile poetului tânăr” în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, ed. cit., p. 344.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Cristian Moraru, „Ostentație și ironie” în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, ed. cit., p. 68.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 68-69.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Traian T. Coșovei, „...rolul poeziei nu s-a schimbat prea mult...”, în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, ed. cit., p. 348.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, p. 349.

²³ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 152.

²⁴ Mircea Cărtărescu, „Am căpătat un exemplar din «Howl» semnat de Ginsberg”, în *Dragostea*, Editura Humanitas, București, 1994, pp. 16-20.

²⁵ Matei Vișniec, „Poezia într-o lume normală”, în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, ed. cit., p. 192.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, p. 8.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ „... ea reprezintă hubloul prin care subiectului creator, închis în nava existenței sale factice, i se relevă – subit ori progresiv – o *altă existență* decât aceasta, firește, cea autentică, și *viziunea extremității ei metafizice* și infinite: ființa ei. I se relevă sau, oricum, măcar întrezărește ceva din ea”, Virgil Podoabă, *Fenomenologia punctului de plecare*, Editura Universității Transilvania din Brașov, Brașov, 2008, p. 16.

³⁰ *Ibidem*, p. 18.

³¹ Virtutea mimetismului din Evul Mediu a încurajat transformarea de tipul *transformatus sum in alterum Augustinum*. Pe de altă parte, în modernism și mai ales în postmodernism se cultivă simțul diferenței și al specificității.

³² Georges Poulet, *Conștiința critică*, Editura Univers, București, 1979, p. 297.

³³ *Ibidem*, p. 300.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*, p. 23.

³⁶ George Steiner, *Maestri și discipoli*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 19.

³⁷ Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005, p. 22.

³⁸ *Ibidem*, p. 24.

³⁹ Andrei Corbea, Prefață la Hans Robert Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, Editura Univers, București, 1983, p. 13.

⁴⁰ Hans Robert Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, Editura Univers, București, 1983, p. 83.

⁴¹ *Ibidem*, p. 83.

⁴² Harold Bloom, *Anxietatea influenței, o teorie a poeziei*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008 p. 72.

⁴³ Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, Editura Teoria, București, 2001, p. 258.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 611.



MARKÓ Béla

**Iartă-mă, Ginsberg
(Bocsáss meg, Ginsberg)**

Da, și eu i-am văzut pe cei mai buni din generația mea
amirosind cu capul înălțat aerul
de cum am simțit vântul depărtărilor bătând
de dincolo de mirosul de transpirație al orașelor
est-europene, de pestilența apelor menajere
băltind de secole întregi, inspirând mirosul
prafului de pușcă al revoluțiilor veșnic amânate,
mirosul dens, amețitor, inconfundabil
de la care ne-am îmbătat până la unul.

Apoi, după ce ne-a trecut buimăceala,
i-am văzut și eu pe fruntașii generației mele
îmbătându-se cu tot felul de surogate,
vin, poezie, iubire, glorie,
pentru că poezia era și aici ca oriunde în lume,
identică era mahnirea, la fel și îndoiala,
identice ne-ascundea imensitatea
o neasemuită coapsă de femeie,
dar urechile rămăneau totuși treze
chiar dacă ne închideam ochii
și pipăiam în continuare lumea de departe,
chiar dacă gustul iubirii ne potopea.

L-am văzut pe prietenul meu în ziua
ieșirii de la închisoare, a sunat la mine,
a cerut împrumut un radio portabil,
apoi a murit singur, părăsit,
în compartimentul unui vagon neîncălzit,
și i-am văzut și pe ceilalți,

care s-au îmbătat mortal,
și i-am văzut și pe cei ce-au devenit turnători,
mi-am văzut congenerii, știu cine au fost
și știu ce au devenit.

Da, și eu i-am văzut pe cei mai buni din generația mea
mișelindu-se în fața unei uniforme crezută veșnică,
i-am văzut pieptănându-și șuvițele
tot mai rare de pe-o parte pe alta
și am văzut cât de mulți și-au dat duhul
în terifianta singurătate a lumii-furnicar.

Da, și cei ce au rămas până la urmă în viață
se numără printre cei mai buni din generația mea,
dar au uitat ce au sperat,
nu rup cireșele din pomi,
nu mănâncă cireșele din același pom cu păsările,
se simt bine în halatele plușate de casă
și dacă aud cuvântul libertate
gândul le fuge mai întâi la vacanța de vară,
consultă pe îndelete ghidurile turistice.

Da, și cei mai buni ai generației mele
abia-abia dacă se mai uită la cerul înstelat,
nu scriu poezii furibunde,
nu conspiră împotriva dictatorului,
realizează la televizor emisiuni culinare,
manevrează cu evidentă plăcere cratițele, tigăile,
taie cu mișcări fulgerătoare ceapa
și le cuceresc cu câte-o delicată apart
pe tinerele actrițe invitate la emisiune
sau pe bătrânii cântăreți de rock.

Da, cei mai buni din generația mea
își mai amintesc de poezia aceea în care
poetul îi plânge pe cei mai buni din generația sa,
ea a reprezentat emoția colectivă a tinereții noastre,
dar de atunci s-a alterat în noi ADN-ul
reînnoit și refolosit de la o generație la alta
de inexistentul Dumnezeu,
au obosit adolescenții
pletoși care urlau cât îi ținea gura,
agitând chitarele electrice în brațe.

Da, cei mai buni din generația mea au devenit
miniștri, secretari de stat, directori generali
și a trebuit să-și renege visurile de odinioară
ca să-și împlinească visul de-acum,

și a trebuit să uite ce au promis iubitelor
îngrășate între timp, cu varice la picioare,
la depărtări de șapte țări și șapte mări plângând.

Da, și cei mai buni din generația mea au învățat
că-n elegantele mașini de serviciu
locul lor este în dreapta banchetei din spate,
iar la sosire ar putea aștepta, firește,
până ce șoferul înconjoară mașina
și le deschide portiera,
dar în adâncul sufletului cei mai buni
din generația mea încă-i respectă pe semenii lor,
căci la asta s-au angajat cândva,
și nu le mai așteaptă ajutorul,
ci sar agili din mașină și întind mâna
către potenții locali
care-i așteaptă îmbrăcați în haine festive.

Dacă ar vrea, cei mai buni din generația mea
ar înțelege ce spun,
dar nu vor, au și așa destule neazuri
de dimineața până seara, de seara până dimineața,
păcat că ziua n-are decât douăzeci și patru de ore,
pentru că cei mai buni din generația mea ar vrea
urgent să-și pună în practică
programul salvator de țară și de lume.

Ne iartă pe noi, Ginsberg,
că nu mai putem urla
și nu ne mai amintim de strălucirea
insuportabilă a cuvintelor tale,
a trebuit să-ți întoarcem spatele
ca să nu orbim iremediabil și-ntr-un timp
incredibil de mult s-a îndepărtat speranța
că vreo putere ar putea fi învinsă cu flori.

Nu poate fi înfrântă, dragă Ginsberg!
I-am văzut și eu pe cei mai buni din generația mea,
unii au încercat și au pierit
sau au renunțat la timp,
iar alții nici n-au încercat,
ci au devenit ei înșiși invincibili,
și asta n-ar trebui să li se ierte, desigur,
dar ce aș putea face, și eu îi iert
pe cei mai buni din generația care ne urmează,
care încă nu s-au așezat la masă în grădina Ghetsimani,
ci flecăresc între ei și te așteaptă pe tine.

traducere de
KOCSIS Francisko



Gunvor Hofmo, poetă modernistă



Hofmo s-a născut în Oslo, 1921, și a compus douăzeci de volume de poezii, cinci între '46 și '55, cincisprezece între '71 și '94, devenind o figură importantă a modernismului postbelic. Primele cinci volume trebuie citite din perspectiva distrugerii sensului și umanității din cauza ororilor celui de-Al Doilea Război Mondial. A fost considerată poeta generației, dar munca i-a fost respinsă ca fiind obscură, mărind prăpastia dintre autoare și cititori. Faza dintre cele două perioade, numită ulterior „16 ani de tăcere”, a fost un repaus poetic, Hofmo fiind internată în acest timp într-un ospiciu. Dacă primele volume sunt însuflețite de pasiune și durere, ultimele iau o turnură resemnată, meditativă, sunt vocea unui copil orb, mut și stingher căruia autoarea îi dă viață. Hofmo s-a sfiit mereu față de public, poezia ei fiind ca o voce din întuneric, la figurat dar și la propriu, căci ultimii douăzeci de ani din viață și-i petrece închisă în apartament.

Pasiunea și durerea răsfrânte în primele poezii au ca nucleu iubirea și despărțirea de o tânără evreică, Ruth Maier, care a fugit din Austria în Norvegia. Trei ani mai târziu, în '42, Maier e deportată la Auschwitz și dusă direct în camera de gazare. Moare la douăzeci și doi de ani. Anul următor Hofmo e internată pentru depresie. În '47 se mută împreună cu scriitoarea Astrid Tollefsen, fiind primul cuplu norvegian care adoptă deschis o relație homosexuală.

Jan Erik Vold a scos biografia ei sub titlul *Cântăreața Întunericului*. Volumul de debut a lui Hofmo e intitulat *Vreau acasă la oameni*, titlu sugestiv nu numai pentru întreaga sa operă, dar și pentru felul în care viața i-a fost sortită.

Traducere și prezentare de Ciprian Caila

Un scaun gol

Un scaun gol
stă în lumină
ca oaspetele care nu își găsește
loc în sindrofie
și tânjește după propriile-i zile
după propria viață
cu clipele intime ale prietenilor.

Au venit nopți moarte

Au venit nopți moarte,
gheață care nu se topește
după soarele nocturn!
Acum Suferința de mult
s-a dus în Nimic
s-a făcut urechi ce nu mai
aud
a devenit Tăcerea înfiorătoare
care e înăuntrul fiecăruia
ce a fost răstignit adesea
dar nu cu Hristos, ci
singur
cu omul înjosit.
A strigat în casele întunecate
cu surorile tale
a strigat în adâncul mării
de la frații tăi
care zac cu alge în gură
și cu propria viață uitată
Și armura-ți de singurătate
era dezarmată
în fața sulitelor adânci ale universului
unde toate vocile curg într-una singură:
Eu sunt Vrăjmașul tău, Eu sunt Alesul
care vrea Viața ta pentru Discernământul meu
Numește-mă rău, Eu sunt Alesul.

Zăpada își apără

Zăpada își apără singurătatea
nu vrea să aibă cărări luminoase
pe lângă dânsa
doar ea să strălucească
Nu vrea să aibă urmele oamenilor
pe ea
doar câini și pisici și vulpi
și ciori să-și lase urma
căci ei au aceeași liniște
înăuntrul lor ca zăpada
luna și stelele.

Imagine de toamnă

Lumina e plină de
iz și ton de aur
din rodului ogorului,
și de fruct acru.

O rază tomnie se
scaldă în tăcere...
Râu de spice curge în
freamăt de secere.

Două bătrâne culeg
sub râposul munte
porumbul auriu ce
înspre seară pălește

Culeg și iar culeg și
noaptea se așterne,
cascada huruie și
casele-s mai sure...

Culeg și iar culeg și
dezolarea arde
pe imaginea goală
cu porumb, mâini bâte.

Un trandafir alb

Un trandafir alb e luna
așezată în a cerului stingheră
glastră

O noapte în oraș

Casele se oferă lunii!
Și strada tălmăcește
Urma de pas ce nu se mai
aude
cum se îndreaptă spre veșnicie
Și omul doarme lângă
lumina credincioasă a lunii
cum ar dormi ținând într-a lui
o mână de copil!

Octombrie

Vine. Totul are gust
de fier
iarba înghețată
și ogoarele, despuiate
de tot. Acum e timpul
când însăși pisica
se furișează
cu frigul în blană
ca și cum Noaptea a așezat-o
pe ea. Și de atunci a devenit
o născătoare
care răscumpără acea
imagine unică:
Impenetrabila universului
Singurătate.

Claudio DAMIANI



(Ne plimbam braț la braț pe aleile Romei.../

*Pei vicoli di Roma camminavamo
abbracciati...)*

Ne plimbam braț la braț pe aleile Romei
era o noapte udă răsunând de râsetele tale,
băteam din picioare pe pavaje și loveam
coloane și colțuri de ziduri, uneori intram
în vreo tavernă să bem vin roșu și ieșeam
cântând în gura mare, bătrâne duhuri
ne urmăreau și se-adunau împrejuru-ne
iar noi fiecăruia-i făceam câte-un semn și fiecare
ne răspundea cu câte-un salut, vorbeam
în toate graiurile, iar picioarele noastre-atingeau
fiece piatră, răsunau pavajele
de pașii noștri, pășeam peste straturi
de ere și vieți, fecioare se duceau la templu,
iar noi urmam fiecare cortegiu de suflete,
flăcărui purtau ele-n căușul palmelor,
orașul era adormit, părăsit,
la unele răspântii ne opream și stam nemișcați
sau în fața chioșcurilor de ziare sau a fragmentelor
incastrate
ca niște nestemate într-o magmă incandescentă.
Bolțile se deschideau în pasaje
ce ne îngăduiau să trecem,
aleile erau tuneluri
din ce în ce mai înguste ce uneori dădeau
într-un balcon ca o terasă suspendată.
Sub noi, marele oraș forfotea,
o armată de lumini aidoma stelelor cerului.
Am ajuns în sfârșit în fața unui copac mare
cu ramuri ca niște brațe frumos ordonate

ca o figură regală încoronată
cu frunze de aur zuruitoare, şuvițe de păr împărțite
în mod egal într-o parte și-n alta,
tot ce era înăuntru era în afară
și tot ce era în afară era înăuntru,
eu m-am așezat de o parte, iar tu de cealaltă
eu țineam într-o mână un ram
iar tu de cealaltă parte –
celălalt ram.

*

*(Da, am căutat.../
Sì, ho cercato...)*

Da, am căutat,
dar acum aș vrea să umblu haihui,
doar să umblu haihui
fără să caut.
Da, ceva am găsit,
adică nu chiar găsit,
ceva a trecut pe lângă mine,
întorcându-mă i-am zărit coada,
însă n-am chef să mă țin după acel ceva,
uite, să-l lăsăm în pace,
să-l lăsăm să fugă
încotro i se năzare.
În clipa aceasta aș vrea să fiu eu
lucrul acesta ce se ivește pe neștiute,
aș vrea să fiu eu lucrul acesta care umblă haihui
și-n mersu-i se șterge de tine, îți trece pe-alături în
somm
atunci când dormi, când mănânci, când citești,
îți trece pe-alături și te mângâie
sau îți dă în fugă un sărut
iar tu nici n-ai timp să-nțelegi ce se-ntâmplă,
că deja nu mă mai vezi.

*

*(Și-apoi voiam să-ți mai spun și-altceva.../
E poi volevo dirti anche un'altra
cosa...)*

Și-apoi voiam să-ți mai spun și-altceva:
fiindcă suntem cu toții în această magmă fierbinte

lipiți unul de altul, făcuți dintr-una și aceeași substanță,
 chiar și cel mai mare dușman e una cu tine
 și tot timpul, fără să știi, îi întinzi o mână de ajutor
 și încă un lucru vreau să-ți mai spun, pe cele mai
 frumoase femei
 cele de neatins, inabordabile, diafane,
 le săruți zi de zi
 noapte de noapte și le-mbrățișezi fără să știi,
 chiar de nu pare să fie adevărat.

*

*(Intrând în pădure mi-a venit un gând.../
 Entrando nella selva fui preso da un
 pensiero...)*

Intrând în pădure mi-a venit un gând:
 exista o legătură între tine și formele copacilor,
 chiar și între mirosuri, aerul curat din pădure,
 umbra aceea umedă și răcoroasă
 și-acele zumzete, acele sunete - ca și cum ar fi fost
 respirația
 copacilor. Mi se mai părea
 că și felul în care copacii veniseră către mine alergând
 să-mi dea cu voioșie binețe
 semăna mișcărilor tale,
 ca și cum ar fi fost o legătură cu felul
 în care mișcarea se născuse în tine.
 Apoi săruturile pe care le dam frunzelor semănau cu
 săruturile
 date obrazilor tăi și cu ochii tăi zâmbitori,
 semănau cu pleoapele tale semiînchise în umbră.
 Faptul că exista o legătură
 între tine cea intangibilă, diafană
 și ei, cei atât de liniștiți și de apropiați
 - și lângă care puteam să stau, în picioare
 sau jos, și să le pipăi trunchiurile -
 era un lucru ce-mi părea de necrezut.

*

*(Alții străbat oceanul de unii singuri.../
 Altri attraversano l'oceano in
 solitaria...)*

Alții străbat oceanul de unii singuri
 în corăbioare, alții zboară cu parapanta
 ori fac salturi cu parașuta de la înălțimi stratosferice,
 eu mă mulțumesc cu pădurile de pe Soratte*
 din fața casei și de pe iubitul Lucretile**
 unde un lup l-a ntâlnit pe Horațiu, dar s-a ferit să-l
 atace,
 ceea ce-mi place e să cutreier printre copaci
 și să le-aud glasurile și să fiu văzut de ei
 și salutat, dar nu-mi place să strig asta
 în cele patru vânturi, ci s-o păstrez pentru mine,
 pentru momentul în care, așezați la o masă, fiecare-și
 povestește călătoriile
 prin ținuturi exotice, îmi place să tac
 în cel mai rău caz să relatez că eu aproape
 că nu m-am depărtat niciodată de meleagul meu,
 l-am străbătut în lung și-n lat
 și-n fiecă zi mi se pare altul
 în fiecă zi mi se pare că nu-l mai cunosc
 și că nu-l iubesc îndeustul.

* Muntele Soratte – munte din Latium, provincia
 Roma, înalt de numai 691 metri (n. tr.)

** Munții Lucretili – scurt lanț muntos care face parte
 din Subapeninii Lațiali (n. tr.)

*

*(Cerule, pun urechea la pământ.../
 Cielo, metto l'orecchio a terra...)*

Cerule, pun urechea la pământ
 Și te-aud. Ce albastru-ai fost azi.
 Îți aud tăcerile și mișcările
 și zvârcolirile ca ale unui prunc
 în pântecul mamei.

Traducere de Costel
 DREJOI

Anca HAȚIEGAN

Apariția actriței profesioniste: elevele primelor școli românești de muzică și artă dramatică (III)



Gazeta teatrului național - prima revistă românească de teatru (editată de membrii Societății Filarmonice)

În episodul precedent al serialului dedicat primelor actrițe profesioniste de limba română am vorbit despre cea mai faimoasă elevă a Școlii Filarmonice bucureștene (1834-1837), și anume despre Eufrosina (n. Vlasto) Popescu. Acum ne vom opri la o altă elevă a Filarmonicii cu un nume destul de răsunător. Este vorba despre **Caliopi** (n. 1815, Chișinău – m. 2 aug. 1890, București), cea care – deși dotată, la fel ca Frosa, cu o voce deosebită – a rămas în istoria artelor noastre performative (dar și a literaturii), în mod nedrept, mai degrabă din pricina mariajului cu Luca Caragiale, tatăl marelui dramaturg Ion Luca Caragiale. (Se știe că acesta din urmă s-a născut dintr-o altă relație a lui Luca, cu Ecaterina Karaboas, niciodată oficializată, cu toate că mult mai trainică.) E adevărat că strălucirea Caliopei – în postura de artistă lirică, mai cu seamă - a fost de relativ scurtă durată, cariera sa neatingând nici pe departe anvergura care a caracterizat-o pe cea a Frosei Vlasto. Dar și pozițiile lor „la start” au fost cu totul diferite, Frosa fiind net avantajată de bagajul său familial (în materie de statut social, educație, ș.a.m.d.). Șerban Cioculescu și C. Popescu-Cadem, investigând biografia lui I.L. Caragiale, au scos la lumină documente referitoare la căsătoria tatălui autorului *Scrisorii pierdute* cu

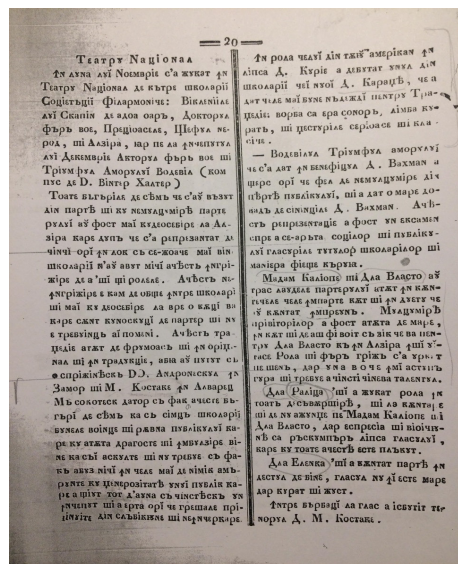
Caliopi, din care reiese faptul că, la data de 10 iulie 1838, când s-a oficializat legătura celor doi, mireasa (în vârstă de 23 de ani, deci mai mică cu trei ani decât Luca), fiică a văduvei Luxandra (și probabil ea însăși văduvă), avea locuința în mahalaua Biserica Ene¹.

În actul de deces al acesteia se specifică locul nașterii – „Kissenef Basarabia” – și numele tatălui, de origine grecească: Caloropolo.² (Marin Bucur și alții au pus în circulație varianta cum că cea rămasă văduvă după Caloropolo ar fi fost Caliopi însăși.³ Dar în actul de deces al acesteia se spune limpede: „fiica decedatului Caloropolo”). Așadar, după toate aparențele, Caliopi se trăgea dintr-un tată grec și o româncă din Basarabia (care fusese anexată cu trei ani înainte de nașterea lui Caliopi de către Imperiul Rus). Ea s-a sfârșit - în vârstă de 75 de ani – la Azilul „Domnița Bălașa” din capitală, iar Șerban Cioculescu citează dintr-o declarație a lui Iorgu Caragiali (fratele lui Luca, care se prăpădise în 1870), dată în numele familiei, prin care aceasta „renunță la obiectele rămase de la defuncta în favoarea d-nei Zoe Alecsandrescu, preoteasă, care a ajutat-o «în tot cursul vieții ei de suferință»”⁴. Tot Șerban Cioculescu precizează că azilantele de la „Domnița Bălașa” „primeau o pensie lunară de zece lei”, dar că nu a putut stabili data internării lui Caliopi, fiindcă nu s-au păstrat registrele mai vechi⁵.

Despre felul cum își câștiga existența Caliopi înainte de admiterea la Școala Filarmonică avem o informație de la un contemporan, și anume de la ardeleanul Timotei Cipariu, care a păstrat jurnalul unei călătorii întreprinse la București în vara anului 1836, unde a avut ocazia să asiste la un spectacol dat de elevii acestei școli. (Mi-a atras atenția asupra lui profesorul, criticul literar și valorosul caragialog Ion Vartic.) Cipariu își începe relatarea cu constatarea că lojile, cumpărate de obicei de lumea bună, erau goale, în timp ce parterul, ocupat îndeobște de oamenii de rând, era plin. Ca o acoladă, merită amintit faptul că protipendada ocolea, în general, spectacolele românești, preferându-le, până târziu, în primele decenii ale secolului XX, pe cele străine – la început, sub dominație externă, de multe ori din teama de asociere cu orice manifestare cu caracter național (care ar fi putut fi văzută cu ochi răi de către reprezentanții puterilor suzerane), apoi doar din snobism, obișnuință, sau din cauza calității uneori inferioare a spectacolelor românești, croite pe gustul publicului larg, necultivat. (Foarte instructivă în acest sens e lectura scenetei *Conversații*, scrisă de Costache Facca după toate probabilitățile special pentru elevele Școlii Filarmonice, ca și mult mai cunoscuta *Comodia vremii sau Franțuzitele*. Autorul ironizează prejudecățile spectatorilor din lumea bună – mai precis, pe ale spectatoarelor din specia „prețioaselor

ridicole”, cele trei personaje fiind toate femei - vizavi de producțiile românești, cu Caliopi sau Nicu Andronescu⁶ drept capete de afiș.⁷) Închid acolada. Bucățile „parastisite” de către ucenicii-actori sub ochii lui Cipariu au fost *Actorul fără de voie*, o localizare de Eric Winterhalder după *Der Schauspieler wider Willen* de August von Kotzebue (care a prelucrat, la rândul său, o piesă franțuzească), și comedia-vodevil într-un act *Triumful amorului*, de același Winterhalder, „în care deosebi s-au produs dintre actrițe m[adam]a Caliopi, ca Amalia, cu nobila ei purtare, d[amice]la Vlasto, ca Evelina, cu grațiile și măiestria cântării, așa și (urmează niște nume pe care editoarea nu le-a putut descifra, n.n.) ... ca Zerbina și Nineta”⁸ (trebuie să fie vorba de Ralița Mihăileanu și de Elenca⁹). După ce laudă progresul tinerilor interpreți, precum și „grațiile și frumusețea și organul d-rei Vlasto”, Cipariu mai notează, foarte laconic: „M-ma Caliopi au fost mai întâi slujnică la birturi”¹⁰. Avea, deci, o situație extrem de precară înainte de intrarea la Filarmonică: analfabetă, trebuind să-și câștige singură existența și lucrând în locuri care nu se bucurau deloc de o faimă bună. Pe lângă toate astea, Caliopi dispunea, însă, și de un atu: glasul, grație căruia, la vârsta de 19 ani, a devenit „primadona, cântăreața de forță a școlii filarmonice”¹¹, jucând în cadrul ei „aproape numai în vodeviluri și operete”¹², după cum notează Dimitrie C. Ollănescu. Ea a deschis spectacolul de debut al filarmoniștilor, cu cavatina din opera *Piratul* de Vincenzo Bellini („*Sorgete... Lo sognai ferito, esangue*”, actul I), „«dând cele mai mari nădejdi de izbiture la muzică și tot parterul rămânând mulțumit de glasul cel dulce și mare al cântăreței românce»”¹³. Într-o scrisoare către Ion Heliade Rădulescu, publicată de către acesta în *Curierul românesc* și în *Gazeta teatrului național* în 1836, L. Repay, profesor de literatură franceză la Academia Mihăileană din Iași, care a asistat și el la un spectacol al elevilor bucureșteni în cursul unei călătorii prin „Valahia”, făcea următoarele observații în ce o privea: „Madama Caliope are un glas just, întins, și intonațiile lui au câteodată un farmec deosebit. O zăbovire de șase luni în Italia ar face dintr-însa o cantatriță deosebită”¹⁴. (În varianta franceză a scrisorii, din ediția bilingvă a *Curierului românesc*: „Mme. Caliope a une voix juste, étendue, et dont les intonations ont quelquefois un charme particulier. Six mois de séjour en Italie eussent fait d'elle une cantatrice remarquable”¹⁵.) Tot el nota în continuare faptul că: „D[emoaze]la Vlasto are grație și natură în jocul său și va putea să se facă o plăcută subretă”¹⁶. („Mlle Vlasto a de la grâce et du naturel dans son jeu. Elle fera une aimable soubrette.”) Destinul ironist a aranjat ca lucrurile să se petreacă aproape ca în viziunea lui Repay, numai că pe dos – „vițăvercea”, cum ar spune unul dintre personajele lui

Caragiale... Dovadă că intuiția lui Repay era, totuși, bună e faptul că atunci când elevii Filarmonicii au pregătit, sub îndrumarea compozitorului și dirijorului I. A. Wachmann, primul spectacol de operă din istoria artei lirice românești, Caliopi a fost desemnată să interpreteze rolul principal: Semiramida, din creația omonimă a lui Gioachino Rossini, personaj pe care l-a redat „cu deosebit talent”¹⁷, după spusele lui Ollănescu. Spectacolul a avut premiera în iunie, 1836. Numele ei mai apare pe afișul spectacolului cu *Amorul doctor* de Molière (în rolul Amintei, vecina lui Sganarelle).



Costache Caragiali („Caragea”), madam Caliope și demozelele Vlasto, Ralița și Elenca (elevi ai Filarmonicii) în paginile *Gazetei teatrului național*

E de reținut apelativul „madama” folosit de contemporani, în această perioadă, cu referire la Caliopi – un posibil indiciu că ea a mai avut o legătură cândva înainte de căsătoria cu Luca, lucru susținut și de B. Jordan și Lucian Predescu, care vorbesc despre un scurt mariaj, încheiat prin moartea soțului.¹⁸ Caliopi ar fi fost, așadar, văduvă în momentul în care l-a luat de bărbat pe Luca. Ea a mai jucat în trupa de „Diletanți români” (denumire impusă de autorități) a lui Costache Caragiali¹⁹ (1815-1877), fratele acestuia, intrat mai târziu în rândurile elevilor Filarmonicii și afirmat pe urmă drept unul dintre cei mai importanți absolvenți ai ei. Trupa s-a constituit după întoarcerea definitivă a lui Caragiali din Moldova, unde acesta activase, în calitate de actor și conducător de trupă, între 1838-1844, impunându-se drept principalul animator al mișcării teatrale românești (care în Muntenia intrase aproape de tot în amorțire). Revenit în vara anului 1844 în București, Caragiali a reușit să convingă câțiva foști colegi de la Filarmonică să i se alăture, reînsuflețind astfel ideea de teatru național în capitala Valahiei și luptându-se apoi din răspuțeri pentru recunoașterea lui

oficială. Și l-a luat drept asociat pe Costache Mihăileanu, care a adus-o în trupă pe Ralița și pe încă o soră de-alor, Zinca (sau Zoe; debut în 7 iunie 1845, în *Recrutul răscumpărat*, o traducere de I. Voinescu), lepădând, cum spune Ollănescu, „dascălia”²⁰, de pe urma căreia își câștiga existența. (Mihăileanu ajunsese profesor de gramatică la pensionul lui Vaillant. Din perioada tovarășiei lui cu Caragiali, după revenirea în teatru, datează una dintre farsele de pomină ale lui Iorgu Caragiali, consemnate de nepotul său în *Din carnetul unui vechi sufleur*, victima lui Iorgu nefiind altul decât Costache Mihăileanu. E drept că toată tărașenia s-a încheiat, la prima rundă, cu niște perechi de palme sănătoase încasate de către Iorgu atât din partea fratelui său mai mare, cât și din partea victimei „turbate”, transformate în călău.) „Întreprinderea” Caragiali-Mihăileanu a avut un marcat caracter de familie. Caragiali însuși („Costy”, cum i se zicea) i-a introdus în trupă pe frații săi: Luca (care a debutat în piesa scrisă de Costache, *O soare la mahala sau Amestec de dorințe*, reprezentată în premieră cândva în cursul lunii noiembrie, 1846) și Iorgu (debut în 7 iunie 1845, ca și Zinca). A adus-o în trupă, desigur, și pe Caliopi, cumnata lui. Din echipa „Diletanților români” au mai făcut parte: Ioan Lăscărescu (alt fost elev filarmonist și, o vreme, pedagog la pensionul Colegiului Sf. Sava), Anesti Cronibace și soția lui, Mali (Amalia) Cronibace, Scărlătescu, Lăzureanu, Toncovici, Maria (sau Marița) Constantinescu-Blonda, Pavel Stoenescu, A. Capoprino, Zoe Manolescu, Serghie, Seracin, Vasile Maniu, d-na N. Ștefănescu; intrați mai târziu: surorile craiovene Maria și Raluca Stavrescu, Ștefan Vellescu, Costache Dimitriadă (tatăl viitoareii stele a scenei românești, Aristizza Romanescu), Mihail Pascaly, ș.a.²¹ Majoritatea celor strânși în jurul vechilor filarmoniști au fost începători – diletanți la propriu -, care au învățat meserie pe parcurs (unii devenind mai târziu mari nume ale teatrului românesc). În lipsa vreunui sprijin financiar din partea autorităților și în pofida defăimărilor (de felul aceluia „trunchi uniformat” care i-a catalogat pe actorii români în fața domnitorului Gheorghe Bibescu - aflat în scaunul Țării Românești între 1843-1848 - drept „o adunătură de bețiți (...) care face caraghioslăcuri”²²), Caragiali și-a pus la bătaie averea și, în 21 martie 1845, a dat cu „Diletanții” o primă reprezentație pe scena Teatrului Momolo. A jucat *Furiosul*, o adaptare după libretul operei *Il furioso all'isola di San Domingo* (1833) de Gaetano Donizetti, inspirată dintr-un episod al capodoperei cervantine *Don Quijote de la Mancha* (piesă pe care Costy o mai interpretase în 1840 la Iași). Nu am reușit să aflu cine le-a interpretat pe Eleonora, soția „furiosului” – din dragoste rănită – Cardenio, și pe Marcella, celălalt personaj feminin al piesei (presupunând că autorul prelucrării a respectat lista de *dramatis personae* a libretului operei lui Donizetti). În 1847, reluându-se spectacolul cu o distribuție reînnoită, rolul Eleonorei i-a fost încredințat

Raliței, iar pe cel al lui Cardenio – lui Costache Mihăileanu, după cum reiese dintr-o cronică. Deci e foarte posibil ca în prima distribuție, cu Costache Caragiali în rolul lui Cardenio, rolul Eleonorei să fi fost jucat de către Caliopi. Spectacolul s-a bucurat de un mare succes. Trupa lui Caragiali a continuat să joace în teatrul din curtea Slătinenilor timp de trei stagii, împărțindu-și scena, în condiții defavorabile, cu trupa italiană de operă condusă de cântăreața Henriette Karl. Una dintre aceste condiții era ca actorii români să nu prezinte nici un fel de bucăți muzicale²³ (pentru a nu face concurență operei italiene), ceea ce înseamnă că „primadona” Filarmonicii, Caliopi, nu și-a putut valorifica aici marele său talent. La 28 iulie 1845 a avut loc premiera comediei *O bună educație* de Costache Bălăcescu, una dintre piesele de referință din repertoriul trupei, în care Caliopi a interpretat-o pe „demoazela” Eliza, „fiica lui Brigandovici, jună plină de daruri și bine educată, amanta Galantescului”²⁴ (de fapt, o jună cu fumuri, franțuzită, ușor bovarică, „stricată”, din perspectiva tatălui ei – dar și a autorului - de educația romanțioasă primită la pension), iar Ralița (devenită Stoenescu, prin căsătoria cu actorul Pavel Stoenescu) a interpretat un rol savuros de subretă - pe Catinca, slujnica Elizei. Într-o cronică apărută în *Curierul românesc*, Caliopi Caragiale primește o mențiune pozitivă, „deși nu ne-a arătat cu adevărat pe Elisafra, a cărei educațiune începe de la a-și schimba numele Elisa cu toate smarfurile și caricaturele în mahalalele franțozite”, în timp ce Ralița culege calificative entuziaste: „Ralița Stoenescu (Mihăileanu) ne-a făcut o Catincuță de minune, s-a întrecut mai mult decât totdeauna în rolul de subretă”²⁵. Din perspectiva lui Caragiali, momentul de apogeu al trupei (și chiar al carierei sale) l-a constituit reprezentarea acestei piese în fața lui Gheorghe Bibescu, când trupa a izbutit, prin strădania sa extraordinară („niciodată actorul român n-a vărsat pe sena teatrului o sudoare mai nobilă și mai interesantă”²⁶; „fiecare – actor, n.n. - întrecându-se pe sine-[î]și făcu din rol un car de triumf, și piesa coroană succesului”²⁷), să-l impresioneze într-atât pe domnitor, încât acesta a răsplătit-o cu suma de 5000 de lei, care s-a transformat ulterior, la solicitarea lui Costache Caragiali (sprijinită de Ioan Otetelișanu, Directorul teatrelor din capitală și Ministrul controlului), într-o subvenție anuală permanentă pentru teatrul român. Era recunoașterea oficială a acestuia, mult și îndelung râvnită de Caragiali.

Note:

¹ Vezi Șerban Cioculescu, *Viața lui I.L. Caragiale*, ediția a III-a, București, Editura Humanitas, 2012, p. 11, și C. Popescu-Cadem, *Document în replică*, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2007, p. 109 (nota de subsol nr. 5).

² Reprodus și comentat de Șerban Cioculescu în lucrarea citată anterior, la pagina 382 (nota 198), și de C. Popescu-Cadem, asemenea, la pagina 110 (continuarea notei 5 de la pagina 109).

³ Vezi Marin Bucur, *Opera vieții. O biografie a lui I.L. Caragiale*, București, Editura Cartea Românească, 1989, p. 9.

⁴ Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 382 (nota 198).

⁵ *Ibidem*.

⁶ Alt elev al Filarmonicii.

⁷ Iată niște fragmente:

„Cocoana Elenca

Spune-mi, soro, ai fost vreodată la teatru românesc?

Cocoana Smaranda

Dumnezeu să mă ferească! nu voi nici să mă gândesc!

Pân-acum nu sunt nebună ca să hotărâsc să merg

La un loc unde băcanii și cizmarii toți alerg.

Cocoana Catinca

Să vă spui drept, mie-mi place (...)

Cocoana Elenca

Fi donc! ce spui, verișoară? poate că vrei să glumești?

La Paris se dau vrodăta piese d-ale românești?

Caliopi, Andronescu se pot socoti actori

Vrednici s-amusarisească niște nobili privitori?

(...)

Ș-apoi ce să vezi acolo? Să ascuți la un actor

Care face-n rumânește declarații de amor?” Etc., etc.

Vezi Costache Facca, *Conversații*, în *Primii noștri dramaturgi*, ediție îngrijită și glosar de Al. Niculescu, antologie, studiu introductiv și note bio-bibliografice de Florin Tornea, București, E.S.P.L.A., pp. 113-115.

⁸ Timotei Cipariu, *Jurnal*, ediție îngrijită, prefață, note și glosar de Maria Protase, Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 116.

⁹ Vezi distribuția spectacolului consemnată în *Gazeta teatrului național*, nr. 2, 1 decembrie, 1835, p. 20.

¹⁰ Timotei Cipariu, *op. cit.*, p. 116.

¹¹ Dimitrie C. Ollănescu, *Teatrul la români*, ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Cristina Dumitrescu, București, Editura Eminescu, 1981, p. 181.

¹² *Ibidem*.

¹³ Cronică apărută în *Curierul românesc*, nr. 39, 1834, apud *Idem*, p. 137.

¹⁴ „Scrisoare a D. L. Repay, Profesor de literatură franțoească Iași, către D. Eliad”, în *Curierul românesc*, anul VII, nr. 60, luni, 14 septembrie, 1836, p. 115 (vezi și *Gazeta teatrului național*, nr. 6, 1836, pp. 50-51). Atât Dimitrie C. Ollănescu, cât și Teodor T. Burada o citează trunchiat. Autorul scrisorii semnează „L. Repay” și nu „J. Repay”, cum apare în scrierile celor doi istorici teatrali. Burada și-a publicat mai repede „cercetarea” despre Filarmonică (1890), deci e posibil ca Ollănescu să fi citat după studiul său.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Dimitrie C. Ollănescu, *op. cit.*, p. 181.

¹⁸ B. Jordan, Lucian Predescu, *Caragiale, tragicul destin al unui mare scriitor*, București, Editura „Cugetarea”, 1939, p. 37.

¹⁹ Există două monografii dedicate lui Costache Caragiale: I. Diacu-Xenofon, *Viața și opera unui nedreptățit: Costache Șt. Caragiale. Primul director al Teatrului Național din București*, pref. de Ion Marin Sadoveanu, București, Biblioteca Teatrului Național, nr. 10, 1940; și Florin Tornea, *Un artist cetățean: Costache Caragiale*, București, ESPLA, 1954.

²⁰ Dimitrie C. Ollănescu, *op. cit.*, p. 200.



²¹ Despre acest episod a scris sumar și Nicolae Filimon, în capitol XX (intitulat „Teatrul în Țara Românească”), de certă valoare documentară, al romanului *Ciocolii vechi și noi sau Ce se naște din pisică șoareci mănâncă*: „La anul 1844-1845, Constantin Carageali, elev al lui Aristia, părăsi capitala Moldaviei, unde întreprindea arta dramatică cu mare succes, și însoțindu-se cu C. Mihăileanu și prin concursul dlor Anesti Cronibace, Lăscărescu, Ralița Stoenescu și Caliope Carageali, deschiseră iarăși teatru”. Activitatea trupei de „Diletanți români” (până la concesiunea Teatrului celui Mare) e prezentată mai pe larg de Ollănescu (*op. cit.*, pp. 199-212 și 221-228), de Ioan Massoff, în *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. I (*De la obârșie până la 1860*), București, E.P.L., 1961, pp. 291-310 și în *Istoria teatrului în România. De la începuturi până la 1848*, vol. I, redactor responsabil Simion Alterescu, București, Editura Academiei R.S.R., 1965, pp. 227-235. Caragiali însuși a scris despre ea (dar fără să intre în detalii legate de membrii trupei) în *Teatru Național în Țeara Românească. Dedicată publicului român. 1855*, București, Tipografia lui C. A. Rosetti, 1865 (paginile despre „vârsta reînființării” teatrului național în Țara Românească, pp. 9-26).

²² C. Carageali, *op. cit.*, p. 24.

²³ În cuvintele lui Costache Caragiali: „Teatrul Național în Țeara Românească plătea tribut operei italiene la patru reprezentațiuni una, după ce deosebit plătea chiria localului, având și strajnică mărginire de a nu pune pe senă (scenă, n.n.) un singur cântec de orice fel; muzica era oprită cu totul, cu intențiunea mârșavă de a-l aduce prin monotonie la vestejire sau de a-l ține prin strimtorarea pecunațiunei într-o singură vârstă”, *op. cit.*, p. 21.

²⁴ C. Bălăcescu, *O bună educație*, în *Primii noștri dramaturgi*, p. 123.

²⁵ Apud Dimitrie C. Ollănescu, *op. cit.*, p. 388 (nota 328).

²⁶ C. Carageali, *op. cit.*, p. 24.

²⁷ *Ibidem*, p. 25.

Claudiu KOMARTIN

Ovid Caledoniu



Dacă ajungi pentru prima oară în Tecuci și nu ești doar în trecere, e posibil să te fi adus aici Muzeul „Teodor Cincu” (acesta îți poate furniza câteva surprize, fiind o combinație între un mare magazin de suveniruri și o Wunderkammer din care nu putea lipsi faimoasa mandibulă a rinocerului lânos) sau poate Parcul Central, numit încă de unii localnici „Parcul lui Pazvante”, cu o „Alee a personalităților” de-a lungul căreia sunt înșirate busturi din două epoci – printre ele acela al lui Iorgu Iordan, născut aici în 1888. Una peste alta, ca vilegiaturist nu vei găsi în orașelul gălățean mari motive de juisare estetică, poate doar descoperiri intime, colțuri ce păstrează un aer de altădată, ecouri și amintiri estompate. Astfel, cum cobori din centru către gară pe Bulevardul Victoriei, pe lângă parc, lăsând în urmă un hotel nou destul de pricopsit, dacă o cotești la stânga pe strada Matei Basarab (de fapt, o uliță rău asfaltată care nu cred să se fi schimbat prea mult în vremurile recente), vei da de o școală cum sunt o puzderie prin toată țara – un paralelipiped de beton trântit acolo în ultimii ani de comunism, ce poartă numele unui poet pe care doar câțiva și-l mai amintesc: Ovid Caledoniu. Liceul Tehnologic (care până să primească, acum vreo doisprezece ani, numele poetului era cunoscut ca Școala nr. 8) nu se distinge prin mare lucru, iar media de admitere mai bine rămâne trecută sub tăcere. Aici a predat (de fapt, în școala care a premers așezământul actual) multă

vreme Jean Florea Georgescu, care până la treizeci de ani publicase două volume de versuri și fusese unul dintre artizanii revistei *Meșterul Manole*, sub pseudonimul Ovid Caledoniu, participând cu zel și dedicare la viața literară bucureșteană din preajma celui de-Al Doilea Război Mondial.

Jean Florea Georgescu se naște pe 22 martie 1914 la București, într-o familie de funcționari. Debutază publicistic în 1933 (rămâne consemnată apariția într-o revistă numită „Pegas”). Absolvent de Teologie (în 1939) și de Litere (în 1944) după ce publicase în 1937 *Endymion* la Editura Librăriei Pavel Suru. În această carte, ce se deschide cu un citat din „Soleil et chair” a lui Arthur Rimbaud, Ovid Caledoniu cultivă o poezie limpidă și senină, cu ecouri din Rilke și Lucian Blaga (unul dintre textele de la începutul cărții se intitulează chiar „Stihuri pentru marea trecere”), 20 de poezii lucrate migălos, fără ruperi de ritm spectaculoase, dar și fără stângăcii vădite, altfel firești la un poet de abia ieșit din adolescență. Versul său e melodios și cumpănit, fără să pornească în galopuri exorbitante, ci păstrează o tonalitate elegiacă și potolită, sugerând o foarte lentă sfâșiere petrecută într-un spațiu eterat și ideal („Surâsul pal să-l vezi prin degete jucând/ Să-l chemi în cântec, să-l fâlăi la soare,/ Mugurii-n sevă s-adoarmă până când,/ Privești liniștită pasărea cum moare” – „Cântec pentru fata cerului”). Crește și se formează intelectual într-un climat cu o evidentă orientare creștină, dar această primă carte nu e una de exuberanțe autohtoniste sau religioase. Sigur, afinitățile sale culturale îl apropie de tradiționaliști, însă idealul care îl animă e mai curând unul de puritate și melancolie estetizată, în spiritul filosofiei blagiene.

Nu este așadar întâmplător, în contextul cultural din a doua jumătate a anilor '30, că Ovid Caledoniu va lega prietenii trainice, care aveau să-i marcheze parcursul, cu tineri scriitori ce îi împărtășeau orientarea. Acești autori de douăzeci și ceva de ani gravitau în jurul valorilor susținute energic de revista *Gândirea*, dar aveau să fondeze în 1939 o publicație cu program și țeluri proprii, *Meșterul Manole*. Programul a fost elaborat de Vintilă Horia, cunoscutul autor de mai târziu al romanului *Dumnezeu s-a născut în exil*. Acesta a formulat principalele direcții ale revistei (manifestul *Meșterului Manole* fiind publicat mai întâi în 1938, în *Decalog*), care a apărut din 1939 până în 1942 la București. Vintilă Horia și Ovid Caledoniu se cunoscuseră în 1935, Horia fiind, de altfel, cel care avea să scrie, după moartea

prietenului său (pe care nu l-a mai revăzut după 1944), câteva pagini emoționante și prețioase, ce fixează figura tânărului autor al lui *Endymion*: „Avea ochii albaștri, ai mamei îmi închipui, care-i dădeau privirii o timiditate îngerească; avea vocea puțin stinsă, parcă formată din nuanțele albe din care-i era făcută fruntea, un om întreg și pur, incapabil de îndoieli și de piedici, de trădări sau de zăzanii” (dintr-un text memorialistic, „Suflete cu umbra pe pământ”, publicat în octombrie 1986 într-una dintre revistele exilului, *Cuvântul românesc*, și reluat în volumul *Contra naturam*). Descriere ce o completează pe aceea a lui Alexandru Paleologu dintr-un text de la sfârșitul secolului: „Pe Vintilă Horia l-am cunoscut într-o zi, prin februarie 1938, în redacția proaspăt înființatei reviste *Universul Literar*, proaspăt reînființate mai exact, o conducea fiul lui Stelian Popescu, Victor Popescu, care fusese coleg de clasă cu mine (...). La prima întâlnire cu ceilalți colaboratori, m-a frapat prezența unui tânăr, mai în vârstă decât mine cu vreo trei-patru ani, foarte distins, cu o voce foarte frumoasă, într-un grup cu alți colegi de generație de-ai lor, mai vârstnici decât mine, poetul Ovid Caledoniu (...).”

Meșterul Manole („În jurul acestui mit se organizează deci o spiritualitate profund atașată de spiritualitatea națională, cu un adânc fond folcloric, dar, în același timp, cu o largă deschidere spre universal”, scrie Alexandru Husar, rezumând textul programatic „Cuvânt deschis pentru călătoria noastră”) pornește la drum în anul izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial cu Vintilă Horia, Ovid Caledoniu, Ion Șugariu, Horia Nițulescu, Axente Sever Popovici, Miron Suru. Poetul Ștefan Baci, apropiat de Horia și Caledoniu, rămâne la *Gândirea*, dar și în proximitatea *Meșterului Manole*, din care apar treisprezece numere, scoase de Tipografia Cărților Bisericești.

În această grupare de prieteni cu un crez comun, Ovid Caledoniu este poet, poet și atât, cu toate că simpatiile unora dintre apropiații săi îi apropie pe aceștia de extrema dreaptă. Este cazul lui Miron Suru, absolvent de Litere la București, fiul librarului-editor Pavel Suru, din Calea Victoriei 72. Pavel Suru, menționat de Horia Sima în *Era libertății. Statul național legionar*, era președintele Asociației Librarilor din România, director al Tipografiei Cărților Bisericești și membru al Asociației Prietenilor Legionari. Prin intermediul librăriei sale se răspândeau manifeste legionare, iar la editura pe care o ținea au publicat tineri poeți apropiați Gărzii de Fier, printre care maramureșeanul Ion Șugariu sau bucovineanul

Mircea Streinul. Sub patronajul lui Suru apare în 1937 o antologie îngrijită de Vintilă Horia, Ovid Caledoniu și Ștefan Baci, *13 poezi*, cu 13 portrete de Neagu Rădulescu. Același Vintilă Horia, într-o scrisoare adresată prietenului său decedat cu opt ani mai devreme, apărută în *Ethos*, nr. 3, Paris, 1982: „Eram într-o vreme despărțiți. Îți aduci aminte? Tu, Ștefan Baci și cu mine. (...) Eram foarte tineri și credeam enorm în propriile noastre forțe, destinate a schimba nu numai viitorul poporului român, în limba căruia ne scriam poemele, dar și viitorul omenirii, în limba căreia ne gândeam poezia. Eram toți trei fără partid, ca aproape toți cei de la *Meșterul Manole*, deci de neiertat, în vecii vecilor de neiertat pentru unii și pentru alții (...). Ți-aduci aminte? De la tine am învățat să citesc pe Rilke, de la Ștefan pe Trakl. Eu v-am vorbit de Papini și de Baudelaire.” Explicația acestei „despărțiri” o dă în *Memoriile unui săgetător* (Vremea, 2015), în care oferă și alte detalii relevante pentru portretul lui Caledoniu: „În vara lui 1936 sau '37, Ovid și Ștefan au petrecut împreună câteva săptămâni la casa de odihnă a scriitorilor de la Bușteni și s-au certat. Deci, în lunile următoare, m-am văzut numai în doi, când cu unul, când cu celălalt. Îmi dădeam seama că ruptura era definitivă, pentru motive de nepotrivire de caracter, cum se spunea la divorțuri. Unul era un introvertit, un timid, un fel de mistic profan, avea o privire de o puritate și de o bunătate parcă scoase din meditațiile lui Jakob Boehme, nu ieșea cu fete, deși era foarte încrezut de propria lui frumusețe masculină (...).”

Al doilea volum al lui Ovid Caledoniu se intitulează *Vrăjitorul apelor* și apare în 1942 la prestigioasa editură a Fundației Regale pentru Literatură și Artă. Este o carte în linia liricii religioase și metafizice cultivate de gândiriști, Caledoniu părănd că a făcut un pas înapoi față de debut în favoarea tendinței dominante a tradiționaliștilor. Nu e greu de ghicit că cele 32 de texte din *Vrăjitorul apelor* au o tramă amoroasă (cartea îi este dedicată pictoriței Mica Șerbu) – este volumul unei „întinse Singurătați”, doldora de zări, stele și tristeți, iar poezia se convertește într-o terapeutică („tămăduirea” este căutată cu înfrigurare în mai toate poeziile de aici). Intimitatea vulnerată a lui Caledoniu este reținută mereu în retortele profesiei sale de credință (credința autentică a unui om blând și sensibil) și de aceea nu își permite să renunțe niciun moment la o gesticulație previzibilă ce încearcă să comunice, în cele din urmă, un fior de natură religioasă. Prea sincer și inhibat ca să facă poezie

mare, Ovid Caledoniu rezolvă cu această carte o posibilă dramă personală, și nu o face în spiritul „tradiționalismului predicant”.

În 1944 este înfierat de Ion Caraion, care la 21 de ani se avântă într-un adevărat rechizitoriu făcut inamicilor literari și ideologici după „întoarcerea armelor” din 23 august: „Bubele altarelor, sucursalele fascismului, «naționaliștii» cu rente, cu moșii, cu acareturi, ascunși după opinii care au sângerat pe fruntea și tâmpilele lui Hristos (...)” Printre cei denunțați ca „misionari hitleriști” în articolul „Români, miniștri ai Germaniei”, din „Fapta” (19 septembrie 1944), pe lângă Blaga, Aron Cotruș, Nichifor Crainic, Vintilă Horia sau Pamfil Șeicaru, se numără și „Ovidiu Caledoniu”, ca ziarist la *Muncitorul român* condus de Pan Vizirescu. Cât timp a activat O.C. la această gazetă „întemeiată de Mihail Sadoveanu când era Ralea ministrul muncii” (apud Pan Vizirescu, într-un interviu din anii '90 luat de Lucia Hossu Longin) e greu de stabilit, probabil că pentru o scurtă perioadă. E, în orice caz, una dintre ultimele menționări ale poetului Caledoniu, a cărui urmă se pierde în perioada tulbure și tot mai apăsătoare de după 1945. Este anul în care mor Șugariu și Streinu (cel dintâi pe front, în Cehoslovacia), iar destinul „generației dela 1939” (după expresia lui Vintilă Horia) este în bună măsură amputat. V.H. trecuse din Austria (era atașat de presă la ambasada României din Viena) în Italia, de unde avea să emigreze în 1948 în Argentina, iar Ștefan Baciș va urma un traseu în oglindă: numit în 1946 la Berna ca atașat de presă, rămâne în Elveția, emigrând în 1949 în Brazilia. Începe represiunea scriitorilor asimilați fascismului datorită activității lor din timpul războiului, chiar și fără să fi făcut apologia guvernărilor de extremă dreaptă sau vreun fel de propagandă legionară. Cei apropiați de grupările culturale care puneau în centru naționalismul și ortodoxia poartă automat un stigmat ideologic. Au pierdut războiul, sunt cu toții în tabăra celor învinși.

Căsătoria lui Ovid Caledoniu cu profesoara Clemansa Ghilț (care predă franceză și italiană la Liceul „Unirea” din Focșani) este încă un motiv care îi grăbește plecarea din București. În 1946, după nașterea fiului său, Alexandru-Cristian, devine profesor de limba română și religie la gimnaziul din Nicorești. Poetul Ovid Caledoniu își pierde urma, devenind profesorul Jean Florea Georgescu. În 1947, într-o vizită la Nicorești, Zaharia Stancu, recunoscându-l pe poetul pe care îl cunoscuse cu ani în urmă în București, exclamă:

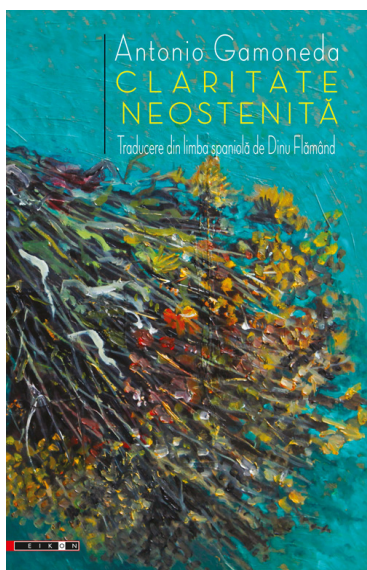
„Dumneata, aici?!” – întâlnire rămasă, din fericire pentru tânărul profesor, fără urmări. În ianuarie 1948 se naște al doilea copil al soților Georgescu, Ileana; este anul în care, prin Decretul nr. 175, învățământul este laicizat, iar Religia scoasă din rândul obiectelor de studiu. Jean Florea Georgescu rămâne profesor de limba și literatura română, la Tecuci, unde va trăi până la sfârșitul vieții.

Moare pe 15 ianuarie 1974, cu câteva luni înainte de a împlini 60 de ani. Revenise în literatură după treizeci și unu de ani de tăcere, cu volumul *Pasărea de foc* (Junimea, 1973), în care se găsesc câteva frumoase poeme de maturitate, trădând aticismul și sobrietatea de modă veche a unui poet călit, pe care experiența l-a înarmat cu răbdare și solitudine: „Sunt/ cel care vorbește despre statuia/ prezentului ca de-o minune aparte,/ purificați printr-o nouă iubire/ oamenii sunt jumătate aici,/ jumătate în câmpiile Elizee/ ale viitorului și cântecul curge/ ca apa din stânci, trebuie numai/ să-ntinzi mâna.// Sunt/ cel care mă aflu la porțile/ nopții, nu duc în saci singurătatea,/ o mână ne scrie numele pe cer/ cu sânge cald de cerb înjunghiat/ și grădinile au suflute de foc,/ rodesc în pământul acesta de/ țară valahă cu merele de aur/ în pieptul oricui.// Sunt/ cel care rupe pâinea fierbinte/ a fiecărei clipe, muntele viu,/ soarele strânge-n brațe dimineața,/ purificați printr-o nouă iubire/ oamenii sunt jumătate aici,/ jumătate în câmpiile Elizee/ ale viitorului și cântecul curge,/ trebuie numai o inimă de/ vultur pe creste.” („Vultur pe creste”)

În 2014, la împlinirea a o sută de ani la naștere, apare prin grija fiicei poetului, doamna Ileana Tulică, volumul *Amiază absolută*, cuprinzând 70 de poeme rămase într-un manuscris predat editurii Cartea Românească în 1972. Îi rămâne cuiva din viitor să scoată la iveală corespondența dintre Ovid Caledoniu și Vintilă Horia (cei doi și-au scris înainte de 1944, când Vintilă Horia era la Viena, și apoi din 1967 până în 1973, când scrisorile poetului din Tecuci nu au mai putut trece granița). Ar putea fi un frumos roman epistolar despre prietenie, exil și regăsire.

Rodica GRIGORE

Drumurile poeziei



*„E destinul:/ să ajungi la mal
și să te înspăimânte liniștea apei.”*
(Antonio Gamoneda, *Sâmbătă*)

„Sunt un om care scrie poezie. Am trăit retras în León și, desigur, am câțiva prieteni, însă nu e vorba de grupuri sau grupări literare. În plus, chiar dacă aș vrea, ar fi greu să aparțin unei generații care, în fond, nici nu există, câtă vreme acest sistem de generații în literatura spaniolă contemporană a fost, mai mult sau mai puțin, o invenție a criticii, un fel de operațiune inteligentă de marketing. Iar la acestea mai trebuie să adaug că eu cred și acum, așa cum am crezut întotdeauna, ca poezia este o problemă care se rezolvă doar în singurătate.” Sunt cuvintele lui Antonio Gamoneda*, unul dintre marii poeți ai Spaniei zilelor noastre, laureat, printre altele, al Premiului Național de Literatură (1988), al Premiului Reina Sofía pentru Poezie Ibero-Americană și al Premiului Cervantes, distincție care, în anul 2006, încununează o operă cu adevărat remarcabilă, din păcate mai puțin cunoscută în afara spațiului cultural hispan, căci autorul ei a păstrat întotdeauna o discreție nu prea frecvent întâlnită în lumea literelor contemporane, dedicându-și preocupările poeziei, iar nu abilelor operațiuni de promovare. „Sunt doar cel mai bun poet din cartierul meu, nimic mai mult”, a insistat scriitorul în câteva rânduri, în aparițiile sale publice.

Jaime Gil de Biedma, unul dintre poeții reprezentativi ai generației '50 din Spania, făcea, la un moment dat, diferența între „poet” și „literat”, modelul prin excelență de poet fiind, în opinia sa, Antonio Machado, iar cel de literat, Juan Ramón Jiménez. Această dihotomie, susținută și de alți critici sau poeți spanioli, a generat un soi de polarizare (deloc lipsită, uneori, de note extrem de acute!), între partizanii poeziei implicate, pe de o parte, și cei ai așa-numitei arte pure, pe de alta. Unii susțineau necesitatea unei lirici care să pună accentul pe experiență și pe legătura cu realitatea, iar ceilalți evidențiau nevoia imperioasă a unei poezii contemplative, detașate, îndepărtate de preocupările cotidiene. În contextul acesta, opera lui Antonio Gamoneda, dacă e studiată cu atenție, poate reprezenta necesarul punct de convergență. Cazul său este, desigur, specific pentru destinul marilor poeți: autorul acesta e mai degrabă o insulă, nu un fragment de arhipelag, câtă vreme grupările literare sau diversele orientări estetice – la care s-a ferit întotdeauna să adere – nu sunt altceva, după cum el însuși consideră, decât manifestări exterioare, a căror relație profundă cu poezia de substanță rămâne, în ciuda oricăror manifeste ori declarații, îndoielnică.

Născut în anul 1931, la Oviedo, Gamoneda are o existență dificilă încă din primii ani: rămas orfan de tată de timpuriu, băiatul își va petrece copilăria în León, alături de mama sa, care se stabilește aici în anul 1934. Iar mama, amănunt important, nu va lua, la plecare, din biblioteca familiei, decât o singură carte – și anume, volumul de poeme intitulat *Otra más alta vida*, apărut în anul 1919, unicul publicat de Antonio Gamoneda, soțul ei. Astfel că, după cum aflăm din mărturisirile de mai târziu ale laureatului Premiului Cervantes, el însuși a învățat să citească (școlile fiind închise în 1936) folosind pe post de abecedar în primul rând cartea tatălui său, voce originală în cadrul modernismului spaniol. În León, viața era grea, mai cu seamă în întunecata perioadă a Războiului Civil care a sfâșiat Spania între 1936-1939, iar lirica lui Gamoneda va păstra ecouri ale acelor ani, atât în ceea ce privește atmosfera predominantă, cât și sistemul de simboluri. Poetul nu ezită să vorbească despre aerul rural al creației sale: „N-am fost un copil de oraș”, va spune el. „Lângă casă vedeam stăulele vitelor, iar ceva mai încolo, câmpurile largi...” În plus, convoaiele de prizonieri care treceau prin zonă, „oameni înveșmântați în tăcere ca și cum ar fi fost o manta grea”, și pe care îi privea adesea cu un amestec de prietenie și spaimă, contribuie la imaginile sugerând remușcarea, rușinea, speranța și posibilă renaștere spirituală care îi străbat poezia, de la primele volume publicate, *Sublevación inmóvil* (1960), *Descripción de la mentira* (1977)

sau *León de la mirada* (1979) și până la cele mai recente, precum *Libro del frío* (1992), *El vigilante de la nieve* (1995), *Esta luz* (2004) sau *Extravío en la luz* (2009). Iată un singur exemplu în acest sens: „Brusc, plânsul ia în brațe staulele./ O vecină spală haina de doliu iar brațele ei se arată albe/ între noapte și apă./ Porumbeii zboară între corpul meu și crepuscul./ Vântul se istovește iar umbrele devin umede./ Iarbă de singurătate și porumbește negre: am ajuns,/ în sfârșit; acesta nu-i locul meu, dar am ajuns la el./ Dorm cu ochii deschiși/ peste o întindere albă, părăsită/ de cuvinte.”(*George*)

În anii adolescenței, scriitorul obține o modestă slujbă de comisionar la o bancă spaniolă, păstrând-o până în 1969. Sunt ani de muncă grea și de implicare în numeroase acțiuni îndreptate împotriva regimului franchist, dar și marcați de dispariția tragică a multora dintre apropiații săi, cu care împărțasea idealurile libertății mult visate. Gamoneda rămâne, în esență, un scriitor autodidact, diferențiindu-se, prin aceasta, de marea majoritate a reprezentanților generației '50, mulți dintre ei de formație și vocație universitară, și fiind definit de autoizolarea/retragerea în León, decizie pe care o va considera întotdeauna o binecuvântare, nu un blestem. În fond, universul atât de aparte al lumii de aici a fost una dintre sursele constante ale inspirației sale, dar și scutul pe care autorul l-a pus întotdeauna între el însuși și trecătoarele mode literare sau modele de circumstanță.

Abia după moartea lui Franco, însă, Antonio Gamoneda se va afirma în mod plenar, ca autor al unei opere poetice extrem de elaborate, ce va favoriza meditația profundă și tehnicile rescrierii. Acestea sunt evidente încă din volumele *Descripción de la mentira Blues castellano* (1982) sau *Lápidas* (1986), o parte din textele celui dintâi fiind privite de unii exegeți, la vremea apariției, cu suficient scepticism, pentru explicitul protest social al unora dintre poeme. Versurile din celelalte cărți amintite evaluează cu luciditate, pe alocuri sub forma unui dialog cu cei trecuți la cele veșnice, dar fără adoptarea exclusivă a unei perspective exterior-detașate, efectele epocii lui Franco asupra Spaniei, mai cu seamă în ceea ce privește conștiința oamenilor. Amintirea și tehnica rememorării devin preferatele lui Gamoneda în această perioadă, câtă vreme memoria se transformă în unicul spațiu al unei existențe reale, veritabile și pe deplin viabile, departe de toate condiționările politico-sociale. Iar dacă majoritatea criticilor au vorbit despre posibilele apropiieri între opera lui Antonio Gamoneda, mai ales a creațiilor din acești ani, și tensiunea expresionistă prezentă în lirica lui Georg Trakl, sau despre continuarea simbolică

a tonului ultimelor poeme ale lui Federico García Lorca (poetul în discuție fiind printre puținii care au avut acest curaj, ajungând la un nivel al expresivității rar întâlnit în poezia contemporană), nu trebuie să pierdem din vedere nici prezența subtextuală a mesajului lui César Vallejo („¡Cuidate, España, de tu propia España!”), autor pe care Antonio Gamoneda l-a admirat întotdeauna.

Libro del frío, *Arden las pérdidas* (2003) și *Cecilia* (2004) sunt volumele în care vocea lirică ajunge să fie clară, densă, definitivă, autorul neezitând să utilizeze deopotrivă tehnicile și ritmurile (excelent dozate!) ale prozei poetice, transformând textele în invocații sau în litanii capabile să exprime trăirile cele mai profunde și seninătatea cea mai calmă: „Ah grădini, ah voi numere./ Sosesc dinspre metilenă și dinspre iubire; mi-a fost frig/ sub țevile morții./ Acum privesc marea. Nu am teamă și nici/ speranță.” (*Încă*)

*

„Poezia este arta memoriei privită din perspectiva morții”, spunea Antonio Gamoneda, subliniind, implicit, marile teme pe care el însuși le abordează iar și iarăși. Iar moartea, atotprezentă în lirica sa, reprezintă, oricât de paradoxal ar putea să pară acest lucru, și un element esențial în ceea ce privește viziunea potului asupra speranței. S-ar putea spune chiar că moartea este orizontul necesar pornind de la care autorul configurează o poetică specifică, întemeiată pe speranță sau pe absența acesteia. Iar poezia, considerată de Gamoneda „crearea unor obiecte de artă a căror materie este limbajul”, implică deopotrivă talentul de a exprima timpul și formele pe care trecerea sa inexorabilă le îmbracă. „Memoria este întotdeauna”, afirmă scriitorul, „conștiința pierderii, amintire pe care nu o ai încă sau care încă nici nu există, dar și conștiința trecerii timpului din care e făcută chiar viața mea și, așadar, conștiința deplină că ne îndreptăm cu toții către moarte.” De altfel, încercând să sintetizeze singur activitatea sa poetică, Gamoneda spunea că aceasta este „contemplarea propriilor mele fapte în oglinda morții”: „Există/ fisuri și umbre pe zidurile date cu var iar în curând vor fi/ și mai multe fisuri și mai multe umbre dar pînă la urmă nu vor/ mai fi ziduri albe./ E bătrînețea. Ea curge prin venele mele precum o apă/ traversată de gemete. Toate/ întrebările vor înceta. Un soare târziu îmi apasă mâinile/ nemișcate, iar de odihna mea se apropie pe-ndelete, ca și cum/ ar fi doar o singură substanță, gîndirea și dispariția ei.”

Nu avem, însă, de-a face cu simpla plăcere de a suferi la gândul viitoareii risipiri, ci cu încercarea

poetului de a implica un anumit tip de plăcere estetică în perceperea morții, în toate ipostazele sale, câtă vreme „experiența creării poeziei îmi intensifică existența, iar eu trăiesc acest sentiment de intensificare ca pe o expresie a plăcerii și, deși pare straniu, poezia fundamentată pe suferință generează deopotrivă plăcere.” Din această înțelegere a vieții și a morții, rezultă, în creația lui Gamoneda, două sentimente (și teme) definitorii: rușinea și speranța. Ele dobândesc semnificații depline odată cu volumul *Blus castellano*, pus sub semnul inspirației pe care Gamoneda însuși o afirmă: anume, poezia lui Nazim Hikmet și ritmurile de jazz specifice populației de culoare din Statele Unite ale Americii. „*Blus castellano*, spunea autorul, exprimă o manieră specifică de a înțelege universul, dar mai cu seamă exprimă dorința mea de atunci, de pe când aveam vreo treizeci de ani, de a transforma în poeme întâmplările și stările sufletești pe care le trăiam.” Speranța devine, astfel, o formă privilegiată de consolare pe care ființa umană o găsește – de fapt, singura salvare în fața rușinii care începe să se insinueze în discursul poetic și care își găsise expresia deplină încă din volumul *Descripción de la mentira*. „*Blus*-ulo nu e o carte a aspirațiilor, ci a experiențelor pe care le-am trăit, faptele au determinat apariția poemelor, iar nu sentimentele.”

Rușinea abia simțită acum nu înseamnă – iar acest fapt era evident din *Descrierea minciunii* – o înăbușire a dorințelor individuale, o suprimare a acestora, ci deschide calea spre nevoia de solidaritate ce caracterizează lirica deplinei maturități a lui Gamoneda. Doar așa poate fi alinată durerea memorării și numai în acest fel salvarea spirituală mai este posibilă. Interesant este și amănuntul că, abordând în acest mod probleme care nu erau străine literaturii spaniole a epocii, Gamoneda își alege câteva modele (mai degrabă interlocutori simbolici) cu care menține un dialog subtextual constant: Andrés Laguna, Jorge Guillén și deja amintitul Nazim Hikmet, cu a sa poezie militantă. Rușinea se va transforma, treptat, în pace care trebuie dobândită, iar speranța este recunoașterea și împăcarea ființei umane cu trecerea timpului. O altă soluție pentru atât de implicatul tânăr Gamoneda devine, treptat, manifestarea solidarității constante cu cei care suferă. Deci, nu neapărat încercarea de a menține viu un ideal dincolo de epoca ce l-a generat, ci capacitatea de a se situa mereu alături de cei care l-au trăit și au crezut în el, chiar dacă au fost învinși... „Experiența estetică este inseparabilă de suferință”, va spune, deloc întâmplător, poetul.

Atunci când analizăm opera lui Antonio Gamoneda nu putem face abstracție de singurătatea

esențială – pe care autorul o considera abso-lut necesară oricărei experiențe poetice. Tensiunea discursului liric care îi este specific provine, așadar, și de aici, definind într-o manieră aparte experiența dialecticii pur-impur pe care opera sa o evidențiază: „Era de neoprit în pasiunea lui vidă. Căinii îi adulme-/ cau puritatea și mâinile albite de atâția acizi. Dis-de-/ dimineată, ascuns îndărătul unor garduri albe, agoniza/ dinaintea drumurilor, vedea cum pătrund umbrele în/ lăuntru-l zăpezii, și cum zăpada fierbea în adâncul/ orașului.” (*Paznicul zăpezii*)

Eul poetic impus încă din *Blus castellano* și *Descripción de la mentira* își dobândește individualitatea odată cu volumele care vor urma, una dintre preocupările de seamă ale autorului rămânând, însă, aceea de a defini în mod cât mai adecvat situația (realitatea) Spaniei din perioada franchistă și, desigur, din cea ulterioară. O serie de figuri și de voci privilegiate (mama, tatăl absent, prizonierul în-lănțuit, femeia singură) vor domina, prin urmare, lirica lui Gamoneda, recreând, simbolic, atât trecutul personal, cât și trecutul național. Legătura permanentă între istoria Spaniei și istoria propriei familii îl marchează pe Antonio Gamoneda în cel mai înalt grad și reprezintă una dintre caracteristicile definitorii ale creației sale: „Această oră nu există, acest oraș nu există, eu nu văd/ acești plop-i, nici geometria lor prin rouă.// Cu toate acestea, sunt plop-i stinși din copilăria mea,/ sunt amețala copilăriei mele.// Am iubit toate pierderile./ Încă se mai aude cântecul privighetorii în grădina/ invizibilă.” (*Încă*)

Poetul nu ezită să se includă pe sine însuși printre cei vinovați „de a nu fi putut face nimic prea important” pentru a pune capăt dominației minciunii. „Iar dacă nu eliberezi adevărul și nu-ți întemeiezi viața pe acesta, la ce mai poți spera?” se va întreba el retoric. Desigur, rezistența sa, dincolo de detaliile exterioare și de o serie de acțiuni concrete pe care realmente le-a întreprins, rămâne în mod definitoriu interioară – și ea este constantă. Cu toate acestea, însăși conviețuirea cu domnia răului, cu minciuna, cu opresiunea, a avut darul de a-și lăsa urmele de neșters asupra întregii Spanii care nu și-a abandonat conștiința și, mai ales, asupra sufletului poetului. Căci interogațiile dureroase domină totul: Cine poate rămâne onest în vremea ororii, care supraviețuitor al unui regim opresiv nu se simte vinovat că a continuat să trăiască, în vreme ce numeroși apropiați ai săi au pierit?...

Dar *Descripción de la mentira* nu se dorește a fi un tratat istoric, ci o carte de poezie – ceea ce și este. Astfel că, punând, finalmente, totul sub semnul unei speranțe meditative, poetul din León

își asumă trecutul, inclusiv experiența dulce-amară a supraviețuirii, plasându-se în descendența unor mari creatori precum Primo Levi, René Char sau Paul Celan. Tăcerile devin, așadar, experiențe revelatorii, iar forma lirică, alături de rimiturile specifice și de o muzicalitate aparte, vor exprima puritatea existenței și lipsa de puritate a experienței, trecând totul prin filtrul unei conștiințe lucide, dar a cărei aplecare spre dimensiunea analitică și meditativă nu ucide niciodată sentimentul.

Versul liber, nu o dată cu tonalități biblice, poemul de largă respirație marcat de pauze neașteptate oferă cititorului o experiență estetică unică, apropiată de unii critici de muzica gotică ori de accentele cântului gregorian. Neașteptată oarecum este și tehnica inovatoare a lui Gamoneda, care nu ezită să includă, exact în acest tip de poeme, secvențe orale, redimensionând, practic, oralitatea în spațiul poeziei hispane, și redefinind-o, implicit, prin diferențiere clară de mult prea frecventul colocvialism din creația zilelor noastre. Forța poetică pe care o dobândesc în acest fel poemele sale este uimitoare, iar efectul de surpriză excelent controlată deconectează cititorul exact în aceeași măsură în care îl prinde și-l ține captiv pe un tărâm literar ce se individualizează profund în contextul literaturii europene a ultimelor decenii. Poezia aceasta, care a fost numită pe drept cuvânt „vizionară”, reia, la un alt nivel, experiența iluminărilor lui Arthur Rimbaud și exprimă, ducând până la ultimele consecințe, afirmația lui Jean-Paul Sartre: „Tăcerile din proză sunt poetice în măsura în care stabilesc limite.” Într-adevăr, „există o progresie a cuvintelor ce conferă limite”, spunea Gamoneda definindu-și astfel maniera de a scrie din *Cartea frigului*.

Jocul alternanțelor între expresie și tăcere, tensiunea permanentă dintre nevoia de a exprima și impulsul de a se retrage dincolo de cuvinte ori în spatele lor caracterizează o operă poetică de o severitate dar și de o căldură rare, a căror alăturare și relație nelipsită de scurtcircuitări dureroase definesc un mesaj poetic de o intensitate neobișnuită în contextul experimentalismului/lor vremii noastre: „Se stinge mierla în incandescența buzelor tale.// Simt în tine mari răni iar tu te dezbraci în fântânile/ mele.// Mierla se stinge în alcovurile albe unde eu sunt/ orb, unde, uneori, în tine răsună mari clopote.// Iată animalele tăcerii, dar sub pielea ta/ arde un mac galben, floarea mării dinaintea/ zidurilor calcinate de vânt și de plâns.// E vorba de pietate și de impuritate, alimentul/ corpurilor pe care speranța le-a părăsit.” (*Pavană impură*)

Tăcerea este, acum, expresie a unui eu poetic privilegiat, un semn poetic în sine, iar nu un simplu

atribut ritmic ori de decor. Tăcerea, înțeleasă astfel, apare drept acel spațiu securizant unde ființa umană poate găsi adăpost în fața tuturor amenințărilor sau chiar a risipirii definitive în neant. Și tot tăcerea este, privită din această perspectivă, expresie a retragerii deliberate din mijlocul lumii, tocmai în vederea regăsirii de sine – în singurătate. Stare naturală a rezistenței în fața minciunii sau agresiunii, domeniu al liniștii și al salvării, tăcerea din poezia lui Gamoneda oferă substanță discursului poetic și îl salvează de orice posibilă intruziune a retorismului de prisos. *Libro del frío* este, fără îndoială, una dintre cărțile reprezentative pentru poezia spaniolă contemporană, iar Antonio Gamoneda, un creator de mare forță expresivă, a cărui înțelegere a rolului și locului literaturii descinde din disciplina unui Saint-John Perse, din unele tonalități ale lui Walt Whitman și, deopotrivă, din întreaga tradiție literară hispană, de la marii umaniști și de la pasionații călători ai secolului al XVI-lea și până la marii reprezentanți ai generațiilor de la 1898 și 1927.

Poetul tăcerilor, al rușinii unui trecut asumat, al căutării luminii, al neostenitelor clarități ori limpezimi și al speranței salvatoare este, însă, și cel mereu gata să se aplece asupra aproapelui său – ca și cum s-ar apleca asupra lui însuși. Iar fragmentele de memorii personale, imaginile prietenilor sau ale membrilor familiei însuflețesc – dar în mod deloc neașteptat – o creație complexă și care trebuie citită cu atenție la toate numeroasele sale niveluri. Alchimist al tuturor otrăvurilor și distilator priceput al oricăror elixiruri, Antonio Gamoneda include, în poezia sa, ritmurile muzicale, adesea sincopate și inegale, șocante sau calme, ca și imagini cu totul neașteptate, realizând, pe alocuri, un remarcabil colaj, ce trebuie privit din perspectiva experienței estetice a muzicii și a picturii moderne, așa cum au fost ele înțelese și practicate de artiști ca Picasso, Dalí, Béla Bartók sau Kandinski. Poemele lui Gamoneda reclamă acea lectură pluridimensională, în care să se regăsească toate artele, tocmai pentru că viziunea despre lume a acestui poet este atât de cuprinzătoare și de complexă. Textele sale sunt uneori polarizate între acum și atunci, între aici și acolo, termeni ce definesc universuri imaginare pe care doar creatorul le poate stăpâni. Materialitate și amintire, vizibil și invizibil, tonalitate difuză și imagine șocantă se alătură și răspund unor imperative estetice ce exprimă idealul marii poezii, cel pe care Gamoneda l-a pus întotdeauna mai presus de orice și în care a crezut mereu.

*Antonio Gamoneda, *Claritate neostenită*. Antologie, traducere, prefață și note de Dinu Flămând, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014.

Anca-Domnica ILEA

„Cine ești tu, cel care scrii aici?”



În preambulul său la romanul *Jurnalul lui Dracula*, scris mai întâi în italiană și publicat în Italia în 1992, salutat de Umberto Eco, apoi rescris în românește și publicat în România în 2004, Marin Mincu (ca autor-narator) face următoarea remarcă: „un roman nou despre Dracula n-ar putea să existe decât cu condiția unei absolute fidelități față de istorie”. Itinerariul cărții va aduce întrucâtva a dezmințire – de nu ne-am aduce aminte că, asemeni realității înseși, Istoria e elastică: știința cea câtuși de puțin exactă, *interpretare* unde fiecăare eveniment concret capătă felurite chipuri, după subiectivitatea celui care îl relatează și/sau perspectivele/directivele ideologico-politice ale diferitelor epoci. „E curios, dar orice mit se cere documentat...”, ironizează Dracula.

Izbânda romanului lui Mincu va fi de-a demola clișeul de „vampir” la care Bram Stoker și epigonii săi l-au redus pe Vlad III, zis Țepeș, domnitor în carne și oase al Valahiei, și de-a construi în același timp un nou „mit”. Va fi vorba de reconstituirea unui portret al voievodului – așa cum a fost, și așa cum ar fi voit el să fie (ceea ce, aici, devine același lucru). Războinic fără pereche, spaima lui Mahomed al II-lea, pe care papa Pius al II-lea umbla să-l pună căpetenie eșuatei sale cruciade. Erudit, amicul și egalul elitei neoplatoniciene. Soi de supraom cu un nemăsurat ego, victimă și călău, făurindu-și propria legendă din fundul temniței de la Visegrád unde mucezește în urma trădării crăieștilor săi „prieteni”. *Biet om îndrăcit*, distrus, în adolescență, de rătăcire, captivitate, umilințe și violuri, ridicându-se mai apoi (chit de-a se da cu întunericul) ca îndreptătorul și răzbunătorul neamului său cel ticăloșit, strivit de-a lungul întregii sale istorii. Călător prin, vânturător de lumi văzute și nevăzute. În fine, dar nu și în cele din urmă, un scriitor, de nu chiar Scriitorul, așternând

pe hârtie „istorii adevărate pe baza altor istorii imagine sau invers”, „mutându-se” în „spațiul scriiturii”.

Într-o vreme în care cruzimea era obștească (vezi cazna rânduită de Iancu de Hunedoara, alt „atlet al Creștinătății”, tatălui și fratelui mai mare ai lui Dracula), diabolizarea orchestrată împotriva-i e o culme a ipocriziei (pe care nu se va codi s-o dea în vileag) – și ar fi putut prea bine să-i provoace acestui orgolios nietzschean, cu oroare de mediocritate și însetat de absolut în toate cele, reacția pe care i-o atribuie Mincu, adică să asmută focul asupra focului: „Am să-i ajut pe toți în campania asta universală împotriva mea. O să inventez niște istorii pline de cruzimi abominabile și o să alimentez copios povara minciunilor ce mi se pun în cărcă. Voi fi eu însumi născocitorul celor mai monstruoase fapte ce se vor povesti pe seama mea”. Un gest maldororian, întărit de visul acela în care, precum eroul lui Lautréamont, se va vedea preschimbat într-un copac uscat dar cu virilitatea de proporții cosmice.

Nimic nu-i scapă, adevăr și fantasmă, de-a valma: „păduri de țepe”, aluzii la canibalism, incest, zoofilie, sperjur, trădare, blasfemie, misoginie combinată cu torturi fetișiste până la omor, pact cu diavolul... Ca scut împotriva decăderii și a nebuniei ce-l pândesc, în singurătatea-i, pe un deținut urât, temut dar și respectat, hai să fim nebuni: scrisul e, aproape de fiecare dată, o tentativă de revanșă, uneori și o victorie. Scrisul mai e și un exorcism la toate nivelurile, îngăduindu-ți să evacuezi culpabilități reale odată cu cele fictive, să eschivezi temerile și suferințele pricinuite cu cele autopricinuite, să-ți recapete controlul în loc să înduri pasiv.

Riscul unui atare demers (din partea lui Mincu ca și a lui Dracula) era să pice în macabru și în mitomanie – or, deriziunea, parodia, umorul (truculent, negru, sec, aderând perfect la context) nu lipsesc, sugerând că mărturia asta dureroasă, dând fiori, se poate citi și altminteri, „în răspăr”. Începând chiar cu preambulul așa-zisului editor al unui manuscris ascuns: pastişă „gotică”, înșiruire de ditamai coincidențele; iar cea de pe urmă notă de subsol va pune capac la toate, semănând îndoiala în privința autenticității acelei găselnițe, suspiciunea unei cine știe a câtealea înscenări.

„Să faci haz de necaz” – chintesența umorului românesc, frumos mijloc de a-și revendica originea! Citând faimoasa baladă *Miorița*, Dracula o schimbă dinadins pe cea a fiecărui păstor, adaptând-o la mișelia de el însuși înghițită de la Ștefan cel Mare și Matei Corvin, ca să tragă o concluzie mai largă despre relațiile incorijibil nefaste, până în cazanul gheenei, dintre valahi, moldoveni și ardeleni, „frați învrăjbiți”!

Documentele de epocă, doctele citate, apropourile istorico-livrești (unele „în avans” cu câteva secole: Zalmoxis, Herodot, Homer, Decebal, Platon, Ovidiu, Cezar, Nero, Faust, Hermes Trismegistul, Nicolaus Cusanus, Marsilio Ficino, Dante, dar și Peter Schlemihl, Frankenstein, până și Stoker!) vor fi toate cu acest dublu tăiș.

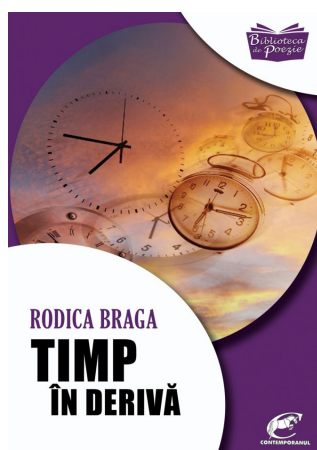
De ce românii n-ar avea și ei dreptul să-și creeze propriul lor mit drăculesc? Mai ales că – să ascultăm

cuvintele lui Matei Cazacu, până astăzi cel mai bun, cel mai fiabil istoric și istoriograf al său –: „nici o sursă medievală ori modernă nu-l numește pe Dracula vampir”, și că „supliciu tepe dovedește mai degrabă contrariul” (*Dracula*, Tallandier, Paris, 2004, 2011)!

Autotraducerea în românește a prefeței la Journal de Dracula, traducerea în franceză a romanului Jurnalul lui Dracula de Marin Mincu, Editura Xenia, Sion (Elveția romandă), martie 2018.

Liliana DANCIU

„Geografie” interioară



În poemele volumului *Timp în derivă* (București, Editura Contemporanul, 2016) al Rodicăi Braga, raportul poetului cu lumea este un exercițiu tragic al imposibilității comunicării de sine unui univers al interiorității pietrificate, închisă obstinat dincolo de pleoape și de auz. Artistul devine atunci imagine a insolitului și irecognoscibilului, o imensă gură-„cicatrice nevindecabilă” (*învăluită în miresme de mironenii*, p. 74), iar poezia, expresie a inexprimabilului convertit în „țipăt neîntrerupt” (*Ibidem*, p. 74), amar și iute. În alt poem, propria durere devine lichid prețios gustat pe îndelete, cu satisfacția claustrofiliă a cunosătorului inițiat, care-i convertește esența valoroasă într-o biologie spiritualizată: „gură fără țipăt./ rană fără sângerare” (*mi-am băut durerea*, p. 116), pentru ca în final întregul corp să devină „doar o cicatrice/ spre îndurare” (*Ibidem*). Nu numai durerea are gust prețios, ci și moartea, gust „rafinat” de „mironenie aspră” (*gustul rafinat al morții*, p. 119), prin a cărei degustare omul simte deopotrivă voluptate și „profundă spaimă” (*Ibidem*). Durerea și moartea izvorăsc din ființă și, în mod paradoxal, o hrănesc și o consumă, îi satisfac plăcerile gurmande rafinate ale spiritului și îl epuizează în același timp.

Într-un univers al lipsei totale de comunicare și receptare, poetul și lumea sunt fiecare pentru celălalt alteritate pură, însingurare și împietrire. Peisaje poetice pseudo-bucolice sunt străbătute de „sângele poeziei, râu

proaspăt” (*unde va, departe, se scurge*, p. 36) ce hrănește o geografie mitică ambiguă, apocaliptico-primordială, și-i desparte pe poeții tineri și „cuvintele lor de hulă” (*Ibidem*, p. 36) de lumea disprețuitoare „debitând ineptii/ tragicomice și-și etalează osânza/ ce dă pe dinafară” (*Ibidem*, p. 36). Ignorând complet „gâlceava” sterilă a poezilor cu lumea, poezia își urmează neabătut destinul de fluid hrănitor pentru „ziduri singurate” și de modelator, preferând liniștea estuarelor „care țipă de frumusețe” (*Ibidem*, p. 36). Poetul, lumea și poezia – o triadă a incongruenței și a dezechilibrului, din moment ce poeții hulesc lumea, care, adeptă a unei moralități lăbărțate diform, îi disprețuiește pe poeți, iar poezia „curge” impasibilă în matca proprie pentru „a hrăni” cu sângele ei doar singurătăți creatoare, tăcute și modeste. Poezia doamnei Rodica Braga capătă dure accente pamfletare la adresa societății românești contemporane și construiește imagini puternic evocatoare ale unei realități morbide și grotești. Deși noțiuni abstracte, libertatea, minciuna și statul sunt personificate, devenind personajele unei drame absurde: „libertatea umblă cu gura legată./ minciuna se hlizește cu nerușinare” (*revoluții deșarte putrezesc*, p. 56) iar „statul/ e o târfă ce și-a pierdut de mult inocența” (*Ibidem*, p. 56). Revine imaginea grotei prăbușite ca simbol al unei interiorități surpate peste sine din cauza golului cavernos provocat de absența oricărei speranțe. Praful stârnit devine un bun prilej de a prolifera iluzia și de a opaciza realitatea.

Între coordonatele potențialității modale a lui „ca și cum” și cea temporală a lui „ca și când”, sub semnul ipoteticului condiționalului-optativ, asemeni zeiței unei cosmogonii arhaice, Rodica Braga creează tabloul inedit al unui pre-univers născut din finalul unui post-univers, cu luna umblând beată și soarele cu fața acoperită, cu păsări amnezice lovindu-se sinucigaș de transparența ferestrelor și pomi cu coroana în tină și cerul răsturnat în fundul pământului, flori cu miros pestilențial și oameni „halucinați” ce au căzut „pradă unui urlet de violență devastator...” (*ca și cum luna ar umbla beată*, p. 75). Gândul ne poartă la imaginea eminesciană a sfârșitului universului, provocat de stingerea Soarelui, într-un viitor îndepărtat imposibil de precizat din *Scrisoarea I*. Același joc al imaginației, cu fine și esențiale nuanțe, însă: ambele apocalipse sunt provocate în plan cosmic, dar una stă sub semnul lunii *în derivă*, cealaltă sub cel al soarelui; una prezintă, cu durerea și revolta feminității creatoare tabloul „zdrobirii” și „secătuirii” vieții universului subliniar format din păsări, pomi, flori, oameni (alte patru metafore, parcă, ale unei altfel de *corole de minuni a lumii*), cealaltă descrie cu precizie științifică distrugerea armoniei spațiului cosmic; una capătă accentele unei tragedii ontologice, cealaltă este inevitabilitate dialectică. În aceste condiții, întrebarea filosofică ce planează dintotdeauna asupra esenței vieții capătă un răspuns-ghicitoare – „o utopie răsuflată” (*Ibidem*, p. 75), ca și cum poeta se dedublează voit atât în ipostaza sfinxului înțelept și atotștiutor, cât și a celui care caută adevărul. Această ultimă sintagmă este o construcție filologică livrescă inspirată, interpretabilă în dublu sens: pe de o parte, se face trimitere la mitul biblic al creației primilor oameni după imaginea perfectă a divinității, statui din lut

animate de suflarea Creatorului lor, așezați în aspațialitatea și atemporalitatea Raiului; pe de altă parte, transpare ironia evidentă a omului modern al secolului XXI pentru care experiența istorico-culturală a umanității certifică statutul utopico-ficțional al acestei povești imagine depășite. Prefixul „răs-” surprinde reluarea la infinit a creației ori de câte ori vreo apocalipsă o anihilează, dar și larga răspândire în imaginarul umanității a acestei utopii cu privire la crearea exemplară a omului. De vreme ce căderea omului a antrenat nefericita încarcerare a spiritului și nimicnicia unui trup condamnat la pieire, în opinia poetei, poemul nu ar surprinde decât „dorința cărnii/ de a jubila în spirit” (*ah, florile de cuarț ale poeziei*, p. 120).

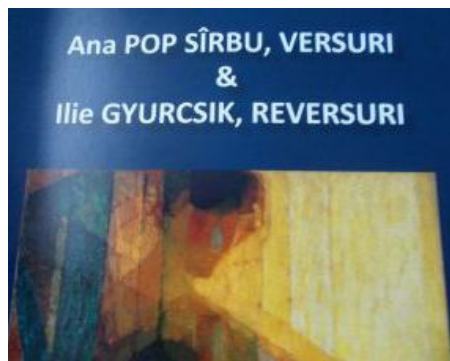
În imaginarul poetic al doamnei Rodica Braga, ontologicul traversează bizare stări de agregare, în funcție de capacitatea omului de a simți și de a fi. Astfel, sensibilitatea eului liric este o curgere fluidă aurie, iar inima „o floare roșie de mac” (*ca un fluture zbătându-se în lumină*, 60), în timp ce nepăsarea gregară a celorlalți capătă consistența dură, impenetrabilă a betonului armat (*inimi de beton armat*, p. 61). Poezia însăși este curgere interiorizată în ființa poetei, atentă la itinerariul fluidului liric din zona superioară a rațiunii în cea plasmatică a sentimentului. Într-una din artele lirice ale doamnei Braga, poezia este inițial comparată cu un fluture atras irezistibil de lumina spiritului creator, care trezește sensibilitatea interioară a unei inimi receptive la actul creator, cuprinsă de zbateri spasmodice, „țipându-și mirosul de sânge/ insidios” (*ca un fluture zbătându-se în lumină*, p. 60). Ființa creatoare devine una cu fluidul vital care „ia forma poemului/ ce m-a înghițit într-un răsuflet/ ca pe-o pradă indigestă” (*Ibidem*, p. 60). Imaginea poetului indigest înghițit în corpul inefabil al poemului îmi amintește de cea a elefantului înghițit de un șarpe boa din opera lui Antoine de Saint-Exupéry, *Micul Prinț*. Luând aparențe inofensive, poezia se insinuează discret în mintea creatorului pentru a-i intra în sânge și a-l lua în posesie în totalitate din interior, printr-o omogenizare perfectă cu fluidul vital al acestuia, de unde îl mistuie neîncetat. În varianta stănesciană, poezia îl marchează magic pe poetul-îndrăgostit care recrează universul într-o cosmogonie poetică unică, pentru a se abandona apoi acestuia întrutotul; în varianta poetei sibiene, poezia este falfăire speriată de aripi fragile în perimetrul incandescent al rațiunii, dar, dacă pătrunde în inimă, ea devine una cu sângele, bizară creatură înfometată ce „m-a înghițit dintr-un răsuflet” (*Ibidem*, p. 60). Remarcăm din nou apetența ludică a poetei Rodica Braga pentru formarea unor contexte semantico-poetice aparent nevinovate care necesită, însă, o atenție specială în lectură și interpretare. Este cazul substantivului „răsuflet” format prin derivare cu sufixul „răs-” și substantivul „suflet”: ținând cont de încărcătura superlativă și chiar ușor „transcendentală” a prefixului, constatăm că sensul cuvântului derivat devine profund meta-fizic și meta-foric.

Nu numai gândurile și sentimentele, dorințele și deziluziile poetei, ci și carnea, fluidele plasmatică, consistența oaselor, adică tot ce-i compune făptura ieșită în lumină, pătrund în corpul de metaforă al poemului. Poezia o conține în cel mai propriu sens pe poetă, la fel cum

poeta devine avatarul poeziei, „vasul” de materialitate ce încorporează sublimul în-exprimabilului aflat în așteptarea nașterii, cupa ce conține Graalul. Creația artistică este, așadar, act de cogenerare neîntreruptă la care participă poetul și poezia, fiecare devenind imagine a celuilalt, conținându-se și conviețuind misteric, dar și biologic oarecum, după modelul parazitului și al gazdei: „(...) sunt ca/ un parazit în vintrele poeziei” (*cu fiecare cuvânt așezat*, p. 64). Analizând poezia lui Mircea Ivănescu, Iulian Boldea evidențiază coordonatele unei adevărate drame a poetului suspendat periculos între două universuri, cel al poemului și cel al lumii, implicit, între două euri, cel „de hârtie” și cel „din carne”: „Drama poetului este una a inautenticității și a instabilității definirii propriiei identități. Situat între propriul text și eul său greu de fixat în oglinzile poemului, autorul, pândit de «semnele rațiunii» este mereu în pericol de a aluneca din condiția sa de ființă cu statut ontic bine precizat în conturul halucinant, cu repere amăgitoare al poemului. Spațiul închis al poemului nu favorizează deloc expansiunile ori avânturile spre lume, dimpotrivă, realitatea este constrânsă la o existență prin procură, inhibată și retractilă”¹.

¹Iulian, Boldea, *Cotidianul ca ritual livresc*, în „Contemporanul”, nr.8/ 2017.

Florin-Corneliu POPOVICI Versuri și Reversuri



Nu mai e un secret pentru nimeni că Anei Pop Sîrbu îi displac lucrurile simple, triviale și că celei în cauză nu îi este frică de complicațiile verbului și de construcțiile semantice elaborate. Cât despre profesorul Gyurcsik, strălucit hermeneut și cunoscător în profunzime al „enantiomorfismului incongruent” („oglundirea răsturnată”), acesta nu este îndeajuns să fie doar citit și răscitit, ci și trăit, asumat și asimilat. Tandemul conjunctural format de cei doi reprezintă locul întâlnirii fericite dintre o poezie „feminină” și un comentariu „masculin”, dintre o voce și o contravoce, rezultatul fiind un text în oglindă de tip flux și reflux, al mișcării de du-te-vino, al pendulării între o „ea” furnizoare de idei poetice, care consideră obligatorie includerea de către poezie

a zbaterilor ascunse ale poetului și un „el” decodor de poesis, cerebral, rafinat tâlcuitor și maestru de ceremonii. Ana Pop Sîrbu și Ilie Gyurcsik cultivă frumosul, fața și reversul, fața și interfața, versul priticotit și reluat apoi spre atentă disecare și avizată analiză.

Versuri și Reversuri e un volum depozitar de creație și de analiză, de subiectivism și de obiectivism, de „moșire” a textului și de studiere-tălmăcire a lui, de cernere și de filtrare a verbului prin sitele făuritorului de text și ale interpretului paradigmelor acestuia. E o dublă relație de responsabilizare, de formulare atentă și pertinentă și de feedback constructiv. Poet și hermeneut, calități care pe-alocuri fuzionează, rolurile devenind interschimbabile, ambii își prezintă variantele proprii, formele personale prin care aceștia înțeleg să (se) exprime. Suntem martorii unui joc de roluri, în care, funcție de situație și de context, Ana Pop Sîrbu e „capul”, iar Ilie Gyurcsik „pajura”, când poetul se metamorfozează subit în hermeneut, iar hermeneutul devine poet. *Versuri și Reversuri* are anvergura panopliei poetic-hermeneute sau hermeneut-poetice. În vreme ce Ana Pop Sîrbu aplică, Ilie Gyurcsik (se) explică, se deschide în afară, desfăcînd versul în formele sale componente și oferind la schimb reversul, replica și reflecția. Există situații când însuși hermeneutul, care nu are pretenția că deține adevărul suprem, devine nesigur, dubitativ, de unde și monologurile, semnele sale de întrebare, notițele de lectură, elementele de originalitate. Atunci când Ana Pop Sîrbu visează (condiția poetului), Ilie Gyurcsik sistematizează, extrage esența, dă girul, pune și repune în valoare. Ambii se folosesc de *poem ca (pre)text*. Acțiunea și reacțiunea, pasa și returul din rever sunt în măsură să contureze și să dăltuiască „blazonul”.

Există în *Versuri și Reversuri* două forme de raportare la text, două forme de autoidentificare și de autolegitimare, două feluri de „fugi”: una, în sens cult, de muzică clasică, alta, în sens de evaziune de și din sine, fuga de „celălalt”. Nu e un mers domol, ci dimpotrivă, o fugă, ceea ce denotă nerăbdare, tendința de a acapara totul, de a derula existența contra cronometru. E *timpul căruia îi lipsește zăbava*, care trădează zbuciumul sufletesc, neliniștea, starea de alertă. Ceea ce rezultă e Poezia și Hermeneutica, două *toposuri ale fugii*, ale alergării (în căutarea sensului), ale antrenamentului pentru podium. Poezia, Hermeneutica și Arena olimpică.

Poemele Anei Pop Sîrbu primesc o dublă ilustrare: din partea contra-poemelor și interpretărilor lui Ilie Gyurcsik și din partea graficii acompanyatoare a Adrianei Lucaci și a lui Septimiu Sîrbu. *Versuri și Reversuri* debutează sub semnul feminității, al cochetăriei, al întâlnirii cu rochia mov (ce îmbracă vârstele poetei), simbol ezoteric, dar și al trecerii-petrecerii, al tivului, echivalentul timpului și a nimicului prevestitor („Nimic. Doar acea legănare” – p.14) de dinaintea creației. Echivalent al întoarcerii simbolice „acasă”, rochia învăluie

și deopotrivă dezvăluie trupul și sufletul lichefiat, care se topește de drag într-o îmbrățișare-acoladă drăgăstoasă. Pe fondul acestor tandrețuri nostalgice, vocea „masculină” a hermeneutului intervine blând, curtenitor și echilibrator, haina-obiect devenind subiect de reflecții și de comentarii de tip „fashion”. În subtext însă, e vocea „arlechinului”, el însuși purtător de mantie, de tiv și de petice-simbol. E momentul când autorul *Paradigmelor moderne* trece la interpretare, la jocul de deciptare. Rațional, metodic și restaurator, punând cap la cap sensuri și *fire de poesis*, Ilie Gyurcsik practică un gen de „arheologie” a lecturii, ce recompune din cioburi *poemul-vas*. El e traducătorul, factorul de stabilitate, omul de la care se așteaptă să coboare textul original în agora. Ilie Gyurcsik este cel care „lămurește” poemele Anei Pop Sîrbu, cel care, în termeni muzicali, face un „cover” după original, cel care ne propune întâlnirea la „masa verde”. Dacă Ana Pop Sîrbu își permite excesele, risipa de sensuri și de energie, cufundarea, până la anularea de sine, în apele Poeziei, în replică, Ilie Gyurcsik se menține sobru, cartezian.

La Ana Pop Sîrbu apare frecvent problema identitară, de identificare, autoidentificare și autoregăsire, de dedublare, de aflare a „celuilalt”, indiferent dacă acesta apare în ipostază eterată (umbra), în postura de obiect (vezi rochia) sau de persoană (poeta la o altă vârstă). Discursul lui Ilie Gyurcsik seamănă cu o voce interioară, cu vocea rațiunii, fiind deopotrivă un *exercițiu* de hipnoză, de *logomanție*, dar și de teorie literară: „Cauți echivalențe care ar putea să te ducă la «deschiderea textului». Cu cât simți că ar trebui să schimbi mai des șirul acestor echivalențe lexical-semantică cu mai multe altele, nemulțumit cum ești de «reacția» textului la ele (nepotrivindu-se în grade, poate, diferite, dar certe față de original), cu atât poemul îți pare mai «încifrat», mai «opac», mai «ermetic»” (p.17) Pentru profesorul-hermeneut, care ajunge să „simtă” *textura textului*, poemele Anei Pop Sîrbu acționează ca o provocare, la care răspunde prin găsirea echivalențelor cât mai apropiate de original, însă nu asemenea originalului, prin a se pune de acord cu textul și nu de-a curmezișul său. Constatările lui Ilie Gyurcsik pe marginea poemelor studiate aduc a tehnici paideice: „Citești din nou poezia și ți se pare că ea-ți vorbește acum în mod transparent.” (idem)

Cel mai adesea, poetul se exprimă pe sine, traduce în scris o trăire, o emoție. De aici și rolul ingrat al hermeneutului, pus în situația de a traduce traducerea în scris a emoției poetului, la care adaugă propriile trăiri. Dacă Ana Pop Sîrbu e omul care vede idei, lui Ilie Gyurcsik îi revine sarcina de a cerceta ce e în spatele acelor idei. La aceasta se adaugă dificultatea de a intuit „nespusele” poetei, ci poate doar sugerate. De aici greutatea de a cunoaște omul și deopotrivă poetul.

Atât versurile, cât și reversurile sunt texte cu miză: *una creează ermetic, celălalt decodează, făurește*

paradigme. E un joc al alternării aparenței cu esența, a suprafeței cu profunzimea. *Aparențele* pot fi interpretate și ca *apartenențe*: „Ca atunci când citeai pitiță/ Lângă flacăra focului despre alte aparențe,/ Mult mai tremurătoare./ Acele aparențe obișnuite/ Care te măsoară de sus până jos./ Care-ți trec pragul și se uită bine/ În spatele sinelui tău./ Au chipul liniștit și un miros de flori,/ Un fel de atingere în semnul zidirii tale./ Acele aparențe românești./ Când ai vrea chiar să intri-n pământul umed,/ Să simți roșul englezesc lucindu-ți pe piept,/ Pe gât, pe omoplat, pe jugulară/ Pe degetele singure care mângâie/ fereastra...” (p.18) Versul, printr-un *efect de contaminare*, își atrage reversul. Dificultatea pe care o întâmpină hermeneutul este de a „fixa”, de a „localiza” poeta, de a-i afla identitățile multiple. *Politropia poetului întâlnește politropia hermeneutului*. Interpretând versurile Anei Pop Sîrbu, parafrazându-le, Ilie Gyurcsik are avantajul văzutului din afară, al detașării, al privirii obiective. Parafrazele hermeneutului au efectul unei psihanalize în dublu sens: spunând despre „celălalt”, el se spune/expune pe sine. Și cum identitatea reală nu coincide cu identitatea po(i)etică, descifratorul de sens e nevoit să le „fișeze” separat. Ilie Gyurcsik scrie și rescrie după alte registre, în alți parametri, cu instrumentele criticului: „poemele Anei Pop Sîrbu evită cu obstinație truismele și clișeele.” (p.19) Parafrazele hermeneutice care au la bază textul original sunt *fișe de observație* pe marginea cărora acesta speculează intens. Între vers și revers operează aceeași diferență ca între original și copie: „[...] reversul îți trădează caracterul parazită față de vers, fiind o copie săracă și ștearsă a originalului, acesta dovedindu-se mult mai expresiv și mai bogat în nuanțe semantice, mai compact.” (p.21)

Poeziile Anei Pop Sîrbu sunt poezii date, reflex al unor stări de spirit ale momentului, poeme care nu se pot povesti și asupra cărora zăbovește ochiul și mintea, *poeme cu schepsis*, care încrețesc fruntea, prin care Ana Pop Sîrbu *comunică* și se *cuminecă*. Sunt *poeme de tip labirint*, care solicită intelectul, *poeme de tip heruvim* ce stau de pază la poarta ferecată a personalității absconse a poetei, *poeme-gardian*, *poeme reflex al stării de veghe în oglindă*. În replică, parafrazele și interpretările lui Ilie Gyurcsik au un impact vizual mai mare, fiind foarte asemănătoare cu indicațiile regizoral-scenice, dar și cu incantațiile hipnotizatorului: „Te vezi singur(ă) pe scenă”, „Te împresoară”, „Te apleci peste mâna ta” (p.21), „Te culci pe o grămadă de case”, „Te înconjoară clădirile cetății” (p.23). Prin transfer de personalitate, există momente când hermeneutul devine poet și invers: „Și-n tine răsună voci necunoscute.” (idem) Ochiul exersat al acestuia percepe un alt tip de realitate poe(i)etică, pe care o definește în parafraze concluzive. *Prin parafrizare, Ilie Gyurcsik își asumă textul Anei Pop Sîrbu, „adaptându-l” altui tip de (con)text*. Parafraza universitarului-hermeneut are grijă să nu dilueze mesajul original și original. Ca interpret, Ilie Gyurcsik are șansa de a descoperi sensuri

ascunse, neintenționate ale poeziei Anei Pop Sîrbu, de care aceasta nu e conștientă. Poetul (care strecoară și definiții lirice) e ludic, libertin, în vreme ce interpretul e supus rigorilor interpretării: „[...] neîndemânatic, poetul sare de la o tristețe la alta./ Expert al memoriei, dezgroată fluxurile primare.” „Poetul stă singur, își întoarce poemul literă cu literă./ Timpul trece întâmplător prin viața lui./ El vede fluturi, în loc de porumbei./ În dreptul inimii are zimți de aur/ Și o fereastră pe care stau câteva libelule.” (p.24)

Parafrazele și interpretările lui Ilie Gyurcsik, care „externalizează” conținutul poemelor prin propriile formulări, sunt *impresii pe marginea expresiilor poetice* ale Anei Pop Sîrbu. De pildă, „Sinucigașul poem lângă noaptea noroasă” (p.24), așa cum apare în original, este analizat și restituit acesteia de către hermeneut sub formă explicită: „Sunt poezii ce se neagă pe sine.” (p.25)

„Spune-mi ceva. Despre orice.” (p.26), rostește, la un moment dat, poeta din nevoia de verb, cu gândul fie la un interlocutor imaginar invitat să se exprime, fie chiar la Poezia însăși, purtătoare de mesaj, dar și organism viu, investită cu atribute antropomorfe: „Poezia respiră” (p.30). Nu numai aer, ci și metafore, am putea adăuga.

Autorul reversurilor este și autor de blazon. Prin extragerea esențialului din poeme, Ilie Gyurcsik devine *herald, făuritor de panoplie, creator*, după modelul propus de Gide, de *mise-en-abyme*. Descifrând prin „păienjenishul frazei” (p.32), hermeneutul (magician, dar și arlechin), adresându-se poetei prin verbe la persoana a II-a („descii”, „Cercetezi”, „Privești” – p.33), acționează ca în cazul unei regresii hipnotice.

Ana Pop Sîrbu este *un poet paradoxal*. *Versurile* sale pot fi tot atâtea *versiuni* ale propriei identități. Dacă într-un loc o întâlnim nostalgică după rochia mov, după tinerețe („Ești tânără și subțire”-p.32), într-altul se metamorfozează brusc, abandonând feminitatea, tonul suav și delicatețea („Sunt femeia liberă” – p.38) și virând brusc înspre masculinitatea feroce: „Un luntraș, un sinucigaș, un cuțitar.” (idem). „Luntraș”, pentru că vâslește și plutește pe apele propriilor semne-poeme, „sinucigaș”, pentru că se „jertfește” pe sine pe fiecare pagină a cărții și „cuțitar”, în sensul că stiloul taie adânc, iar versul „hăcuiește” sufletul.

Ana Pop Sîrbu și Ilie Gyurcsik sunt *purtători de adevăr*: unul stă de-a dreapta adevărului po(i)etic, celălalt de-a dreapta adevărului hermeneutic. Poezia se naște dintr-un prea plin, din suferință și din supliciu, dar și dintr-o *nevoie imposibil de reprimat de autodefinire*: „Din umeri îți cresc litere/ Scrii cu unghiile/ Sfârtecându-ți propriul nume.” (p.36) Sfârtecarea propriului nume (și, prin extensie, a originilor – de unde propensiunea spre aneantizare, spre „nimicul” – NADA deschizător de carte) este echivalentă cu „masochismul” pe care-l presupune actul (sacrificial al) scriiturii.

„Nu mi-e teamă/ De paftale și de ochi sângerei” (p.38), spune poeta, admirator declarat al lui Rimbaud,

pentru ca, la câteva versuri distanță, să afirme: „Mereu, alte portaluri, alte clădiri/ Țipă în mine, târziu.” *Deschiderea porților poeticului* dinspre vechi („Tocite povești”- p.42) înspre nou o ia uneori prin surprindere, găsind-o nepregătită sufletește.

Versuri și Reversuri, poezia și hermeneutica reprezintă două acte de legitimare, două modalități de ieșire în și din lume. Ambele operează însă cu noțiuni relative: „Nimic sigur nici cu această interpretare [...]”-p.43

Unitatea în diversitate e prezentă și în cazul tandemului creator-tălmaci. Diferențele de viziune sunt clădite pe diferențe de personalitate: „A început vânătoarea de păsări/Pe grinzile din Aleph” (p.44) devine, prin filtru interpretativ, „Mai întâi pornești în căutarea vorbelor,/ Pe coloanele de dicționar ce fac proxime mari polarități” (p.45)

Poemele Anei Pop Sîrbu (în care alternează simboluri precum focul, lumina, conturul, ziua, noaptea, chipul, ochii, fereastra, clipa, cercul, timpul, inima, marginea, adevărul, portalul) nu sunt simple înșirui de cuvinte, ci construcții lexicale cu vână po(i)etică și cu valoare de cugetări sapiențiale: „Unde e scribul și adevărul” (p.46). Misiunea dificilă asumată de Ilie Gyurcsik, aceea de a pune matricea poetică în tipare noi, de a scoate poezia de sub „obroc” (p.56), de a transparentiza și de a accesibiliza limbajul criptat al poetei („Un scris mat”- p.48), fără a fi nici prea poetic, nici excesiv de teoretizant, îi aduce satisfacții nebanuite: „Prin încercări de substituiri succesive, mi-am dat seama că acest poem poate fi citit și ca o ipostază de «artă poetică»” (idem)

Carte unică în peisajul literar românesc, cu valoare de experiment, din păcate prea puțin cunoscută, promovată și pusă-n valoare (asemenea *Paradigmelor moderne* ale profesorului universitar Ilie Gyurcsik), *Versuri și Reversuri* e o carte parafraza(n)tă, o carte ce-și conține paradigma, interpretarea și comentariile critice: scurte, la obiect, enunțate. Postura lectorului este aceea de a se situa între impresia pe care i-o dau poemele și interpretarea acestora și expresia propriilor puncte de vedere. *Arlechin și Colombină*, hermeneut și poetesă, ambii pleacă de la premisele ludicului, ambii scriu dezîncrâncenat, luând Poezia ca pe o mare provocare și refuzând în același timp ideea că aceasta și-a epuizat resursele. *Versuri și Reversuri* reiterează jocul de-a v-ați ascunselea. Ilie Gyurcsik, cel care încearcă un soi de „psihanaliză” poetică, un descensus în mintea poetului și o variantă de răspuns la celebra butadă „Eu sunt un Altul”, nu are pretenția de a fi deslușit totul în poemele Anei Pop Sîrbu. De aceea, interpretările sale, așa cum și recunoaște, pot fi posibile, nu neapărat și probabile.

Încercând să scoată la iveală „gândul luminos (p.64) și „Silabe ascunse” (p.70), Ana Pop Sîrbu și Ilie Gyurcsik procedează POETICAL CORRECT. *Versuri și Reversuri*, carte a alterității și a revelării identităților paradigmatică, dar și a dialogului, e transpunerea în act a

ideii conform căreia identificarea „celuilalt” este, în fapt, identificarea sinelui. *Carte a trecerii* și a pendulării de la „eu” la „eu”, a însăilării/destrămării „tivului”, *Versuri și Reversuri* invită la călătorie: „Prin lenta lumină răzbate «un eu»./ Și-acela confuz, ca un val scos din cărți,/ Ca șoapta topită din clarul confuz,/ Păzind alt portal, alți ochi./ Mereu, mohorâta grabă, mereu...” (p.70)

*Ana Pop Sîrbu, *Versuri & Ilie Gyurcsik, Reversuri*, Timișoara, Ed.David Press Print, 2014, 176p.

Angela NACHE MAMIER

Doi poeți

În balanța lirică dintre azi și mâine, între gol și preaplin sufletească*



Nu suntem în fața unei cărți infatuate. Natura umană devine « cuvântătoare », poezie rotundă, logică, destul de concentrată, cu unele lungimi pe alocuri (prea descriptive ori prea narative): (*atelierul*): „Tabloul cu rădăcini groase/ Înfipte în parchet,/ Perdeaua în bătaia vântului/ Coamă lăptoasă a iepei, cu potcoava pierdută/ În iarba înrouată,/ Ramurile din tablou se umflă/ Ca brațele deltei,/ Pe unul trec călăreți cu săbii flămânde,/ Pe altul câmpuri cu burta ghiorțind de speranțe,/ La mijloc fum, ceață/ În vârf doar blocuri, mall-uri, sedii de bănci/ Înclină copacul într-o parte și-n alta,/cutremur.” Construcția cărții este limpede, un omagiu verbului, scrisul este purgatoriul, drumul senin spre paradis. Un explorator ardent în poezie, autorul scrutează adâncurile simțirii proprii, dar în strânsă legătură cu fluidele incandescente din biblioteca universală. Poezia este inițiatică, deschide porțile cunoașterii, a înțelegerii misterelor, cheilor filozofice. Inspirația este rezultantă și produs al societății actuale în calitățile, dar și viciile sale. Pasionată de poiesis, de progresele făcute în artă, de făptura terestră, arta cere sacrificii, o virtute a virtuților, este drum spiritual, ascetic: *portret*: „Poetul nu e preșul/ Pe care/ Călcăiele cuvintelor/ Își șterg sensuri nici de ele înțelese./ Poetul resuscitează/ Viermii ființei./ Îi învață să facă salturi

mortale/ În zbor le cresc aripi,/ Ard pe cerul metaforei/ Stele nechezătoare.// Poetul mereu înfometat./ Nici moartea nu-l satură,/ Nici cerul, cu spuma lui de aștri./ În cafeaua nopții.// Cine e poetul?” Atitudine de sorginte neoromantică, autorul se complăce în propriile trăiri, detestă exhibiționismul contemporan, se plasează într-o optică idealizatoare în „timpul destinului”. Orice vers devine o revelație a sinelui profund, dar suntem totuși în fața unui pozitivism, a unei morale poetice, a unei acceptări de sine. Nu este un imprecator, ci un umanist blajin, protector, onest, refuzând falsitatea. Fuga, refugiul este „în sine”, adăpost în chilia cuvintelor:

portret II: „...Unde-i poetul?/ Vorba cade într-un gol fără ecou./ Cum se scrie poezia? Insistă tânărul/ Oamenii vorbesc de-ale lor/ Bărbatul învârtă paharul/ Își toarce căruntețea/ Pe un fus invizibil. Bea o gură, privește într-un înainte, doar al său/ Ancorat cine știe unde./ Rostește, ca pentru pahar, *se coc măceșele*.// Liniștea îngheață secunda./ Cum se scrie... se repetă întrebarea/ Bătrânul se ridică/ Împinge paharul, în loc de salut, la plecare.” Toleranța și autoanaliza serioase sunt predominantele acestui autor fascinat de autenticitate. Avatarurile existențiale ale societății sunt privite cu interes, dar și cu un oarecare recul, semn de vulnerabilitate ce se impune. Rănilile existențiale sunt acceptate cu stoicism. Nu e un sumbru, nici nihilist, nici apocaliptic. Poezia calmează neliniști, angoase, suntem în fața unei conștiințe nu a golului, ci a plinului. Poezia este o plasmuire virginală, poetul vorbește unui înger în oglinda aburită a universului. Face un inventar a tot ce îi aparține pe planul cel mai intim. Cuvintele sunt sângele poeziei, proiecție a ființei poetului într-o balanță lirică între azi și mâine. Autorul schimbă panica într-o balanță ce, cum-necum, se echilibrează la un moment dat. Femeia este jumătatea risipită în bărbat, și invers, este reîntruparea într-un paradis celest regăsit.

Sfârșitul cărții este afirmativ, un DA original ce se întrupează într-un univers scânteietor, luminos:

ce mult te iubesc: „Aștept să răsăre soarele din umărul tău./ Aștept să văd răsărind din celălalt luna./ Răscumpărându-mă ochilor negri, ca un ban,/ Fără ecou, hăul./ Hărțile horoscopului glisează debusolat./ Caiși cu lumină florie./ Timpul se bulucește în quadraturi./ Noaptea își înghite fumul./ Praful de stea din mine./ Presărat în mitocondrii/ Ca floarea de in pe albul de ie.” Poezia vine din neștiut, din necuvânt, suntem în așteptarea împlinirii, ambiție ușor orgolioasă; poezia este avântul căutării, al sufletului dezvăluit, dar cu discreție și prudență. Întrebări fără răspuns traversează un spirit de veghe, în așteptarea unor chei nedesluite deocamdată, un lirism mai degrabă de confesiune, de trăiri subiective, fără a-și da dimensiuni profetice. Poezia este ascensională, ajută la pătrunderea în medii tot mai dense, caută echivalentul sufletului în poezie. Autoportrete lirice mai pline în determinări pozitive

decât de trăsături negative. Poezia este sediul neliniștii indivizilor, de aceea autorul își interpelează sufletul, prin versuri monologate, în nuanțe senzoriale pline de frăgezime; o suava pierdere de sine pe cărările creației. Poate un nucleu poetic tematic mai structurat ce se cere aprofundat pe viitor .

*Teo Cabel, *Labirintul*, Editura Brumar, Timișoara, 2017.

„Saltul indignat din turnul de fildeş al poeziei”*



Născută la data de 14 martie 1952, Răchitoasa, Bacău, Dorina Stoica a scris și publicat patru volume de poezie, o antologie de autor ce conține poezie religioasă și trei volume de proză. Este membră a cenaclului qPOEM din 2016. Cartea de față este o rediscuție și reinterpretare repetitivă a optzecișilor, poeta fiind atrasă de problematica laturii sociale, angajată a operei acestora. Pe alocuri ea atinge o consistență certă, dar saltul la o poezie diferită stilului său anterior nu se face fără riscuri majore. Dar ce talent! Poeta va pune un pariu cu sine, îndrăznește saltul în poezia modernă și îl câștigă prin câteva poeme care sunt scheletul cărții și anunță conținutul său, un fel de inventar al situațiilor contemporane imediate, o panoramă prozaică, înlăcrimată, rănită, confuză până la spaimă, a cotidianului burlesc. Autoarea acestei plachete pune în discuție pierderea valorilor morale, mercantilismul, corupția politicianilor, deruta unei populații care nu mai are repere. Rezultatul este un fel de tragedie absurdă contemporană în care privește, prin rănilile sale, rănilile tuturor, transmite prin acumulări, insistențe și exagerări voite o angoasă la limita depresiei și a disperării. Descoperirea optzeciștilor și lecturarea poeziei lor este electrizantă, copleșitoare și contagioasă, inspirându-i poemul

„Scriu cu fervoare de parc-as fi la închisoare”, din care citez: *mi-am pus la cap să le găsesc:/ Florin Iaru, Mircea Cărtărescu,/ Magda Cârneci, Călin Vlasie,/ Matei Vișniec, Emil Brumaru,/ Alexandru Mușina, Savatie Baștovoi și cărți scrise de voi,/ plus altele o sută și ceva/ cumpărate de la Bookfest./ Mântuitorului i se văd doar ochii/ din spatele lor,/ mi-e teamă să-L privesc, poate lăcrimează./ în grabă fac rugăciunea de seară, «cred Doamne, ajută necredinței mele»/ mă iartă, stii că te iubesc,/ mi-am luat o vacanță de scris.” În „Pâinea lui Bragi” se face observată atitudinea eului auctorial față de lume. Textul este calchiat pe rețeta optzecistă, recapitulată cuminte ca tehnică, dar resincronizată omniprezent în poezia autorilor de azi, integrându-se acestui curent de „lume redezlănțuită”. Poeta nu filozofează, nu face aluzii, ci îndrăznește observarea directă, moralistă, ținând în mâini un fel de oglindă în care invită semenii să se cerceteze, judece, trezească. Democrația actuală este un fel de agonie, centrată pe consumism, liberalism și materialism de tip second-hand. Citez din poemul „alege doamnă ce vrei”: *asta-i prea mică asta-i mare/ vreau altă culoare/ pantalonii aștia mă strâng/ o femeie cu părul roșu a găsit o pălărie mov/ n-aveți voie să probați/ suntem monitorizați/ duduia din showbiz cu ochelari fumurii/ are gluga trasă pe frunte/ caută într-o ladă lenjerie intimă/ tanga cu svarowschi/ și sutiene mărimea trei cu burete/ pentru întâlnirea de seară/ alege doamnă ce vrei este marfă/ românele întotdeauna s-au îmbrăcat ieftin și bine/ lenjeria asta/ ține iarna de cald și vara răcorește în punctele esențiale/ faceți economie la facturi/ ce țară avem ce țară lăsați că-i bine/ înainte nu aveam voie cu lucruri de-afară/ era cenzură...* Asistăm la o reluare a unui model literar, dar nu se poate nega meritul, acuratețea privirii, curajul de a face să defileze ca pe un ecran marionete dizlocate ale contemporanilor care s-au rătăcit, trăiesc haotic, fără idealuri ori speranțe, într-un paradis de mult pierdut, care nu mai merită, ori nici nu mai poate fi salvat. Poetă de talent și cu un profil opiniatru, Dorina Stoica reunește profilul său mistic acestui filon surprinzător până și pentru ea. „Biserica – scară spre Rai” spune un proverb, poemele sale anterioare erau bătăi de aripi îngerești, religia fiind fundamentul existenței într-o lume ce se transformă încet, dar sigur, într-o imensă groapă de gunoi. Treptat poeta judecă viața de azi ca pe o nouă formă de sclavagism, o democrație falsă, devenită infern. Înainte scrierea sa era rugăciune, dialog între omenire și dumnezeire, acum se află pe pragul exasperării! Infernul este această Lume în care omenirea se îndepărtează de propriul său rai, atingând mai ales malurile infernului dantesc, unde adeseori numai durerea mai are loc.*

Nucleul cărții este deci o înlănțuire de priviri atente asupra avatarurilor impure ale modernității accelerate ale generației Facebook ce s-a întins ca o plagă peste toate vârstele, înlocuind lumea reală cu una iluzorie făcută după placul fiecăruia: („Concediuefacebook”) lumea întreagă se află aici, la picioarele mele,/ voi petrece nopți albe pentru a naviga,/ fără vreun rău de înălțime sau de mare,/ pe pagini virtuale. poate mă voi îndrăgosti./ în mediul virtual nu contează cum ești în realitate,/ iubirea e doar o chestiune de like,/ împlinită individual/ într-o lume de dincoace de monitor./ cu mesaje subliminale și zâmbete/ ești scutit de jena de a-ți exprima/ preferințele ori dorințele fie și anormale./ mă aflu mereu într-o perpetuă glorificare și mărire de sine./ ceea ce mă face să mă simt bine, eu cu mine./ sentimentele sunt determinate de o imagine./ un copac înflorit, inimioare/ și floricele roz, animale mici si blănoase, pupăcioase. Varianta propusă de acest volum este un risc asumat, dar de la soft ar mai fi de făcut pasul spre hard, spre temele majore ale suferinței, morții, pesimismului, nebuniei. Poeta opune acestor aglutinări dramatice pasaje de biografism în care general umanul este prezent, dar secret, discret. Se simte o cunoaștere a actului religios, o trăire în interiorul acestuia, unde interogațiile însă devin acute, tensionate, dramatice. Fără a-și propune să scrie într-un stil novator, adoptă travellingul cinematografic, diversitatea unui acut simț de observație, „fir conducător” al unui stil de a tăia în carne vie, sfâșietor, surd, brutal. Acest „manual” propriu de poezie conține secvențe reușite consacrate ludicului, ironiei, unui Turn al Babilonului eroico-comico-muribund. Dorina Stoica a optat azi, programatic, pentru o poezie angajată, politică, deși, curios, îi lipsește un anumit retorism ori pasionalitate. Pateticul e rar. Adrian Păunescu (un alt model?) era un maestru al repetiției și al verbelor, al lungimilor explicative. Răbdare se cere și la lectura acestor poeme, exagerat epice. Poate ar trebui amestecate câmpuri de imagini și metafore, un fior metafizic, pentru a pune în lumină combustia interioară, sinceră, căci poeta ne propune de la bun început un lung ultimatum, la care aceste descrieri-avertisment conduc sensibilitatea lectorilor. Intimitatea este un sanctuar, pe plan personal este chiar pudică. E spațiul singurătății. În spațiul public, poeta nu se cenzurează, rostogolește butoaie pline cu praf de pușcă.

E o rescriere simbolică, personală, a „Cartei drepturilor omului” care se desfășoară la masa tăcerii, în așteptarea trâmbițelor păcii universale și din interiorul unei combustiuni care este dragostea de semeni.

* Dorina Stoica, *Pâinea lui Bragi*, Editura Paralela 45, Colecția Qpoem, 2016.

Andrei VORNICU



Self-made Monsters

Andrei Vornicu s-a născut la Tîrgu Mureș. Este jurnalist cultural și a absolvit Facultatea de litere (română-engleză) a Universității București. Colaborează la „Dilema Veche”, „Adevărul” și „LiterNet”. A coordonat antologia „La final, Moartea strigă: Bis!. Trei piese de prelungit viața”, apărută la Casa de pariuri literare, București, 2013.

PERSONAJ

Cris, aproape 30 de ani

Hai să-ți spun cum a-nceput totul. Lasă-mă doar să-mi torn puțin vin. Nu pot vorbi cu gura uscată. Așa, acum e mai bine. O să-ncerc să nu mă lungesc, nu vreau să te plictisesc. Mă rog, să-ți pierd atenția. Nu m-am considerat niciodată un povestitor bun, am fost predispus la digresiuni, introspecții, analize exagerate... tot ce poate fi mai nociv pentru o relatare. Acum mă voi debarasa de toate astea, sau cel puțin asta vreau. (Pauză)

Nu mai făcusem sex de patru ani. Patru ani și două luni, mai exact. Pentru unii e aproape o viață de om, pentru alții o eternitate. Pentru mine fusese aproape ca și când n-aș fi făcut-o niciodată înainte. Doar că sexul, odată ce ai început să-l faci constant, cu adevărat, îți intră-n organism. Cică e ca mersul pe bicicletă, nu-l uiți niciodată. Faza e că știu destui care nu s-au dat pe bicicletă niciodată, dar au făcut sex constant. Le-a plăcut mai mult să rupă arcurile decât pedalele. Și-i înțeleg perfect. Când începi să fuți, nu mai poți fără. Adică rezisti o vreme, dar lunile, apoi zilele încep să-ți pară din ce în ce mai lungi. Îți calculezi trecerea vieții în zilele în care nu te acuplezi. Când fuți, ești bine, sau cel puțin normal.

Când nu o faci, începe asta să te fută pe tine. Din ce în ce mai tare. E ca un futai în sens invers care-ți produce doar frustrare și complexe și depresii și începi să privești cu alți ochi cuțitele, flacoanele de pastile, etajul 10, și pe cei care o fac. Inclusiv animalele. Sau proprii părinți. Mi-a trecut prin minte că poate problema mea se trage din familie, din faptul că nu am avut părinți cu o viață sexuală activă, normală, mă rog, sănătoasă. Ai mei au fost separați aproape în permanență, tatăl meu lucra în altă țară, venea acasă o lună pe an, luna aia nu era mereu cea mai fericită, în fine... Trăgând linie, n-am avut propriu-zis nici un model masculin la îndemână, ceea ce cred că ar fi fost important. Cel puțin psihologii susțin asta, și cred că uneori nu vorbesc tâmpenii.

Apoi, firește, am început să dau vina pe mine. Că-s prea ciudat. Că nu sunt suficient de sociabil. Că n-am „papagal”. N-am suficientă încredere în mine. Nu sunt suficient de bogat. Nu sunt suficient de înalt. Nu sunt suficient de „făcut”. N-am maxilarul suficient de pătrat, asta denotă, cică, masculinitate. Sunt slăbănog. Sunt urât. Sunt scund. Sunt mic. Sunt hidos. Sunt respingător. Sunt un pigmeu labagiu mâncător de căcat idealistatruisttimoratprăpăstiosdepresiv care arată bine și e șarmant dar e un cretin căruia-i curg balele inteligent și cult pedant arogant excesiv obsesiv perfect și deplorabil, perfect inutil... fără nici un sens. Știu, sună a text de maniac dement, sunt de acord cu tine. Sunt perfect de acord! Asta am devenit. *A fuckin' self-made monster.*

Totul începe cu un refuz brutal, un șut în coaie care ți le îndeasă-n creier. Iar cu următoarea ocazie, parcă ești mai puțin încrezător în tine. Și, ghinion, că există și ghinionul, nu-i așa, una dintre forțele motrice ale universului, care are grijă ca să nu meargă totul prea bine, să nu se fută echilibrul, ghinionul care intervine și a doua oară. Pac, refuz. Și coaiele îndesate mai adânc în creier. Începi să te gândești că nu mai știi cu ce gândești. Cu creierul sau cu... Apoi treptat, totul începe să se dezintegreze. Te pomenești într-un soi de vid. Iar vidul nu atrage niciodată altceva decât vid. Cunoști momentele în care totul merge OK și parcă tocmai de-asta nu ți se întâmplă decât chestii OK. Când plouă cu bine, binele e abundent. Arunci naibii umbrela și speri doar ca ploaia să nu se oprească. La fel e și cu răul. Pe urmă, și când ai ocazii clare te simți incapabil să mai reacționezi ca înainte, când erai tu. Și depresia sau reținerea se simt în tot ce faci. În tot ce ești. Când privești pe cineva, când saluți, când ridici ceașca de cafea, când îți aprinzi o țigară. Când inviți pe cineva la o cafea sau îi oferi o țigară. Cel puțin femeile simt asta. La fel cum simt când ești activ sexual sau stătut și nefutut. Și, într-un fel, asta decide restul, ceea ce e suficient.

Îți spui c-am fost tâmpit și că nu mi-a dat prin cap să procedez cum orice alt bărbat ar fi făcut-o, adică să merg la curve. Sau te gândești că am rumegat ideea asta, dar am lăsat-o baltă și nu-ți explici de ce. Exact. M-am gândit și n-am făcut-o. De ce? De silă. Oricât aș fi fost de

disperat, am rămas selectiv și nu m-aș fi culcat cu orice bagaboantă. Dacă nu mă atrage o femeie, nu mă ajută nici viagra. Și, deseori, trebuie să mă atragă și cu creierul. Cred că sex-appeal-ul pleacă din creier. Uneori nu arăți de milioane, dar ce scoți pe gură te ridică mult. Speram să fi fost și cazul meu, dar se pare că la pizde chestia asta nu prea are trecere. În orice caz, voiam să mă vindec de singurătate și de *low self-esteem*, și asta s-ar fi întâmplat doar dacă aș fi convins o femeie să mă dorească prin ceea ce sunt. Dacă trebuie să cumpăr asta cu bani, simt că mă vând pe mine. Să plătesc o femeie ca să fie a mea pentru o oră sau o noapte ar fi însemnat să mă umilesc și să mă deprim.

Te-am deprimat? Nu te-aud. Da, simt că te-am deprimat. Așa e. Cred că ți-am stârnit și compasiune. Asta nu era în plan, dar dacă te-am deprimat, e bine. Asta era și ideea. Așa mă vei înțelege mai bine. Dar nu te ofica. De-aici încolo o să râzi. Până la un punct.

Sunt la masă cu celebrul fotograf și am reportofonul pornit. Știu în mare ce vreau să-l întreb, dar ce nu știu e de ce a acceptat până la urmă solicitarea mea de a-l intervieva. Mă privește fix, dar parcă s-ar uita la altcineva. E clar că nu mă vede pe mine. E ceva mai scund ca mine, dar nu e slăbănog. Are figura aia pătrătoasă cu priză la femei. Lui oricum i se rupe. E *gay*. Presupun că maxilarele astea au priză și la masculi. Asta contează oricum prea puțin. La cât e de cunoscut ar putea arăta ca mine și tot n-ar avea de ce să se plângă. M-a mirosit că sunt falit și s-a oferit în avans să plătească toată consumația. Momentan am luat câte o bere neagră. Nici nu știu de ce fiindcă nu mă dau în vânt după berea neagră. Mă zbat vreo oră să obțin măcar trei răspunsuri coerente de la el și nu reușesc. Vorbește pe lângă, divaghează, e absent sau cufundat în cu totul alte filme. Uneori îmi aruncă câte-o privire țintă-n ochi și atunci am impresia că știe totul. Că vede golul din mine, golul din jurul meu, golul din ochii mei, simte căcatul din mine cum pute-n tot localul și asta-l face mai sigur pe el și dă răspunsuri și mai debile. *Mai vrei o bere?* N-apuc să-l refuz că mai comandă una. *Nu-ți face griji, plătesc eu.* De dragul interviului, accept. Mai este timp să schimb cursul serii. Am venit înțolit cu ștaif s-arât prezentabil, dacă nu bine, să inspir un dialog cu spirit. Și brusc mă simt ca la un interviu sau o întâlnire deplasată în care nu-mi dau seama de fapt ce caut. Și n-apuc să obțin un răspuns pertinent că suntem anunțați că se-nchide pub-ul, apare nota, nota e plătită, ne trezim în stradă. E răcoare, îmi strâng brațele pe corp și aștept să mă car cât mai rapid de-acolo. Am câștigat două beri și am pierdut două ore. Bilanțul e negativ. Regizorul se oprește la capătul străzii și mă-ntreabă dacă mă culc târziu. Îi spun că de obicei, da. Face un pas spre mine și mă-ntreabă cât de târziu. Îi răspund din reflex că în seara asta nu va fi așa târziu. Mă vede tremurând ușor și își întinde mâna spre cămașa mea. Apucă nasturele descheiat de sus și îmi lipește cămașa ușor de piept. *Vezi să nu te ia frigul.* Mai face-un pas spre mine. Mă simt lipit de gardul de fier forjat din spate. Îi

zic că-mi e deja frig și-ar trebui să plec. Mâna lui lasă nasturele și mi se așază pe obraz. Îl mângâie o clipă de sus în jos și simt parcă lama unui cuțit brăzdându-mi pielea. *Mai stai,* îmi zice. Mă vede contrariat și mă-ntreabă dacă sunt mereu la fel de agitat. Agitat, zice. Da, de obicei sunt și mai agitat. De data asta cealaltă mână îmi apucă maxilarul meu rotund de copilă și mai face-un pas în față. Îi văd acum ochii albaștri la câțiva centimetri de ai mei. Și un ușor regret în ei: *Ești cuminte... prea cuminte.* Vocea ușor tremurătoare care nu tremură prea des fiindcă nu e obișnuită cu refuzul. Vocea mea blocată-n piept fiindcă sunt prea obișnuit cu refuzul. Îmi vine să-i zic că nu sunt ca el, că n-are de ce să se ofice inutil sau să se mai ducă-n pula mea și să mă scutească de figurile de VIP cu aere de macho, dar tot ce reușesc să fac e să mă strecor cumva din strânsoarea lui, să-i zic că pierd metroul și să plec fără să privesc în urmă.

Ajung acasă și simt nevoia să mă bag la duș. Las apa să spele locurile în care m-a atins regizorul și îmi dau seama că n-aș fi făcut asta dacă m-ar fi atins o femeie. Aș fi lăsat dușul pe dimineață. Aș fi băut vreo două-trei pahare de vin, apoi m-aș fi pus în pat și aș fi lăsat ca urmele să se impregneze în cearșafuri și fața de pernă. (*Pauză*) Mai ești pe fir? Ascultă asta... nu ți s-a părut mereu ciudat cum o femeie, chiar dacă e frumoasă ca Mona Lisa și deșteaptă ca un vizeure lovit de trăsnet nu e singură decât dacă vrea? Sau, cel puțin, obține pulă dacă duce lipsă. Fără prea mari eforturi. O poți pune într-o bibliotecă, pe un ring de dans, pe stradă, la coadă la moaște, tot se va trezi cineva care s-o dorească, să-i exprime asta și s-o ducă la el sau la ea și să-i regleze bujiile până face febră musculară. Pe când bărbații, chiar dacă arată rezonabil și au ceva în cap, sfârșesc cu ea în mână sau plătind o curvă să îi scoată din belea. De-asta cea mai veche meserie din lume va fi eternă, de-asta trotuarele vor fi mereu spațiile unor schimburi monetare, de-asta Amsterdamul va fi mereu popular. Înțelegi asta? Că eu nu-nțeleg nici să mă tragi pe roată.

Femeile atrag în egală măsură și femei, dar știi asta bine. Femeia are o predispoziție înăscută spre lesbianism. Cred că e mult mai ușor să fii bisexual dacă ești femeie. Și îți e mult mai ușor să fii selectiv. Pardon, selectivă.

Am avut mereu gusturi bune la haine. La parfumuri. Accesorii. Tot ceea ce adaugă o nuanță estetică corpului uman. Mi-a fost ușor să aleg prima rochie. Apoi două-trei fuste. Brățări, inele, pandantive, cercei, tricouri, bluze, ciorapi, pantofi. Cu și fără toc. Șaluri. Pălării. Ochelari de soare. Ceasuri. Poșete, bine-nțelese. Cu fardurile am avut bătăi de cap fiindcă n-am reușit să prind arta machiajului de la vreo fostă iubită. N-am prea avut de la cine. Am apelat la câteva cărți și niște site-uri. Ce lipsea am completat cu intuiția. Cel mai dificil a fost să mă epilez fiindcă de pilozitate n-am dus niciodată lipsă. Și bărbieritul, pe care nu l-am suportat niciodată și l-am

practicat o dată la două săptămâni. Am început s-o fac zilnic. După două ore de preparative în baie, neted ca un cur de nou-născut, cu porii deschiși și rujul în mână, m-am simțit de-odată altcineva. Când am tras fermoarul rochiei bleumarin cu nuanțe sidefii și am urcat pe tocuri am simțit că-mi ies din trup. Mă priveam în oglindă și mă privea un străin ce devenea treptat străină. Apoi pensatul. Fardul de pleoape, mascara, creionul dermatograf extinzând cu o linie curbă fină colțurile pleoapelor. Oja vișinie pe unghiile lăsate mai lungi și pilită cu atenție de bijutier. Încă eram prea timid să apelez la o manichiuristă. N-am tolerat ideea de perucă, așa că mi-am pus o pălărie și am ajustat-o bine pe cap. Sutienu umplut cu vată se contura bine pe sub rochie. Fizicul suplu pe care l-am avut dintotdeauna dădea ideal sub haine, ca un mister lipsit de efort care ar fi încununat dietele celor mai vigilente femei cu kilogramele suplimentare. M-am parfumat și-am pregătit portțigaretul. Am introdus o țigară, am aprins-o și am tras un fum pe care l-am suflat înspre oglindă. Prin stratul cenușiu și semitransparent vedeam o femeie pe care în urmă cu o zi aș fi fost aproape-n stare s-o plătesc ca s-o posed. Iar acum mă posedam pe mine. Mi-am zâmbit și am ieșit în oraș.

Am ales mereu locuri în care să nu dau de cunoscuți, și nu mi-a fost greu. Aveam la fel de mulți prieteni ca un ceas deșteptător. Cunoscuți aveam destui, dar în genere nu mă recunoșteau pe stradă. Iar sub noua identitate nu m-ar fi recunoscut nici într-un milion. În urmă cu câteva zile n-aș fi pus piciorul într-un bar de *gay* nici să mă fi plătit. Nu mă interesau. Într-un fel mă iritau, în special dacă erau ostentativi și efeminați. Dar acum mă aflam printre ei, cu paharul de lichior sau vin în mână, le urmăream privirile pe corpul meu, pe încheieturile, gleznele, obrazii și genele mele. Îi simțeam ignorându-mă în primă fază, apoi mereu acea a doua privire care depista ce se află ascuns sub rochie, umflătura aia incomodă dintre picioare pe care nici cei mai strâmți chiloți nu o puteau ascunde, și atunci deschideau larg ochii și făceau involuntar un pas spre mine. Și-abia atunci începeam să îi ignor. Și asta mă făcea să mă simt extrem de sigură – sigur pe mine. Și de... satisfăcut. Începeam să mă simt răzbunat. Și asta nu s-ar fi întâmplat niciodată dacă faimosul regizor de teatru nu s-ar fi dat la mine. Fiindcă nu m-am văzut niciodată dorit de bărbați. Nu mi-am dorit asta și nu m-a interesat. Dar dacă nu ești dorit de femei e reconfortant să fii dorit de bărbați, chiar dacă nu le vei da vreodată o șansă fiindcă nu ești ca ei. Tu vrei doar atenție. Eu vreau atenție. Ceva care să mă facă să mă simt bine în pielea mea. Noua mea piele. Cel puțin asta simțeam atunci. Apoi nu m-am mai gândit la asta. De câte ori am gândit prea mult ceva, l-am distrus. Era bine să nu gândesc deloc, doar să fiu. Femeile au reușit asta. Instinct, carne și încredere. Restul vine de la sine.

Nu-mi luam bani la mine decât atâtia cât să mă simt independent. De îndată ce ajungeam în bar, în club



sau la vreo sindrofie, toți iubitorii de pulă mă finanțau cu tot ce-aveam nevoie. Deschideam rareori gura, și asta de regulă ca să împac două tabere care erau la un pas să se castreze reciproc ca să mă aibă cât mai aproape. Mă abțineam să râd sau să zâmbesc prea tare fiindcă dantura mi-ar fi dat de gol sexul masculin. Iar lor tocmai asta le plăcea, că eram un mascul sub chip de femeie, o femeie pe care nu o poți avea, un bărbat pe care nu l-ai vrea dacă ar fi el însuși. Compromisul perfect. Vreo doi sau trei inși au devenit mai insistenți și când le-am simțit mâinile pe cur i-am băgat fără rezerve în străfundurile pizdelor mă-sii. Iar asta le-a plăcut. Au mai comandat o șampanie. Mi-am mai aprins o țigară. Le mai băgam o vrăjeală. Curios lucru, dar am început să mint cu adevărat ca un maestru abia când m-am simțit femeie. Până atunci mă trădam la milimetru. Eram atât de onest și de direct încât devenisem antonimul perfect al minciunii. Nu e cazul să-ți amintesc că dacă e o artă în care femeile excelează și le dau clasă bărbaților, e actoria. Ai să vezi incomparabil mai multe actrițe geniale decât pictorițe, scriitoare, regizoare etc. La dansatoare nu mă refer fiindcă dansul în sine e seducție și iluzie. E tot terenul lor.

Nu te mai agita în halul ăsta că nu te pune deloc în valoare. O să îmi mai torn un pahar de vin și o să-l beau în cinstea ta. Până la urmă, e seara ta, nu? (*Dedică*) Pentru tine. (*Bea*)

În scurt timp mă plictisiseam până peste cap de incursiunile mele zilnice în lumea poponarilor. N-au reușit să-mi câștige simpatia și nu voiam să prind o aversiune reală față de ei. Erau simpatici în felul lor și cu siguranță i-aș fi agreat mai mult în alte circumstanțe, dar jocul de-a curtatul în context formal mi se părea o lăbăreală insuportabilă. Până când un individ chel și nevrotic, care freca într-una un rozar între degete de parcă era mentă mi-a indicat o tipă și a zis doar *Clara*. Și-atunci mi-a fost

clar. Am simțit-o umflându-se și rochia bombându-se și mi-am pus un picior peste celălalt, am zâmbit cu sferă de gură și i-am zis că-s Cris. Mi-a ignorat mâna întinsă, s-a aplecat și și-a lipit gura de a mea. Mi-a explorat limba cu a ei preț de o secundă bună, cu fermitate, așa cum doar o lesbiană autentică o face, s-a dezlipit de mine, m-a privit în ochi și mi-a zis doar: *Trebuie să dormi la mine. Apoi mai vedem.* Am reușit să zic un Astăzi? Iar ea mi-a spus că mașina e parcată la doi pași. M-a luat de mână, am urcat în mașină, în zece minute eram la ea, în cinșpe era goală peste mine în patul din apartamentul ei cu trei camere, și abia atunci am simțit că totul capătă un sens. (Pauză)

M-a dezbrăcat și m-a privit din cap până-n picioare. Apoi s-a așezat peste mine și a început să se joace cu arătătorul drept în zona plexului meu solar. Mi-a zis că-i pare rău că nu sunt femeie. Că o atrag până când mă vede gol. E lesbiută la sută și nu tolerează masculii pe plan sexual. Stând așa, pe mine, am încercat să o pătrund finuț, iar ea s-a ridicat brusc și mi-a zis că am nevoie de ceva de băut. Și de o femeie, dacă sunt hetero. Am fost de acord fiindcă n-aveam de ales. Dar în sinea mea îmi venea să-mi smulg coaiele și să i le-ndes în gură. Poți înțelege asta? Și mai poți înțelege de ce unele dintre cele mai atrăgătoare femei preferă doar femeile? Eu nu reușesc. Sau nu pot să accept.

Nu m-a lăsat s-o fut, dar m-a învățat ce-nseamnă să fii femeie. Cum reacționează o femeie, cum se comportă, cum se mișcă, cum se îmbracă, cum se epilează. Cum își introduce un tampon. Și cum și-l scoate. Am asistat-o și la asta. Trăgeam de sfoară și m-a întrebat dacă nu-mi provoacă scârbă. I-am spus că nimic din ce e firesc nu-mi provoacă scârbă în afară de boală. I-a plăcut asta, dar și-a încrucișat rapid picioarele, să nu devin tentat de ceva. Apoi m-a lăsat să asist la întâlnirile ei erotice. Mă chema să o însoțesc în pub-uri, teatre, concerte, evenimente private, la ea în dormitor, mă recomanda ca prietena ei cea mai bună și voyeur împătimit, iar asta îi suplimenta din plin spiritul de aventură de care deborda oricum. Și astfel aveam ocazia să văd cum femeia pe care o doream din adâncul coaielor mele se acupla cu alte femei pe care le doream aproape la fel de mult. Avea mereu la îndemână o sticlă de ceva, destulă coca încât să pierdem șirul liniilor și MDMA cât să se dedice unui *binge-fucking* de două zile cu pauze de pahar, țigară, pălăvrăgeală și timp berechnet pentru mine să mă masturbez în baie fiindcă din motive inexplicabile nu mă lăsa s-o fac cu ea de față. Și oricâtă oroare am avut față de lesbiene până atunci, acum îmi părea totul un vis dubios din care nu voiam să mă trezesc și regretam pentru prima oară cu adevărat că am în chiloți o pulă deși îmi netezeam cu palme umede tivul rochiei și îmi palpam sânii închipuiți. Urmăream ciudata geometrie vie a trupurilor de femei superbe unite printr-un dildo dublu, limbi și eșarfe înnodate și mă imaginam între cele două corpuri ca un semn de carte între două lungi capitole *hardcore* scrise de un Henry Miller rupt pe-amfetamine.

Mă-ntorceam într-o seară de la Clara și mă oprisem sub un felinar să-mi verific telefonul închis până atunci și să fumez o țigară. Voiam s-o sun să-i spun că mi-am uitat portofelul la ea. Eram falit și nu aveam la mine decât cardul de călătorie. De undeva din beznă a apărut individul ăla care nu mi-a plăcut din prima fracțiune de secundă. Inițial trecuse pe lângă mine, apoi s-a oprit brusc și-a-nceput să mă studieze. L-am privit subtil cu coada ochiului și mi-am dat seama că știa ce e cu mine. Tastasem 112 și mă pregăteam să apelez, pentru prima oară-n viața mea, dar retardatul parcă mi-a ghicit intenția și din doi pași a ajuns lângă mine și a-ntins mâna. Am scăpat telefonul pe trotuar. *Ce faci drăguță, mă scuți, voiam și io să văd cât e ceasul, ce te-ai panicat așa, o arzi pe prafuri și o dai în paranoia?* Am lăsat telefonul jos fiindcă nu voiam să mă aplec. Muistul era-n stare de orice. Și nu mint să zic că nu știam cum să reacționez fiindcă nu fusesem agresată-n viața mea. Nici în copilărie, nici în liceu, nici pe urmă. Nu aveam la mine decât o pilă de unghii, răstăcită-n poșetă. Bine-nțeles, nu trecea nimeni pe stradă. Parcă totul se golise special pentru noi. Individul mi-a făcut semn cu capul înspre părculețul din spate, scăldat aproape complet în beznă. *Nu vii la o plimbare, păpușe?* Îmi scutură în față o sticlă de coniac. *Așa, romantic, bem câte-o guriță, ne spunem povești, ne împrietenim.* Hai, că nu mușc, decât la urmă. Îl refuz și-i zic că un prieten urmează să apară-n orice secundă, ne-am dat întâlnire acolo, apoi vom pleca. El zice: *Și-ați stabilit să-ți dea bip când apare? Bip, ai?* Și calcă telefonul, îl aud cum se face zob sub gheață, pe asfalt. *Las' c-o să am eu grijă de tine-n seara asta. Voi fi eu prietenul tău. Cel mai bun prieten.* M-apucă de cot și mă trage înspre parc. *Hai că nu te țin toată noaptea. Ne-mprietenim și noi puțin și gata, poți să mergi la nani. Te conduc eu acasă dacă vrei.* Mă smucesc și-i simt dosul palmei peste față. Apoi rujul mănjind dinții și sângele pe limbă. Sunt pe tocure și mă dezechilibrez. *Da' ce, ai tras la măsă, finuț?* Nu te mai ții pe picioare? *Ia lasă toacele și fă-te comodă-aici pe bancă.* Îi spun că am nevoie de o gură de tărie. Rânjește și-mi întinde sticla. Trag o gură zdravănă și-l urmăresc privindu-mă cu gura-ntredeschisă. Îi izbesc sticla-n arcadă și-l văd căzând și mă-ntorc să fug și el m-apucă din cădere de braț și mă trage peste el și-mi umflă ochii cu doi pumni și-ncepe să mă-njure de pizdă și mamă și morți și eu urlu și mă trage-n întuneric, pe-o alee și mă pune la pământ și deschid gura să urlu și simt o țevă de metal înfundându-mi-se până-n gât, și tac. Începe să mă dezbrace cu o mână. Cu cealaltă ține pistolul. Când îl îndepărtează îmi spun că n-are tupeu să tragă și că oricum nu e încărcat. Ochii îi sticlesc și trage piedica și văd parcă prin patul armei încărcătorul și în el gloanțe și încep să tremur și încep să-l rog s-o ia ușor, că voi avea răbdare, și îmi cer scuze că am fost o nesimțită și îl rog să mă lase să stau pe spate, să mă ia așa, îmi voi ridica picioarele și fundul, iar el îmi dă jos chiloții și se descheie la sliț c-o mână. Îi iau capu-n mâini și-ncep să-l sărut, îi mușc

limba, îl aud scrâșnind din dinți și-i mângâi încheietura mâinii-n care ține arma, el găfâie, și-a scos-o, îmi ridic coapsele mai sus și găfâie la rândul meu, să-i placă. Apoi îi prind un șut de tibie în coaie și ăla e momentul în care scapă arma lângă mâna mea. Și e prima armă pe care-o țin vreodată-n mână și îmi bubuie concomitent cu pulsul și i-o lipesc rapid de piept și-apăs trăgaciul.

Zece minute mai târziu, stau pe-o stradă, tremurând, cu rochia zdrențe și telefonul zob în mână. Am la mine toate obiectele personale și pistolul. Voiam să-l șterg de amprente și să-l las acolo, apoi m-am gândit să-l duc cu mine la secție. Să explic tot. Să le zic legitimă apărare și să le indic locul. Nu trecuse între timp nici o mașină, nici un om. Nu existau martori. Și-atunci oprește mașina aia sport, cu două locuri, în fața mea, portiera coboară și mă abordează cea mai frumoasă femeie pe care am văzut-o vreodată. Mă-ntreabă dacă sunt OK și scutur doar din cap fără să zic nimic. Îmi spune să urc în mașină. Scutur din cap. Nu. Mă-ntreabă unde vreau să merg. Îi zic că la poliție. Îmi spune să urc. Iau loc lângă ea și demarăm. Îmi întinde un bax de șervețele umede. Îmi șterg cu atenție sângele de pe față și piept. Tremur în continuare. Mă-ntreabă dacă-l cunoșteam pe agresor. Dau din cap că nu. Mă-ntreabă dacă am arma la mine. Dau din cap că da. Oprim în dreptul unei case. Îi spun că a greșit adresa și îmi spune că e OK. Voi merge la poliție mâine. Îi spun că voi merge acum, că e urgent, că e nasoală. Îmi spune să nu-mi fac griji, e avocată, știe procedurile. Îi cer o carte de vizită. Zâmbește și îmi spune să intru, are suficiente înăuntru. Ar fi bine să mă calmez mai întâi. Intrăm și mă servește cu un pahar de-absint. Apoi încă unul. Mă întreabă dacă nu vreau o cafea. Îi zic că poate mai târziu. Simt nevoia să fac un duș. Vreau să-mi spăl tot corpul și tot interiorul. Îmi pune-n brațe un prosop gros și-mi arată baia. Îi mulțumesc și intru. Dau drumul la apă, o las să mă spele și văd toate nuanțele de roșu alunecând pe gaura de scurgere. Aud apoi un zgomot în spatele meu, perdeaua e trasă și mă trezesc cu străina cea superbă-n cadă. E complet goală și imaginea corpului ei la câțiva centimetri de al meu îmi produce un șoc în vintre. Mă simt brusc bărbat după atâta timp. Tipa se lasă pe vine și mi-o ia în gură. Apa curge peste noi și o văd aplecată printre aburi, strângându-mi fesele cu ambele mâini și zgâriindu-le ușor cu unghiile roșii. Termin în mai puțin de un minut și-o aud înghițind și mă copleșește o senzație de irealitate. Da, ăsta e cuvântul. Pe urmă se spală tăcută, doar zâmbind și privind-mă din când în când.

Ieșim apoi de la duș și mă ia de mână către dormitor. O sticlă de vin și două pahare zac pe noptieră. Vizavi de pat, un șemineu alb, iar deasupra stă o replică după Sărutul lui Klimt. Spoturi în tavan. Perdele grele de catifea, trase complet. În timp ce mă așez pe pat o urmăresc pe străina mea de vis ca-n *slow motion* și sunt frapat că fiecare detaliu al corpului ei îmi pare perfect. O focalizez de mai multe ori, să risipesc orice dubiu,

orice impresie falsă și simt pe măsură ce trec secundele că mă îndrăgostesc tot mai puternic. Și știu că cei patru ani în care n-am atins o femeie, n-am simțit aroma pielii și foșnetul hainelor lăsate să cadă pe podea nu au nici o legătură cu sentimentul ăsta. Și am convingerea că s-ar putea să fie un eveniment unic în viața mea, irepetabil și de neînlocuit, și ar fi bine să nu pun întrebări, să nu mă îndoiesc și să mă las doar purtat de mișcărilor ei care mă învăluie. Și cine n-ar fi făcut la fel?

Când am pătruns-o prima oară, cu ochii mei în ochii ei, deschizându-ne gurile simultan și lăsând gemetele alea prelungi să se-ntretaie, cei patru ani de abinență s-au șters ca un abur. Am făcut dragoste o dată, de două ori, de trei ori, cu lungi pauze de tăcere, în care comunicam doar prin bătăile inimii transferate prin cearșafuri. În momentul în care m-am simțit golit de orice energie și umplut de-o fericire, da fericire, deși era cât pe ce să zic extaz sau beatitudine sau un termen de-ăsta scos din cărți, când am simțit fericirea aia curgând aproape din mine și mânjind patul, mi-am dat seama că eram vindecat. Redevenisem eu. Dispăruseră Clara și homosexualii, rochiile, fardurile și maniacul împușcat de mine. Eram doar eu și minunata mea făptură al cărei nume nici nu i-l aflasem. Am rămas mirat când am aflat că o cheamă tot Cris. Cris de la Cristina? Zâmbește și expiră fumul înspre tavan. *Tu ești Cris de la Cristian, nu?* mă-ntreabă și îi zic că da. Deși dacă m-ar fi întrebat în urmă cu câteva ore i-aș fi zis că e de la Cristina. Acum nu mai e nici o Cristina. Sunt eu din nou. Același eu, dar totuși un altul, cel ce ar fi trebuit să fiu cu mult timp în urmă.

Uneori e mai bine să știi mai puțin. Alteori e mai bine să nu știi deloc. La fel cum nu știam de ce se întâmplaseră cele ce s-au întâmplat în decurs de nici 12 ore, nu știam nici de ce Cris mi-a zis că m-a luat în mașină fiindcă se îndrăgostise de mine la prima vedere. Inițial oprise de curiozitate, văzându-mă plin de sânge și cu hainele rupte, apoi s-a schimbat ceva în ea după primul schimb de replici. Nu s-ar fi-ntâmpat asta niciodată dacă n-aș fi fost îmbrăcat și aranjat ca o femeie. Și nu înțelegeam de ce. Îți plac femeile sau travestiții? o-ntreb. Îmi spune că nu îi plac femeile, dar îi plac androginii sau travestiții reușiți. Expresia asta m-a făcut să râd o clipă, dar mi-am dat seama că s-a simțit lezată. Am întrebat-o de ce, ar fi putut avea orice bărbat ar fi dorit. Orice femeie ar fi dorit. Orice travestit, orice... *Fiindcă n-are rost să te mint*, mi-a zis. *Tu ce preferințe ai?* Femei, răspund. Îmi plac femeile. Mă rog, până ieri am fost un misogin convins. Nu-mi plăceau femeile, dar mă atrăgeau. Acum îmi plac și mă atrag. Sunt bărbat heterosexual. *Ești sigur?* mă-ntreabă. Normal că-s sigur. ăsta sunt, ăsta am fost mereu. Ce ai văzut mai devreme a fost o... eschivare, o fugă. O reacție de apărare. Un experiment, dacă vrei. Nu m-au atras bărbații niciodată. Nu sunt nici bi. Privirea pe care i-o adresez o convinge. Se ridică și își ia pe ea un taior de noapte. Vocea îi tremură. *Scuză-mă puțin, revin*

imediat. O ia-nspre toaletă, presupun, și mă lasă singur. Îmi aprind o țigară și simt cum timpul alunecă pe lângă mine. Când revine pășește timid, cu mâinile la spate, are fața răvășită, de parcă ar fi plâns. Se așază ușor pe taburetul de lângă ușă și mă-ntreabă dacă mă voi îmbrăca și comporta în continuare ca o femeie. Nu. Am terminat-o cu asta. Nu m-am simțit niciodată femeie și nici n-am vrut. Sunt bărbat și așa voi rămâne. Îți pot arăta pe net poze cu mine, înainte. Mă vei plăcea mai mult așa, sunt sigur. N-am fost urât niciodată. Am fost doar complexat. Am fost paranoic, bolnav cu capul și cu sufletul. Acum sunt bine.

O chem la mine-n brațe. Îmi spune că nu mă place decât ca femeie. Nu pricep. Și o cheamă Cristian. Stai, că n-aud bine. Cum? *Sunt Cristian. Cel puțin așa am fost în mod oficial până acum trei ani. Atunci am făcut schimbarea de sex. Mi-am dorit-o dinainte să-mi fi aniversat majoratul și medicii au zis că sunt un miracol al chirurgiei plastice. Cel mai reușit exemplar feminin pe care l-au întâlnit vreodată. Înainte să mă externeze deja aveau fantezii sexuale cu mine. Știi, ca-n filmul lui Almodóvar, The Skin I Live In. O capodoperă a medicinei moderne.* Deși sunt sceptic prin natură, privind-o... privindu-l în ochi în timp ce spune toate astea îmi dau seama că nu minte, și simt cum mă frâng. E unul din rarele momente în care simt că aș comite ceva complet nebunesc. Îi zic: Dă-te-n pula mea! Îți bați joc de mine! Vrei să-mi distrugi seara asta minunată! Și am ochii-ncețoșați de furie și de frustrare, dar îl văd cum lăcrimează și dă din cap. *Sorry*, așa-mi spune. *Sorry*. E mai simplu să spui ceva dureros într-o limbă străină, te detașează, simți impactul atenuat. Mă ridic brusc și mă dezzechilibrez. Încerc să fac un pas în față și tremur din tot corpul. Cris se ridică de pe taburet și se apropie de mine. Ai înnebunit, îi zic. Spune-mi că ești o mitomană și te voi înțelege. Pot trăi cu asta. Pe bune că pot. Aproape că simt că te iubesc. Dar nu-mi cere să iubesc un transsexual. Te rog, te rog mult.

Ne desparte-un metru și-acum îi văd clar lacrimile pe obraji. Și mâinile pe care le îndreaptă-n față și, în ele, pistolul. A îndreptat arma spre pieptul meu. Ai îndreptat arma spre pieptul meu. Și-atunci am înțeles tot. Acoperirea ta perfectă. Un maniac travestit lichidează un agresor sau poate pe propriul iubit, se dă drept victimă pe stradă, tu îl preiei și te oferi să îl ajuți, te îndrăgostești de el în urma unei nopți pasionale, iar acesta are o ieșire psihotică în momentul în care îi refuzi întâlniri viitoare. Maniacul se ambalează și vrea să te ucidă, dar tu i-o iei înainte și-i faci felul cu propriul său pistol. Simt cum mă lasă pe loc rațiunea, dar îți spun s-o faci, că oricum mi se rupe. A dispărut orice sens din viața mea. Și eziți, eu mă apropii, mai am puțin și te ating, urlă să mă-ndepărtez, îți zic să lași pistolul și să vorbim, pot pleca direct și vom uita complet seara, ne vom uita pe noi, n-are sens să – clic! Apeși trăgaciul. Și pistolul sună-n gol. Speram să nu-mi fi scotocit poșeta și buzunarul ăla interior în care îndesasem toate gloanțele fără să știu de ce, înainte să plec din parcul ăla blestemat. Și tu holbezi ochii și mai apeși o dată pe

trăgaci, sperând că poate s-a blocat ceva în mecanism. Și eu mai fac un pas în față și-ți prind un pumn în bărbie. Când te văd căzând pe spate și pistolul aterizând aproape de ușă, mă calmez subit. Ești prima femeie pe care am lovit-o vreodată. Și totuși, n-am lovit de fapt nici o femeie până acum. Fără ironii.

(Scoate pistolul, detașează încărcătorul și îi introduce pe rând toate cartușele.)

Să nu mă înțelegi greșit, chiar nu mi-a făcut nici o plăcere să te mai lovesc o dată-n creștet cu patul armei și să te leg fedeleș, să-ți vâr batista asta-n gură, să-ți lipesc buzele cu scotch și să te țintuiesc de pat. Încă sunt sub șoc la rândul meu. Mai e puțin și răsare soarele și, uneori, un răsărit e cea mai deprimantă imagine posibilă. Simți cum o nouă zi-ți aduce iadul sub tălpi. De-asta și vreau să încheiem rapid. Va fi mai bine pentru amândoi. Regret că te țin în disconfort. Sper că n-a trebuit să... mda... îmi cer scuze pentru asta. Uitasem că oamenii mai au nevoie la toaletă. Vom curăța pe urmă, n-ai de ce să te simți jenat. Jenat? Nici nu știu cum să mă adresez.

Dacă-ți spun că mă simt de tot căcatul, minimalizez. M-am simțit groaznic de nenumărate ori în viața asta, dar niciodată ca acum. În decurs de-o singură zi să fii la un pas de-a fi violat, apoi să-l împuști pe agresor, apoi să fii amenințat cu arma de persoana pentru care poate că ți-ai fi dat și viața la un moment dat, mi se pare puțin cam mult. Eu, care niciodată n-aș fi violat și omorât pe cineva. Dar care aș fi făcut orice pentru cineva pe care îl iubesc. Încă sper că gunoiul ăla totuși n-a murit, ci a intrat poate-n comă sau a leșinat sau a suferit un șoc puternic. Mi-ar fi greu să trăiesc cu ideea că am omorât pe cineva, fie și-n legitimă apărare, când puteam doar să-l rănesc. Crede-mă pe cuvânt. *(Pauză)* Dar cu tine e altă poveste. *(Ridică pistolul și îl îndreaptă spre Cris.)* Simt că pe tine aș putea să te împrăstii pe tot peretele ăla fără nici o rezervă. Mă sperie ca dracu treaba asta, dar asta e. Mă crezi? Ha? Da sau nu? Dă din cap dacă da. Sus-jos e da, stânga-dreapta e nu. Deci, da? Da. Perfect. Acum mai am o singură întrebare pentru tine, și cu asta voi încheia. *(Trage piedica.)* Toată faza aia cu... schimbarea de sex, a fost căcat, nu? *Bullshit*. Ai vrut să-ți iei futai pe cinste-n seara asta și să-mi faci pe urmă vânt, nu? Te-ai gândit s-o dai original, că la asta nu m-aș fi gândit. Chiar că nu m-am gândit, te-ai gândit bine. Ți-a ieșit. Pe bune că ești tare. M-ai convins, nu vezi în ce stadiu m-ai adus? Apoi toată porcăria cu plânsul și pistolul... pot să trec peste. Acum spune că ești Cris de la Cristina, heterosexuală și ușor debusolată. Știi mișcările. Vreau un sus-jos ferm, convingător. Un mare da. *(Se apropie cu arma.)* Spune asta și ne vom împăca. Vom umple iar paharele, vom admira răsăritul și ne vom dezbrăca din nou. Vom avea tot timpul. Dar convinge-mă. Fă-mă să cred. Asta-i tot ce vreau în viață. Să pot să cred.

Aprilie 2018 – 175 de ani de la moartea lui Ioan Rusu

Ion BUZAȘI



[Ioan Rusu de Emil Comșa –
Colecția Ion Buzași

Nota: Ca și în cazul altor scriitori blăjeni (Samuil Micu, Ion Budai-Deleanu ș.a.), nu cunoaștem portretul lui Ioan Rusu. Din puținele detalii culese de Ioan Rațiu, primul său biograf, de la contemporanii scriitorului, pictorul blăjean Emil Comșa a reconstituit un posibil portret.]

IOAN RUSU (1811-1843) – un scriitor blăjean necunoscut

Sunt scriitori cu un destin vitreg. Destin vitreg în contemporaneitate, prelungit uneori prea mult și în posteritate. E și cazul unui mare dascăl al Blajului, autorul primului tratat de geografie universală, atât de frumos intitulat într-o biblică metaforă, *Icoana Pământului*, scriitor și poet cvasinecunoscut, primul traducător în poezia transilvană din creația poetică a marelui romantic german Friedrich Schiller.

Ioan Rusu a avut o existență pământească dureros de scurtă, dar în care, după îndemnul evanghelic, nu a îngropat talentul ci l-a sporit. A trăit numai 32 de ani, dar a lăsat amintirea unui profesor blăjean de înaltă ținută didactică și morală și o operă didactică valoroasă (*Icoana Pământului*, în 3 vol., apărute la Tipografia Seminarului Diecezan, 1842-1843), dar și poezii, traduceri și corespondență pe care cercetătorii de mai târziu le-au identificat cu surprindere, dar și cu admirație pentru „necunoscutul” Ioan Rusu.

S-a născut într-un sat din județul Mureș, Habic, din apropierea Reghinului, în 25 martie 1811. După mamă era nepotul lui Simeon Crainic, vestitul preposit

capitular și vicarul episcopului Ioan Lemeni, care a inițiat în 1842 protestul dascălilor și clerului blăjean împotriva legii care prevedea introducerea limbii maghiare în biserică și în școala românească. Cu ajutorul moral și material al acestui venerabil unchi, și-a făcut studiile, mai întâi gimnaziul și humanioarele la Alba Iulia, apoi filozofia la Seminarul „Sf. Iosif” din Cluj ca „stipendist bobian”, adică bursier din fundația Episcopului Ioan Bob, și, având o clasificare școlară eminentă, este trimis la Facultatea de Teologie la Viena, unde studiază timp de patru ani, între 1827-1831. În timpul studiilor vieneze citește pe marii scriitori romantici germani Goethe și Schiller. Pentru Schiller, ca și G. Bariț, va avea o prețuire deosebită, care se va concretiza mai târziu în tălmăcirea câtorva din cele mai cunoscute balade schilleriene. La absolvirea studiilor teologice vieneze în 1831, se întoarce la Blaj ca profesor. Timp de 12 ani a onorat catedra liceului blăjean, predând istoria și geografia universală și având colegi de profesorat nume ilustre ale învățământului și culturii românești: Timotei Cipariu, Simion Bărnuțiu, G. Bariț, N. Marcu, Dumitru Cristocan, Dumitru Boer. Este pentru învățământul blăjean o perioadă de ample înnoiri, la care Ioan Rusu își aduce contribuția cu toată însuflețirea: împreună cu colegii săi se gândește la apariția unei publicații periodice, a unei gazete – prima din Transilvania –, îi găsec și un nume – *Nunțiu*, dar, după plecarea lui Bariț la Brașov, consideră că orașul de la poalele Tâmpiei ar fi mai potrivit pentru apariția unui periodic românesc; inițiază mișcarea teatrală din Transilvania – tălmăcind alături de G. Bariț piese de teatru, interpretate de școlarii Blajului; colaborează la foile brașovene ale lui G. Bariț, cu pseudonime care au putut fi identificate numai târziu, pe baza corespondenței sale cu redactorul „Gazetei de Transilvania” și al „Foi pentru minte, inimă și literatură” și, mai ales, preia sugestia fie de la Bariț, fie din discuțiile cu colegii de profesorat blăjean a necesității unei „geografii românești”. Predă nu numai cu mare bogăție de informație științifică, ci mai ales cu talent pedagogic și cu însuflețire patriotică, fiind unul din dascălii blăjeni cei mai îndrăgiți din perioada premergătoare Revoluției de la 1848. Contemporanii ne-au transmis imaginea unui dascăl distins, înalt, meditativ, preocupat de studiile și de cursurile ce urmau să fie susținute. Dintre colegii de catedră se simțea mai atașat suflutește de Simion Bărnuțiu. De altminteri *Precuvântarea* la „Icoana Pământului” (1842), care a fost publicată și în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, cu titlul „Literariu”, și este o strălucită pagină de polemică literară, este deopotrivă „ecoul” protestului inițiat de curajosul său unchi Simeon Crainic, dar și o prefigurare a unor idei din *Discursul bărnățian* susținând dreptul popoarelor la exprimare în limba maternă și

egalitatea în drepturi a națiunilor. Cu o activitate atât de laborioasă (preoție, catedră, colaborări la periodicele lui G. Bariț, documentarea și apoi redactarea operei sale fundamentale, *Icoana Pământului*), era greu de prevăzut că acest dascăl blăjean își va sfârși viața pământească la numai 32 de ani, deși în scrisorile către redactorul foilor brașovene se plângea uneori de sănătate, iar T. Cipariu îl informa tot pe Bariț că Rusu a fost la începutul anului 1842 „rău bolnav”. Moartea lui pretimpurie și, după unele scrisori ale lui Simion Bărnuțiu, marele său prieten, – suspectă, a fost o mare pierdere nu numai pentru învățământul blăjean, ci și pentru literatura și cultura română.

Într-o scrisoare către Al. Papiu Marian, Simion Bărnuțiu își exprima convingerea că și din Școlile Blajului ar fi ieșit poeți și prozatori străluciți, dacă preocupările filologice exclusive și latinizante n-ar fi înăbușit aceste înclinații. O confirmare categorică și eclatantă avem în poeziile cvasi-inedite ale unor dascăli blăjeni din această perioadă: Timotei Cipariu, Nicolae Pauleti, Iosif Many și Ioan Rusu. Opera lor poetică, originală sau tradusă, este aproape necunoscută, zăcând în coloanele „Foi pentru minte, inimă și literatură” sau ale „Gazetei de Transilvania”, cu pseudonime dintre cele mai curioase și mai încifrate sau pur și simplu nesemnate, pentru că aceasta era dorința lor exprimată limpede și categoric în scrisorile ce însoțeau aceste producții poetice. Acest anonim dorit cu atâta ardoare se explică și prin convingerea incompatibilității între taina sacră a preoției pe care o slujeau și creația poetică, dar și modestia lor funciară, chiar neîncrederea în vocația lor poetică. În perspectiva istoriei literaturii române, această neîncredere s-a dovedit greșită, pentru că poeziile acestor dascăli blăjeni sunt la nivelul poeziilor preromantici munteni (Vasile Cârlova, Iancu Văcărescu) sau moldoveni (Al. Hrisoverghi, C. Conachi, Gh. Asachi) și cu nimic mai prejos de lirica de început a singurului poet ardelean cunoscut din această perioadă, Andrei Mureșanu.

Ioan Rusu a publicat în „Foaie literară” sau în „Foaie pentru minte, inimă și literatură” patru poezii originale {*Amorul*, *Despărțirea*, *Cântarea unei fecioare la semănatul florilor* și *Iubita părăsită* – cântare sătenească} și tot atâtea traduceri din Schiller (*Tânărul la pîrîu*, *Dorul*, *Vânătoriul alpicesc* și *Cătră Minna*).

Prin viața sa scurtă și prin creația poetică fatalmente redusă, Ioan Rusu este un Cârlova al Blajului. Nu este un cântăreț al „slavei strămoșești”, ci un elegiac erotic. Într-o stihuire simplă și fluentă, influențată în mod evident de poezia populară, *Amorul* exprimă obsesia permanentă a chipului iubitei, care a pus stăpânire pe toate gândurile lui, îndepărtându-l și de la atât de plăcută altădată, îndeletnicire a lecturii.

Compoziția poeziei, și mai ales finalul, prin acea mărturisire directă a supremației pedagogice a iubitei, amintește de postuma lui Eminescu: *Cărțile*. La Ioan Rusu ideea este exprimată direct: „Cărți iubite și științe,/ Mai mult nu-s harnic de voi;/ Râz, că-i preste-a mea puțință/ Să slujesc singur la doi/ Avut-ați a voastră parte/ Pân'acum într-al meu dor/ Io trecui la altă carte/ Unde dascăl mi-e Amor.” Poezia lui Eminescu este o odă închinată lui Shakespeare, adăugând că, pe lângă marele Will, mai are „un înțelept” cu care „problema morții lumii-o dezleg” și în fine „mai am cu totul pentru mine/ Un alt maestru, care viu mă ține”. Încheierea lui Eminescu este insinuantă, dar mărturisind supremația iubirii asupra studiului: „Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie./ Nici el nu vrea să-l știe orișicare/ Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n brață/ Și decât tine mult mai mult mă-nvață.” Dacă în poezia *Despărțirea* expresia poetică populară dă vioiciune propozițiilor, nepoetic este didacticismul unor sfaturi date iubitei pentru a se feri de ispitele altor iubiri. *Cântarea unei fecioare la semănatul florilor* este considerată „cea mai frumoasă poezie ce s-a scris în literatura transilvăneană până la 1840” (Ioan Chindriș). Este o duioasă „cântare”, înfiorată de misterul morții și de nădejdea învierii. Poezia are și o compoziție interesantă: prima parte, într-un vers tânguitor rostit de fecioară, vorbește despre soarta semințelor îngropate în țărână pentru a înflori și a rodi: „Sămânță-n grădină/ Te voi semăna/ Acolo țărâna/ Te va astupa” Fecioarei i se pare că ar putea auzi tânguirea seminței („Io în veci voi fi/ Astupat-aice”) pe care o mângâie cu nădejdea răsăririi din pământ și a înfloririi: „Sămânță n-ai frică/ Că floare vei fi/ Nu-ți va fi nimică/ Iar vei răsări.” În partea a doua, sub forma unei reflecții de sorginte evanghelică, sunt cuvintele poetului, într-un fel de paralelism sintactic: „Asămenea soarte/ Ne bagă-n pământ/ Când crâncena moarte/ Ne duce-n mormânt/ Vorbă îngerească/ Ne scoate afară/ Puterea cerească/ Ne face vii iară.” Întreaga poezie este de fapt o ilustrare în versuri a comparației pe care Sf. apostol Pavel o face în cap. 15 al *Epistolei I către Corinteni*, vorbind despre învierea morților: „Ce semeni tu, nu prinde viață dacă mai întâi nu moare. Și când semeni, nu semeni trupul care va veni, ci un grăunte gol, ca de pildă cel de grâu, ori de altceva din celelalte. Iar Dumnezeu îi dă trup după cum îi place, și anume: fiecărei semințe un trup al ei.”

În octombrie 1838 îi trimite lui G. Bariț „două carmine (poezii în limbajul blăjean latinizant al epocii) pre sama „Foi pentru minte...”, amândouă originale, dar cea mai mare imitată puțin după o cântare de șezătoare”. Redactorul „Foi pentru minte...” reține una din aceste „carmine”, care-l și entuziasmează prin evidentul filon folcloric, oferindu-i un prilej pentru a îndemna și pe alți scriitori transilvăni la culegerea și

valorificarea poeziilor și cântecelor populare: „Această poezie cu atât ne este nouă mai bine venită, cu cât poetul s-au ținut mai mult de formele vorbirii norodului. Cântec sătenesc din Ardeal este acesta, unde cu îndrăzneală pot să zic că se află de acestea mai mult decât în oricare altă parte a României. Originale cum sunt, culegându-le din gura secerătoarelor, torcătoarelor și a maicelor ce-și leagă pruncii adormindu-i cu horile sale, ai putea să scrii tomuri întregi. Dar cine să adune și mulțimea descântărilor ritmice, de multe ori prea ingenioase care le strigă românul ardelen jucând fierbinte și fără a căror versuire mai nici nu poate să joace.” *Iubita părăsită* este subintitulată „cântare sătenească”, adică „poezie populară”. De fapt, în maniera lui Vasile Alecsandri din primul său volum *Doine și lăcrămioare*, poetul adoptă până la identitate forma și limbajul poeziei populare. Exprimând jalea unei fete, al cărei iubit este plecat departe, poetul folosește modul de expunere predilect în creația sa poetică: dialogul. Iubita părăsită întreabă pe călători străini din altă țară, dacă nu au văzut pe cel drag. La răspunsul acestora, specific poeziei și baladei populare românești în special, că nu l-au putut cunoaște, chiar dacă l-au văzut, fata înșiră trăsăturile fizice ale iubitului, care conturează un portret asemănător cu al „mândrului ciobănel” din *Miorița*. „De altfel, până la apariția *Mioriței* cu acel minunat ciobănel „tras printr-un inel” și cu „fețișoara ca spuma laptelui”, portretul fizic făcut de Rusu iubitului din „cântarea sătenească” e cel mai plastic și mai sugestiv portret bărbătesc din întreaga poezie românească” (Vasile Netea). Ca în poezia populară și, în parte, ca în *Cântarea Cântărilor*, comparațiile ce alcătuiesc portretul fizic sunt împrumutate din natură și cu o deosebită concretețe sugestivă: trupul „ca un brad din Căliman”, ochii lui „ca două stele (când e ceriul sănin) sau ca două porumbele/ în un pom verde tufos; sprâncenele – un șir de mărgel, fața – „rumenă curat/ Ca și floarea rugului/ Parcă sânge ai picat/ în albeața laptelui.” Șirul acestor sugestive detalii portretistice expuse de „iubita părăsită” se încheie cu convingerea că din aceste „semne” îl vor putea cunoaște și cu adâncă mărturisire a suferinței sale, pe care numai venirea iubitului o poate alina: „Dimineața el mi-i-n minte/ Tot el când soarele-i sus,/ Îl iubesc și-atunci fierbinte/ Când coboară la apus/ Și c-adâncă întristare/ Ce-mi rănește inima/ Numai el cu-o sărutare/ Mi-o poate vindeca/.” Pe lângă valoarea artistică propriu-zisă, această poezie a lui Rusu are și o însemnătate în istoria folcloristicii românești: ea a impulsionat interesul pentru poezia populară în Școlile Blajului și unul dintre studenții Seminarului Teologic, Nicolae Pauleti, alcătuiește în acești ani, 1838-1839, cea dintâi culegere masivă de folclor din cultura noastră: *Cântări și strigături românești de cari cântă fetele și*

feciorii jucând ... (v. *Bariț și contemporanii săi*, voi. III, Editura Minerva, București, 1976, p. 353).

Ioan Rusu merită să rămână în istoria literaturii române și prin „traducerile sale din Schiller” sau „carminele întoarse din Schiller” cum le numea în savurosul său limbaj epistolar din scrisorile către G. Bariț. Marele romantic german era marea pasiune a ardelenilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea, pentru că ei „au simțit că avânturile geniului și voinței lui pot duce și că-i bine să ducă după sine și generațiile românești” (Gh. Bogdan-Duică). Din Schiller traduc mai toți ardelenii: G. Bariț, Andrei Mureșanu, Iosif Many, N. Tincu-Velia și mai ales Ioan Rusu. Gh. Bogdan-Duică afirmă greșit că „Bariț și Mureșanu sunt «schillerienii» de căpetenie ai ardelenilor din acest timp”. Ca și poeziile originale, și „carminele sau carminuțele întoarse din Schiller” le trimite la publicațiile din Brașov, nesemnate. Din această cauză, multă vreme activitatea lui de traducător din Schiller n-a fost cunoscută sau a fost atribuită în mod greșit altora. Istoricul literar blăjean Ioan Rațiu și Gh. Bogdan-Duică le atribuie lui Cipariu. Abia în 1934, într-un studiu intitulat *Schiller în literatura română*, germanistul I. Gherghel, bazându-se pe o notă din manuscrisele lui Pauleti, precizează că „o parte din aceste poezii e tradusă de un *Ioan Russ* din Blaj. Tot acest blăjean *ar fi* traducătorul și al celorlalte trei poezii schilleriene, atribuite de Gh. Bogdan-Duică lui Timotei Cipariu”. În 1955, la comemorarea a 150 de ani de la moartea lui Schiller, Ion Breazu, un temeinic cercetător al literaturii Transilvaniei, se alătură și el opiniei că aceste tălmăciri aparțin lui Ioan Rusu: „Gh. Bogdan-Duică atribuie aceste traduceri semnate Z și Y lui Timotei Cipariu, fără să ne arate probele pe care se întemeiază. Referindu-se la o indicație dintr-un manuscris contemporan păstrat la Academia R.P.R., Gherghel optează pentru paternitatea lui Rusu. Credem că are dreptate” (v. *Schiller la românii din Transilvania*, în „Steaua”, Cluj, 1955, nr. 7, pp. 66-73). Pe baza corespondenței cu Bariț, publicate în vol. III din corpusul epistolar *Bariț și contemporanii săi*, Editura Minerva, București, 1976, supozițiile acestea devin certitudine, iar *Ioan Rusu este primul traducător din Schiller în literatura Transilvaniei și cu cele mai multe tălmăciri în epocă*, devansat în literatura română numai de moldoveanul Al. Hrisoverghi, despre ale cărui traduceri G. Călinescu scrie că „incolorarea și silnicia lor le aruncă în arheologie.”

Din cele patru traduceri (*Tânărul la pârâu*, *Dorul*, *Vânătoriul alpicesc* și *Cătră Minna*), două sunt poezii erotice, iar celelalte două elogii lirice ale libertății și idealului înalt. Propriu vorbind, ele nu sunt traduceri, pentru că Ioan Rusu le însoțește de obicei

cu această mențiune „după Schiller”, lucru frecvent la tălmăcirile din secolul al XIX-lea, care sunt mai degrabă „prelucrări”. Poeziile de dragoste sunt în tălmăcirea (prelucrarea) lui Ioan Rusu fie patetice chemări ale iubitei în natură pentru a se bucura de iubire, cu sonuri surprinzător de preeminesciene: „Vină-n jos, frumoasă Zână,/ Las făloasa curtea ta,/ Floricele-n mai crescute,/ În sânu-ți voi presăra./ Auzi, codrul de cântări/ Sună, ș-âl curat izvor!”; fie amare reproșuri pentru infidelitate și nestatornicie în dragoste: „De lingăi împresurată/ Mergi! în veci mă poți uita/ Cu fățarnici ești legată –/ Preț în ochii-mi nu-i afla./ Mergi! în pept îți sbocoti/ Ție, pept cu fire bună/ Harnic jale-a suferi,/ C-au simțit pentru-o nebulă.” Mai interesante sunt poeziile pătrunse de nobile idealuri cetățenești și umanitare: în *Dorul*, de pildă, împlinirea idealului dorit trebuie urmărită cu tenacitate și cutezanță, poetul folosind îndemnuri directe cât se poate de clare: „Tu cutează și-ai credință/ Că zălog din cer nu vine/ Prin minuni, numai puțină/ Să te treac-acol’ pe tine.” Pentru *Der Alpenjäger* simt o atracție deosebită, toți „schillerienii” români, și moldoveanul Al. Hrisoverghi, dar și ardelenii Ioan Rusu și Andrei Mureșanu. Poezia este o apologie a libertății și, implicit, o critică a despotismului. Tânărul, care simte o atracție de nestăvilat pentru cruda vânătoare în munți, este în zadar îndemnat de mama sa la îndeletniciri mai domestice și mai pașnice. Pleacă în munții înalți și stâncoși, unde este gata să ucidă cu arcul o căprioară speriată, dar atunci apare salvator zeul sau duhul munților care-l mustră cu mânie: „El cu mâni de Dumnezeu/ Apără capra și zice:/ Ce vrei tu? A face rău?/ Loc în lume-i pentru toate/ Ce gonești a mele gloate.” Ioan Rusu îi dă tălmăcirii (prelucrării) sale un titlu arhaic adjectival: *Vânătoriul alpicesc*. Andrei Mureșanu care va traduce, după cincisprezece ani, această poezie o intitulează *Vânătoriul de pe Alpi*. Traducerea lui Mureșanu este mai bună și pentru că el însuși „poet al libertății” a pătruns sensul poeziei și datorită acestor „afinități elective”. La Ioan Rusu, mai ales în prima parte a poeziei, este supărător abuzul de diminutive. La Mureșanu, dialogul este mai firesc, mai ferm. Iată primele două strofe în cele două versiuni: *Ioan Rusu*: „Vrei a merge după miei/ Fire bun’au și blânduță/ Flori din iarbă mănă ei/ Săltând lângă părauță/ – Mamă, dacă m-ai lăsa/ Io pe munte aş vâna/ – Mai bine vitele-adună/ Buciumând hori lungi, voioase/ Clopoșele dulce sună/ În pădurile umbroase./ – Mamă, mamă las’ să merg/ Sus în munte să m-alerg.” *Andrei Mureșanu*: „Fiul meu, nu vrei, nu-ți place/ Să stai lângă mielusei?/ Mielușeaua-i blândă, tace/ Paște iarbă la vâlcea/ – Mamă, mamă, dă-mi tu pace/ Să vânez pe munți îmi place!/ – Fiul meu, turma s-adună/ Auzind glas de păstor/ Din fluier ce-n văi răsună/ Ca și clopotul sonor!/ – Mamă, mamă, dă-mi tu

pace/ Să petrec prin munți îmi place.” Tălmăcirea mai veche a lui Ioan Rusu păstra sensul interdicției hărțuirii vietății în numele unui larg și generos umanitarism, apropiat de cel din original: „Musst du Tod und Iammer sonden/ Ruft er bis herauf zu mir?/ Raum fur alle hat die Ende/ Was verfalgst du meine Herde?” Ce vrei tu? A face rău?/ În tot locul pân-aice?/ Loc în lume-i pentru toate/ Ce gonești a mele gloate?” A face rău traduce „Tod und Iammer”, moarte și suferință din poezia lui Schiller; o versiune recentă (I. C. Mățasaru) dă un echivalent mai apropiat de original: „Vrei să semeni jalea, moartea”. Finalul poeziei, în versiunea lui Mureșanu, dă concretețe social-istorică ideii de asuprire, în căprioara hăituită poetul vede, în chip alegoric, asuprirea poporului român din Transilvania: „Și cu brațul de tărie/ Apărând pe dobitoc/ Strigă: De-a ta *tirănie*/ Nu-i scutit nici chiar est’loc?/ Căci gonești turmele mele/ N-au loc pe pământ și ele?” Andrei Mureșanu transpune *Tod und Iammer* cu *tirănie*, vocabulă cu mai directă adresă la ideea de asuprire.

Ca traducător al lui Schiller, Ioan Rusu poate fi considerat și un precursor al lui Eminescu, autorul unor tălmăcirii ce alcătuiesc un „ciclu schillerian”, compus, ca și la poetul ardelean, tot din patru balade: *Speranța*, *Resignațiune*, *Ector și Andronache* și *Mănușa*, „care marchează în preocupările lui Mihai Eminescu o constantă ca atitudine și nu mai puțin ca o credință artistică, ținând seama că lirica poetului german aducea în contextul literar național al momentului, sporul de altitudine prin accentele de meditație filosofică...” (Constantin Cubleşan, M. Eminescu, *Ciclu schillerian*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2006, p. 67).



Daniel PIȘCU**K-LIPITE (II)**

Mântuire - lucrul (rex) , realitatea de sub mantaua lui Dumnezeu.

Mântuire-Mentis Dei - sub oblăduirea minții lui Dumnezeu.

„Ai mâncat vreodată înăcreală?” Adică o mâncare din cartofi și legume de pe la Dorohoi?

Exista, în orașul acela, o „Casă a Creației” și-n fiecare casă, din orașul acela, o casă a procreației.

Din Italia a pornit marea pictură.

Din Italia a continuat Creștinismul.

Din Italia a pornit moda și excelența.

Din Italia a apărut Inchiziția.

Numai din Italia nu a plecat Papa.

Numai din Italia nu au plecat marii noștri imigranți.

La un pericol poți pieri, de nu-i dai ocol.

Poate ar fi trebuit să fie 5 Adami și 5 Eve pentru ca omenirea să nu fie incestuoasă.

Mantaua lui Gogol - cel mai încăpător veștmânt al lumii dramatice.

Prefăcut - înainte de a face optimal.

Prevăzut - înainte de a vedea optimal.

Premeditat - înainte, dar și după ce ai gândit bine.

Două ferestre de la bucătărie, ca două saluturi între două blocuri aflate față în față.

De gura omului nu scapi niciodată! (auzită de la un conductor în tren).

Două mașini, parcă pupându-se prin claxonare reciprocă.

Luciu de apă și Lucia de foc.

Sâmbătă după masă e deja duminică.

Mergeam amândoi într-un picior ținându-ne de mână.

„Green Hours” - ore verzi de relaxare sub tei și salcâmi.

Evident - dantura femeii, a Evei coborâtă zâmbind din rai.

Nerva Traian-împăratul - cu nervi tari în traiul de zi cu zi.

Decebal - se întreba de ce bal și nu agapă?

Deceneu - se întreba de ce eu și nu tu?

Scorillo - ținea scorul ille tempore.

Cotiso - un tiz al cotului Dunării, pe vremea lui Decebal.

Magia - pământul meu, geea mea, agia mea.

Id est, adică aia este!

Și, magnetofon cu iie-magie...

Casetofon – casă sonoră.

Ziua, femeile sunt blonde, la apusul soarelui, roșcate, iar noaptea, brunete.

Dimineața, bărbații sunt grizonăți, la prânz, blonzi, seara, bruneți.

Perdeaua albă, transparentă, ziua, când nici o lumină nu e aprinsă, pare neagră prin geamul deochiat.

Ubi sunt qui postum nos?

Extenuat - când nu mă mai ține nimeni dinafară.

Expiat - când nu mai are milă nimeni din exterior.

Excedat - când ești agresat peste poate.

Stresat - ești strâns cu ușa în interior din exterior.

Am văzut cerșetori cerșind în numele Torei.

Șantierist - autor, creator de șanțuri, dar și de clădiri până la urmă.

Datat - dat spre..., la depozitare.

Depozitat - pus între ziduri.



Maria ZINTZ

Expoziție Jakobovits Miklós (1936 - 2012)

la Kunsthalle (Galeria de Artă – Műcsarnok) din Budapesta, ianuarie 2017 - decembrie 2018, curator Ujvárossy László



Jakobovits Miklós a fost un artist profund preocupat de creația sa și poate din acest motiv a fost mai puțin interesat de organizarea unor expoziții personale ori retrospective, mult mai puține în comparație cu cele deschise de alți colegi de breaslă. Chiar el îmi spunea când am scris cartea despre creația sa: „Caut secretele care radiază spre noi printr-o năluca misterioasă, ca și cum aş căuta trecutul dintr-o dimensiune magică, cu relațiile lui misterioase, la fel și simbolurile omului contemporan. Astfel tablourile mele nu sunt lucrări abstracte, ele se apropie mai mult de metafizică, deoarece descifrez semnele ascunse din straturile îndepărtate ale spațiului și timpului (...)”.

După moartea sa neașteptată în 2012, când era încă atât de prins în actul artistic, atât de încrezător că va putea să dea expresie multor gânduri creative încât nu era interesat să expună, soția sa, ceramista Marta Jakobovits, s-a ocupat de organizarea unor expoziții tematice Jakobovits Miklós: în 2015, *Memoria atingerii* la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, curator Alexandra Sârbu (expoziție organizată de Uniunea Armenilor din România, în prezența Excelenței Sale Hamlet Gasparian, ambasadorul Armeniei la București, și a președintelui Uniunii Armenilor din România, d-l Varujan Vosganian); 2015, *Memoria timpului - Omagiu Romei* la Academia di Roma, curator Ileana Pintilie; 2016, *In memoriam Jakobovits Miklós* la Sfântu-Gheorghe, curator Vécsei

Nagy Zoltán; în decembrie 2017 - ianuarie 2018 la Kunsthalle-Műcsarnok - Galeria de Artă din Budapesta, curator Ujvárossy László – mai multe decât deschisese Jakobovits în ani buni, deși, când îl întâlneam, mă anunța cu bucurie că Marta, soția sa (mult mai activă sub acest aspect), era prezentă la manifestări în România sau în străinătate, unde, firește, lucrările ei erau apreciate.

Jakobovits Miklós, după absolvirea Institutului de Artă „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, a venit în 1959 la Oradea, unde a dorit să găsească puncte de sprijin în creația sa, revenind la întâlnirile sale cu marea artă universală, oprindu-se mai ales asupra lui Velasquez, Goya, Braque, Picasso, Morandi. Aceste întâlniri i-au jalonat atunci drumul, într-un dialog permanent între timpul concret al vieții și cel abstract al creației. Pe de altă parte, Jakobovits purta în el embrionul revelației, imaginea latentă ca o năzuință în căutare de corp a emoțiilor și gândurilor sale. Chiar dacă a dezavuat epoca în care a trăit până în 1990, climatul, tensiunile, oprimările ei i-au influențat opera. Nu putea răspunde cererilor oficiale prin lucrări care să se înscrie în „realismul socialist”. Recurgea la sinteze, la deformări necesare în spațiul plastic. Chiar când, în anul 1961, a primit o bursă pentru a picta la Hunedoara (cum se obișnuia în acea perioadă) nici gând să reprezinte teme industriale de felul celor agreate de puterea politică. Artistul era preocupat mai mult de căutări formale ale unor raporturi spațiale, într-o dominantă cromatică, alegând motive sărace, umile ori banale. La fel a procedat în 1962, când a lucrat într-o tabără de creație în Dobrogea. Aici a fost atras de motivele și formele sărăcăcioase, de precaritatea (dar și de rezistența) lor. Pe Jakobovits l-a interesat structura elementelor, tensiunile lor, raporturile dintre ele, construcția spațiului. A preferat formele sintetice, dar și-a dat seama că forța de sugereare nu se impune doar prin formele geometrizate, ci și prin modul de așternere a culorilor, folosind nu numai pensula, ci și șpaclul și cuțite speciale, de aceea granulația, textura, pensulația mătăsușită ori cu transparențe, sugerează o bogăție nu numai formală.

Sub influența lui Morandi și a lui Henry Moore (dar chiar și a lucrărilor soției sale, care a refuzat încă de la început arta naturalistă, în favoarea creației conceptuale), a ținut spre simplificare, spre sinteză.

După deschiderea mai permisivă din deceniul șapte a reînceput o nouă opresiune în România, libertatea de exprimare fiind tot mai restrânsă. Jakobovits Miklós a simțit acea opresiune ca pe o închisoare, ca pe o lume bolnavă. În creația sa de atunci au apărut accente expresioniste, opțiunea de a reprezenta „grotescul”. Dorea să-și încarce creația cu sensuri existențiale, de aceea a început să aprofundeze chipul uman atunci când

acesta nu se afla sub autocontrolul rațiunii. În 1974, împreună cu Marta Jakobovits, a călătorit la Spitalul de Boli Nervoase din Târnăveni, unde a studiat fizionomii, a făcut numeroase schițe, crochiuri, pictând figurile până la grotesc, punând în relații spațiale personaje care-și exprimau singurătatea, angoasele. Era dealtfel o calitate deosebită a pictorului aceea de a fi putut sesiza ceea ce era interesant, amuzant sau tragic chiar și în amănuntul divers, plin de omenesc. De la pictura de gen, de la o artă cu discrete accente de satiră sau impregnată de lirism, a ajuns la o fază expresionistă. La Târnăveni a compus scene grotești, populate de semne și simboluri personale. Compozițiile satirice, scenele grotești au fost dominante între 1974-1980, deși a continuat să abordeze și alte teme, tehnici, materiale dintre cele mai diverse. Dar studierea figurilor unor bolnavi mental l-a ajutat să picteze seria portretelor colective oficiale, de paradă. Velasquez, pictorul oficial al Curții regale – zeul suprem al picturii pentru Jakobovits Miklós – pictase portretul familiei regale. La fel, ceva mai târziu, Goya – acesta din urmă procedând fără menajamente. Jakobovits, un mare admirator al măștrilor spanioli, a înfățișat și el personaje oficiale, dispuse în friză, în costume de ceremonie și uniforme militare, cu eșarfe, panglici, decorații, deși trupurile și mai ales chipurile sunt deformate, caricaturizate până la grotesc. Personajele apar într-o ierarhie valorică, în mărimi diferite, conform funcțiilor acestora pe scara oficială, figurile fiind lipsite de umanitate, bizare, unele la limita normalității, cu măști în loc de chipuri. Ele întruchipează oficialități, personaje politice ajunse în funcții numai datorită abnegației lor de a „servi” regimul comunist. Într-un tablou, personajul feminin seamănă cu Elena Ceaușescu, iar prezența lui într-o expoziție a artiștilor bihoreni la București, la Ateneul Român, a provocat scandal, expoziția fiind închisă mai repede. Într-o serie de lucrări, personajele

se aliniază în cortegii de carnavaluri burlești, bizare, ale căror distorsiuni atitudinale, incongruențele care le guvernează, sunt produsul unei gândiri marcate de sensuri moraliste, existențialiste.



Un alt grupaj de lucrări expuse la Műcsárnok - Galeria de Artă din Budapesta aparține seriei monumentale. Jakobovits Miklós a iubit de la început culoarea, preferând luminozități mai scăzute, acorduri potolite, o discreție în abordarea ei, nelăsându-le să invadeze necontrolat suprafața lucrărilor. A rămas credincios câtorva mici schimbări formale, importante pentru ritmicitatea și sensul lor, impresionante prin impactul asupra privitorului. Era convins că orice obiect banal putea deveni parte din creație prin intervenția artistului asupra lui. Parbrize și portiere de mașină, de exemplu, lucrate și colorate sugestiv capătă viață ca mărturii ale existenței omului. Adeseori formele nu par finite, apar fisuri și ai impresia că o parte din obiect pornește la drum spre un destin al lui.

Multe tablouri și obiecte le-a realizat într-o singură culoare, preocupat de efectele ei expresive. Chiar în expozițiile organizate în 1979 la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea și la Muzeul de Artă din



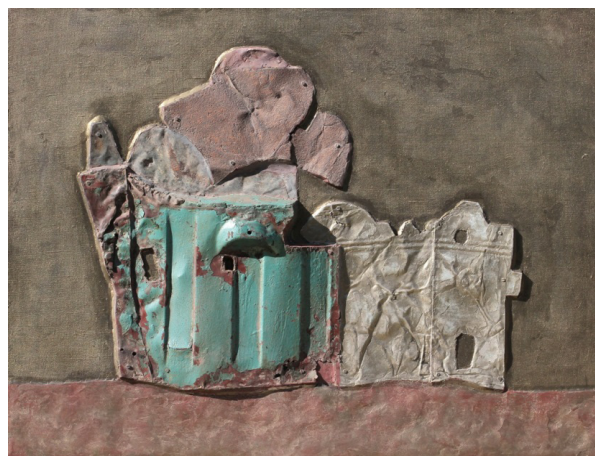
Cluj-Napoca se aflau alături tablouri care aminteau sau chiar se încadrau în nonfigurativ, compoziții într-o dominantă cromatică: *Compoziție galbenă*, *Galbenuri*, *Griuri*, *Ritmuri albastre* etc. Parcă uimit el însuși de posibilitățile oferite de o singură culoare, a continuat să creeze lucrări monocrome, precum *Compoziție în roșu* (a reluat „experimentul” în roșu), unele lucrări cu mână de sculptor, altele oferind efecte de suprafață. A folosit, pe lângă uleiuri, și diferite alte materiale: praf de marmură, oxizi, ciment, nisip, iar efectele sunt sculpturale. Apar incizii, crăpături, suprapuneri în ocră cald, griuri rafinate, albastru, violet, alburi. Ajunge la rezultate surprinzătoare, la un tărâm nou, suprafețele se îmbogățesc. Artistul a folosit tot mai des șpaclul, suprapunând materialele diferite sau incizând, pătrunzând în materie, „crusta” primind semne ale timpului, așa cum a procedat și în lucrările create după călătoriile sale la Roma, ca un omagiu adus mileniilor de artă prezente în „orașul etern”.



În expoziția de la Budapesta au fost prezente tablouri create după călătoriile la Roma. A modelat tablourile cu șpaclul, dar a intervenit și ca pictor, folosind doar una sau două culori și, prin felul în care e lucrată suprafața, cu zone în relief, cu crăpături, cu sușuri, prin proprietățile culorilor, cu ștergeri, cu lazuri, prin presărarea foițelor de aur, privitorul își poate imagina avatarurile, prezența perisabilului dar și a durabilului. Și mai este ceva pentru care ai vrea să rămâi încă în fața lor, acel ceva ce vine din timp, ceva ce a fost și a rămas datorită vrajei griurilor, a movurilor, a albului colorat cu rozuri, a verdelui, a albastrului. Sunt construcții care se impun tocmai datorită impresiei de trăinicie, de forță a dăinuirii – un omagiu adus construcțiilor Romei.

Jakobovits Miklós a creat, încă înainte de 1980, și obiecte din ceramică. Soția sa, Marta Jakobovits, călătorea la Curtea de Arges, unde se afla o cunoscută fabrică de porțelan. El o însoțea, curios să afle, să vadă, să participe la crearea unor forme. Încă de atunci au apărut în creația lui Jakobovits forme ceramice

simple, ce conțineau sensuri metaforice complexe – metafore existente și în lucrările din deceniul al optulea, evocatoare – unele în albastru, așezat cu cuțitul, în gri și ocră, culorile fiind așternute în texturi cu granulații diferite, de la densități cu efecte sculpturale până la delicate atingeri de pensulă. A reluat aceste obiecte și prin amplasarea lor în alte raporturi spațiale, ca și prin cromatica variată, în albastru, griuri, ocru, pământuri, alb, lucrările fiind impregnate de semne complexe, cu referiri la trecerea noastră prin lume. Uneori obiectele metamorfozate în personaje umane aveau un aer suprarealist, ca în tablourile care înfățișau instrumente muzicale metamorfozate. După 1975 a preferat să creeze forme care nu se mai revendicau deloc de la figurativul naturalist. Una dintre formele arhetipale ale creației sale la care a revenit mereu este muntele, o formă globală. Numeroase lucrări au fost realizate în tehnica raku, care-i permitea efecte cromatice uimitoare, efecte de suprafață, oferindu-i posibilități de expresie nelimitate. Sunt volume elementare, multe într-o viziune sintetică, care uneori mai păstrează amintirea motivului de la care a pornit autorul, cum ar fi: casa, templul, spații ocrotitoare. Nefiind subjugată reprezentării figurative, forma regăsește principiile primare sub acțiunea focului. Noblețea materialului, puterea de expresie îi permiteau artistului să se bucure de calitățile materiei, de culorile ce urmau să se ivească pe suprafața ei, dându-ne impresia că nimic nu este finit cu adevărat, fiind vorba de un fel de mistică a obiectului, datorată unei concepții sacrale a obiectelor, la fel cum proceda și cu lucrările în relief. Jakobovits Miklós mărturisea că: „în artele plastice mă interesează să aflu amprente, suflătești ale umanității, acele semne care, întrupate de obiecte și vestigii, prin intermediul simțurilor, trimit spre noi mesajele timpurilor apuse (...)”.



Ovidiu PAPADIMA



București, 18 mai 1982

Mult stimată doamnă Maria Mailat,

Vă trimit, iarăși cu întârziere și cu scuze, fotografia și răspunsul la întrebarea dumneavoastră referitoare la O viziune românească a lumii. Întrebările d-voastră sînt penetrante și cer timp de gîndire, mai ales că a trebuit să mă întorc înapoi în timp, aproape cinci decenii. Problema aceea acută era și aici nu ce spun ci cum să spun, ca să nu mă lungesc iarăși. Tot n-am izbutit...Îmi era imposibil să fiu mai scurt. Veți citi și d-voastră textul și veți înțelege de ce. De aceea mă gîndesc să vă rog să păstrați acest răspuns pentru interviul din cartea d-voastră.

În ceea ce privește necesitatea reducerii textului pe care-l aveți d-voastră, vă propun următoarea formulă, - dacă nu e cumva prea tîrziu de rezolvat așa:

Preambulul, deci, cade integral (paginile 1-2)

La întrebarea a doua, aș renunța la formularea „Cum era D. Caracostea?”- așa cum am convenit. Dar răspuns (pag. 2) aș tăia partea începînd cu: „răspunsul meu nu e”... pînă la „a lui D. Caracostea” inclusiv. Aș reduce apoi de la ea „Mă veți întreba, desigur”... (pag.2) și aproape toată pagina 3, pînă la „începînd din 1931” inclusiv. Din pag. 4, de la „profesorii nemaiputînd fi numiți” pînă în pag. 5 rîndul 1: „Macedonski” inclusiv. Apoi, de la: „Aveam acum gratuit”... pînă la „și alte cheltuieli” inclusiv (tot la pag. 5). Din pag. 8, se reduce de la „Din trecut fantastice în ziua”, pînă la „o vîrstă mult mai mare”, inclusiv (pag. 9). Apoi tot din pag. 9, se reduce de la „Vă veți mira” tot restul;

apoi paginile 10, 11, 12, pînă la „de a crede că nu le știe” inclusiv 12 - adică pînă la întrebarea D-voastră despre Revistele Fundațiilor. Din paginile 15, 16, 17, 18 propun să renunțați la întrebarea D-voastră și la întreg răspunsul 5 - referitor la conflictul D. Caracostea – G. Călinescu. Sînt de făcut completări interesante, dar totuși doar completări la ceea ce spune Ion Bălea. Bineînțeles, cade și răspunsul la întrebarea D-voastră despre cărțile lui Călinescu din biblioteca Institutului (pag. 23).

Numărînd rînd cu rînd, din cele 22 de pagini ale interviului se reduc 309 rînduri, adică peste 10 pagini, aproape 11.

În acest mod, cred că interviul va căpăta dimensiuni care să-l facă să poată încăpea într-un număr. E adevărat că-și pierde oarecum din savoarea vieții trăite – mai ales în partea despre asistența mea la D. Caracostea – dar n-aveam ce face.

Bineînțeles, mă consolez cu permisiunea D-voastră de mai înainte, că în cartea pe care o proiectați D-voastră va apare în întregimea lui.

Prietenești salutări d-lui Dan Culcer – i-am cumpărat cartea Serii și grupuri, n-am avut încă timp s-o citesc, am răsfoit-o numai. Despre D-voastră știu că scrieți și versuri, că vi s-a estivat un volum de poezii, - mai mult nu știu.

Primiți, vă rog, omagiile și mulțumirile mele.

Ovidiu Papadima

I. Ați scris O viziune românească a lumii. Sînteți și astăzi convins că există o astfel de viziune specifică, net diferențiabilă de a altor popoare (vecine sau nu)? Ce contribuții, mai vechi sau mai noi, completează tabloul compus de d-voastră și cum vă raportați la ele (dacă problema v-a preocupat ulterior)?

R. Sînt de acord cu caracterizarea pe care o faceți – În a doua parte a întrebării d-voastră – ca un „tablou compus” de mine. Eu aș zice, mai bine, o frescă, întemeiată pe ceea ce am descifrat eu din imensul material oferit de culegerile noastre de literatură populară, în sensul cel mai larg al cuvîntului. De aceea n-am intitulat-o Viziunea, ci O viziune, adică una dintre interpretările posibile. Dacă nu mă înșel, termenul a fost pus în circulație la noi de D. Caracostea, traducînd cuvîntul german Weltanschauung. M-am întîlnit cu echivalentul românesc audiind cursurile profesorului, ca student, în anii 1929-1931. Cunoșteam folclorul nostru din liceu încă, majoritatea colegilor mei fiind veniți

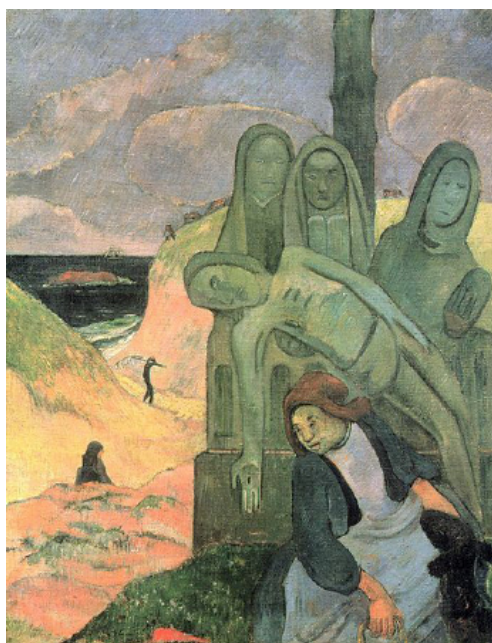
direct de la țară, iar profesorii de limba română ne obligau să venim, după vacanțele de crăciun și de paști, cu un caiet de culegeri făcute de fiecare, - dar și din drumeția mea prin munții României. D. Caracostea, format într-o severă disciplină filologică, ducea cu pași mai departe disciplina clasică a folcloristicii, și așa m-am format și eu. Dar mai târziu, începând din 1935, s-a ivit o constelație nouă în interpretarea creației noastre populare – de astădată sub o perspectivă filosofică. Conceptul de folclor a fost lărgit spre acela de cultură populară, ca o expresie a spiritualității noastre. În acest sens, în anii 1935-1938, au apărut sinteze sembrate de Lucian Blaga, Liviu Rusu, Vasile Băncilă și o schiță de Mircea Eliade. Am simțit și eu necesitatea de a porni în această direcție. În mai 1936, a apărut în revista Gând românesc studiul meu intitulat O viziune românească a lumii. Am pornit însă la interpretarea culturii noastre populare cu acribia cu care mă deprinsese filologia, în sensul că am evitat orice afirmații care să nu fie întemeiate pe ample texte din culegerile de literatură populară. Îmi organizam deci interpretările nu numai pe o bază filologică, dar cu o perspectivă filologică, intenționând să înfățișez fenomenologic cultura noastră de tip folcloric. Am spus toate acestea, pe larg, în introducerea cărții mele, intitulată Lămuriri. Cartea a fost elaborată în anii 1935-1938. Însă a apărut doar în 1941, căutându-și timp de doi ani editorul.

În prima parte a întrebării d-voastră ghicesc însă o îndoială, dacă am avut dreptate procedând astfel – adică fenomenologic – evitând să fac folclor comparat. Pentru a clarifica lucrurile, dați-mi voie să reproduc – foarte fragmentat – din Lămuririle introducerii: „Cartea aceasta e în primul rând o carte de înfrățire a lumii noastre folclorice”... „Cartea are atîta arhitectură cîtă are materialul folcloristic pe care îl cercetează”... „N-am definit astfel lumea noastră folclorică decît pe măsură ce s-a definit ea însăși”... „Viziunea aceasta e românească întrucît la noi trăiește organic. Nu e exclusiv a noastră, fiindcă se aseamănă în unele din liniile ei cu ale unora, în altele cu ale altora dintre popoarele care ne înconjoară. Întrucît aceste asemănări se datoresc substratului vechi și universal de mituri, sau stratului comun tracic, sau influențelor din vecinătăți directe, - e greu de stabilit în actualul stadiu al cercetărilor noastre de folclor. Se poate afirma însă hotărît, că în nici un caz nu se datoresc mecanic înfrîuririi supra noastră a acestor popoare mai tinere decît noi”... „Nu am încercat aici să diferențiem folclorul

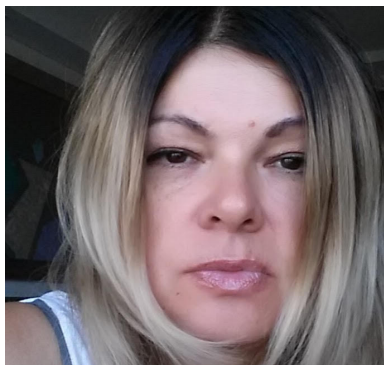
romînesc de cel sudest european”... „Multora li se va părea poate că tocmai aici stă pîrghia ce poate sprijini una din cele mai profunde obiecții ce ar fi de adus acestei cărți: că vorbește de o realitate specific etnică, într-un domeniu ca acel al folclorului, unde granițele se pierd într-atîta încît depășesc nu numai rasele, dar chiar și continentele”...

Așa scriam în 1940. Ce-aș putea adăuga astăzi? Mai întîi, observația că sublinierile de aici sînt cele ale textului tipărit în 1941. Apoi, ceea ce e mai important, că ar fi trebuit să compar nu numai cu texte literare, ci viziunea lumii în întregul ei, a noastră cu aceea a altor popoare. Cînd scriam cartea, știam că asemenea cărți despre viziunea lumii – atestînd spiritualitatea unui popor – nu apăruseră nicăieri. Astăzi – e drept, cu o informație mai puțin sigură – nu cunosc niciuna. În 1938 apăruse cartea lui A. E. Brinckmann, Geist der Nationen. Italiener, Franzosen, Deutschen, - dar aceasta era o descriere fenomenologică a „caracterului național” al fiecăruia dintre aceste popoare, definit prin creația celor mai proeminente personalități ale istoriei lor. În anii 1933-1934 apăruseră în Franța o serie de cărți cu titlurile: L'âme allemande, L'âme russe, L'âme italienne. Recunosc că aceste cărți m-au incitat, dar ca să fac ceea ce am făcut, și aceasta era altceva. În acele cărți se încerca descifrarea psihologiei unei națiuni din istoria ei modernă, din clasele ei sociale și din instituțiile ei, cu accente puse aproape exclusiv pe viața ei citadină.

Ovidiu Papadima



cu Rodica DRAGHINESCU



„Eu cred în literatură, în scris, în cuvinte mai mult decât în oameni”

Rodica Draghinescu s-a născut la Buziaș (județul Timiș); a absolvit Facultatea de Litere (Universitatea de Vest din Timișoara), secția franceză-română. A lucrat la Universitatea de Vest, Universitatea Tibiscus, Institutul de literatură „Titu Maiorescu”. Editorial, a debutat cu volumul de poezie *Aproape cald* (1993), publicând mai apoi opt volume de beletristică. Din 2000, a plecat la burse și studii în Germania, unde i s-au publicat, până în prezent, în traducere, 7 cărți. Trăiește și lucrează în capitala Lorenei, la Metz, din 2006. Este consilier și expert cultural pentru universități, licee, colegii, dar și expert cultural la Ministerul Educației din Luxemburg. În paralel, este studentă la limba și literatura luxemburgheză (anul III). În Franța i-au apărut două romane, traduse din română, și 6 cărți de poezie. În Canada i-a apărut o carte de poezie, în USA — două. În 2010, Rodica Draghinescu a fondat webmagazinul plurilingv și multicultural *Levure littéraire* (Franța-România-USA-Germania). Membră a Casei Scriitorilor din Paris, a Societății Oamenilor de Litere din Paris, a Uniunii Scriitorilor Germani DIE KOGGE.

Robert Șerban: *Dragă Rodica, pare că te-ai adaptat perfect lumii occidentale, în care trăiești de 17 ani: ești editorul unei importante reviste culturale multilingve, Levure littéraire, în care publică, de la debutanți, la autori cu notorietate, cărțile tale apar la edituri bune, realizezi antologii de beletristică, în care strângi laolaltă voci originale ale literaturii contemporane din întreaga lume, participi la festivaluri de literatură, ai lecturi publice, ieși premii literare, călătorești. Am uitat ceva?*

Rodica Draghinescu: Robert, în clipa în care am plecat la bursa de literatură de la Akademie Solitude, Stuttgart, octombrie 2000, nu am știut că voi rămâne în Occident. Mi-am asigurat părinții că mă vă voi întoarce în Timișoara și îmi voi relua joburile de universitară. Pe

timpul bursei din Stuttgart, fiindcă, după Solitude, am avut o altă bursă, la Casa Scriitorilor din același oraș, mi s-au propus cărți, spectacole, ba chiar și un post de profesor de franceză într-un liceu-pilot. Am fost primită cu drag în spațiul cultural german. Nu mă așteptam. Mare descoperire: spiritul german mi se potrivea. Ordinea, curățenia, seriozitatea, corectitudinea și calitatea vieții din Germania m-au atras. Mi-am dat seama cât de în urmă suntem noi, românii, din mai toate punctele de vedere, și câtă opacitate economică, politică și civică există în țara noastră. Românii erau în anii 2000 pe punctul de a-și pierde fibra demnității. Era perioada când toate mizeriile de sub covor ieșeau la iveală, când aflai cine te supraveghea, cine te turna, cine te fura, cine te denigra. De câte ori reveneam acasă, auzeam doar despre depresii și povești infecte. România a fost și este încă, din păcate, o țară plină de răni, care mai de care mai adânci și mai purulente, a cărei ruptură de comunism (în plan instituțional, social și moral) s-a petrecut cu mari dificultăți, în care continuă să existe grave amenințări la adresa statului de drept. Nu vreau să intru cu acest prilej în detalii și analize care nu țin de resortul unei literate și nu mai vreau să mă enervez. De departe, țara noastră se vede plină de posibilități, dar indecisă, haotică, epuizată, confuză și care, totuși, se descurcă și-așa. A judeca România cere maturitate și empatie. Ar fi infantil să o compar cu țări mari și tari, închegate demult, țări care aveau/au colonii, economii solide încă de pe la 1700 și, implicit, destulă putere cât să fie modele de rezonat și funcționat în lume pentru secolele ce au urmat. Eu îmi iubesc țara și mă doare să văd că ne întorcem cam de unde am plecat, că nu scăpăm de blesteme și belele, de nedreptăți, inegalități și ciubucuri. Mă doare să văd că atâtea nonvalori sunt propulsate în funcții de răspundere, că oameni inculți și vulgari ajung miniștri, că suntem conduși încă de scursori, ipocriți și demagogi. Iată de ce nici nu prea regret că am părăsit societatea românească. Regret că am părăsit meleagurile natale, că m-am îndepărtat de ai mei, dar nu regret faptul că m-am desprins de tradițiile nefaste ale politicii românești. Sunt o teribilă luptătoare dincolo de hotarele României pentru binele culturii românești, acolo unde pot da o mână de ajutor sau o recomandare utilă, o fac. Oriunde mă duc, încerc, modest, dar încerc să conving că românii nu sunt hoți, nu sunt mafioți, nu sunt curve de stradă sau de hotel, că școlile românești sunt de performanță, că doar oamenii buni din România sunt reprezentativi pentru acest popor aflat mereu la răscruci și mereu răstălmăcit și neînțeles și obligat să poarte opinci și boată, că oilor le-a interzis Uniunea Europeană să mai fie oi curat românești și, deci, nu mai pot fi mioritice când și unde vor ele.

R.Ș.: *Te-ai mutat din Germania în Franța, la un moment dat. De ce?*

R.D.: După cinci ani petrecuți în Stuttgart, cu burse și loc de muncă, înscriindu-mă la un doctorat dublu (francez-german), am ajuns în Franța, pentru studii doctorale. Ca profesor de franceză (meserie pe

care mi-am ales-o cu convingere și pasiune la vârsta de 9 ani), ca traducătoare din și în limba franceză, ca autoare francofonă, mi s-a părut că lumea culturală franceză este cu mult mai evoluată, mai deschisă, și mai diversificată, mai stilată, de pot spune așa, mai atentă la literaturi și arte, în general, mai solidară cu artiștii străini. Și la numai șase luni de la instalarea mea în regiunea Lorena, Franța, regiune legată de Banatul nostru prin colonii de lorenzi din timpul împărătesei Maria Tereza, mi s-a propus, pe neașteptate, să lucrez într-o primărie, secția cultură și educație, ca expert cultural pentru instituții și școli. Nici nu știam că există o asemenea meserie. Un job de vis pentru un scriitor, fiindcă îți dă libertatea să evoluezi ca autor și îți permite să ai și un salariu rezonabil. De 12 ani ocup această funcție și sunt fericită, fiindcă, repet, este cel mai convenabil job, cel mai *cool* pentru a scrie cărți, pentru a pune la cale proiecte personale, pentru a întâlni un public umanist. Pe urmă, grație acestor proiecte pedagogice și culturale destinate învățământului francez, proiecte construite pe tematici, montate și duse la capăt cu succes, am fost remarcată și propusă de Direcția Afacerilor Culturale din Lorena (organism teritorial al Ministerului Culturii franceze) ca responsabilă a mai multor proiecte culturale bilingve (franceză-germană) pentru Marea Regiune, așa că, din 2013, mai lucrez și ca expert cultural pentru Ministerul Educației și Tineretului din Luxemburg. Prinsă cu aceste proiecte, între Franța, Germania, Belgia și Luxemburg, am realizat cât de importante sunt limbile străine în educația tinerelor generații. Studiarea unei limbi străine îți dezvăluie cum gândesc și ce simt alte societăți, care sunt experiențele, valorile și modul în care alte popoare se exprimă, faptul în sine te pune față în față cu o cultură nouă. Toate limbile sunt la fel de importante, ele trebuie doar respectate și aduse în atenția schimburilor culturale. Limbile străine reprezintă pașaportul tău către ceilalți oameni. Iată de ce mi-am dorit să fondez un webmagazin multilingv și pluricultural, cu un orizont lingvistic larg și bogat. O publicație care să permită tuturor limbilor și culturilor lumii să comunice și să aducă în atenția cititorilor vechi și noi valori umaniste, luări de poziții, opinii, dezbateri, discuții, activități, evenimente internaționale. Pentru a realiza acest lucru mi-a trebuit o echipă de traducători și jurnaliști inimoși și implicați în evenimențialul de la *Levure littéraire* (www.levurelitteraire.com), care, iată, are deja opt ani. Este o publicație online, trimestrială. Peste 1500 de scriitori și artiști din 201 țări au fost deja publicați și promovați de acest webmagazin. Românii, firește, își găsesc locul lor de onoare, aici. În colectivul de redacție, personalități din România, America, Germania, Franța, Canada, Grecia, Italia, Elveția. Nume sonore ca Ilya Kaminsky, Jean-Pierre Siméon, Leah Maines, Hélène Cardona, Carmen-Francesca Banciu, Suzana Fântânariu, Victor Ivanovici, Constantin Severin, Claude Ber, Roxanne Brousseau-Felio etc. Fiecare nouă ediție prezintă cam 200 de autori-artiști/tematică nouă. Printre altele, am reușit să publicăm pe

hârtie o antologie bilingvă de poezie contemporană, 50 de poeți importanți, din 25 de țări, cu texte inspirate de granițele noastre cele de toate zidurile și zilele. Fundația Triade din Timișoara și Sorina Ianovici-Jecza, președinta fundației, au sprijinit editarea acestei cărți, alături de editura berlineză Klak. Avem la activ mai multe lecturi de poezie în universități și case de literatură din America, Franța și Germania. Pe viitor, suntem invitați în Moldova de dincolo de Prut, Spania și în Slovacia. Din clipa în care am creat această platformă culturală, personal, am încercat să nu mă pun pe mine, ca autor, în față. La festivalurile și colocviile de literatură la care sunt invitată, ca autoare, cer mereu să fie prezentați câțiva dintre autorii-far ai webmagazinului nostru. Îmi place să cultiv altruismul și binele în jurul meu, să descopăr talente și personalități, să le promovez.

R.Ș.: *Care mai este relația francezilor cu cartea și cu cititul? Cum se raportează generațiile tinere din Franța la lectura cărților?*

R.D.: Franța este o țară deosebită, cu o istorie bogată și o arhitectură minunată. Este țara bicicletei și a baletului, a teatrelor și a cabareturilor *de haute tenue*. Francezii își iubesc foarte mult limba și evită să vorbească în alte limbi. Franța ocupă locul doi în lume după cantitatea de medicamente consumată pe cap de locuitor. De ce? Fiindcă francezii se supără din orice, îi doare capul din te miri ce cauză, se tem de tot și în special de tot ce vine din necunoscut. Nu au o bună imunitate când este vorba de riscuri. Francezii, tineri sau vârstnici, sunt critici și sceptici. Partea salvatoare este că francezii cred în dragoste, în amor, în poezie și în arte. În Franța, ca și în România, mai toată lumea scrie și cântă. Francezii nu citesc atât de mult ca românii, dar se simt ca și cum ar citi biblioteci întregi. Să recunosc, mda, că ei sunt mai blazați sau mai leneși ca ai noștri. Tinerii francezi au însă o mare facilități locutivă: sunt foarte buni vorbitori, se aventurează în orice discuție și se și descurcă, au în genă un fel de superioritate analitică, un fel de moștenire de burghez cultural, de rasă de *roi soleil*. Pentru un străin ajuns în Franța nu este complicat, omenește vorbind, dar nu este simplu, administrativ vorbind, iar, de nu le cunoști limba, ei nu înțeleg ce cauți în țara lor. În Franța, trebuie să te adaptezi, să accepți, să înțelegi, dar și să te impui și să convingi, să zâmbești cât se poate de șarmant, în timp ce folosești cuvintele magice: „bonjour” (bună), „s’il vous plaît” (te rog), „merci” (mulțumesc), „pourriez-vous” (ați putea). Și mai trebuie să te transformi pentru ca să corespunzi și, de se poate, să îi adaptezi pe francezi la scopurile tale. Așa ar fi ideal. Și am putea prelungi discuția...

R.Ș.: *Revenind la cărți...*

R.D.: Ei bine, tinerii francezi își petrec vremea în fața computerelor, în sălile de fitness, în restaurante și cafenele, în „boîtes de nuit”, din ce în ce mai puțini cititori de cărți de literatură sau pasionați de biblioteci. Ei poartă aceeași uniformă socială a mondializării. Într-o țară de „cuisine moléculaire”, cu mâncăruri stilate și

rafinat, apar cel puțin 120 de titluri de carte de bucătărie pe an. Actualmente, cărțile de succes de pe piața cărții franceze sunt biografiile condimentate ale personalităților din lumea sportului, a prezentatorilor de televiziune, a cinematografului, precum și biografiile politicianilor. Comerțul de carte funcționează pe această latură: a controverselor, a intimităților divulgate, a revelațiilor incredibile, cărți de șoc despre delapidări, violuri, șantaj, crime, o realitate vorace, un real traumatiza(n)t. Ca peste tot, merg bine cărțile polițiste, romanele de gară, cărțile de filosofie populară. Se zice că francezul îl citește doar pe francez, că francezul nu este interesat de autorii de origine străină. Nu e dracul așa de negru... Există și autori de literatură străină care se vând bine în Franța. De pildă, în 2017, în topul vânzărilor de carte s-a situat Elena Ferrante, publicată de faimoasa editură Gallimard, pe urmă americanul Paul Aster, Ellen Dahl, Lisa Gardner etc.

În ciuda faptului că piața editorială a traducerilor este dominată de titlurile anglo-saxone, Franța furnizează încă un număr important de scriitori în străinătate. Există însă și scriitori care au un succes mai mic, eventual un succes de stimă, dar care vând masiv în străinătate. Este cazul lui Antoine Laurent, cu al său roman *Femeia cu carnetul roșu*, vândut în 10 țări, sau cu Hélène Grémillon, al cărei roman, *Garsoniera*, a fost tradus în 14 limbi. Două premii Nobel pentru doi scriitori francezi, în ultimii ani, la un interval de numai șase ani, iată ceva ce dă de gândit. Literatura franceză este încă bine văzută în lume, ea nu este „terminată”, așa cum sunt tentați să afirme unii cronicari, în special americani.

Ca temperament, francezii sunt poetizanți și prețioși, dar mai puțin poetici. Poezia lor este sora săracă a literaturii franceze (cărțile de poezie sunt editate de edituri mici și citite de un public restrâns), dar încă nu este rușinos să frecvențezi cenacluri și ateliere de scris poezie. Se poartă mult cursurile de teatru amator (chiar și eu predau teatru profilactic pentru adulți și adolescenți). Teatrul este un act artistic și cultural reparator, o terapie personală. Oscar Wilde a spus, mi se pare: „Să îi dăm omului o mască și va vorbi mai bine despre el!” Dramaterapia reprezintă o utilizare a *teatrului*, a improvizației, a jocului, a muzicii și mișcării, a poveștilor, măștilor și ritualurilor, ca factor *terapeutic*, în ajutorul persoanelor care au nevoie să uite, să recâștige încrederea în sine și în cei din jur. În Franța, aceste cursuri sunt apreciate.

R.Ș.: *Tot așa de binevoitori au rămas francezii în relația lor (veche) cu imigranții, sau lucrurile s-au mai schimbat în ultimul timp? Faptul că ești româncă e un avantaj în lumea cu care ai contact sau nu?*

R.D.: Franța este considerată „terre d'asile et d'accueil”, țara drepturilor omului, un spațiu de deschidere și de primire, o răscruce de identități multiple, care se unesc într-un proiect comun: găsirea libertății. Realitatea Franței constă în raportul său cu lumea. Problema imigrației în Europa nu este de ieri și este cu mult mai

gravă decât își imaginează mulți... Astăzi, o țară ca Franța este la un pas de a avea o populație majoritar africană și arabă. Pare neverosimil, dar aceasta este realitatea. La rata natalității imigranților, nativii francezi vor deveni în curând minoritari. Structurile *d'accueil*, de încadrare și integrare a imigranților din țările arabe, să dăm doar un exemplu cunoscut, sunt depășite. Problema este că valurile de imigranți depășesc, și ele, orice așteptare, iar statul francez a fost luat prin surprindere și nu mai face față, financiar.

Faptul că sunt româncă nu mi-a adus nicio favoare, dimpotrivă. România continuă să fie „le pays mal aimé” din Europa. A purta un nume curat românesc, în „-escu” sau „iu”, în Occident, este un complex sau un mare dezavantaj. Orice alt străin, autor sau nu, este mai norocos ca străinul ce vine din România. Bineînțeles, există și foarte puține și fericite excepții. În cazul meu, îmi explic tot eu, doar puterea de muncă, hărnicia, perfecționismul și altruismul m-au ajutat să țin piept vitregiilor naționaliste din Germania sau Franța. Lucrul bine gândit și bine făcut obligă la respect, oricât de strânși ar fi dinții limbii în/pe care te afli.

R.Ș.: *Cum vezi România de la distanța care, iată, în cazul tău se măsoară nu doar în kilometri, ci și în ani? Cum arată Timișoara, orașul în care ai trăit și de care ești legată prin numeroase fire?*

R.D.: România nu prea este Timișoara. Timișoara este o țărișoară, o insulă românească, o lume care știe ce face și de ce face. Ca poet, aș numi-o o *oază de investiții cu creier*, mai pe înțelesul tuturor, un magnet al investițiilor străine. Județul nostru, Timiș, a atras investiții străine de 3,5 miliarde euro, spunea în 2017 Banca Națională a României. În Timișoara există speranța progresului. Timișoara este un oraș poliglot și modern, cu tușe occidentale. Îmi place să revin acasă. De fiecare dată se mai schimbă în bine câte ceva. Și asta este un semn bun.

R.Ș.: *Știu că multă vreme nu ai mai scris literatură în limba română. Ai făcut-o de curând și ai strâns poezii pentru o carte ce urmează să apară anul acesta. De ce n-ai mai folosit limba română? Ce te-a făcut să revii la ea?*

R.D.: Pe perioada burselor de la Stuttgart, învățând limba germană cu ajutorul limbii franceze (nemții vorbesc bine franceza, nu același lucru se poate spune despre francezi și limba germană), am făcut un blocaj. Psihic. Eram singură la Stuttgart, vorbeam în franceză cu nemții până când am învățat, în cele din urmă, un pic de germană. Nu am înțeles de ce m-am blocat, ca scriitor, în română. Fiindcă peste zi nu mai vorbeam limba maternă? Nu știu... Chiar nu știu. Ce este clar este că nu am mai reușit să scriu poezie în română vreo 17 ani. Și a fost dureros. Nu am mai publicat poezie în România din 2000. De la *EU-genia*, care a luat premiul Asociației Scriitorilor din București, secția poezie, în 2001. De atunci, nu am mai reușit să construiesc o carte de poezie în română. Trăiam în Germania și scriam și mă exprimam în franceză. Eram un caz anormal. De obicei, un autor străin nu reușește să

scrie într-o limbă străină așa de repede. Îi trebuie zeci de ani ca să se exprime corect într-o altă limbă. Să ne amintim doar cazul lui Cioran. Zeci de ani el a scris în română și s-a tradus în franceză.

Scriind eu în franceză, mi-am schimbat tematicile și stilul. Am obținut o lirică nouă, diferită de cea din limba română, cu nuanțe filozofice. Nu m-am debarasat de inventivitatea lirică, nici de tendința subversivă, de revoltă, acestea au rămas la locul lor și bine înrădăcinate. Totuși, sunetele limbii franceze mi-au domesticit și temperat cinismul și cruzimea enunțurilor din limba maternă. Pot afirma că m-am detestat, m-am urât fiindcă atâta amar de vreme am scris doar în franceză, simțeam că pierd din identitatea mea lingvistică, din vitalitate și din originalitate. Singurul avantaj cu scrisul în franceză a fost că franceza este o limbă de circulație internațională, și acest lucru a fost o adevărată trambulină, fiindcă am, iată, mult mai multe cărți traduse din franceză decât cele traduse din română.

Grație lui Claudiu Komartin, poet, editor și om deosebit, am revenit la poezia în limba maternă. Timp de doi ani, Claudiu m-a convins că trebuie să trec peste obstacole psihice și să scriu din nou în română. Între 2015 și 2017, am distrus zeci de poeme. În noiembrie 2017, venind la Timișoara, cu ocazia lansării antologiei de poezie *Portrete de frontieră/Grenzporträts* (ediție română-germană) la Fundația Triade, la Universitatea de Vest etc., am (re)cunoscut poeți deosebiți din Timișoara, ca Alexandru Potcoavă, Tudor Crețu, Daniela Rațiu, și am putut auzi și prețui o parte dintre autorii români din antologie: Floarea Țuțuianu, Claudiu Komartin, Magda Cârneci, Nora Iuga, Robert Șerban. A fost un mare declic pentru mine această rebotezare cu și în limba maternă, un mare „coup de coeur”, de altfel, tot sejurul timișorean. Mi s-a părut că m-am îndrăgostit pentru prima oară de toamna timișoreană. Timișoara a fost însoțită, picturală, prietenoasă și foarte culturală, ceea ce i-a fermecat pe autorii veniți de departe. După ce m-am întors în Franța, totul a curs de la sine, am scris în română, firesc, fără chin. Astfel, am putut scrie o plachetă de poezie, *Fraht*, ce va ieși, în toamnă, la editura „Max Blecher”, condusă de Claudiu Komartin. *Fraht* este o carte a renașterii mele în limba română și este deja în traducere engleză pentru o nouă editură din America, în traducere slovacă pentru o editură din Bratislava și în traducere spaniolă pentru o editură din Spania.

R.Ș.: *Rodica, lucrezi pe scena poeziei cu actori, muzicieni, pictori, artiști multimedia. Ce satisfacții îți aduce această practică artistică în cariera ta de scriitor?*

R.D.: Îmi place întrebarea asta. Și știi de ce? Nu pentru că ar trebui să îți povestesc despre mine și multiplele voci pe care le pot crea pe scenă (voce de copil, voce matură, voce rock, voce de bărbat, voce intergalactică, folosindu-mă de mai multe microfoane în același timp și de un looper cu pedale), nu pentru că amestec, uneori, și frânturi din vechi cântece românești cu vorbe franceze sau germane, cu muzica de jazz, cu gitară de heavy metal,

cu cora, instrument de origine africană, ci pentru că, iată, grație ție, am ocazia să spun că de câte ori sunt prezenți și poeți români pe scenele sau în sălile de festival sau recital unde performez, remarc mereu, în plin spectacol, un rictus pe fețele unora, de parcă le-aș spurca propria poezie. Ei bine, acești colegi de peniță, „păcălitorii tăi”, cum ar fi spus buna mea Utza în dialect și cu o nuanță depreciativă, colegii mei păcălitori au rămas cu gleznele și glava înglodite în bisericile socialiste ale zicerilor cu dat din mână și din cap, pe muzica mugetului interior. Este crunt să vezi cum ești respinsă din start pentru că nu ești ca ei sau ca ele. Chiar un bun prieten român, poet din generația mamei mele, m-a muștrluit în repetate rânduri că pot crede în astfel de interpretări poetice. El, ca mulți alți poeți din România, nu tolerează „poezia în acțiune”, poezia, ca performanță a gândului dus mai departe de actul direct al zicerii (lectură *ad literam*). Fără o bună cultură a formelor poetice de ieri și de azi, unii autori din generațiile noastre mai vechi defăimează ceea ce americanii au numit și numesc Poetry Performance, iar francezii, Poésie Performance sau Lecture Performance sau chiar Poésie en action. Nimic artificial, nimic superficial, dacă poetul mai este și bun. Efectul obținut: o mai bună comunicare cu publicul, ba chiar un fel de “integrare” a celor care cred că poezia este un soi de insulă cu oameni pierduți.

R.Ș.: *Ce înțelegi tu prin “performance”?*

R.D.: O nevoie, o căutare artistică, o întâlnire spectaculoasă între poezie și muzică, între poezie și dans, între poezie și cântec, între poezie și arta teatrală. La confluența cu toate artele performante.

R.Ș.: *Și poezia ta performance?*

R.D.: Este, cred eu, nevoia de a-mi modela prin voci exterioare substanța poetică.

R.Ș.: *Și căutarea unui public nou?*

R.D.: Exact, încercarea de a scoate poezia din mii și mii de cărți necitite. Probabil și interacțiunea cu alte falii artistice, plonjarea „confidențelor sinelui” într-o nouă istoricitate a expresiei poetice, prin chiar etapele recitalului transdisciplinar. Nu doar o modă, ci o modalitate de a trăi poezia în noi spații: dramatice, plastice și coregrafice.

R.Ș.: *Lucrezi cu muzicieni francezi, germani, luxemburgezi, cu actori ruși, germani. De ce nu și cu români?*

R.D.: Fiindcă nu mi s-a propus până acum. Am plecat din România în 2000. În România de atunci nu prea se făceau astfel de lecturi sau interpretări. Prima mea ieșire pe o scenă performance a fost la Stuttgart, cu un grup de jazz, într-o celebră librărie stuttgarteză. Mi-a ieșit din prima și mi-am zis de ce nu, din când în când. Literatura este un joc în care unii își pun întreaga viață. Poți face totul pentru. Și invers. Eu cred în literatură, în scris, în cuvinte mai mult decât în oameni.

Dialog realizat de Robert Șerban

Eleodor Focșeneanu, avocat

O descoperire istorică. Legea prin care s-a proclamat Republica este un fals!

Ziua de 30 Decembrie 1947 este o dată crucială în istoria României. Ea reprezintă punctul final al suprimării vieții constituționale în țara noastră, după o agonie de nouă ani (1938-1947) și începutul unei sângeroase dictaturi care a pus în pericol tradiția, cultura și religia țării noastre, însăși ființa sa națională.

În publicistica română actul de la 30 Decembrie 1947 este considerat nelegitim, pe motiv că regele Mihai I a fost constrâns să abdice prin amenințare și șantaj, iar Republica fost proclamată de o Adunare a Deputaților care rezultase în urma unor alegeri falsificate. Desigur, aceste afirmații sunt reale, dar ele rămân totuși fapte fără relevanță juridică atâta timp cât nulitatea lor nu a fost constatată printr-o procedură constituțională. Ca să stabilim legitimitatea sau nelegitimitatea acestui act, trebuie să recurgem numai la acte oficiale, a căror autenticitate formală să fie în afară de orice îndoială și dacă ele emană chiar de la regimul instaurat prin această lovitură de stat, va fi cu atât mai bine

Abdicarea unui rege, chiar dacă n-ar fi fost silită, nu atrăgea prin ea însăși instaurarea republicii. Mai abdicaseră înainte Alexandru Ioan I, la 11 februarie 1866, și Carol al II-lea, la 6 septembrie 1940, dar monarhia nu fusese pusă în cauză. Forma de guvernământ a unui stat este o problemă constituțională, deci exclusiv de competența națiunii înseși și numai voința națională putea hotărî această schimbare prin procedura prevăzută de Constituție.

De aceea Petru Groza, președintele Consiliului de Miniștri, care a regizat întreaga lovitură de stat și era conștient de caracterul ei anticonstituțional, a încercat să creeze o aparență de legitimitate republicii, instaurată chiar de puterea executivă printr-o proclamație către țară adoptată de Consiliul de miniștrii la ora 15,30, deci numai la trei ore după abdicarea regelui. În acest scop în mesajul de anul nou 1948 pe care îl adresează țării în numele Guvernului, Petru Groza afirmă că «muncitorii cu brațele și cu mintea de la orașe și de la sate» și-au ales noua formă de guvernământ (citez) «votând prin reprezentanții lor în parlament legea istorică,

Actul de naștere al Republicii Populare Române. » (Monitorul oficial, nr. 1 din 1 ianuarie 1948, cu mențiunea că sublinierea se găsește în textul oficial).

Actul de naștere al Republicii la care se referă Petru Groza era Legea nr. 365 din 30 Decembrie 1947 pentru constituirea Statului Român în Republica Populară Română, publicată în M. Of., Nr. 300 bis din 30 Decembrie 1947. După ce în art. 1 lua act de abdicarea regelui, această lege „abroga” prin art. 2 «Constituția din 1866 cu modificările ei din 29 Martie 1923 și acelea din 1 septembrie 1944 și următoarele», iar prin art. 3 proclama că «România este Republică Populară».

Prima problemă care se pune este aceea dacă Adunarea Deputaților existentă la 30 Decembrie 1947 era competentă să „abroge” o constituție și să schimbe forma de guvernământ a țării. Ea era o adunare legislativă ordinară rezultată în urma alegerilor din 19 Noiembrie 1946 și funcționa în temeiul Constituției din 1866, revizuită în 1923 și repusă în vigoare prin Înalțul Decret Regal nr. 1626, publicat în Monitorul Oficial nr. 202 din 2 septembrie 1944, precum și al Decretului Regal nr. 2218 pentru organizarea reprezentanței naționale, publicat în Monitorul Oficial nr. 161 din 15 iulie 1946. Constituția din 1866/1923 prevedea o dublă procedură pentru revizuirea ei: adunarea legiuitoare ordinară trebuia să constate necesitatea unei revizuii (art. 129), după care se dizolva de drept și se alegea o adunare constituantă care decidea asupra revizuirii (art. 130). Această procedură fusese menținută și prin Decretul nr. 2218/1946 amintit mai sus, care prevedea în art. 17 că «Adunarea Deputaților nu va putea proceda, nici în total nici în parte, la revizuirea Constituțiunii», iar mai departe preciza că aceasta putea fi făcută «numai de către o Adunare Legiuitoare extraordinară, aleasă special în acest scop.» În consecință, Adunarea Deputaților din 30 Decembrie 1947 fiind o adunare legiuitoare ordinară nu era competentă nici să suprima constituția, nici să schimbe forma de guvernământ și deci legea nr. 365/1947 este nulă și neavenită *ab initio*, organul care a emis-o excedându-și prerogativele.

Dar realitatea este de-o gravitate deosebită și depășește domeniul pur politic și constituțional, deoarece au fost comise infracțiuni de drept comun de înșși deținătorii puterii: legea nr. 365/1947 nu a fost votată și adoptată de adunarea Deputaților, care nici nu s-a întrunit la 30 Decembrie 1947, și deci ea constituie un fals.

Să recapitulăm câteva fapte notorii. La 30 Decembrie 1947, pe la amiază, regele Mihai I a fost silit să abdice. Singurul ziar care a apărut în ajun de Anul Nou 1948, «Numărul special de Anul Nou» al *Scânteii*, organul P.C.R., publică pe prima pagină actul abdicării și proclamația guvernului, prin care se comunica instaurarea republicii, iar pe pagina a III-a descrierea ședinței Adunării Deputaților care ar fi avut loc la 30 Decembrie 1947. La acea dată însă Parlamentul se găsea în vacanță! Ultima sa ședință anterioară fusese la 20 Decembrie 1947 iar următoarea ședință fusese fixată exact peste-o lună, marți 20 Ianuarie 1948, 17:00 (M. Of. partea a III-a, nr. 32 din 30 Decembrie 1947). În această situație, trebuia să fie convocată o sesiune extraordinară. NU EXISTĂ NICIUN ACT LEGAL DE CONVOCARE A UNEI SESIUNI EXTRAORDINARE A ADUNĂRII DEPUTAȚILOR!

Există totuși un proces verbal al unei ședințe a Adunării Deputaților din 30 Decembrie 1947, publicat în Monitorul Oficial Partea a III-a, nr. 33 din 20 ianuarie 1948.

Aceasta ar impune o singură ipoteză: în locul convocării s-o fi încercat o mobilizare în fapt a deputaților ce au putut fi contactați. În primul rând această modalitate de a încropi o adunare de circumstanță era anticonstituțională, deci nulă iar, în al doilea rând, numărul celor adunați nu putea fi decât infim. Deputații erau răspândiți în toată țara și nici nu se pune în discuție posibilitatea venirii lor la București în răstimpul unei după-amieze, în ajun de Anul Nou, iarna, cu mijloacele de transport precare de după război

Să analizăm totuși conținutul procesului verbal.

Se consemnează că președintele Adunării Deputaților, Mihail Sadoveanu, la ora 19,10, a deschis ședința cu cuvintele: «Adunarea fiind în număr (sublinierea autorului), declar ședința deschisă».

Care număr? Regulamentul interior al Adunării Deputaților, în vigoare la 30 Decembrie 1947, prevedea că secretarul face apelul nominal (art. 17) iar «Președintele comunică Adunării numărul deputaților prezenți» și declară ședința deschisă numai dacă se constată «prezența în incintă a cel puțin jumătate plus unu din numărul total al deputaților» (art. 24). De ce nu specifică președintele numărul deputaților prezenți eschivându-se de la obligația lui regulamentară? Era pentru prima oară de la deschiderea sesiunii parlamentare la 1

Decembrie 1946 când nu se face apelul nominal, nu se comunică numărul deputaților prezenți și nu sunt nominalizați absolut toți deputații absenți!

Concluzia se impune de la sine: nu s-a comunicat numărul deputaților prezenți deoarece numărul acestora era infim și deci *quorumul* regulamentar nu era întrunit !

Analiza cuprinsului procesului verbal al ședinței confirmă că nu s-a întrunit Adunarea Deputaților. În el se consemnează că Petru Groza a citit actul de abdicare și proclamația guvernului, apoi deputatul Gheorghe Nichiti a citit proiectul de lege pentru constituirea republicii populare, iar deputatul Gheorghe Apostol a propus componența prezidiumului R.P.R., ambele proiecte fiind votate și adoptate: în sfârșit, patru din cei cinci membri ai prezidiumului au depus jurământul.

Afară de formulele de rutină rostite de președinte și de vicepreședinte și de citirea proiectelor de lege n-a mai fost nicio luare de cuvânt. Nu a existat nicio expunere de motive și niciun raport!

Această ședință fulger a ținut exact 45 de minute, de la ora 19,10 la ora 19,55, timp în care nu se putea derula ceea ce se consemnează în procesul verbal. Cei prezenți i-au ovaționat de 19 ori cu aplauze îndelungate și repetate, ridicându-se în picioare. Numai aceste aplauze au durat, cu multă îngăduință, cel puțin 20 de minute!

Se pretinde că cele două proiecte de legi au fost adoptate cu 295 de bile albe, în unanimitate. Dar în cele 25 de minute rămase nu se putea realiza cel puțin lectura actului de abdicare, a proclamației guvernului a celor două proiecte de legi și a celor patru jurăminte ale membrilor prezidiumului. Votarea singură, dacă ar fi avut loc, ar fi necesitat minimum 50 de minute, dacă am socoti numai cinci secunde de fiecare votant. Rezultă în mod categoric că procesul verbal al ședinței din 30 Decembrie 1947 este un fals intelectual, consemnând fapte care nu au avut loc. Nu a fost o adunare a deputaților, ci un miting festiv la care au participat numai un număr infim de deputați. Nu au avut loc lucrări parlamentare, ci s-a sărbătorit reușita Loviturii de Stat cu discursul de circumstanță și ovații nesfârșite. Aceasta a fost sinistrua escrocherie prin care s-a suprimat o constituție veche de 81 de ani, s-a schimbat forma de guvernământ și s-a instaurat dictatura comunistă.

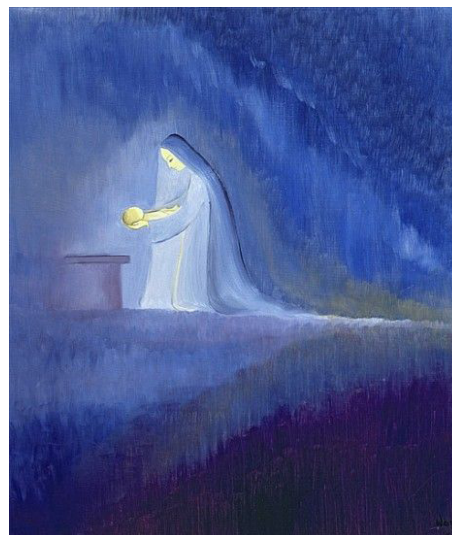
În această situație este de datoria Parlamentului României să declare legea numărul

365 din 30 Decembrie 1947 pentru constituirea statului român în Republica Populară Română drept „nulă și neavenită *ab initio*”, așa cum a procedat la 24 iunie 1991 cu pactul Ribbentrop-Molotov. Dacă nu face acest lucru, Parlamentul Român justifică dictatura comunistă, considerând legitim actul său constitutiv, se complace într-o condamnabilă ambiguitate în ce privește propria sa legitimitate, considerându-se continuatorul unui regim abuziv și nelegitim iar pretențiile de stat de drept sunt gratuite.

(Publicat în *România liberă*, Anul XLIX, Numărul 14 541, Serie nouă, Numărul 507, Marți 15 octombrie 1991, Pagina 1)

Notă de reeditare. Instituțiile politice și juridice ale României, în 1991, nu au reacționat oficial la apariția acestei dezvăluiri istorice, bazată pe o analiză acribioasă, care a fost dezvoltată ulterior într-o carte. Activitatea publicistică a lui Eleodor Focșeneanu a început după căderea regimului comunist cu articolul *Falsul, fraudă și escrocheria* publicat în *Lumea liberă românească*, New York, nr. 153 din 7 septembrie 1991, pp. 1,8,19,20, articol reprodus integral la finele volumului *Două săptămâni dramatice din istoria României* (17 — 30 Decembrie 1947), ediția a III-a revizuită, Editura Curtea Veche, București, 2014. Tot în revista din New York autorul a publicat serialul *De la trădare la escrocherie. Adevărul despre instalarea Republicii populare în România* (de la numărul 391 din 30 martie 1996 până la numărul 412 din 24 august 1996). Articolele din acest serial au fost publicate în anul 1997, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la lovitura de stat de la 30 Decembrie 1947, în volumul *Două săptămâni dramatice din istoria României*, tipărit finalmente în trei ediții succesive.

Analize și documente importante, esențiale pentru istoria României moderne, care au trecut aproape neobservate după publicarea lor, și asta nu doar după 1990. Se ignoră de către Parlamentul României consecințele legale și intelectuale ale acestor dezvăluiri istorice, nu doar în cazul contribuției lui Eleodor Focșeneanu, ci și în cazul unei serii de documente editată, în 1984, de Editura științifică și enciclopedică, în patru volume, de către un colectiv format din Ion Ardeleanu, Vasile Arimia, Alecsenia Andone, Ileana Chirtu, Valentin Costache, Alesandru Duțu, Ielița Gămulescu, Elena Gheorghe, Viorica Hiștiuc, Mircea Mușat, Cristian



Popișteanu, Emilia Poștăriță, Eleonora Rădulescu, Mihai Retegan, Ioan Talpeș. Colectivul de coordonare: Ion Ardeleanu, Vasile Arimia, Mircea Mușat. Referenți științifici: Nicolae Petreanu, Ioan Scurtu, Ion Spălățelu. Au mai colaborat: Dumitru Angheli, Tudor Bucur, Ion Florescu, Elena Moisiuc, Margareta Szabo, Constantin Vlad, Valeriu Veliman. Sub egida Direcției generale a Arhivelor statului și a Centrului de studii și cercetări de istorie și teorie militară din București. Amestecul de nume cu calificări științifice și responsabilități politice diferite este specific epocii dinainte de 1989. Stau alături controlori, cenzori de tip Ardelean (Adler), Arimia, Mușat, Spălățelu, cercetătorii autentici sau lucrători destoinici. Primii sunt garanții respectării dogmei istorice, la a cărei constituire și rescriere au lucrat, prin care se exagera rolul PCR în istoria perioadei cuprinse în documentele editate (1939-1945). Reflexul de apărare al cititorului actual pune la îndoială valoarea unor astfel de colecții, crezând că tot ce s-a editat înainte de 1990 era falsificat. În cazul nostru, simpla punere în perspectivă a raportului dintre activitatea peceriștilor din România, inclusiv a celui mai pecerist dintre ei, Nicolae Ceaușescu, și cea a oamenilor politici de prim plan. Perspectiva corectă redă acestei culegeri de documente, și altor volume similare, valoarea de autenticitate reală. Un exemplu, printre altele, este stenograma unei ședințe de guvern după 23 august 1944, la care vorbește Iuliu Maniu, unde se dau importante detalii despre rolul diferitelor personaje istorice în modificarea alianțelor militare și politice ale României în anii de după 1940.

Dan Culcer

Textele celor doi tineri esești, studenți filologi la Universitatea „Petru Maior” din Tîrgu-Mureș, merită citite nu doar cu simpatia pe care o datorăm celor aflați la începutul gândurilor întrebătoare, ci și cu atenția cuvenită la ceea ce ei au de spus și de transmis. Rare sunt, într-adevăr, exercițiile spirituale care pun gândul la încercare, lămurindu-l cu rost, în drumul său neobosit, mereu reluat, spre limpezire. Prin ele, meditația la ceea ce e cu adevărat important urcă pe pragul de sens al unui alt orizont, de unde se vede și se înțelege mai bine. Devine iubire de înțelepciune, *filosofie*. Dar în sensul pascalian al adevăratei filosofii care „își bate joc” de filosofie, licitează fragmentarul, paradoxul și sclipirea aforistică. Dejucând entuziasmul (de nu chiar fanatismul) logic, ia în derâdere și în răspăr efortul gândirii în căutarea febrilă a sistemului. Se cuvine însă remarcat, precum Șestov cu referire la metoda pascaliană de combatere și de „umilire” a rațiunii, că „e inutil să apelezi la rațiune pentru a lupta împotriva rațiunii”, știut fiind – adaugă Lévinas – că „rațiunea nu e niciodată mai versatilă decât atunci când ea se pune sub semnul întrebării”.

Prilej nimerit pentru a face public, pentru prima dată, un fragment dintr-o scrisoare pe care mi-a adresat-o Alexandru Paleologu, datată 28 ianuarie 1982, în care ilustrul critic formulează câteva gânduri despre ce înseamnă practica eseului. Deși expusă într-un stil epistolar, oarecum *à bâtons rompus*, este o adevărată profesiune de credință pe care o redăm mai jos drept preambul la cele două texte.

„Nu cred în justificarea internă a eseului «literar», adică «frumos», sau, cum să-i zic? liric? poetizant? nici unul din aceste cuvinte nu e perfect adecvat. În tot cazul nu cred că eseul (specie dealtminteri pentru care am puțină simpatie, deși, sau poate tocmai pentru că o practic și eu, dintr-o fatalitate) se poate înscrie în sfera a ceea ce cu un termen oribil se numește «beletristică». Critica e o artă, eseul de asemeni o artă, dar arta lor e alta decât a «literaturii» propriu-zise, sau decât a poeziei. O anumită tăietură mai geometrică, un anumit scepticism sau mai bine zis rezervă, sau dimpotrivă o anumită pasionalitate («la critique doit être partiale, passionnée, politique», spunea Baudelaire) sînt mai proprii acestei îndeletniciri, care nu se poate practica în mare ținută ci în veston de tweed sau în blugi ori salopetă (dar blugii, prin afinitatea lor cu ghitara, poate că nu sînt nici ei cei mai adecvați). Pentru critică și eseu nu există, desigur, un singur model, dar varietatea lor nu include totuși decît greu și cu totul excepțional, fără prea mare convingere și cu un fel de entuziasm pe jumătate sincer, stilul princiar, poetic sau oracular, vezi cazul André Suarès. În fond, să nu uităm că patronul și inventatorul eseului a fost unul Montaigne, care avea un stil pe cît de mustos pe atît de bonom; nu e,

desigur, unica modalitate, mai există și un Unamuno, un Kierkegaard, un Șestov, dar la toți se simte o nevoie de comunicare de natura «intervenției», ceea ce presupune un anumit funcționalism, o anumită urgență, o anumită nuditate. Asta nu înseamnă că un critic sau un eseist nu poate fi un mare stilist, cum au fost Maiorescu și Lovinescu, dar în interiorul sferei proprii genului. Iată, de pildă, un mare stilist în practica eseului: José Ortega y Gasset. Altul: Montherlant. Altul: Alain. Există un mare exemplu care ar părea că infirmă punctul meu de vedere: Cioran. Dar la el extraordinara știință acustică, ritmurile nemaipomenit de savante, toată virtuozitatea aceasta merg împreună cu niște abia ascunse antidoturi pe care le conține tocmai excesul de artă; un fel de ironie sau chiar umor al exagerării, un germene al discreditului pe care-l introduce în chip perfid undeva în textura «discursului». Pathosul său nu e fără maliție.”

Rămâne de văzut – și de judecat – dacă tăietura geometrică, scepticismul și pasionalitatea fac casă bună în articularea gândului pe care cele două texte o propun. Alături de urgența comunicării, de sinceritatea nudă a discursului.

Dorin Ștefănescu

Manuel IENCIU

Fracturi crepusculare

„Mai mult decât în poem, cuvântul este zeu în aforism.”
Cioran, *Sfârtecare*

De la Socrate încoace putem vorbi de psihologie. „Cunoaște-te pe tine însuși”, îndemnul răspândit de acesta stă la baza întregii psihologii, și nu doar a psihologiei, ci a interesului pentru om. Și-a meritat Socrate cucuta? Nu știm, însă el ne-a arătat că nu răspândești cuvintele unui zeu fără a fi tras la răspundere de muritori. Din moment ce surâsul olimpiian era rezervat zeilor, noi a trebuit să ne mulțumim cu surâsul ironic.

Ironia e devastatoare, mai ales atunci când e folosită ca momeală în cadrul dialecticii: ea îl privează pe interlocutor de demnitate, lucrurile de importanță și evenimentele de gravitatea cuvenită. Totuși, în mod paradoxal, ironia ne-a determinat să luăm lucrurile în serios, poate chiar să le tratăm cu prea multă seriozitate.

Fiecare clipă marchează sfârșitul istoriei, sfârșit care nu-i decât prologul istorisirii, de unde și apariția miturilor. În cele din urmă surâsul le-a subminat, le-a coborât la rangul de simple povești, după ce exegeții le-au conferit un plus de vitalitate prin transformarea lor în izvoare ale adevărului. Chiar dacă acestea au decăzut, mitul căderii dă dovadă de o surprinzătoare actualitate:

„Zeus va distruge chiar și această cuvântătoare seminție/ De oameni care din naștere vor fi cu tâmpelnărunți.”²¹. Care dintre noi nu s-a întrebat măcar o dată într-un moment de deznădejde dacă nu cumva e doar un copil bătrân?

Dacă ar fi să lăsăm la o parte nostalgia ruinelor, nostalgie în spatele căreia se ascunde dorința de a evada din timp, cu ce am mai rămâne? Ce ar mai putea justifica supraviețuirea miturilor, dacă nu o categorie de mituri ambițioase? Apocalipsa face parte din această categorie a miturilor ambițioase, majuscula fiind destul de revelatorie.

Două milenii, timp suficient ca lumea să se facă țândări, însă sfârșitul întârzie; ca și cum ar vrea să dezmință toate profețiile care-l postulau. Nu timpul infirmă escatologia, moartea o face. Ea anulează pretenția de universalitate a oricărei viziuni apocaliptice, orice escatologie are cel mult un caracter colectiv. Terorile predecesorilor noștri nu-și mai găsesc sălașul în noi, ele pot cel mult să ne intereseze ca variații ale sfârșitului... Nu știm dacă problematica apocalipsului mai are actualitate, însă pentru orice scriitor Armagedonul nu-i decât foaia goală care așteaptă să fie umplută ca o sfidare a neantului.

Temple, monumente, biserici, toate se înalță către cer nu dintr-o dorință autentică de a comunica cu divinitatea, dorință care nu e decât un pretext. Țintind către cer, ele ne distrag atenția de la pământ. Să fie această distragere a atenției un lucru bun sau rău? Nici una, nici alta. Ele relevă o trăsătură esențială a omenirii: aspirația către mai mult. Aspirație care se opune înțelepciunii, atâta timp cât înțelepciunea are un caracter vegetal.

Credem în nemurirea literaturii doar atunci când uităm de timp. Fiind prea ocupați cu urmărirea unui fir narativ sau cu descifrarea unor metafore, ajungem să ignorăm realitatea imediată. Din fericire, aceasta se răzbună de fiecare dată: un strigăt, o sirenă, o ușă deschisă sau un chiorăit de mațeucid personajele; iluzia se sfarmă și banalul își reia supremația. Ne amintim brusc că suntem aici, iar personajele sunt acolo, prizoniere ale literelor și ale trăsăturilor cu care le împodobim. Ne plac cuvintele frumoase, pretindem a căuta expresii când, de fapt, căutăm momeli prin intermediul cărora să ne asigurăm o fărâma de nemurire, de posteritate.

Dacă s-ar realiza o listă de trăsături definitorii ale omenirii, setea de absolut ar fi cu siguranță în capul listei. Altfel nu-mi pot explica cum am ajuns să acordăm atâta importanță începutului și sfârșitului, evenimente față de care ar trebui să dăm dovadă de o supremă indiferență, din moment ce nu suntem martori ai începutului, iar sfârșitului nu-i supraviețuim.

Dar aceste două evenimente nu admit obiectivitatea, sfârșitul nu e un sfârșit oarecare, ci e sfârșitul nostru. Moartea îmi aparține, atâta timp cât

nu o tratez ca finalitate universală a ființelor. Totuși, dacă această degradare are loc, ajung să mă simt ca un trădător. Cum aș putea vorbi în mod obiectiv despre naștere și moarte, singurele evenimente care chiar îmi aparțin?

Fascinat de extreme și tulburat de propria nepuțință, omul și-a atribuit statutul de ființă căzută. Din moment ce apariția și sfârșitul istoriei sunt echivalate cu apariția și sfârșitul scrisului, vom trece drept ființe crepusculare încă ceva vreme. După *Amurgul idolilor* urmează *Amurgul gândurilor*. *Amurgul cuvintelor* se lasă așteptat, poate că acesta a fost amânat pentru o perioadă nedefinită. Să fie vitalitatea de vină? Zelul demiurgic s-a manifestat mai întâi în domeniul limbii, acel „La început a fost cuvântul”. Nu lumea, nu fapta, ci cuvântul ca început. Început a ce? Începutul nostru ca ființe obișnuite să *de-finească* lucrurile, să stăvilească haosul, pentru ca în cele din urmă o lume să fie posibilă. Omenirea nu e bătrână, timp de câteva milioane de ani ea s-a aflat în stadiul larvar, atunci cum am putea vorbi despre un amurg al cuvintelor? Presupunând că acest amurg nu e invocat dintr-o simplă rațiune stilistică, atunci acesta reprezintă adevărata Apocalipsă. În ziua Judecății din Urmă nu se va decide soarta omului, ci a cuvintelor. În orice caz, vom avea grijă să amânăm acest ultim amurg atâta timp cât trăim!

Obișnuiți să alegem între extreme, am declarat moartea filozofiei atunci când aceasta nu s-a mai realizat într-un mod sistematic. Triumful aforismului a marcat supremația antologiei: „Putem suporta orice adevăr, oricât de zdrobitor, cu condiția să înlocuim tot, să conținem tot atâta vitalitate cât speranța căreia i s-a substituit.”²². Ce-i de făcut atunci când adevărul e încărcat de vitalitate, dar rămâne insuportabil? Nu ne mai rămâne nimic altceva de făcut decât să renunțăm la el, să-l mărturisim, astfel acesta își pierde în cele din urmă vitalitatea. Cum așa? Adevărul își pierde vitalitatea, dar noi încă rămânem în picioare? Da, noi încă trăim și viața își urmează cursul, din moment ce adevărul e cel care se degradează, redus la statutul de eroare. Ceea ce se înalță sau se prăbușește odată cu argumentele noastre este mândria, mândrie care de multe ori se substituie sinelui.

Adevărul, un adevăr feroce, un adevăr lăuntric, ajunge să ne macine, el se pliază în jurul tuturor întâmplărilor, în urma unui examen al conștiinței îl găsim la baza tuturor evenimentelor. Poate că acesta este singurul cuvânt care-și merită majuscula. Mai putem vorbi atunci despre *adevăr* sau ar trebui să vorbim despre o obsesie?

Ideile, fiind un produs al conștiinței și prin urmare ceva secundar, n-ar trebui să aibă întâietate față de evenimente. Însă Platon a răsturnat ordinea firească, datorită lui metafizica a ajuns regină a științelor. Dacă

filozofia (etica, estetica, epistemologia) s-a mărginit a fi o reflecție asupra evenimentelor, metafizica a pășit mai departe în zona abstractizării. Atunci să nu ne mirăm că ea a fost discreditată ca fiind o reflecție a unei reflecții. Totuși, istoria pare să susțină metafizica, de-a lungul timpului credințele, sistemele, ideologiile nu și-au păstrat statutul de produse ale conștiinței și, inevitabil, au dat naștere evenimentelor care recur la ele pentru a se justifica. Fanatismul de orice fel nu-i decât un vampirism al ideilor.

Revenind la moto-ul de la început și la problematica confesiunilor sfâșietoare, ce justificare are stilul aforistic? Cu siguranță s-au găsit multe justificări, însă aforismul nu admite o justificare decât cu riscul ca aceasta să pară, mai devreme sau mai târziu, superficială. Respirația nu se justifică!

¹Hesiod-Orfeu, *Poeme*, Minerva, București, 1987, p. 47.

²Emil Cioran, *Despre neajunsul de a te fi născut*, Humanitas, București, 2017, p. 6.

Bibliografie

- Cioran, Emil, *Amurgul gândurilor*, Humanitas, București, 1996
 Cioran, Emil, *Sfârtecăre*, Humanitas, București, 2016
 Cioran, Emil, *Despre neajunsul de a nu te fi născut*, Humanitas, București, 2017
 Nietzsche, Friedrich, *Amurgul idolilor*, Humanitas, București, 2012
 Orfeu, Hesiod, *Poeme*, Minerva, București, 1987

Eduard CIORTEA

Rațiunea în slujba paradoxului

Istoria îmbrăcată în ignoranța superficialității, în paltonul comod al gândirii obtuze și al maniei de a sacrifica un adevăr greu accesibil pentru un oarecare răspuns liniștitor, pare să ne depene aceeași poveste despre incompatibilitatea dintre credință, pe de o parte, și rațiune, pe de altă parte. Sfidând nu puține încercări de aducere în relație copulativă a rațiunii și credinței, suflul gândirii „oficiale” tinde să plaseze cele două noțiuni într-un raport disjunctiv, de cele mai multe ori chiar adversativ, făcându-ne cunoștință cu această mentalitate pe ambele părți ale „baricadei”. Dacă „tabăra” necredincioșilor uzează în cel mai abuziv mod posibil de această opacitate a credinței, acuzând „tabăra” adversă de imposibilitatea probării adevărului lor printr-un instrument accesibil omului, susținătorii credinței, orbiți parcă de o docilitate nemaiîntâlnită, pășesc în mijlocul matricei ateilor, susținând aspectul nesemnificativ al absenței unei

confirmări dinspre rațiune a validității credinței, aceasta din urmă neputând fi atinsă printr-un „instrumentar” care să furnizeze dovezi irefutabile. Abordarea acestei relații de către credincioși a reprezentat dintotdeauna una dintre cele mai vulnerabile puncte ale sistemului ideatic teist, o rană sângerândă care nu apucă niciodată cicatrizarea mântuitoare.

Se poate vorbi despre un fenomen paradoxal când ne gândim că un om de știință, un spirit savant, venit dinspre câmpul științelor reale ale matematicii și fizicii, aduce la viață poate cea mai solidă apologie a *teo*-logiei, în general, și a religiei creștine, în particular. Blaise Pascal – căci despre el este vorba – este omul de știință francez convertit, în urma unei revelații religioase, într-un aprig apărător al creștinismului.

Interesul din ce în ce mai pronunțat al tânărului matematician către orizontul problemelor teologice își cunoaște apogeul „în noaptea de 23 noiembrie 1654”, când Pascal are o viziune mistică de o intensitate extraordinară, care îi dezvăluie o „bucurie eternă”¹.

Acest moment de cotitură din viața savantului îl proiectează pe un traseu al unei continue căutări a Adevărului, traseu presărat cu principii și convingeri janseniste. Acestui nou stil de viață orientat spre un nou Sens îi aparțin și însemnările sale din ultimii ani de viață menite să combată indiferența filozofilor și libertinilor într-o apologie a religiei creștine. Starea de sănătate precară și moartea precoce îl împiedică să-și finalizeze capodopera, aceasta oprindu-se la stadiul de manuscris. Totuși, mulțumită unora care nu s-au putut abține să lase un asemenea proiect inovativ și fecund să se piardă printre documentele personale ale omului de știință și, astfel, să priveze lumea filozofiei, a logicii și teologiei de o capodoperă, însemnările aproape ilizibile ale lui Pascal au apucat să vadă lumina tiparului în anul 1670 (ediția de la Port-Royal; ediția princeps), pentru ca, după mai multe încercări de reunire și clasificare a manuscriselor sub diferite forme, în anul 1897, Léon Brunschvicg să dăruiască cititorilor lui Pascal ediția care prezintă „o excelentă grupare tematică a fragmentelor”² sub titlul de *Pensées* (*Cugetări*).

„Centrul de interes” al *Cugetărilor* îl reprezintă fragmentul nr. 233 din capitolul *Despre necesitatea pariului*. Acest fragment este cel arhicunoscut sub numele de „Pariul lui Pascal”.

„Pariul” este, înainte de toate, o valorificare a credinței prin intermediul rațiunii, dar și o încercare de persuadare a ateilor și scepticilor. Fragmentul îl introduce lin, treptat, „băbește” pe neinițiatul în ale credinței în interiorul gândirii pascaliene. Pascal îl invită pe ateu³ la constatarea tăcerii rațiunii când vine

vorba de a căuta un răspuns la întrebarea „Dumnezeu este sau nu este?”. Astfel, dacă în acest domeniu legitățile rațiunii ne lasă fără răspuns, filozoful ne propune să reflectăm asupra problemei privind-o ca pe un pariu („Se joacă un joc [...] Pe ce veți miza?”⁴), un pariu la care suntem obligați să participăm, neexistând posibilitatea de a ne sustrage poziționării pe vreuna din fețele monedei („trebuie să pariem”⁵).

Logica „Pariului” ne conduce în cele ce urmează la supoziția că „Dumnezeu există”, așezându-ne în situația de a cântări, de a evalua consecințele unei astfel de convingeri. Astfel, consecințele par a fi unele dintre cele mai blajine în condițiile în care, dacă supoziția se dovedește a fi conformă cu realitatea, cel ce „pariază” are parte de un câștig infinit, viața eternă, pe când, dacă adevărul nu recunoaște această credință, pierderea este minimă, insignifiantă, singurele pierderi înregistrându-se la capitolul „hedonist” al existenței. Într-o astfel de conjunctură se reliefează în cele mai avantajoase lumini sugestia pascaliană de a miza pe existența lui Dumnezeu: „Pariați deci că există fără să ezitați”⁶.

Negativul acestei supoziții se dezvoltă în construcția „Dumnezeu nu există”, iar, în condițiile în care suntem obligați să pariem, această a doua opțiune ar trebui să trezească în noi o repulsie desăvârșită, eventualele câștiguri fiind finite, insignifiante chiar (acel capitol „hedonist” al existenței deja menționat), situația în care ne înșelăm așezându-ne în necredință ne „îmbogățește” cu o pierdere infinită (damnarea).

Pascal nu întârzie nici în a da dovadă de compasiune și atitudine înțelegătoare față de atei al căror sistem de raționamente a fost mișcat de „Pariu”, imaginându-și un dialog cu un necredincios care dorește să urmeze calea credinței, dar mărturisește că îi este imposibil să facă acest lucru. El îl povățuiește să-și orienteze privirea spre singurul orizont salvator, anume străduința continuă materializată în diminuarea propriilor patimi. În acest fel, prin părăsirea cu pași siguri și consecvenți a odăii necredinței, ateul (sau mai bine zis ex-ateul) ajunge, în mod automat, în grădina înfloritoare a credinței („Lucrați deci să vă convingeți nu prin sporirea mărturiilor despre Dumnezeu, ci prin diminuarea patimilor noastre”⁷).

Spiritul pascalian, aflându-se în dialog cu ateul universal „convertibil”, îi arată cufărul de regrete ce apare inevitabil alegerii căii Adevărului, cufăr care, deschis de mâinile tremurânde ale unui om pregătit în orice clipă să-și părăsească periplul terestru, își dezvăluie conținutul bogat în vid ochilor surprinși ai neofitului („Or, ce rău ați îndura dacă ați apuca pe această cale? Veți fi cinstiți, binefăcători, prieteni sinceri [...] Vă spun că veți câștiga chiar din această viață; și că prin fiecare pas pe care-l veți face pe acest drum certitudinea câștigului va crește și atât de evidentă va fi nimicnicia a ceea ce riscați că veți recunoaște până la urmă că ați pariat pe un lucru

sigur, infinit, pentru care n-ați dat nimic în schimb”)⁸.

În final dorim să revenim asupra titlului care dictează pulsul acestui articol. „Rațiunea”, termen care trimite răspicat spre „Pariu”, cade din definiția sa obișnuită. *Cogito*-ul este provocat, somat să clarifice unele incertitudini ce depășesc sfera lui de influență, depășire care presupune, paradoxal, un exercițiu rațional. Astfel, rațiunea, în încercarea ei de a pătrunde pe un tărâm necunoscut, reușește să realizeze un veritabil sistem autolimitativ (Pariul pascalian) care nu contenește să arate spre semnul interzis unui acces al explicabilului, aflat înaintea porților iraționalului. Semnul acesta, pe care ea nu îl poate semnifica, întruchipează paradoxul credinței care nu permite gândului sălășluirea în domeniile ce aparțin în exclusivitate sufletului. Acest sistem, în schimb, chiar dacă se dovedește incapabil de a cuprinde iraționalul cu instrumentul rațiunii, are meritul de a reprezenta, prin invitarea gândirii, un potențator eficient de motive pentru a crede în paradoxalul Incomprehensibilului. Sistemul face implozie, se deconstruiește din interior, se predă învins cu propriile arme. În ultimă instanță, un bun exercițiu prin care rațiunea, recunoscându-și limitele, privește mut inexplicabilul și, convinsă de argumentul probabilității, se pune neștientă în slujba paradoxului. Devine, cu o vorbă a lui Pascal însuși, „ignoranta savantă”.

¹ Blaise Pascal, *Cugetări*, text stabilit de Léon Brunschvicg, ediția a doua, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Ed. Aion, Oradea, p.7.

² *Ibidem*, p.8.

³ Prin acest apelativ ne vom referi în continuare la toate categoriile (atei, agnostici, sceptici, animiști etc.) care refuză acceptarea unei entități superioare supranaturale, a unui Dumnezeu omnipotent și omniscient.

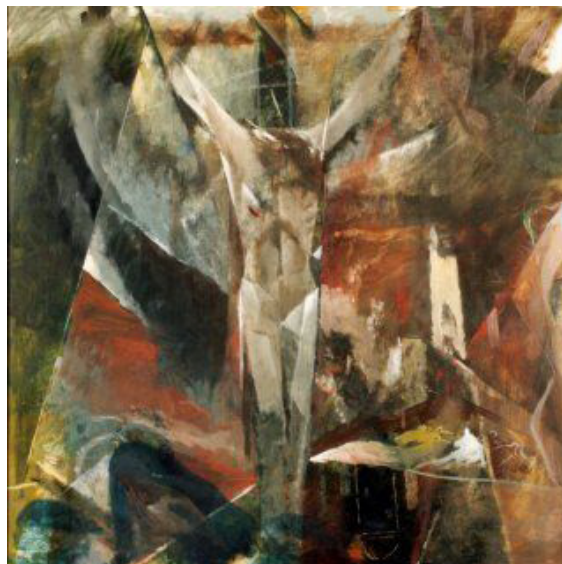
⁴ *Ibidem*, p.181.

⁵ *Ibidem*, p.182.

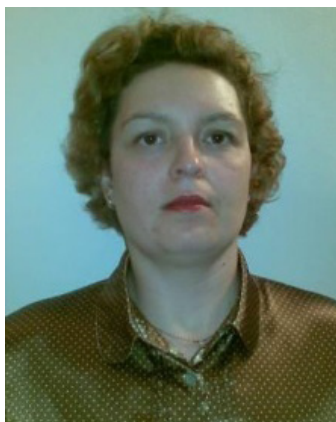
⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p.183.

⁸ *Ibidem*, p.184.



Luminița RUSU



Herr colonel

Vântul se joacă prin grămezile de frunze galben-maronii, împrăștiind movilițele adunate la marginea aleii. Înarmată cu un măturoi de nuiele, o femeie de vreo patruzeci de ani se luptă să adune frunzele risipite de vânt. Părul negru, ici colo brăzdat de fire argintii îi stă împletit în jurul capului ca o cunună. Peste bluza cenușie poartă o vestă verde cu dungi orizontale, uniforma celor care lucrează la întreținerea parcului. La câțiva metri de ea, rezemată într-o greblă știrbă, pufăie alene din țigară o bătrânică cu obraz oacheș și părul alb.

Las'-o baltă Rozico, dacă îți spun că n-are nici un rost! Până vine mașina după noi sunt împrăștiate iar pe alei, ca și cum nu am fi muncit deloc. Oprește-te și tu un pic, doar nu ne vede nimeni. Stai olecuță să ne odihnim, s-o potoli și vântul ăsta, apoi ne apucăm de strâns din nou. Oricum cad alte frunze, până la iarnă tot cad. La prânz e plin pe jos de ele, mâine-i ca ieri și azi e ca poimăine. Hai să ne așezăm pe banca asta, că până-n seară îi mult!

Rozica se oprește îndreptându-se de spate, stă câteva minute rezemată-n măturoi, apoi pornește șovăielnic spre banca pe care bătrâna s-a așezat deja. Proptește măturoiul de marginea băncii și se scurge ostenită pe bărnele lăcuite.

Că bine zici, Margareto, prea mă consum eu pe degeaba toată ziua! Îmi dau și vesta jos, parcă m-am încălzit. Dă-o jos și tu, trece cineva și ne cunoaște că suntem de la curățenie. Pune-o aicea peste a mea, împăturită. Îi soare fain azi, încă e toamnă caldă. Ar merge un cafei acuma, păcat că îmi lăsai sticluța în vestiar azi dimineață!

Să fi fost ora zece într-o dimineață de septembrie. Alea băncii pe care odihnesc cele două femei e chiar la marginea parcului, la capătul ei se vede clădirea cu cinci etaje a Hotelului Central și lângă el, lipită timid de gardul marmorat, căsuța cu doar două etaje ce găzduiește Azilul de Bătrâni. Mult s-au plâns proprietarii hotelului

de așa vecinătate, clădirea azilului e în litigiu de ani de zile, iar cei care o revendică vor să o transforme în casino. Procesul însă se tot amână, termenul de judecată e destul de lung, așa că deocamdată în clădirea veche, cu iederă veștedă ce se cațără până la primul etaj, se joacă doar remi și canastă.

Poarta ruginită a clădirii gri scârțâie lung, anunțând trecerea unui domn înalt și uscățiv, îmbrăcat în costum bej. Din buzunarul sacoului se ștește o batistă cadrilată, în ton cu pălăria verzuie ce îi acoperă părul nins. Merge încet, sprijinindu-se într-un baston de lemn negru. Ajuns în fața băncii pe care odihnesc Roza și Margareta își scoate pălăria și se înclină respectuos.

Bună dimineța doamnelor! Ce faceți, cum vi se pare vremea azi?

Roza chicotește ca o domnișoară de pension, în timp ce Margareta se înghesuie să îi răspundă.

Mneața bună și duminică, herr colonel! Unde porniși așa devreme, doar nu mergi să faci piața la ora asta?

Bătrânul domn se opri în dreptul Rozei, rezemându-se în baston.

Îmi fac plimbarea zilnică, stimate doamne. Mișcarea face bine la orice vârstă și am în plus ocazia să întâlnesc persoane încântătoare ca dumneavoastră în fiecare dimineață. Vă doresc o zi minunată!

Salută respectuos încă o dată, apoi porni agale spre centrul parcului, ocolind precaut castanele căzute pe alee. Margareta îl petrecu cu privirea, oftând înțelept, a om care știe mai multe decât spune.

Uită-te și la ăsta, Rozico, ce a fost și ce a ajuns! Are o casă pe strada de lângă parc, un pic mai jos de hotel. Frumoasă casă, cu etaj, doar pentru el și familia lui. De fapt e casa nevastă-si, Dumnezeu s-o odihnească. O știam de când era copilă, învăța la școala unde mergeau și fetele doamnei la care lucra biata mama. Frumoasă femeie a fost, frumos de fapt a fost și el. Când trecea pe stradă în uniformă toate codanele oftau și-și cătau drum în piciorul lui. Nu avu viață ușoară nevastă-sa la tinerețe, mai ales că el era tot timpul plecat cu garnizoana. Avură doar o fată, nici când a născut biata femeie el nu era în oraș. Cică era plecat pe munte cu infanteria, l-au găsit doar după trei zile să îl anunțe că e tată.

Ei, lasă Margareto, doar nu naștea el în locul ei! Mai lasă-mă soro cu atâta milostenie, îmi zise Vica, nora-mea asta mică ce îi infirmieră la maternitatea din centru, că mai nou primesc și tații în sala de nașteri. Cică să le țină de mână pe mămici, să fie și ei implicați în naștere. Ce implicare, soro, că doar nu rabdă ei în locul femeii? Mai vine câte un prost să și filmeze, cică să-și amintească momentul. Da' ce, tu ai vrut să-ți mai aduci aminte câtă durere ai răbdut când ai născut? Nu-ți spun că este câte unul care mai leșină, de trebuie să umble moașa după el, în loc să se ocupe de mamă și copil.

E soare cald, parcă de primăvară. Margareta își șterge fruntea transpirată cu vesta păturită.

Poftim, ce material de tot câcatul! Nici apă nu absoarbe, cald iarna nu ține deloc, vara transpiri în ele parcă-s nailon, iar dacă plouă...ca și cum n-ar fi. Lasă că vine pensia, Rozico, mai am trei luni și vin în parc doar ca să te salut. Da' ce zic eu, să mă văd cu pensia aprobată și nu mai vin în parc deloc. Mă plimb doar dimineața să fac piața, în rest stau toată ziua în casă, destul am trudit de când mă știu.

Ce-ți pasă, Margareto, trei luni trec ca și cum n-ar fi! Eu ce păcatele mele fac încă optsprezece ani, mă mănă reuma până la pensie, dacă o mai apuc. Îmi zise Vica ieri că au nevoie la spital de o spălătoareasă, mă bate gândul să încerc. Școală nu trebuie, doar opt clase cât am eu. Nici șalele nu ți le frângi ca pe vremuri, acumă spală cu mașina. Doar aduni rufe și le întinzi să se usuce, în rest stai la căldură, sub acoperiș.

Margareta se întinde înspre vestă și scoate din buzunarul ei un pachet de țigări și o cutie cu chibrituri. Își scoate o țigară din pachet și o aprinde cu un chibrit, apoi strecoară pachetul la loc în vesta împăturită.

Du-te Rozico, nu mai sta pe gânduri. Viața asta-i mare curvă, nu știi când te lovește și tu nici nu ai apucat să te bucuri de ea! Uite, nevasta colonelului, că îmi veni în minte iar de ea. Crescu singură fata, răbdă toate poveștile de amor ale colonelului...Că na, îți spusei că a fost bărbat fain la viața lui, pe ăștia frumoși greu îi aduni din alte paturi! Numai ea știut-a de câte ori a venit colonelul în oraș și acasă ajungea după câteva zile. O dată cică l-a prins când ieșea de la o ibovnică, ea mergea dimineața cu fata la școală și el ieșea de la una Nuți, coafeză. Cică s-a făcut pământie la obraz și a trecut pe lângă el de parcă nu l-ar fi cunoscut. Copila nu a zis nimica, era tăcută ca maică-sa, nu semăna cu el decât la mers și la statură. Înalță domnișoară s-a făcut, nu cred să-și fi găsit bărbat nici până azi. A plecat în străinătate cum a terminat liceul, zic unii că ar avea și un copil, dar sigur nu-i nimic. Cât trăia maică-sa venea acasă doar de Paști și de Crăciun, tot singură. De când a murit doamna nu a mai venit deloc, nici cu copil, nici singură.

Roza adună cu piciorul castanele de lângă bancă, strângându-le într-o grămăjoară lângă măturoi.

Lasă-le în plata Domnului femeie, astea nici nu merită adunate. Le strâng copiii să se joace după școală, atâta ajutor avem și noi! Stai să îți spui mai bine ce păți colonelul după pensionare, că ăștia din armată se pensionează cât încă-s în putere, pe la cincizeci de ani. Vine acasă colonelul după pensie și la o săptămână după ce se întoarse nevastă-sa făcu din ăla... accident de vas de sânge. I-a pleznit o venă de la cap și a rămas paralizată de la brâu în jos, doctorii ziceau că o mai duce câteva luni. Atunci a fost și fata acasă, tocmai o femeie să facă curățenie și de mâncare o dată la trei zile, apoi se întoarse la treburile ei în cele țări străine. Rămase colonelul s-o îngrijească câte zile o mai avea. Șaptesprezece ani zăcu, Rozico, șaptesprezece ani. În

fiecare dimineață mergea colonelul la piață să cumpere de-ale gurii, apoi stătea cu ea până în seară. El o spăla, el o îmbrăca, el îi dădea mâncarea la pat. Zicea femeia ce mergea la curățenie că făcea și mâncare colonelul, doar ea mergea o dată la trei zile. Doamna putea vorbi și își mișca mâinile, cică colonelul îi povestea tot timpul, dar ea...tăcută a fost și cât era în putere, ce mare lucru să-i fi spus acum?

Rozica se ridică de pe bancă și puse mâna pe măturoi, hotărâtă să se apuce de lucru. Vântul sufla încet, legănând doar frunzele ce cădeau din copaci.

Hai Margareto să ne apucăm de treabă, minten vine mașina!

Bătrânica se întinse alene înspre capătul băncii și apucă grebla, dar nu se ridică.

Acuma stai să-ți găt povestea, ce te zorești atâta, dă-le-n amarul lor de frunze, că nu ni le plătește la kilogram!

Păi găta o dată Margareto, ce mare lucru mai îi de spus? A zăcut biata doamnă șaptesprezece ani, iar după asta presupun că a murit.

A murit sărmana într-o noapte de septembrie. În anii din urmă ai vieții ei colonelul umbla aplecat de spate, începu-se să vorbească cu femeile din piață, se plângea că nu mai poate. Ofta că e greu singur, că oare ce păcate grele are de ispășit. Parcă nu știa el ce păcate! A murit femeia în somn, liniștită. Fiica lor a venit doar la înmormântare, cu o coroană de trandafiri roșii. Multă lume n-a fost să o petreacă, la groapă au mers doar ei doi și câțiva vecini. Fata a fugit înapoi a doua zi și de atunci nu a mai fost pe acasă. Colonelul parcă a înviat după înmormântare, s-a îndreptat de spate și a început să iasă din casă dimineața și seara, uneori și la prânz mergea până la piață, doar așa, să se miște, fără nici un motiv. Zâmbea, saluta pe toată lumea, intra în vorbă cu oameni pe care nici nu-l cunoștea prea bine. După câteva luni însă s-a mohorât din nou. Începuse să zică cât de pustiu e în casă, brusc a realizat ce mari și goale-s camerele... Într-o dimineață a încuiat ușa de la casă și a venit singur la azil, doar cu o valijoară și bastonul în care se sprijină. N-are nimic, nu e bolnav, îl mai supără un picior din când în când, da'-n rest e sănătos tun, la anii lui alții abia mișcă prin casă. Doar îi era urât singur, iar singurătatea îi boală grea, mai ales la bătrânețe.

Rozica strânge deja spornic frunzele căzute pe alee. Face grămăjoare mici, așteptând pe Margareta cu grebla, să i le aducă la marginea aleii. Două ciori se sfădesc pe o castană, împrăștiind din aripi o grămăjoară de frunze. Margareta întinde grebla amenințător spre ele.

Hăș scârbavnicelor, tocmai aicea v-ați găsit! N-aveți alt loc cât îi parcul de mare, arză-v-ar focul ăl fierbinte!

Ciorile fâlfie negru peste bancă. Roza învârte cu pricepere măturoiul, lăsând în urmă-i drum curat, pe lângă care Margareta trage frunzele cu grebla bombănind:

Las' că trec ele cumva și astea trei luni!

Plic fără timbru

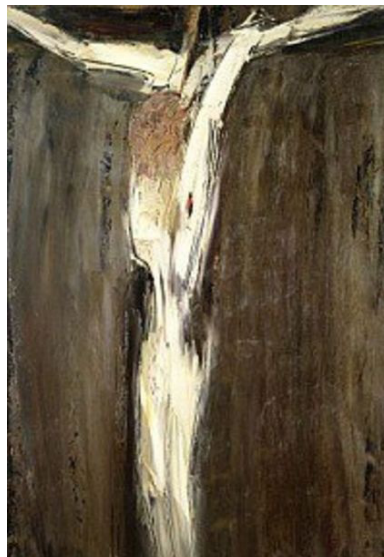
„ *Draga mea Tasi,*

Îți scriu în primul rând ca să îți explic de ce am plecat. Trebuia să plec, crede-mă, dar plecarea mea nu a fost premeditată, nu mă gândesc de luni de zile cum să fug și abia acum mi-am găsit curajul să o fac. Pur și simplu n-am putut dormi azi noapte și pe la ora două am ieșit să mă plimb. Am mers pe jos cel puțin o oră, cam atât faci de la casa noastră până la gară. Când am intrat, în clădirea gării era deschis un singur ghișeu, special pentru mine zic eu, așa că m-am simțit obligat să îmi iau bilet la trenul ce sosea în cinci minute. Am înhățat de pe sală o felicitare cu un plic verzui, o să ți-o trimit cu scrisoarea dimineață, după ce ajung la un oficiu poștal să iau un timbru. Felicitarea e cu ursuleți de pluș și „Te iubesc!”, știu că o să îți pară desuetă, dar nu aveam decât varianta aceasta sau una cu „Felicitări cu ocazia pensionării!”. Probabil restul urărilor sunt folosite mai des, cu siguranță felicitările cu „La mulți ani!” se epuizează primele, e o urare abuzată de-a dreptul, prea mult folosită la orice aniversare sau petrecere. Îți amintești de bunica Raveca, când a implinit nouăzeci de ani, cum îi corecta pe cei care îi urau „La mulți ani” spunându-le „nu mulți, maică, la anii mei, puțini dar buni”? În fine, îți trimit felicitarea cu ursuleți de pluș, poate îți amintesc de perioada când, liceeni fiind, îți trimiteam mesaje cu inimioare și amorași. Știu că eram penibil, dar mi-era dor de tine pur și simplu și sunt convins că tu zâmbeai când le primeai nu doar fiindcă mă considerai un caraghios.

Te las din nou să ai grijă de copii, nu știu pentru cât timp. Sunt mari acum, aproape sunt adulți, dar de părinți ai nevoie toată viața. E un pic nedrept față de tine, oricum i-ai crescut mai mult singură. Când am pornit afacerea noastră, o consider a noastră fiindcă, dacă tu nu te-ai fi ocupat de casă și copii eu n-aș fi putut să mă implic atât de mult în materializarea acestui vis al meu, eram un tânăr entuziast, dornic să ajung stăpân pe timpul și viața mea. Nu gândul la îmbogățire a fost motorul ce m-a împins înainte, banii au venit pe parcurs și-mi place să cred că nu ne-au schimbat prea mult, voiam doar ca ideea mea să prindă și eu să nu mai muncesc până la ore târzii. Ideea mea a prins, dar eu am început să muncesc până la ore și mai târzii, mințindu-mă de fiecare dată că e doar temporar, până se pornește, apoi până ne mai extindem, la urmă să nu pierdem ce am construit cu atâta trudă. Nu știu, iubita mea, când au spus copiii primul cuvântel. N-am văzut primii pași, nici prima cățătură. Știu doar prima zi de școală, din clasa I-a până într-a opta, și serbările de la sfârșitul anului școlar. Și îmi mai amintesc majoratele, petrecerile la care am fost prezent, sper nu doar ca să plătesc nota, și mai ales momentul acela când realizezi că puiul tău e mare și rolul tău în viața lui nu mai e unul principal, devii doar un personaj secundar ce, la un moment dat,

va dispărea cu totul din filmul lui. Avem copii reușiți, draga mea Tasi, sunt mândru de ce am realizat în viață, dar cel mai împlinit mă simt când mă gândesc la ei.

Nu mă mai regăsesc, iubita mea Nastasia, nu mă mai regăsesc în ceea ce fac zi de zi. Am oameni buni, dacă mâine dispar afacerea merge în continuare ca și cum nimic nu s-ar fi schimbat. Așa am vrut, asta mi-am dorit și am primit ce am vrut. Acum mă simt inutil, nu mai au nevoie de mine, și de fapt nici nu-mi mai doresc să fiu omul esențial la serviciu. Aș vrea să stau mai mult cu tine, să recuperez timpul pierdut. Nu știu însă dacă tu mă mai vrei, nu știu dacă ai putut să ierți, am fost suficient de nesimțit în iubirea mea egoistă încât să nu mă ascund nici măcar de cunoscuții noștri. N-aveai cum să nu afli de Cristina, de atâtea ori am vrut să-ți spun chiar eu. Meritai o explicație, aveai tot dreptul să știi că nu e vina ta, că pur și simplu m-am îndrăgostit. Nu vreau să spun că nu te mai iubeam, încă te iubesc și acum. Doar că iubirea noastră e molcomă, caldă, un jar ce nu se stinge, dar nici vâlvățai nu mai ridică. Tu ești liniștea mea, ești aceea care, atunci când ceva doare atât de tare încât simți că explodezi, iar lacrimile refuză să curgă și să spele senzația proastă, poți plânge în locul meu. Nu vreau să crezi că te-am trădat fiindcă anii au trecut și mi-am dorit să fiu iar tânăr, relația mea cu Cristina nu a avut nici o legătură cu focul ce a ars între noi doi. Am vrut doar să iubesc real, intens, cum poate nu am avut timp să te iubesc pe tine. N-am să știu niciodată dacă teama de penibilul discuției despre amanta apărută în viața noastră sau înțelepciunea maturității unei femei care așteaptă să treacă furtuna ce s-a abătut peste familia ei te-au oprit pe tine să mă provocă la o discuție sinceră. Într-o zi Cristina nu m-a mai iubit. Ar trebui să mint că te-am ales pe tine, ar fi frumos să-ți spun că mi-am dat seama care din voi e iubirea mea adevărată. Nu cred să existe doar o mare iubire în viață, poate există femei care iubesc un singur bărbat în toată existența lor, dar un bărbat trebuie să încerce și o altă variantă, măcar din curiozitate, cum spune bunul meu prieten Octavian.



Octavian e un ipocrit, el nu și-a înșelat soția niciodată. Înainte să se însoare a fost un aventurier, umbla și cu trei femei în același timp. Și culmea, niciodată nu l-a prins niciuna. Trebuie să fi un anumit tip de om ca să îți iasă așa ceva, sau trebuie să umbli cu un anumit gen de femeie. Dar vezi tu, draga mea Tasi, Octavian și-a trăit nebunia la tinerețe, iar când s-a hotărât să se așeze a terminat cu orice altă femeie, convins că le-a încercat cam pe toate și nu mai are curiozități.

Vreau să par sincer, încă-mi doresc să te impresionez, de asta l-am adus pe Octavian în discuție, să vezi că eu nu sunt ca el. Și eu sunt ipocrit, nici un bărbat nu-i sincer pe de-a-ntregul. Dacă m-ai întreba ceva, orice, chiar de Cristina, nu aș putea să te mint. Doar că am și eu doza mea de nesinceritate, mint uneori prin omisiune, sau deformează un pic proporțiile să pară realitatea altfel. Îți amintești perioada când mergeam la înot? Au fost câțiva ani când, de primavara până toamna, mergeam să înot la piscină. Stăteam zilnic două trei ore, făceam câteva ture de bazin și, între ele, o mică pauză în care citeam dintr-o carte. Toamna renunțam, nu-mi plăcea în bazinul acoperit fiindcă avea patru metri adâncime și peste trei metri mi-era frică să nu mă înec. Cel puțin așa explicam, cui întreba, absența mea de la bazin în sezonul rece, perfect conștient că dacă era să mă înec puteam foarte bine să o fac și în doi metri adâncime, cât avea piscina exterioară. În fine, adevărul e că sunt un înotător jalnic. Incursiunea mea la bazin consta în trei ture obosite, urmate de o oră pe șezlong cu cartea în mână. Făceam trei ture de bazin în douăzeci de minute, dar apoi citeam cincizeci de pagini într-o oră. În trei zile treminam o carte, recordul personal e de trei volume pe săptămână. Oi fi eu un slab înotător, dar la lectură nu mă lua niciunul de pe plajă. Erau orele mele de relaxare, după ce-mi trecea ora de citit mai făceam două ture de bazin și un duș scurt, să nu pierd vremea inutil. Trebuia însă să mă prezint ușor umed și cu miros de clor când ajung acasă, să nu mă suspecteze nimeni că aș fi altceva decât un domn care ține la forma lui fizică. Știu că nu-ți place să-l aduc iar în discuție, dar Octavian când s-a mutat în casă nouă și-a alocat un perete întreg în living pentru bibliotecă. Care bibliotecă a fost umplută de sus până jos cu colecții de cărți, comandate pe site-uri specializate și ulterior aranjate după mărime și culoare, să dea bine când are musafiri simandicoși. Bineînțeles că n-a citit niciuna, el e un tip ocupat, dar conștient că imaginea de bărbat inteligent trebuie susținută măcar de câteva etajere cu cărți. Cred că în viață o femeie are de ales ce tip de ipocrit preferă, modelul meu sau al lui Octavian. Sper că nu ai regrete în privința alegerii tale, îmi place să cred că dacă ar trebui să te decizi din nou tot cu mine ai vrea să rămâi.

Sunt crud și egoist, n-ar trebui să îți trimit scrisoarea asta. De fapt, e genul de scrisoare pe care ți-o scrii ție însăși și la sfârșit decizi dacă o păstrezi sau o expediezi. Mă voi gândi când termin, mai am doar câteva rânduri să-ți scriu.

Am pierdut o cruce pe drum, draga mea Tasi, am pierdut-o și mi-e greu s-o regăsesc. Eram un om credincios, nu eram prezent în genunchi la fiecare slujbă din biserică, dar credeam și mă rugam când aveam ocazia. Mai știi primul nostru concediu, săptămâna aceea după nuntă în care am vizitat mănăstirile din Moldova? Doar noi doi și o mașinuță veche pe care ne-a împrumutat-o tatăl tău, nici măcar o mașină nu aveam. De atunci am fost în vacanțe exotice și am văzut locuri uimitoare, dar mie săptămâna aceea, când umblai în fustă lungă și cu capul acoperit să poți intra în mănăstiri, mi-a fost cea mai dragă vacanță. Cu timpul însă imaginea noastră la poarta unei mănăstiri s-a estompat, ca și credința mea în preoți adevărați. E lung drumul de la monahii văzuți atunci la părintele Vasile în parohia căruia viețuim noi. Îți amintești ce tare s-a mâniat la nunta fiicei noastre fiindcă i-am dat doar două sute de lei. Meschin mi-a spus că sunt, la banii mei... Oare cât ar fi trebuit să mai dau ca să fiu vrednic de respectul lui? Știi, credința nu ține de ce spune un preot, trebuie să vină dinlăuntrul tău, dar un bun om al bisericii te poate întoarce de pe drum dacă mergi în direcția greșită.

Iubita mea Nastasia, închei fiindcă trebuie să cobor. N-aveam mulți bani în jachetă, mi-am luat bilet doar până unde mi-au ajuns. Nu pot să-ți scriu numele gării unde cobor, am vrut doar să-ți spun să fii liniștită, să nu crezi că mi s-a întâmplat ceva rău. Cel puțin în noaptea asta sunt bine, vreau doar să fiu singur o vreme. Trebuie să regăsesc forța de a începe ceva nou și încă nu știu ce vreau să încep. Când aflui mă întorc.

Te sărut!"

Șefu împături scrisoarea și o strecură în plicul verzui, lângă felicitarea cu ursuleți, apoi ascunse plicul în buzunarul interior al jachetei ce-i slujea de pernă. Întinse pătura pe iarbă și se așeză pe spate, cu ochii la cerul înstelat. Îi plăcea să doarmă pe iarbă, îi amintea de copilăria petrecută la țară și de dormitul în fân. Probabil de aceea nu ceruse nici o bancă atunci când a venit prima oară în parc, era cald și se putea dormi destul de bine și pe iarbă. În prima toamnă descoperise pivnița vechiului conac, avea o ușă în spate pe unde puteai intra să te adăpostești de vânt și frig. La prima ploaie de toamnă i-au bătut la ușă câțiva dintre cei care dormeau pe bănci. După ce s-a încălzit un pic în pivniță, un musafir a decretat că au nevoie de un om deștept care să îi organizeze, fiindcă până la sosirea lui în parc toți alergau ca potârnicile să își găsească adăpost de ploaie, deși pivnița era acolo, nici lacăt la ușă nu avea...

Simțea pleoapele coborând greoi peste ochii întredeschiși. Trase plapuma roasă peste umeri, în timp ce se întorcea pe-o parte să prindă coada unui gând.

„Prostuț eram...Să nu-mi las bani măcar de timbru! Ar trebui să-i trimit plicul într-o zi, măcar felicitarea cu ursuleți să o primească. Nu scriu nimic, trec doar adresa ei pe plic și o trimit așa, să știe că o iubește cineva”.