



DEPARTAMENTUL PENTRU
ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Această revistă a fost tipărită cu sprijinul **Departamentului pentru Români de Pretutindeni**
(www.dprp.gov.ro/web/)

L revistă de cultură LITTERA NOVA



Conținutul acestei reviste nu reprezintă poziția oficială a Departamentului pentru Români de Pretutindeni



ANUL I, NR. 3, 2023, PARLA, MADRID
www.litteranova.es

LITTERA NOVA



**Revistă de cultură, cu apariție trimestrială.
Anul I, nr. 3, iulie-septembrie 2023**

www.litteranova.es
litteranova1@gmail.com
barz_eugen@yahoo.com

Director fondator și coordonator: Eugen BARZ
Redactor-șef: Daniela ȘONTICĂ
Redactori: Felix NICOLAU, Dragoș Cosmin POPA
Tehnoredactare: Cezar BACIU

Consiliu consultativ:
Adrian POPESCU, Adrian ALUI GHEORGHE, Lucian VASILIU, Ion POP

Adresa: Calle Sancha Barca, no. 1, 1B
Loc. Parla – Madrid
Cod 28981
España

Revista LITTERA NOVA promovează diversitatea de opinii;
responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale
aparține exclusiv autorilor articolelor.

Revista LITTERA NOVA respectă grafia autorilor.

Revista își rezervă dreptul de a selecta colaboratorii
și materialele primite spre publicare.

Editor: Eugen Barz

Depósito Legal:
M-6839-2023
ISSN: 2952-430X

revistă de cultură
LITTERA NOVA

ANUL I, NR. 3, IULIE-SEPTEMBRIE 2023

Această revistă a fost tipărită cu sprijinul Departamentului pentru Românii de Pretutindeni

www.dprp.gov.ro;



DEPARTAMENTUL PENTRU
ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Conținutul acestei reviste nu reprezintă poziția oficială
a Departamentului pentru Românii de Pretutindeni

SUMAR

Eugen BARZ	3	Corina OPROAE	73
În loc de Editorial		Poeme	
Jesús URCELOY	6	Mircea MOTȚ	76
Poeme		Alexandru cel mare	
Prezentare și traducere: Dragoș Cosmin POPA		Cristina DANILOV	78
Aleksandr KUSIKOV	10	Modestia pe cale de dispariție	
Din poezia avangardei ruse		Mircea POSPAI	81
Prezentare și traducere: Leo BUTNARU		Bonsai – un loc de întâlnire cu o autoare de excepție	
Sophia de MELLOR BREYNER ANDRESEN	13	Delia MUNTEAN	84
Poeme		Epitafuri în cod QR	
Traducere: Dinu FLĂMÂND		Virgil MIHAIU	86
Grégory RATEAU	15	Grupul sibian Harmony la Lisabona, în Săptămâna	
Poeme		Luminată, 2010	
Traducere: Gabrielle DANOUX		Pavel ȘUȘARĂ	90
Manuel VILAS	18	Constantin Brâncuși, de la Răsărit la Apus și retur	
Poeme		Tudor-Costin SICOMAȘ	98
Traducere: Marin MĂLAICU HONDRARI		Richard Wagner – Opera și specificul muzicii (I)	
Francisco DOMENE	21	Hariclea NICOLAU	102
Poeme		Doctor Zhivago – filmul unui roman interzis	
Prezentare și traducere: Felix NICOLAU		Ioan-Pavel AZAP	105
Moshe B. ITZHAKI	24	Fotograme din istoria filmului românesc (III) –	
Poeme		Mo(nu)mentul Independența României	
Prezentare și traducere: Paul FARKAS		Marius DOBRIN	107
Constantin ARCU	27	(S)pre Babel	
Bastonul de mareșal din ranița băieților		Ieromonah Arsenie BALTĂ	111
Pilar Mañas LAHOZ	32	Evagrie Ponticul – de la fapte la gând și de la gând	
O zi faină		la inimă	
Traducere: Felix NICOLAU		Radu ȚUCULESCU	115
Ioan Tudor IOVIAN	34	Corp și suflet	
Medalion		Ioana BOGDAN	122
Radu Sergiu RUBA	43	Brățara din aur	
Poeme		Cornel PAIU	124
Paul ARETZU	45	Poeme	
Poeme		Cristian MUNTEANU	126
Viorel MUREȘAN	47	Poeme	
Ni s-a dat să vedem cum ninge cu găuri de flaut		Ștefan CIOBANU	128
Ioan HOLBAN	55	Poeme	
Poeți pe prispa cerului		Julien CARAGEA	130
Dumitru Horia IONESCU	57	Poeme	
Aventura memoriei, exilul ca exemplu		Icu CRĂCIUN	133
Alexandru JURCAN	61	Teatrul Regelui Mihai și al Majestății Sale Regina Ana	
Proză		Nora Maria VASILESCU	136
Ioan BARB	62	Omul cu lupa	
Poeme		Răzvan NICULA	140
Monica MANOLACHI	65	În nebunia lumii	
Poeme		Leo BUTNARU	143
Andrei DOBOȘ	68	Cineva, naivul, gândește că lumea...	
Poeme		Carmen-Elena ȘTEFĂNESCU POGONICI	146
Andrei GAZSI	69	José Pérez de Barradas, antropolog americanist, și	
Poeme		„Metișii Americii”	
Rodica Alina CARCEANSCHI	71	Daniela ȘONTICĂ	151
Poeme		Dialog cu Pavel ȘUȘARĂ	

Acest număr al revistei este ilustrat cu lucrări de Dumitru MACOVEI



Eugen BARZ

ÎN LOC DE

EDITORIAL



De la bun început, Revista *Littera nova* și-a propus să aibă o amprentă proprie, mai ales că apare în Occidentul Europei și se adresează nu numai cititorilor din România, ci și celor din străinătate. După primele două numere am primit peste o sută de scrisori de apreciere, iar aceasta ne-a bucurat foarte mult. De aceea, în loc de editorial, voi transcrie aici numai câteva scrisori, dintre cele foarte multe, pe care le-am primit, mulțumindu-vă tuturor pentru aprecieri și încurajări.

Eugen BARZ

*

Stimate Domnule Barz,
Calde felicitări pentru revistă.

Mă voi uita cu atenție, dar personalitățile care semnează o recomandă de la început.

Ioan Aurel POP

*

Stimate Domnule Eugen Barz,

Am citit multe pagini din noua revistă editată de Dv. în Spania. E foarte elegant prezentată, cu excelente ilustrații, și vă felicit că ați putut atrage atâția colaboratori de valoare. M-aș bucura să puteți ține cât mai multă vreme în viață această publicație care cultivă legătura profundă cu literatura română, contribuie prin traduceri la difuzarea unor valori certe și se deschide și spre alte orizonturi spirituale.

Vă mulțumesc mult pentru trimiterea revistei și voi fi încântat să primesc și numerele viitoare.

Sănătate și energie poetică mereu reînnoită!

Ion POP

*

Littera nova este o revistă paradoxală și, din această pricină, de o unicitate incontestabilă, iar noutatea ei stă tocmai în faptul că este veche, adică așezată solid în cultura mare, cu obstinția valorii culturale și umaniste, indiferente la tribulațiile din decor și la ura de sine a noilor propagandiști și a profeților mincinoși. Acum, în vremurile disoluțiilor programatice, ea coagulează programatic, în vremea deconstrucțiilor sistematice, ea construiește sistematic, în plină ebuliție a noilor totalitarisme, ea sfidează istoria mică și întreaga amenajare ideologică la zi prin promovarea deschiderii, a adevăratei incluziuni și a libertății clasice de exprimare. Eugen Barz, în dubla lui calitate de preot și de scriitor, a conceput, și a reușit să ducă la bun sfârșit, o revistă de avangardă, oricât ar părea de neobișnuită definiția, fiindcă ea împacă spiritul creștin cel mai profund, dincolo de orice context teologic sau eclezial, adică acela care promovează valorile specifice ființei umane înțelese ca un corolar al Creației, cu întreaga manifestare a liberului arbitru și cu toată libertatea de cercetare a Firii; artistice, literare, etice și reflexive. Dar adevărata discuție despre *Littera nova* abia de aici încolo poate începe.

Pavel ȘUȘARĂ

*

Părinte Eugen,

Vă mulțumesc pentru revistă și îi (implicit, vă) doresc viață lungă!

Ochiul critic: articolul-program e foarte ambițios prin genealogie simbolică și proiecte, după cum este exact prin analiza situației culturii românești din diaspora; am regăsit multe nume familiare (cu Lucian Vasiliu, Virgil Mihaiu, Puiu Holban, Adrian Alui Gheorghe și alții sunt

prieten de-o viață; pe Virgil Mazilescu l-am cunoscut foarte bine etc.) și teme care mă interesează; ați confirmat, inclusiv prin eleganța grafică, răspunsul dat de Peco la întrebarea din titlu.

Așa că nu-mi rămîne decît să salut generozitatea Dvs. (sper că finanțarea va fi preluată de instituții de stat și asociații/companii private), fiindcă știu ce presupune realizarea unei reviste. Dar știți desigur că multe din paginile pe care le veți scrie vor avea o viață compensatorie prin paginile revistei.

Diaspora e un fenomen care mă preocupă mult, inclusiv fiindcă în patrie ne împuținăm cam pe toate planurile. Deocamdată, suntem încă în faza migrației oportuniste, uneori reușită, de multe ori dramatică. Pînă la o diasporă veritabilă mai este de parcurs un drum. Dar el a fost deja balizat de generațiile anterioare, pe care le-ați amintit.

Într-o Mîndră Lume Nouă ca aceasta și ca toate cele care amenință să urmeze, va fi de fapt mai greu. E cazul să învățăm de la evrei și armeni, care ilustrează superlativ noțiunea de Diaspora, fiindcă nucleul experienței lor istorice deștărate este transistoric: spiritual. Asta le va trebui și românilor, după cum prea bine știți din interior, ca duhovnic în străinătate.

Cordial,

Sorin ANTOHI

*

Distinse Părinte Barz,

Vă mulțumesc pentru numărul 2 al revistei *Littera nova*! De asemenea, vă felicit pentru serioasele dumneavoastră preocupări literare! Aseară, Arhiepiscopia Clujului și Facultatea de Teologie Ortodoxă l-a avut ca invitat, pentru o conferință, pe Dl. Andrei Pleșu. Se vorbea, la un moment dat, tocmai despre nevoia unei deschideri mai mari a clerului spre cultură și a oamenilor de cultură/ a intelectualilor în general, spre Biserică și cler.

Prin ceea ce faceți, cred că răspundeți tocmai acestei nevoi! Să vă dea Dumnezeu putere și har!

Cu prețuire,

Pr. Adrian Podaru

*

Atelierul de potcovit litere al poetului și părintelui Eugen Barz – vorbesc de revista *Littera nova* –, se prezintă ca un vast atelier sau mai degrabă ca un laborator alchimic literar ridicat la Parla, nu departe Madrid, în curtea parohiei sale, la Centrul Cultural Român „Sf. Antim Ivireanu”, acolo unde cuvintelor scrise în limba română li se schimbă potcoavele de aur și de-argint cu altele din aceleași metale prețioase turnate în limba lui Cervantes, și împodobite cu giuvaieruri rare, astfel încât fiecare poem tradus să semene cu morile de vânt asupra cărora pornește în avânt câte un nou Don Quijote de la Mancha, înarmat cu sabie, sulită și scut, purtând o nouă zale alcătuită din silabe și vocale ce scot sunete vechi și noi, amintindu-ne atât de Lope de Vega, de Gongora, de Juan Ramon Jimenez, de Antonio Machado, și, bineînțeles, de Federico Garcia Lorca, dar și de alți poeți clasici, moderni și post-moderni din Spania și din fantastica America latină.

Mănat de misionarismul său de esență ortodoxă, poetul Eugen Barz, prin revista *Littera nova* a reușit să construiască un pod cultural, un curcubeu de litere, între cultura rămână și cea hispanică.

În paginile acestei reviste putem citi nu numai poezie română contemporană tradusă în limba spaniolă, ci și poezia poezilor spanioli din diferite generații travestită în haina mereu proaspătă și nouă și vechilor cazanii din tot spațiul românesc.

De asemenea, în aceeași revistă, mai putem citi fragmente de roman și de povestiri, cronici și eseuri despre literatură, muzică, teatru, arte și dans. Într-un cuvânt, *Littera nova* e un adevărat altar de metafore ce străjuiește două lumi, una profund ortodoxă, alta catolică. Înălăuntrul lor îl putem vedea și pe autor, stînd pe marginea „Fântânii lui Iacob”, și așteptînd să izvorască dinlăuntrul ei o coloană infinită de litere și mâini pline de har.

Felicitări, poete Eugen Barz. De astfel de misionari are nevoie mai peste tot cultura română.

Nichita DANILOV

*

Stimate Părinte Barz,
Vă mulțumesc pentru revistă.

Cum, timp de 15 ani, am publicat trei reviste în Statele Unite (*Agora*, *Meridian* – în limba română, și *democracy@large* – în limba engleză) știu cât de dificilă este o asemenea activitate, mai ales când nu este singura dintre cele zilnice.

Am citi numărul de revistă trimis și mă bucur să descopăr o publicație de bună ținută. Felicitări.

Cu cele mai bune sentimente și urări de succes,

Dorin TUDORAN

*

Bună ziua, am primit revista Dvs și vă spun că m-a surprins în mod plăcut. E o revistă de ținută, cum puține se editează în diaspora. Felicitări pentru nivelul bun.

Cu prietenie,

Ioan T. MORAR

*

Drag Părinte și prieten Eugen,

Revista dvs arată și are un cuprins minunat, divers, elegant! Vă felicit cordial. O să contribuie și eu cu texte pentru numerele viitoare! Vă îmbrățișez cu drag și dor și vă doresc bună inspirație/respirație în Duhul Cel Sfânt!

Cu sinceră prețuire

Pr. **Jan NICOLAE**
Alba Iulia





Jesús URCELOY

POEME

Prezentare și traducere: **Dragoș Cosmin POPA**

Dragostea în noiembrie

ERA ÎNTÂI APRILIE – cronică
nu clarifică începutul dezastrului,
era un soare întunecat,
păsări de rău augur, unde și labirinturi,
pești morți pe țarm, cu ochii ieșiți din cap,
câini ucigași ce fac rondul pe străzi înguste,
oști ale lui Dumnezeu semănând oase, var și
oase,
adepti ai puterii care se plimbă cu capetele
proscrișilor,
femei eviscerate la marginea drumului,
bătrâni cu sângele scurs atârnați de picioare,
navele din radă amețindu-i pe orbi în ultima lor
tânguire
înaintea cenușii,
casele jefuite ale nobililor,
câmpurile îmbătate cu sare,
apeductul sec,
templul consacrat aerului și îndepărtărilor
acestuia
iar învingătorul selecționând sclavi pentru parul
sau toporul sau
exemplul tuturor, și pentru călătoria în zori spre
alte pământuri
vii, spre o altă moarte veșnică, spre rigoarea și
biciul
și cărțile pierdute pentru totdeauna-am închis
caietul știind că nu-i voi vedea niciodată ochii
sau vocea nici
golul cald al corpului său nici măcar în pat.

Născut la Madrid, în 1964. Poet, scriitor și editor. Profesor de Scriere Creativă, expert în Poezie din 1997, este și animator de lectură și muzică clasică. Coordonează colecția „Sola nocte” de la editura Ars Poética din Oviedo. Predă cursuri la Atelierele de scriere Fuentetaja, Școala de scriitori, librăria „Sin Tarima” și rețeaua de biblioteci din comunitatea Madrid. Dintre lucrările sale se remarcă: *Profesia lui Iuda* (2001) – finalist la Premiul Național al Criticii, *Berenice* (2005) – finalist la Premiul Național de Poezie, *Decembrie* (2008) – Premiul III Margarita Hierro, *Piatra întoarsă. Opera reunită, 1985/2014* (2014), *91 poeme împotriva ceții* (2017) și *Trei drumuri spre Londra* (2021). Este autor, printre altele, al edițiilor literare *Sherlock Holmes integral* (2002), care a ajuns în 2020 la a 17-a ediție, și *O mie și una de nopți* (2006), care a ajuns la a 5-a ediție în 2020.

Pe 13 noiembrie a acelui an
mi-am ars toate versurile fără să știu
că focul devastează doar orașele.

Casa poetului

POETUL ajunge acasă și vede ușa spartă,
vede ușa pe care poliția o sparge mereu pentru a
intra,
care sângerează toată viața, doborâtă, mereu,

o uşă care rezistă la incendii şi furtuni, care
serveşte adesea
drept mâner în zilele de potop.

Dar nu a fost compasiune de data asta:
buiandrugul rămâne,
iar poetul ştie că îl aştepta un miros a lemn,
toată ziua de la începuturi, toată ziua de ieri,

până să ajungă,

avea să ajungă cu inima curajoasă şi zdrobită,
după ce a traversat înot un câmp de spini,
o mare de spini,
un ocean de spini în care trăsăturile care îl fac
demn pe om
fac din orice stradă aceeaşi lume,
unde oricine atinge părul unui copil cu vârful
degetelor
atinge şi o sonată de Bartok,
unde rămâne cine ajunge,
rezistă bombardamentului,
ştie că nici cea mai distructivă dintre morţi nu-l
va putea ajunge,
nu-i va putea răpi acea atingere esenţială,
această plenitudine contemporană.

Poetul ajunge acasă de la graniţa incertului,
un orizont depozitat,
şi intră în casa lui, pentru că actul de a intra în
casa lui este să părăseşti lumea, să
părăseşti toate postbelicele, să părăseşti toată
libertatea
şi să intri într-un alt concept de democraţie:
asumată,
illogică
care nu are nimic de-a face cu un bărbat un vot,
doar cu o idee un vot,
doar cu o singură idee un vot de bucurie.

Poetul nu-şi părăseşte casa: intră în lume,
nu ajunge acasă: iese în piaţă
să numere în tăcere aşchiile,
votul celor cărora le lipsesc esenţialul:

Dintre cei care au lăsat o şuviţă de păr, o fâşie de
piele, o faţă năucită,

un pantof fără picior, un trup fără viaţă în urma
terorii şi tributurilor.

Dintre cei care au găsit har şi calm după o curbă
periculoasă, într-o gaură,
în groapă, de o groapă, într-un transfer, în
minciuna murdară cu ecuson albastru.

Dintre cei care au fost găsiţi singuri lângă nişte
pungi, un zid căzut,
un canal, după întoarcerea fericită din vacanţă.

Sângele urgent al celor nevoiaşi,
Sângele urgent care se întoarce acasă.

Am sunat la telefon toate femeile din lume

LE-AM SUNAT la telefon pe toate femeile din
lume.

Le-am sunat pe toate, în loturi de câte o sută pe
viaţă,
în loturi de câte una pe mileniu,
după orare, graba, pompele funebre, sălile de
naştere,
le-am sunat pe toate până la ultima literă z,
după nume şi profesie,
după numele ei de fată,
după numărul ei de casă, apartament, pantof,
celulă sau mormânt,
până când mi-am liniştit conştiinţa că nu am
omis niciuna în agenda timpului.

Nu toate au răspuns,
deşi le-am lăsat tuturor cel puţin
intervale diverse de aşteptare telefonică
(atâtea câţi ani am eu acum, cel puţin).

Oricum, zic eu, nu toate
au răspuns, voi rezuma acest lucru în aceste
câteva versuri:

Unele au murit, altele au plecat,
altele agonizau exact în acel moment,
unele se nășteau sau nu știau să vorbească,
iar un număr mare, cele mai multe după datele
mele,
au spus «Vă rog, lăsați mesajul... ».

Restul au răspuns,
auzeam vocile lor limpezi, adormite:
«Spuneți-mi, spuneți-mi cine este?».
Și eu închideam.

Închideam telefonul tuturor femeilor din lume.
Am vrut doar să știu dacă sunt acolo, dacă este
adevărat că sunt acolo,
dacă este adevărat că sunt femei în lume,
dacă visul meu a fost un vis, dacă viața este
adevărată,
dacă în acest pustiu, în această sălbăticie, în
această casă
era adevărat că exista măcar o femeie.

Am închis ochii, am plâns cât era nevoie,
am adormit din nou.

Retorică

EXISTĂ POETI care scriu cu cuvinte simple.
De exemplu: «Câinele meu a murit azi dimineață
și sunt trist, nu mai am chef de viață».

Alții fac versuri cu mai mult rafinament.
Să spunem: «Cuvintele mi se pierd în gură
și mi-am livrat corpul într-o repetiție de aer».

Alții pătrund mai adânc în simbol. Și cântă:
«Strada mea era plină de uși și prevestiri,
există un ceas de argint oprit în mare».

Alții ridică privirea într-o răsucire.
La obiect: «În pliuri tulburi am purificat abisul,
plasează-ți distanța la un nivel fără poftă».

Iar alții, pentru a încheia această mică poveste,
ajung la paroxism: «Filiația ta mă copleșește,
transmit complicat, sunt un actor al ființei».

Aud cuvinte ciudate care se învârt în noapte
scriu șaptesprezece pare să cadă
o ploaie atât de dulce

Autobiografie

M-am născut
unde lumina e violentă

tatăl meu era sărac la fel ca și tatăl și bunicul lui
și scria numerele care determină chipul
bărbaților iluștri
mergea umăr la umăr cu pescarii
râurilor de sat
unde alimentele trebuie smulse din rădăcini
unde salutul este echivalent cântecului și
muzica trebuie
făcută în cor
unde doar fumul morții poate fi uitat

mama era pricepută în a încălzi casele
a confecționa meniurile săptămânale
a conduce fiarele la altarul jertfei
la mama mea bucuria trandafirului era
germinarea
odăilor
la mama genunchii femeilor s-au ridicat
pentru a se relaxa fericite sub ordinele
plătitorului
la mama mea zidurile sunt construite cu copii

părinții mei au mers împreună pentru puțin
timp
puține luni de decembrie

împreună au aflat despre ciudățenia
sturionului când
urcă spre nori

mica sinecdocă a șarpelui
cu mărul transparent al înțelepciunii
după-amiaza se întâmpla doar atât

și au trăit douăzeci și cinci de ani
în ciudățenia câmpurilor care s-au deschis
pentru construirea limitelor
și locuiau lângă dărâmături și se iubeau ca
cei care știu
fericire în dulceața degetarelor
în foile de ziar pentru a înveli carnea și
pâinea
peștele și fructele
în plimbarea la braț de duminică
și în dulapurile și podurile vechi de stejar
și cutiile albastre cu scule

au trăit douăzeci și cinci de ani
și au avut cinci copii

primul a întâlnit umbra la câteva zile după
ce s-a născut
și s-a transformat în umbră
al doilea era diferit și trist și fericit și poate
înțelept
și a trăit în copilărie și în disperarea
iubirilor rupte
al treilea a cunoscut lumina și vraja ei
și marea și distanța singurătății împărtășite
al patrulea a vrut mereu să fie și a ajuns la nori
prin efort
și știa de abisurile înalte ale muzicii
iar al cincilea a trăit într-o desfătare smerită în
întristarea
unui băiat fără școală în stupul iubirii
fără tăvi sau calendare

eu am fost al doilea

timpul a devenit carne
am trăit până astăzi
casa mea e o chirie
mă înconjoară cărți și discuri de vinil
unele tablouri de pictori și fotografii ale
fotografilor
prietenii
vase și ustensile de bucătărie
mobilier fără a preciza originea sa academică
și amintirea neîncetată a fiicei mele
și a unor cățeluși care m-au iubit

acum m-am întors de la meseria mea de vechi
profesor
intru în casa mea și mă limitez să mă dezbrac
îmi scald corpul încet cu apă vie
și trec în revistă orele mă uit la filme scriu
citesc puțin
ochii mei și-au pierdut bucuria
mâinile mele au căpătat răbdare

îmi place din ce în ce mai mult cuvântul dictat
și muzica
și dorm în gol
într-un gol frumos amintindu-mi de cei pe care
îi iubesc

câteodată mi se face sete
altădată vezica și fulgerul impasibil al pustiirii

atunci le cer zeilor familiei mele un miracol
un mic miracol care nu se întâmplă niciodată și
totuși
am încredere
un miracol minuscul cu forma umilă a
seninătății



Aleksandr KUSIKOV

(1896-1977)

Din poezia avangardei ruse

Prezentare și traducere: **Leo BUTNARU**

Aleksandr Kusikov (numele adevărat: Kusikian) s-a născut la Armavir într-o familie de armeni cu mulți copii. Sunt cunoscute puține date autentice ale biografiei sale, pe care – tocmai din acest motiv – poetul și-a romanțat-o, dându-se drept muntean sălbatic, inventându-și o descendență cercheză, fapt subliniat în versuri și corespondență, dar și în felul său de a se îmbrăca – tunică militară, pantaloni de călărie (*gallifet*), căciulă caucaziană, cizme înalte, pe umeri – pelerină caucaziană, între degete – salbă de mătănii.

A studiat la gimnaziul din Batalpașinsk, o jumătate de an – la universitate, după care este înrolat în armată. Dragon. Rănit. Comisar al revoluției din februarie. În 1919 e comandant de divizie. În 1921 abandonează cariera militară. La Moscova frecventează „Cafeneaua poeților”, unde face cunoștință cu D. Burluk, V. Maiakovski, V. Kamenski, K. Balmont. În 1918 editează prima carte, *Oglinda lui Allah*, urmată de *În nicăieri. A doua carte de versuri*, după care, peste un an, publică volumul *Amurg*. Se încadrează în „Ordinul imagiștilor”, între 1920-1922 editând cinci cărți. Emigrează, stabilindu-se la Berlin, unde publică alte volume de poeme – *Al-Barrak*, *Păsărea fără nume* (ambele 1922), *Ierunca* (1923), *Koevanghelieran*. Versurile sale sunt traduse în germană, franceză și idiș. Participă la lecturi publice împreună cu S. Esenin, M. Tsvetaeva, V. Maiakovski, I. Severianin. În 1923 se stabilește la Paris. Până la urmă, se arată nemulțumit de stilul și metoda imagiștilor. Înaintează diverse pretenții colegilor, în special lui Esenin. În Occident publică mult, în țara de origine numele său prinde a fi trecut sub tăcere.

IKANDAR-NAME

Poem mie însumi

1

Despre mine se spune că aș fi nemernic,
Că sunt crud ca cerchezul viclean,
Că agerimea de vultur și cruzimea de lup
Se profilează pe chipu-mi deformat, abrupt.

Iar cineva mai spuse
Că stâncile tremură în

Rânjetul meu,
Altul adăugând
Că răsufletul meu aduce a furtună,
Iar ochii mei verzi triumfiolari
Sub sprânceana frântă,
Ochii mei duși în adâncul capului
Se încrunță
Și-n avidă reținere
Nu plâng nicicând.

Dar nu, voi nu aveți de unde ști cum
Amurgul bufnițelor cu pana pestriță
Clatină zarea.

2

Iar în toate astea-i durere tainică, sfâșietoare
(În pofida a orice, sunt condamnat s-o păstrez) –
Cu surâsul viorelelor să sărut fruntea iertărilor,
Cu arcanul urii să trag cranii de pe umeri.

Căci, cum se știe, zimbrul poartă barbă, coarne
Și înalte ierburi cu coasa se îmbrățișează.
În burca-i verde bradul în munți a călăreț arată –
Pe umărul său o gaiță de veghe ocrotind.

3

Cai luminoși,
Ai brațelor mei albi trăpași
Pirotesc sub gâtarul molitvelor mele.
Aceiași cai,
Aceiași albi trăpași
Cabrează spre cer după sălbatic ropot,
Cu nechezat de degete frâiele frângând,
Pe șleauri lungi
Tremur răspândind...

Eu sunt neînfricat învățăcel
În arta de-a urî dușmanul.
Sunt negru străjer,
Sunt blajin monah:
În sânge îmi e iataganul
Și, mirosind a tămâie, pe umăr – securea.

4

Iată de ce eu presor stele din mânecă
La piept mângâindu-le în lung de nopți
Și în molitve se mai rotește covorașul,
Încă mult timp am a le topi avântul
Loviturii ascuțitelor săbii.

Fumușorul meu, chiseaua cam jerpelită
Mai citesc îndelung pagini străine.

Sub arbori umbrele împletesc plase
Pentru-a prinde păsări solare.
Însă eu știu ce inexpresivă e seara
În triste îngândurări,
Cum se târăsc pe frunze viermii de aur
În gheața de foc a răsăritului.

5

Iubeam toiagul cioturos
Și firul ros, destrămat de săpun.

De la primul nechezat al deșteptării herghelia
mi-o scăldam,
De pe cai spălând sângele ce-l scoaseră tăunii.

Din timpuri de demult mâna îmi miroase a
sânge –
Mai dulce decât cea dintâi bucurie.
Eu de pe mestecăn jupuiam scoarța,
Neștiind că și copacii au sânge.

Sângele e în toate: există și sângele sfeclei,
Există sânge de viperă în ploaie –

Și încă din copilărie pielea tocului
Încălzește gura pistolului.

6

Ce-i asta?
Unde mă aflu?
Ce-i asta?
Cade ploaia de stele.
Îngăduiți, nu cântați,
Nu cântați, așteptați!
Țineți caii,
Caii îi țineți!
Caii... caii...

Bluze,
Epoletă,
Chinezi, letoni...
Liniște!
Cu clonțurile însângerate se căiește bicefalul,
Își smulge penele supușeniei.
Sughiță-n plâns vulturul bicefal,
Putere fără gheare.
Cineva crezu.
Nu credeți,
Nu credeți!
Parcă bicefalul de cânt se căinează?
Lacrimile bicefalului – petece de sutană,
Dumnezeul lui – burta purtătoare de cruce.

Liniște,
Ajunge,
Ajunge,
Liniște!
Auziți? –
Zarea cântă precum cocoșul.
Țineți caii,
Caii îi țineți!
Caii... caii...

Și doar potcoavele și-au topit tropotul,
Ca iepurii săreau obuze peste alte obuze.
Ce-i asta?
Unde mă aflu?
Unde mă aflu?
Ce-i asta?

7

Vântul îmi șfichiuia ceafa,
În scânteile ochilor se-mprăștiau mieii,
Până la cer imensitatea se umfla
De un nemaștiut semănat de foc.

Nu îmi pierdui toiagul în pădure,
Nu de pe umeri frâul îmi căzu.
Mitralierele – stupi, gloanțele – tăuni.
Seara scâldă caii cu sânge.

Audă fiecare: vântului drept răspuns –
Pieptul dezgolit sub trăgaci,
Astfel ca, în scrântirea primului ram,
Să nu răcești tu, ci el.

8

Iată, m-am și întâlnit,
Retrăgându-mi mijirea ochiului lipicioasă
De arama zorilor,
De sloiuri de gheață – de alba orbire.
O, eu doar știam.
Cântă, vântule,
Pe buzele caprei trăsurii cântă!
Și-mi amintii, cum scârțâitul porțiței mele
În noapte trezea sălbaticii trandafiri adormiți.

9

O, dacă ați ști ce dulce e să hăulești
În peștera gândurilor cu verbe iubite
Și să săruți, la vânt să săruți
Chinul de răspuns vâlvorat.

În văzduhul bivolilor am prăpăstuit
Cerul fără nori sau înnorat.
De-ar fi să mă așez din nou
Pe tulpina pinului golaș,
Fluturând dintr-un vreasc prelung.

Și nimeni nu va fi să întrebe de ce
Ca și cum smerit mă dau în răutăți?
A fruct de coarne mocnește
Ciubucul buzelor mele
Și sprâncenele răsucite-tub – ale
Viperelor schingiuite speranțe.

Cine dar glasul nu-și sugrumă-n pierderi?
Cine nu cunoaște spaima dinainte de mormânt?
Eu sunt la focul peșterii,
La gândurile flăcărilor.

Ce drag îmi este – în albăstrimi pierzându-mă.
Ce chin ar fi în vânt sărat să sărut?
O, patrie, trădarea tu mi-o iartă,
Iartă-mi această trădare, patrie.

10

Și-n astă zi, când nu mor, ci zdohnesc,
Am auzit un scârțâit de căruță,
Când caii deja uitaseră
Unde ar fi stoguri de fân pieptănat –
Eu pe Arbat*.
Mirosind a cvas de pâine,
Auzii scârțâit de arba**, grea urmă de bivol...
Moscova, Moscova,
Tu ești chiar Mecca mea,
Iar Kremlinul – dulcea și neagra mea Kaaba.

(1921)

* *Arbat* – celebră stradă în Moscova.

** *Arba* – un fel de trăsură la popoarele caucazieni și trans-caucaziene.



Sophia de MELLO
BREYNER ANDRESEN

POEME

Traducere: **Dinu FLĂMÂND**

Ca să traversez eu cu tine deșertul lumii

Ca să traversez eu cu tine deșertul lumii
Și ca să înfruntăm împreună teroarea morții
Ca să vedem cum adevărul își pierde teama
Alături de pașii tăi merg și eu

Pentru tine-am lăsat și regatul meu și secretul
Noaptea mea rapidă precum și tăcerea mea
Și perla mea rotundă și orientul ei
Și oglinda mea și viața mea și imaginea
Și am abandonat grădinile paradisului

Aici afară-n lumina nevălurită a zilei dure
Fără oglinzi am luat seama că eram goală
Iar imensa câmpie era chiar timpul

Iată de ce cu gesturile tale m-am îmbrăcat
Și-am început să învăț să trăiesc chiar în vânt

Acesta e timpul

Acesta e timpul
Din pădurea obscură

Uriș e văzduhul albastru
Iar lumina soarelui a devenit impură.

Aceasta e noaptea
Plină de șacali
Apăsătoare amărăciune
Iar aceasta e vremea când oamenii renunță.

Brasilia

*Pentru Gelsa și Álvaro
Ribeiro de Costa*

Brasilia
Desenată de Lúcio Costa Niemayer și de
Pitagora
Logică și lirică
Greacă și braziliană
Ecumenică
Propunându-le oamenilor de toate rasele
Esența universală a justelor forme

Brasilia posedată de lumină de lună ca
sufletul unui tânăr poet
Întinsă ca Babilonia
Suplă ca trunchiul de palmier
Pe neteda pagină a platoului
Arhitectura și-a trasat propriul peisaj

Ieșită din baroc Brazilia și-a aflat astfel
Numărul său în centru regatului Artemisei
– Zeița naturii inviolabile –
La capătul drumurilor din Candango

La capătul nostalgiei din Candango
Atena și-a înălțat cetatea de ciment și de sticlă
Atena și-a înălțat cetatea clară și ordonată ca
însăși gândirea
Iar în zgârie-nori dăinuie delicata finețe a
cocotierului.

Fernando Pessoa

Al tău cântec just ce ia la dans umbrele
Clar de viață văduv de persoană
Osuarul tău curajos de a nu fi nimeni
Navigarea ta cu busolă și fără aște
Pe marea nedefinită
Cunoașterea ta exactă însă neposesivă

Ți-a fost creat poemul arhitectură
Și ești ca un zeu cu patru înfățișări
Ca un zeu cu mai multe nume
Cariatidă a absenței dispensându-se de destin
Invocând prezența deja pierdută
Iar cu vocea ta clamând peste fuga drumurilor
Pe lângă care ai fost ca iarba cea neculeasă.

Cine ești tu

Cine ești tu care altfel înaintezi prin noapte
Și calci alba lumină de lună a drumurilor,
Pe sub frunzele însuflețite de foșnet?

Din ecoul pașilor tăi se ivește perfecțiunea
Iar prezența ta pune de acord plenitudinea
Cu scopul pentru care destinate au fost lucrurile.

Întâmplarea nopții e gestul brațelor tale,
Fierbințeala vinului, tinerețea ta,
Iar frumusețea stelelor este mersul tău.

Gândurile ducelui de Gandia* la moartea Isabelei de Portugalia

De acum înainte nicicând
Chipul tău nu va mai fi pur limpede și însuflețit
Și nici umbletul tău ca valul în fuga lui
Cu pasul timpului nu se va mai putea împleti.
Iar eu nicicând nu-i voi mai da timpului viața
mea.

Nicicând nu voi mai sluji vreun senior care
poate muri.
Lumina serii îmi dezvăluie toate distrugerile
Din ființa ta. Putrezirea nu peste multă vreme
Îți va bea ochii și îți va bea oasele
Și cu mâna ei va lua mâna ta.

Nu voi mai iubi nicicând pe cineva care nu poate
Trăi veșnic,
Fiindcă eu am iubit ca și cum erau eterne
Gloria și lumina și strălucirea ființei tale,
Te-am iubit în adevăr și în transparență
Și nici cel puțin absența ta nu-mi rămâne,
Tu ai devenit un îngrețosat chip al negației,
Iar eu îmi închid ochii să nu te văd.

Nicicând nu voi mai sluji vreun senior care
poate muri.

* Ducele de Gandia: Francisco Borja, vice-rege de Aragon,
1510-1572.



Grégory RATEAU

POEME

Traducere: Gabrielle DANOUX

TRUDIND PĂMÂNTUL

Iată-l pe bătrân
mut ca un ciot
așteaptă să treacă norul
uneltele îi sunt promisiuni
putere în plus
în ciuda anilor
fiecare mușchi e la locul lui
Pentru a cosi
a prăși
a grebla

Îmi privesc mâna
nici un fel de cută
delicatețea degetelor care nu înșală
ea nu a folosit deci la nimic
Bătrânul nu mi-o spune
prea curajos
exemplara lui strânsoare de mână
Pașii mei devin ai lui

Sunt repede în urmă
fără nici un cuvânt
iată-l cum cară de două ori mai mult decât mine

Am văzut orașul de aproape
fulguranțele sale
misticile sale străluciri
pasiunile sale foarte ieftine
Rastignac al săracului
am încrucișat sabia cu el
ne răbindu-mă decât pe mine

Grégory Rateau este un scriitor și poet francez, născut în 1984, într-un cartier periferic al Parisului. În prezent locuiește în România, unde este directorul unei reviste. A scris un jurnal de călătorie tradus în limba română la editura Polirom, *Hoinar prin România*, un roman, *Negru de soare*, publicat de editura Maurice Nadeau și două volume de poezie – *Conspirația realului* (editura Unicité) și *Imprecații nocturne* (editura Conspiracy). Poeziile sale au fost găzduite în mai multe antologii și în aproximativ treizeci de reviste din diferite țări.

Bătrânul n-a văzut nimic în ceea ce privește
nicio luptă
o simplă linie de orizont
ziduri de păduri sub un cer gol
Nu va gusta niciodată din plictisul care înalță
la rangul deliciilor mulțimii
Numele său drept simplă amprentă

Ce voi fi în asfalt?
proiecte și fonate
visuri letargice
Departe văd turnuri
zidurile se apropie unele de altele
Ce va rămâne din bătrân
dacă până și copacii dimprejur
devin la fel de slabi precum cele zece degete ale
mele?

ARAN ISLANDS

Surditate a rocilor
flamură erodată
Un far într-o lucarnă
suspinele mării ricoșează
alunecă peste liniștea băutorilor
o halbă, două halbe...
ce moale continuitate

Baricadată în fața focului
bătrâna mai pune o turbă
plesnind la fiecare pocnitură
Un uriaș nor orfelin se alătură turmei
o iluminare virală
Lumina face spumă bună

Aceleași figuri de eșuați ai umanității
în oglinda înjunghiată
Ecoul marin până la greață
Năvodul încolăcit la picioare
Sare la coada ochiului

Un naufragiu al memoriilor

CONSPIRAȚIA REALULUI

Mi-aș dori să îmbarc
în senitatea acestui infinit
fără nume, fără destinație

Vagabond al eternității
nicio escală
călătorie solitară
saturată în praf de valuri

Un resac de prezent concentrat
capăt în vânt
să fumezi orizontul până la acest punct fix
această lumină care înțepă ochii
și spre care converg ultimele mele forțe vii

Prinde această breșă
rezistă cu tărie
contra sării care se agață de poalele mele
care îmi roade călcâiul lui Ahile

Toate pânzele jos
să mă ridic în fața realului
să dejoc această conspirație
pe cei apropiați, pe cei invidioși, pe falșii prieteni

Furios împotriva acestui secol care negociază
timp
împotriva furtunii care-mi îngheață sângele
tinerețea mea pietrificată
naufragiază atât de repede

Într-o ultimă tresărire de bun simț
mă strecur pe hubloul larg deschis
odihna marinărească în sfârșit
această panică în fața întunericului, frică
primală
salvat de spectacolul unui pește-lanternă

Acum știu unde să acostez
fără frică
în străfundurile
unde curenții marini murmură încă o dată
înainte de a tăcea pentru totdeauna
aici
voi privi vapoarele trecând
fără a se mai opri vreodată

POEM PĂGÂN

La sfârșit, mă voi prezenta în fața voastră
aproape gol pușcă
doar cu inelele mele în evantai
unul pentru fiecare viață pe care am
vampirizat-o
ochii gri din cauza plinului de soare
irisul din pergament
povești ale nebuniilor din tinerețea mea

mușchii mei astăzi atrofiați de prea multă sau
prea rea iubire
Rarele fire de păr vor forma aici coroana mea
unica recompensă pentru toate cuceririle mele
nimeni care să-mi spele hoitul
să-i dea ultimele îngrijiri rituale
Doar o poză monstruoasă
îndoită în pumnul meu drept
și care nu va mai avea nimic de a face
cu acest lucru fără vârstă cu trăsături de
seducător
culcat aici pe un pat de mărăcini
ironia glorioasă pe buze
inocența înrămată într-o oglindă de buzunar
în sfârșit confruntată cu portretul său devastat
O viață întreagă pentru nimic
pentru că lipsită de toate
chiar și de o descendență

(Poeme din *Conspiration du réel*,
2022)

* * *

Își agita brațele sale lungi
uriaș comandând umbrelor
cu nepăsarea zeilor
totul în el împingea limitele bunului simț
surâsul sau plana prea sus
vocea lumii pe rol de corifeu

numai el deținea secretul fericirii
eu îl urmăream fără să mă mai gândesc
negându-mi adesea propria existență
până-i pierdeam urma
la intersecția orașelor imaginare
cu secretul sau nerevelat
și cu această liniște apăsătoare

* * *

* * *

Nu mai sunt de aici
loc de tranzit
tejghea a unui hotel
verandă cu vedere panoramică
siluetele care se învârt
și spre mine revin
orașul le cheamă
să trăiască repede
să nu mai caute un chip anume
am eșuat urmând umbrele
în înfundăturile prieteniei
mă strecor deci în prima valiză care mi se
prezintă
îmi rețin respirația
aruncat de acolo-colo la vămile norocului
în trecător prin pereți ai epocii mele
mă întorc poate acasă

Tu ai scris acest lucru atât de des
în minusculele tale povești
și astăzi când ea se prezintă în sfârșit în fața ta
te prefaci că nu o recunoști
o culci aici, frivolă în pofida gravității sale
pentru a o respinge și mai bine
zadarnica țărănă
apa din puț nu s-a mișcat din copilărie
doar pietrele mai curg încă
între două averse de ploaie
când soarele nu mai este de ceară
tu ne mai vrei să vezi pe nimeni
în afară de cenușa trabucurilor tale
care-ți iluminează chipul de bonz bătrân
literatura fuge de tine și totuși
nu ți-a mai rămas decât surâsul ei

(Poeme din *Imprécations nocturnes*,
2022)



Manuel VILAS

POEME

Traducere: **Marin MĂLAICU HONDRARI**

McDonald's

Sunt la McDonald's în Plaza de España din
Zaragoza,
stau la coada imensă
cu ochii țintă la panoul cu prețuri,
bani ficși în mâna dreaptă,
bancnote mototolite.

Acum mă aflu la subsol, sus nu puteai arunca un
ac.
Stau lângă un copil negru care ține în mână
o felie de cartof galbenă unsă cu ketchup de un
roșu aprins:
Flamură sfântă din cealaltă lume,
copilul negru care strălucește,
fratele meu orb.
Copilul e singur, nu bea nimic,
n-are bani și de Coca-Cola, numai de cartofi.
Numai cartofi, numai cartofi, nenorocirea asta,
singurătatea asta identică cu a mea,
nu înțelegi? are bani doar de cartofi
și stă pe scaun, cuminte,
pe tronul lui, negreala și copilul,
pe tron, acolo, acolo, pe tronul strălucitor.

Mereu e plin la McDonald's.
E cel mai tare restaurant din Zaragoza,
o bucurie smintită ne smintește inima:
Dai trei euro și te umpli de cutii,
pahare de plastic, pungi,
paie, tăvi.
E cel mai tare restaurant din lume.
E un restaurant comunist.

Români, negri, chileni, polonezi, cubanezi, eu,
iată-ne aici, jos, lângă o mascotă,
lângă un afiș pe care scrie I'm lovin' it.

Am o gheată într-o baltă
de la o înghețată de frișcă împrăștiată pe jos.
Mă uit cum frișca îmi roade tocul ghetei.
O frișcă albă, destrămată.
Arde soarele fără timp, clocotește mâna
murdară.

Lângă mine, o fată de douăzeci de ani
îi spune unui tip de șaptesprezece
că și-ar trage-o cu el fără probleme.
Cu el, cu el, un ecou negru.
Râd și înfulecă felii de cartofi prăjiți.
Și eu înfulec cartofi prăjiți.
În fața mea stau doi gay mâncând
din același hamburger din care picură
sosurile,
câte o gură la fiecare capăt, se mănesc și
se mușcă.
Înfulecă și cartofi prăjiți. Și se sărută. Și se
giugiulesc.
Și se destramă.

În Londra, Paris, Buenos Aires,
Moscova, Tokio,
Cape Town, Tucson, Praga,
Beijing, Gijón
suntem milioane, după-amiaza zdrențăroasă,
durerea de cap, mâncarea,
milioane în mii de subsoluri împrăștiate
pe vastul pământ al oamenilor.

Aici n-am nicio grijă: carnea ieftină, viața ieftină

cartofii ieftini.

Mă simt Lenin. Sunt Lenin, poponarul insolit,
marele eretic, nebunul suprem,
fiul ultimei mâini mizerabile care a atins
monstruoasa inimă a cerului.
Dacă Lenin s-ar întoarce, McDonald's ar fi locul
potrivit,
palatul fără lună,
ghetoul întâlnirilor clandestine.

Se întâmplă ceva important
aici, în subsolul de la McDonald's
din Plaza de España din Zaragoza,
dar nu știu ce.

Nu știu.

Dintr-o clipă într-alta o să râcâim fericirea:
copilul negru, iubiții, mascota,
frișca de pe jos, ghetetele mele.
Ghete noi, din piele strălucitoare,
cu vârful ascuțit ca moartea.

Acolo, la McDonald's, acolo suntem.
Carne din abundență pentru trei euro.

Dragoste

Într-o dimineață, Manuel Vilas și-a scos toți
bani de la bancă.

Și-a golit conturile, și-a încasat asigurarea,
și-a vândut mașina, și-a retras pensia privată,
a luat totul în numerar, un teanc sănătos de
bancnote fierbinți.

Ce bine, a zis, ce tare
și toți angajații și toți directorii voiau să-l facă să
se răzgândească,
dar Vilas avea un chef nebun să se distreze de
minune.

Apoi s-a dus să vadă oameni bolnavi,
să vadă emigranți, a mers până și la pușcării.

Voia să fie un sfânt senzațional, avea planul ăsta,

avea visul ăsta.

Voia să fie Cristos, Lenin, Sfântul Paul,
voia să fie mai presus de ordinea lumii, naturii și
vieții.

A cutreierat orașul Zaragoza împărțind bani.
Pe Conde de Aranda a dat o mie de euro la trei
arabi,
iar ei i-au sărutat picioarele și mâinile și au
îngenuncheat în fața lui.

În cartierul Delicias, pe strada Barcelona,
i-a dat trei sute de euro unei africane
și ea a vrut să i-o sugă mărinimosului Vilas,
dar Vilas a zis „nu, fată, astăzi sunt un sfânt,
astăzi sunt Sfântul Vilas,
fă-i-o soțului tău, el are nevoie de tine,
iar eu vă binecuvântez; du-te, fată, mergi în
pace”.

Și Vilas a izbucnit în râs.

Foc, ce vâlvătaie
și a continuat să împartă; unei chinezoaice
ce ținea un magazin totul la 5 euro i-a dat șase
sute de euro
și bătrâna i-a făcut o fotografie de zece milioane
de megapixeli,
a mărit-o, a înrămat-o și a atârnat-o
în mijlocul magazinului ei, cu două lumânări sub
ea.

Unui tip care vindea La Farola, ziarul ăla
pentru săraci, i-a dat opt sute de euro.
Vânzătorul de ziare a izbucnit în plâns și ardea
ca o lumânare în mijlocul vechilor catedrale.

Vilas voia să fie un sfânt, avea planul ăsta.

Toată dimineața și toată după-amiaza și-a tocat
bani.

S-a uitat în sus și împărăția cerurilor se
deschidea larg.
Era îndrăgostit de semenii săi.

N-am văzut pe nimeni, niciodată, atât de
îndrăgostit.

Istoria Spaniei

Sărac a fost tata,
foarte sărac,
și tatăl tatălui meu
și sărac sunt și eu.

Niciodată n-am știut ce înseamnă să ai
nici de ce eram săraci
dacă alții nu erau.

N-am avut nimic,
absolut nimic
niciunul dintre noi trei.

Ne-am petrecut viața
văzând cum alții se îmbogățeau.

Să nu ai nimic îți otrăvește viața, aici,
în Spania, în veci nu mai scapi de duhoarea de
sărac
și îți transformă sărăcia
în vinovăție, o adevărată artă morală.

Săraci și vinovați,
tatăl tatălui meu,
tatăl meu
și eu.

Viața unui bărbat oarecare

Mintea praf,
grăsimea de pe burtă,
schimbările climatice,
remușcarea
că nu am fost lângă mama când a murit,
atacurile de panică, polipii nazali,
soarele mult prea luminos pentru ochii ăștia
obosiți,
prezbitismul,
pantofii murdari,
dermatită,

gușa,
unghiile netăiate,
pe buză un herpes care te mănâncă,
o cămașă care te strânge că ești prea gras,
nasturii forțând țesătura,
nicio afacere la orizont,
înserarea,
ușa de la intrare care scârțâie,
vasele murdare din chiuvetă,
ceasul din bucătărie care a stat,
o muscă grasă dând ture prin apartament,
o fotografie cu fiii mei într-o ramă de trei euro,
din apa minerală n-a mai rămas nicio picătură,
cămașa albă care iese șifonată și îngălbenită
din mașina de spălat ce se va strica,
patul răvășit,
hainele vechi din dulapul care miroase a
mucegai,
oboseala fără motiv,
durerea de cap în plină zi,
angoasa continuă de a fi un nimeni,
nostalgia după când eram tânăr,
măselele lipsă și găurile lăsate de ele în care-mi
vâr limba,
cafeaua care mă frige într-un bar de cartier,
zăpăceala când trebuie să-mi amintesc o parolă
de internet,
preșul pe care scrie Welcome,
supărarea că am scăpat o farfurie pe jos,
coșul de gunoi care se uită la mine,
impotența sexuală,
știrile de la televizor care niciodată nu spun ceva
despre mine,
deodorantul ieftin cu care mă dau în fiecare
dimineață,
jaluzelele din dormitor care se înțepenesc
și lasă să pătrundă lumina unui bec de pe o
stradă oarecare,
o carte veche,
aruncată pe patul răvășit,
deschisă la ultima pagină, care-i aproape goală,
în afară de un rând
pe care se opresc ochii mei:
Aceste zile senine și acest soare al copilăriei¹.

¹ Vers despre care se spune că ar fi fost ultimul scris de Antonio Machado, găsit după moartea poetului.



Francisco DOMENE

POEME

Prezentare și traducere: **Felix NICOLAU**

Poet și povestitor, născut în Caniles (Granada), Spania, în 1960

În Almería a fost membru al colectivului Albahaca, membru al redacției revistei *Andarax*, *Artes y Letras* și a condus grupul de teatru experimental „Mahaca”. În 1986 a coordonat Prima întâlnire a tinerilor poeți din Andaluzia, iar în 1988 a creat și a condus Clasa de poezie a Primăriei din Almería. A fost profesor de istorie, a coordonat programe sociale pentru guvernul regional andaluz și a participat la cercetări arheologice pe teren și la prospecțiuni arheologice subacvatice. În prezent locuiește în Baza (Granada)

Cărți publicate

Poezie: *Libro de las horas*, Col. Genil, Diputación de Granada, 1991. *Propósito de enmienda* Ed. Kutxa, San Sebastián, 1992. *Insistencia en las Horas*, Ediciones Libertarias, Madrid, 1993. *Falso Testimonio* (plaque), Plataforma por la Cultura Región Murcia / Colectivo Octubre, 1998. *Falso Testimonio*, Col. Julio Nombela, Asociación de Escritores y Artistas Españoles, Madrid, 1999. *Arrabalías*, Oikos-Tau, Barcelona, 2000. *El cristal de las doce*, DVD Ediciones, Barcelona, 2001. *Ajuste de cuentas*, Universidad Popular „José Hierro”, San Sebastián de los Reyes, 2016.

Proză: *La última aventura* (Novela), Ed. Anaya, Madrid, 1992./9.^a edición 2009. *El detector de inocentes* (Relato), Ed. Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 1999. *Ana y el misterio de la Tierra de Mu* (Novela), Ed. Anaya, Madrid, 1999. *El asunto Poseidón* (Novela), Ed. Anaya, Madrid, 2001. *Cuentos y leyendas de los dioses griegos* (Relatos), Ed. Anaya, Madrid, 2010./12.^a edición 2022. *Arañas en la barriga* (Novela), Editorial VICEVERSA, Barcelona, 2011. *Ninfas, faunos, unicornios y otros mitos clásicos* (Relatos), Ed. Anaya, Madrid, 2012. *Relatos de la Biblia* (Relatos), Ed. Anaya, Madrid, 2015.

BINE AȚI VENIT ÎN CLUJ NAPOCA

Cerul Clujului este roz
pe la ora 6 și ninge: bulgări
cenușii, cioburi albe, nămeți,
molecule de gheață.

Zorii se lasă peste taxiuri,
peste ramurile unei specii de
de salcâm pleșuv
pe care le-au decorat cu stele tăioase,
doldora de sevă orbitoare.
Ușa de sticlă a Hotelului Meteor
pâlpâie într-un portocaliu stins.
Titanii dezbrăcați care susțin
acel balcon de la primul
etaj freamătă circumspecți.

Femeia ce-și târăște picioarele,
îmbălsămată în haina
cam năpârlită, nu-și acoperă
capul. Zăpada o botează.
Pridvorul boltit, în fundal,
dezvăluie lumea probabilă
de miercuri, 6 decembrie
2017. Este zi de reduceri,
șansă de târguială. Mă dor
vârfurile degetelor. Tușesc.
Îmi aud inima. Eternitate de vânzare,
orele se negociază, în outlet-ul
de peste drum: chilipiruri, lichidare, reduceri
pentru cei care nu știură
să moștenim, din timp,
adevărul îngăduit, pământul indiferent,
patria înghețată.
Ce ai de oferit, Domene?

Cineva a murit
în această seară la o poartă
din acest oraș îngrijit. Aici nenorociții,
cei uitați, cei fără nume, sunt
aproape de Dumnezeu și de slava lui fierbinte.
Pe fațada clădirii vechi
a spălătoriei o țeavă împrăștie ceață,
respiră ca un om bolnav,
își drege gâtul, se strâmbă ca mine.
La trei sute unu, sus, la etaj, o dulceată,
mulțumitoare, curată, pe salteaua pufoasă,
cu caloriferul dat pe 5.
și pătura plină de compasiune,
Ingrid trebuie să fi adormit,
poate că visează că ninge, că viața nu doare,
că merită să îți lipsească enorm
atât de multe lucruri. Afară, de-a lungul
Bulevardul Eroilor probabilul se confruntă cu
cu fantasmagoricul,
atinge indefinibilul, în timp ce ziua vine spre noi
cu tot ceea ce va trebui să se întâmple,
cu tot ceea ce poate s-a întâmplat ieri,
întotdeauna.

Pe aceste pavele, înaintea mea, au trecut
insomniaci ca mine, resemnați, imbecili
ca mine, comuniști călcați de
vremuri, care credeau posibil un oraș

fără frig pentru toți, frigul ăsta care-mi
străpunge dârzenia, cele trei paltoane pe care le
port,
acest blestemat frig irefutabil
care-mi îngheață cafeaua din ceașcă.
Privește fără speranță cruda
recepționistă, nemișcată, lividă,
din spatele recepției. Privește
impertinent portarul veteran
ce nu-și ascunde o politicoasă
antipatie pentru că a fost trezit
înainte de pensionare.

Dar, dacă se termină la răsărit,
dacă se întâmplă asta,
dacă lumea devine lume și ne oferă
povară echitabilă,
intemperii fără vină, ar trebui
să profităm de situație
să trăim
fără scrupule, să fim recunoscători.

FELINOCRAȚIA

Life is a wonderful shit
Edu Glez.
(„Viața este un minunat rahat”)
îi spune Berenice lui Simó în
„Știu eu un loc”,
piesă scrisă și regizată de Iván Morales.
Folosită de Frank Cuesta și Edu Glez.

Pisicile de pe strada mea
ar prefera
să nu fie nevoite să creadă în justiție,
deși în nopțile cu o lună așa de sângeroasă
în visele lor de pisici unele visează
la o felinocrație socială și legală.

Pășesc pe speranță
ca pe niște fisuri
în trotuar, ca și
cum speranța ar fi jarul unui foc.

Împărăția lor este din această lume și este acum.
 Totul este posibil: ori trăiești, ori mori.
 Li se rupe de ceea ce este reciclabil.
 Viața este fie acum, fie niciodată.
 Își apără vasul cu mâncare
 – unghii
 și dinți
 pentru libertate –.
 Se bat pentru el cu gândacii
 și șobolanii și cu câțiva oameni de treabă.
 Hipofiza și stomacul le ghidează
 către mirosul și culoarea
 digerabile, către impulsul corupt
 niciodată transformator, salivează, le curg
 balele,
 niciodată democratice, față de curioși,
 descâlcesc noaptea din nodurile ei,
 atât de chibzuite, atât de precaute,
 își plimbă limbile pe botic,
 fără nici o soluție posibilă la această dilemă,
 dacă ar exista o dilemă pentru o pisică.
 Dumnezeu lor e putred în vreun beci,

ele știu bine că Ariadna și ghemul ei de fire
 sunt de asemenea comestibile.

Mama mea le urmărește când trece pe lângă ele:
 bastonul ei, o sabie înflăcărată care indică
 la est de Eden, râde
 mama mea, pentru că știe că niciuna dintre ele
 nu se va descuraja.

Generație
 după generație, ca niște oameni încăpățânați,
 se vor întoarce după fiecare bătaie,
 după fiecare pârjol,
 după fiecare răsturnare a regimului,
 după inclemență sau infamie.

Pisicile de pe strada mea se bălăcesc
 în mizeria lumii ca niște pisici
 nici fericite, nici proaste –
 viața e un rahat minunat: vezi-le urmele
 înfometate în zăpadă,
 cu nasurile mânjite de atâta epifanie.





Moshe B. ITZHAKI

POEME

Prezentare și traducere: **Paul FARKAS**

Profesor universitar, poet, traducător, editor, curator, actor de teatru și ornitolog, Moshe B. Itzhaki (1951, Israel) a avut funcția de decan al Facultății de Studii Continue, la Colegiul Academic al Științelor Educației Oranim. Trăiește la Ahuzzat Barak, lângă Muntele Tabor. A publicat volumele de poezie: *Întoarcerea în neant* (1993); *Când porțile se-nchid* (1999); *Cicluri neîntrerupte* (2004); *Râurile își înalță vocile* (2009); *Vremea nebuniei – Duet cu un pictor* (2010); *Purtat de vânt* (2011); *Corpul e un ecuator* (2014); *Pasărea din urmă*, tradus din ebraică în limba română de către Paul Farkas (2015); *Pasărea-ndoielii* (2018), *Îmi întorc capul și privirea* (2021). A tradus în ebraică: Ana Blandiana, *Refluxul sensurilor* (2014); Ana Blandiana, *Speranță sub un soare gri* (2017), Ana Blandiana, *Când moartea se aprinde în frunze* (2021); Traduceri în colaborare cu Paul Farkas: *Apa strânsă-n căușul palmei* (2018), o antologie care cuprinde 11 poeți ai Cenaclului Echinox, Dinu Flămând, *Umbre și faleză*, (2021). În septembrie 2017, în cadrul Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetu Marmăției, a fost distins, la Desești, cu Premiul „Nichita Stănescu” pentru poeziile sale (traduse în limba română de către Paul Farkas).

Panta Rhey

Totul curge, ai spus și reamintit
niciun pat nu mai e același a doua oară
așa e, am zis, totul trece
dar pare că nimic nu s-a schimbat
și așa rămâne, veșnic, ca marea.

Suntem zămisliți din cuvinte simple
măinile-mi sunt întinse
buzele-mi îngână cuvinte
ce știu să pătrundă pielea ca o rază
ca să vadă că totul curge
și trece și există
precum marea

Lacul din pădure

(lângă Sadova în Bucovina)

Lacul din inima pădurii
a-nghetat
dar trilurile-mperecherii
păsărilor
îmi trezesc
patimi
demult apuse,
urmele urșilor,
ale mistreților,
balega cerbilor,
brândușele liliachii
ce răsar
din iarba-nzăpezită,

bucovinenii care mână
huțului de povară,
pădurarul ce rostește
povestea fiecărui copac,
o voce de soprană
ce se-nalță dintr-un râu.
Oh, inimă!
Mama și tata
care-mi străbat rădăcini
din adâncul pământului.

Flori carnivore

Precum o albină sau un fluture
te năpustești cu precizie asupra nectarului
în timp ce aripile-ți împrăștie stropi de polen în
aer,
polen purtat din alte lumi.
Aparent, ambii trebuie să câștige
polenul adus va fecunda ovulele florii
și vor fi fructe,
iar tu vei zbura beat împrejurul florii
în zumzetul victoriei
însă tremurul plăcerii în vânt,
în ciuda parfumului îmbătător
îți va întrerupe dintr-o dată lumina
și dintr-o dată va fi beznă.
Va fi târziu să mai zbori
floarea te va înghiți,
pradă ușoară
ca tine

Adevăr sau provocare

Hai să ne jucăm acum
adevăr sau provocare
să-nvârtim o sticlă goală
ca și atunci
în acele zile
când inima
se grăbea să bată

pentru a umple plăcerea adevărului
la care râvneam atât de mult
și pentru a umple
golurile trupului nostru,
goluri atât de vide.
Mai târziu minciuna împinse
picioarele adevărului
iar noi rămaserăm goi
ca acea sticlă
învârtindu-ne cu gurile căscate
între uitare și amintire
adevăr?
sau
provocare?
Și continui să învârt
și dintr-o dată, ea!
aici se aude un flaut
acolo, ceva s-a spart.

Fisiune

Când m-ai rugat să-ți scriu
ca și cum aș fi Pablo Neruda
deja îmi era clar.
Zărit-am cum toate metaforele
mă părăsesc,
unindu-se într-o singură masă atomică
în care iubirea e prezentă
dar și pierdută.
Și întreaga fisiune depinde
de un singur neuron
de cuvântul – despărțire.

Pegasus se-ndrăgostește

Bat în pământ cu copitele
ca un cal rănit, șchiop,
dar ca un centaur drăgălaș în iesle
precum o pasăre fără aripi
sau muza dansului lipsită de picioare.
Nicio muză nu se coborî atât de jos

pentru a se scălda în aste ape stătătoare
oare care muză va veni iute
să scoată apă pură din adâncuri
găsită-n acvifere neștiute de ochi.
Deocamdată o voce de sirenă
îmi închide pleoapele,
iar trupul mi se-nfășoară
în adâncurile dulci ale mării
și în loc de muză răsare o meduză
o privesc încremenit
aproape leșinat
niciun pește nu înoată împrejur
nicio bronhie nu se dilată
nimic nu zboară!
Doar atunci precum Andromeda
cu scoica la ureche
pare a auzi fluturat de aripi.
Cât de surprinzător!
Pegasus nechează
deși șchioapătă el totuși sosește
ca un îndrăgostit
și trece înaripat Sambationul.

Cerneala patriei mele

Cerneala mea se scurge și se-ntinde
pe hârtia vieții mele,
patria mea un ocean albastru intens,
aproape întunecat,
cerneală ce desparte apă de apă
și unește întinderile pământului.
Îmi voi umple cu ea stiloul golit,
ce-mi va servi cartuș nou în imprimanta cea
veche
așa încât mâna să-mi scrie
vapoare sau păsări,
cuvinte ce vor scăpa din strâmtoare,
să treacă atât prin flux cât și reflux
să construiască un pod sau un tunel
deasupra și dedesubtul apelor dezlănțuite
în veșnică mișcare și revărsare.
În ciuda oricărei șanse
oprim o clipă timpul ce se scurge

pentru a-l umple cu seva vieții
ca să-nfrâneze luntrea lui Charon
ce vâslește cu-ncăpățănare
în ritm rapid
în aval pe Styx.

Când vin barbarii

Nu există poezie ce ar putea
construi un rând, o stradă,
un rând de case.
Nu un oraș!
Ce-au fost distruse
și nu sunt cuvinte potrivite
pentru acest măcel.
Când lupii urlă unul la altul
în limbajul omului
și în limbajul sângelui
ce nu vorbesc unul altuia
ci doar măsoară bătaia armelor,
măcelărindu-se unul pe altul
în toiul nopții,
noaptea și ziua,
când cuvintele pierd limba

prădătorul și prada vorbesc în semne
doar oamenii nu vorbesc
și atunci vin barbarii.
La început stau la distanță,
ei n-au porți și nici legi
Și noi ce suntem?
Când vin barbarii
nu lumină și nici măcar pâlpâit de lumină
pentru alte semeții
Și ce vom face cu barbarii din inimă?
Vai de văduve, vai de orfani, vai de rând, vai de
case
Vai de oraș

Poate poezia
Va putea?
Când vin barbarii



Constantin ARCU

Bastonul de mareșal din ranița băieților

(Fragment din romanul *Tramvaiul 13*,
în pregătire la Editura Limes)

Tincu se cam înghesuise la bere și vorbea pripit și cepeleag. Nu ajunsese la faza în care devenea arțăgos, putând fi încă suportat de anturaj. Își trecea un deget pe buza halbei și, din când în când, sorbea câte puțin. Băieții ascultau interesați și uimiți, nevenindu-le să creadă. Se simțeau asaltați de imagini năstrușnice și contradictorii, abținându-se cu greu să nu izbucnească în râs, pentru ca imediat un gând năucitor să le încolțească în minte, închipuindu-se fiecare în uniformă fastuoasă și cu grade pe umeri. Un vis care dura numai o clipă, lăsând loc certitudinii că nimic nu se va schimba și ei aveau să trăiască pentru totdeauna de azi pe mâine, exact ca pînă atunci.

– Vor să facă armată de profesioniști, repetă acela. Tincu purta acum haine civile. Când era în uniformă trăgea o halbă la repezeală, evitând de fiecare dată să stea la masă. Ăsta-i ordin de la NATO, de-aia au suspendat serviciul militar, reluă el. Poți să faci armata, numa' dacă vrei tu.

– Le are gaboru', admise Mișu, admirativ. Ca din carte ți le spune.

Tincu recepționează cu voluptate aprecierea, simțind că-i cade falca de plăcere, cum ar fi spus băieții.

– Îi mai greu la început, continuă, prefăcându-se că n-a auzit remarcă lui Mișu. Cred c-ați făcut armata și știți cum îi. Sigur, nu mai sunt aiurelile alea cu răcanii și nu știu ce. E armată cum scrie la carte și ai tot viitorul în față. Să zicem c-ajungi ofițer, îți dai seama? Toate femeile uite așa se uită după uniformă de ofițer. Plus soldă de barosan și toate alea. Toți își scot pălăria în fața ta: „Să trăiți, domn căpitan!”

– Am făcut armata la pifani, zise Leon. Și

multe zile fripte mi-a făcut un jeg de frunță. Un oltean scârbos, de nu l-ar mai ține... Doamne, iartă-mă! N-am de gând să mă mai înrolez în armată niș dacă mă-mbracă în fir de aur.

– Eu îs sublocotenent rezervist, anunță Bidirel. Toți ochii s-au întors neîncredători spre țiganul vînat de băutură și privirile tuturor păreau să întrebe: „Cum p... mă-si?”. Da, așa-i cum vă spun, reluă acela. N-am livretul militar la mine, să v-arăt. Am făcut armată la TR-iști, pe bune.

Anunțul lui Bidirel părea greu de crezut și un vâl de stinghereală se lăsă peste grup. Fiecare încerca să se deprindă cu ideea bizară că stă cot la cot la masă cu un ditai sublocotenent. Chiar și Tincu se uită spre el cu un amestec de deferență și iritare, luînd în calcul că gradul tuciuriului îl putea coborî în ochii celorlalți. Totuși, el era activ, nu se compara cu un biet rezervist. Plus că lucra în poliție, nicidecum în sărăcia aia de armată.

– Asta n-o poți ști, Leon, spuse el. Dacă se-ntîmplă, Doamne ferește, o nenorocire, cum umblă acumă zvonu' cu rușii, pe unde scoți mâneca? Te mobilizează cît ai zice pește, frățică! Și soldații neinstruiți îs băgați în prima linie, carne de tun. De-aia zic, te înrolezi voluntar, capeți niște grade și, dacă-i ceva, poți să-ți pui curu' la adăpost.

– Ntț, interveni iar Mișu. Cum o da Dumnezeu, da' pe mine nu mă trage așa să mă fac APV-ist. Poa' să mă avanseze ei și caporal sau sargent, că tot degeaba.

– Ție ți-ar sta bine de colonel, băi, Mișu, spuse Tincu, în compensație pentru elogiul adus puțin mai înainte. Și nu poți ști de unde sare iepurele. Cum spunea Napolion, tot soldatu' are în raniță un baston de mareșal.

Domnul Remus aduse alt rînd de bere, comandat de polițist printr-un semn. Era greu să-l faci pe Tincu să bage mîna în pungă, însă după ce o lua pe ulei devenea mărinimos și dădea de băut în stînga și-n dreapta, fără să mai țină seama de nimic.

– Eu am văzut un ghineral la televizor, un moșneguț care bătea și el cîmpii, spuse Leon. Își repezi mîna după o muscă săcâitoare, însă nu-i reuși figura. Își trecu mîna peste fața rozalie, adăugînd: De un’ să știi că prăpăditu’ ăla-i ghineral, că ziceai c-o să dea îndată ortu’ popii, da’ așa-i spunea prezentatoarea, „domnu’ ghineral”.

– Na, eu v-am spus c-aveți o șansă cu arma-ta, reluă Tincu. Că-n civilie ce faceți? Frecați men-ta pe-aici, cam atît. Nu vorbesc de rău, dar nu-i nimic de capu’ vostru și lenea și bețivăneala poa’ să vă-ndemne la rele. Aa, că veni vorba. Ce-a fost la Poieni, ați dat foc la cabană, nu-i așa? Cred că se răsucesc-n mormînt domnu’ avocat, nu alta! Să vedem pe unde-o să scoateți mîneca...

Bidirel uită de gradul de sublocotenent pe care-l purta în tolbă și încercă să-și reintre în rolul de procuror de altădată, burzuluindu-se:

– Ce vină avem noi? Părea iritat și, cînd se afla în faza asta, devenea pe loc coerent. Dacă nu și-au curățat cahla de funingine, trebuia să ne spună careva. Nu să-l lase pe Brusli să bage lem-ne în șemineu pînă cînd o luat foc șandramaua. Nu-i iau apărarea, da’ de un’ să știe Brusli de co-șul lor nenorocit?

– Numa’ ceva mai moale, îi atenționează Mișu. Că s-ar putea să pice Marian dintr-un moment în altul. Măcar să nu mai audă de asta, că-i cătrănit rău. Niș măcar banii de la Genucu nu i-a scos...

– Mi-a zis și mie Marian de banii ăia, spuse Tincu. Da’ știți sigur că domnu’ avocat i-a dat bani lu’ Genucu? Aveți dovezi?

– Da’ sunt martori, se opuse Bidirel. Cînd avocatul iera în spital, vorbea la telefon cu Genu-cu și se certau de la bani, pînă cînd Geo s-a înfu-riat, de i s-a făcut iarăși rău. Asta a văzut asisten-ta și i-a spus doctorului, ca să-i confişte telefonu’. Așa spune mă-sa lu’ Marian, de un’ să știm noi?

– Nu poți ști ce aveau ei de împărțit, obiectă Tincu. Geo a fost avocat și cam zgîrcit de felu’ lui, să vorbim cinstit. Nu-și dădea el banii pe mîna lu’ Genucu fără dovezi, că fără astea n-ai ce să cauți în fața justiției, să fie clar. Dacă mă-ntrebați pe

mine, pun rămășag că domnu’ Geo și-a ascuns cine știe unde bănuții și nu cred c-o să-i găsească prea repede careva. Tre’ să fie îngropați în vreun cotlon, de-ți stă mintea-n loc. Uite, putea să-i as-cundă în cabană și acum tot bănetu-i scrum. Sau i-a îngropat în grădină și-i găsește cineva peste-o sută de ani, cînd banii ăia nici nu mai sunt în cir-culație, vă dați seama?

Mintea lui Bidirel se agăță de o idee teribilă, pe care nu reușea să și-o ducă pînă la capăt. Sim-țea că era una din acele idei formidabile ce se nasc în mintea unui om o dată la un secol și care împing lumea înainte. Numai de-ar putea să-i dea chip, s-o expună și altora; deocamdată se în-vîrtea ca un meteorit mărunț în jurul unei nebu-loase. Dădu din mîna înfuriat, la gîndul că vreunul dintre băieți putea să schimbe discuția și ide-ea sa genială să se piardă în neant. Ceilalți îi priveau mecla mizerabilă, contrariați că aparți-neia unui rezervist al armatei române.

– Ce m-am gîndit, spuse misterios. Avocatu’ putea s-ascundă banii în grădină, ca să nu dea ni-meni de ei. Bun. Acuma îi putem căuta noi și, da-că nu-i găsim, macar să împrăștiem zvonu’ că-i o comoară îngropată acolo. Să vedeți atunci ama-tori la cumpărat terenu’, vă dați seama cîți bani ar face Marian?

Băieții se priviră uluiți. Cum de nu le trecuse prin minte această idee simplă și, în același timp, de-a dreptul genială. Te crucești cîte lucruri for-midabile stau sub nasul lor și oamenii nu le văd, socoteau ei, formulînd acest gînd în felurite chi-puri. Pentru a doua oară în acea zi, Bidirel îi im-presiona peste măsură.

– Nu cred, îl contrazise Tincu, neplăcut im-presionat de ceva confuz. Marian nu-i băietu’ lui domn avocat, îi fiu vitreg, cum ar veni. Doamna Rahila, nevastă-sa, îi la moștenitori, că domnu’ Geo n-a avut copii.

– Cin’ să mai știe, spuse Mișu, hlizindu-se. Ce, eu mai știu cîți plozi am prin sat? Dar cu moș-tenirea, cred că tre’ să fie doamna, domnu’ poli-țist știe!

Tincu privi din nou cu recunoștință spre Mișu. Încet-încet dobîndea faimă de cunoscător în ale legii printre băieți. Și, dintr-odată, își amin-ti de nevastă-sa, care începuse școala de șoferi și-i ceruse să facă rost de un decret cu circulația. Se săltă la iuțea în picioare și-și goli halba. Dacă

se-ntorcea acasă matolit și fără decret, nu i-ar fi fost moale.

– Eu v-am lăsat, anunță pe fugă. Tre' să mai rezolv ceva.

– Bun, bun, acceptă Leo. Și cin' plătește aici, boierule?!

Polițistul nu avu încotro și trecu pe la domnul Remus. Acela se prefăcea mereu ocupat pe lângă bar, însă ținea sub supraveghere mesele, cu precizia unui radar de ultimă generație. Nu pune gura pe băutură în timpul serviciului și știa tot ce petrece pe terasă. Nici nu înșela la gramaj, de teama unui control inopinat al poliției, însă încărcă nota de plată tuturor celor care, spre miezul nopții, nu-și mai aminteau câte halbe au dat peste cap.

După plecarea lui Tincu, băieții au rărit frecvența cu care își umezeau gâtulejul, încercând s-o lungească și rotindu-și ochii după vreun alt mușteriu pe care să-l bea. Nu se ivi nimic la orizont și, oricât au tras de timp, halbele s-au golit și acum stăteau abătuți. Cineva a propus să-l sune pe Marian. Întotdeauna acționau în momente dificile, când li se făcea sete, potrivit devisei pe care o respectau cu sfințenie: dacă stai, îți stă norocul.

După moartea lui Geo, Marian putea fi găsit mai mult pe la maică-sa, deci se afla la o aruncătură de băț. Răspunse în silă la apelul lor, pentru că se săturase de încurcăturile în care intra de fiecare dată când se însoțea cu băieții. După incendiul cabanei, a întrerupt definitiv legătura cu ei, așteptând verdictul pompierilor care, în prima fază, au spus că focul a pornit de la cahla înfundată. Maică-sa intenționa să acționeze în funcție de rezultatul final al cercetărilor, fără să se fi hotărât în vreun fel.

De astă dată răspunse în silă, mai mult împins de curiozitate. Mișu îl asigura că intenționau să se revanșeze și că aveau un plan bine pus la punct. Ar fi fost imposibil să dea chix de astă dată, putea merge cu încredere pe mîna băieților. Conveniră să se întâlnească în parcare de lângă blocul în care locuia Rahila, pentru a analiza în amănunt planul lor de bătaie.

Delegația la convorbiri era formată numai din Mișu și Leon, pentru că Bidirel se făcuse praștie de la bere. În plus, fiind unchiul lui Brusli, principalul suspect în cazul incendiului, putea să îngreuneze discuțiile privind găsirea unor mă-

suri reparatorii. Pentru a simplifica lucrurile, Marian îi informă că maică-sa era hotărâtă să facă plîngere penală la procuror pentru incendierea cabanei. „Vinovații să plătească!”, o ținea morțiș Rahila, omițând întrebarea presantă privind modul de executare silită ce s-ar pune inevitabil, după un lung și stresant proces: „Ce naiba să iei de la nenorociții ăia?!”.

Mișu își expuse în amănunt planul, fără să obțină vreun semn de entuziasm din partea lui Marian. Pe fața lui se citea același scepticism pe care grecii antici îl vedeau pe fața lui Piron din Elis sau, mai încoace, scoțienii pe figura lui David Hume. Pură îndoială. Dacă el putea fi de acord să facă săpături în terenul de la Poieni, maică-sa avea convingerea fermă că banii se aflau în teșchereaua lui Genucu și n-ar fi acceptat să se mai facă și niște gropi pe-acolo. Iar ideea de-a isca zvonuri despre o comoară îngropată sub ruine era o aiureală scornită de niște creiere îmbibate în alcool, pe care n-o înghițea nici cel din urmă fraier.

Planul lor nu făcea nici trei parale, concluzionă Marian, degeaba l-ar fi expus mamei sale. Ea n-avea timp de flecuștețe, deocamdată tatona posibilitățile de chemare în judecată a spitalului în care fusese internat Geo, pentru malpraxis și daune morale. În paralel, concepea acțiuni judiciare împotriva lor și a lui Genucu. Formula acțiunii, căuta martori și alte dovezi. Preocupările avocațești păreau că se întetiseră în casă, după moartea soțului ei.

Mișu îl asigură că băieții aveau cele mai bune intenții. Omul nu-i numai trecutul său și poate oricând s-o ia pe un drum nou. Ei voiau să lichideze cu toate greșelile din trecut și să înceapă o viață nouă în haină militară. Urmău să fie angajați ca locotenenți în armata română și incluși în brigăzile NATO. Apoi comise un plagiat demn de mulți generali români, reluând, fără să-l citeze, cuvintele lui Tincu: *Toate femeile uite-așa se uită după uniforma de ofițer. Plus soldă de barosan și toate alea. Toți își scot pălăria în fața ta: „Să trăiți, domn căpitan!”*.

Marian se holba la Mișu și, imediat, la Leon, neștiind ce să creadă. Păreau în toate mințile, deși erau afumați, ca de obicei. Totuși, în viața lor acești bețivani n-au manifestat interes pentru meseria armelor, de unde apăruse brusc această

psihoză? Încercă să-i iscodească în legătură cu noua lor concepție despre lume și viață, iar Leon-te îl informă că se făceau recrutări pentru o armată de profesioniști, în caz că veneau rușii. Dacă Marian era interesat, ca dovadă de bună prietenie, ei ar pune o vorbă bună.

– Cred c-ați luat-o rău pe arătură, spuse Marian. Ce naiba ați băut azi? Bețivăneala asta o să vă ducă la balamuc sau în mormînt. Sunteți numa' buni să vă bateți cu rușii. Numa' să vă vadă, c-o și iau la goană, cu tancuri și rachete, cu tot. Hi, hi, hi!

– Eu n-aș rîde, Marian, îl atenționează Mișu. Autoritățile se interesează de noi, să știi și tu. Nu suntem de aruncat. Și-i un moment bun să ne gîndim la viitor, frățioare!

Marian își spuse că băieții au nevoie de tratament sub supravegherea doctorilor, degeaba ar fi încercat el să-i aducă pe calea cea bună. Și umblau cu chestii aiuristice, cu rușii, pecenegii și alte alea. „Au uitat de chinezi, dacă-i pe-așa”, își spuse. „Pandemia asta a stricat multă lume la cap”.

Atunci apăru în ușa blocului motanul, iar domnul Petrică se iți în urmă. El era șeful de scară și nu accepta ca animalele să se plimbe în sus și-n jos, de capul lor. Regulile pandemiei trebuiau respectate la virgulă, dacă se dorea eradicarea bolii. Dacă ar fi fost după el, ar fi instaurat un *lockdown* în bloc și gata povestea. Nimeni nu ieșe, nimeni nu intră. Ca în Shanghai. Ce, chinezii ăia-s proști?

– E de la dumneavoastră motanu', așa-i?

– Da, spuse Marian. Mi-a rămas moștenire. Mister Judge, așa-i spunea domnu' avocat.

– Nu-i bine să umble singur pe scară, spuse, pe un ton neutru, domnul Petrică. El exprima interesul general al locatarilor, nu era pus pe harțag. Avea părul alb, în rest se ținea bine la cei peste optzeci de ani. Reluă, explicându-se: Că pe-urmă și domnu' Teașcă își lasă pocitania de cățel slobodă! Și, nu de alta, da' ne-mbolnăvim de deces. Cu toate tulpinile care apar peste tot, asta ne-ar mai lipsi.

– Nici o problemă, domnu' Petrică, îl asigură Marian. Mister Judge e sănătos tun.

– Am întrebat, să n-am discuții cu alții..., spuse celălalt, împăciuitor.

Domnul Petrică se ferea de încurcături cu

tinerii, după ce fusese cît pe ce s-o ia pe cocoașă într-o noapte. El relatea împlinirea numai pe jumătate, sărind peste partea neplăcută. Pe scurt, cîtiva derbedei beau bere pe banca de lîngă ușa blocului și strigau măscări, iar domnul Petrică, cu autoritatea șefului de scară, i-a luat la întrebări. Degeaba. „Erau vreo douăzeci de zdrahoni”, povestise a doua zi, „cum să te pui cu ei?”.

În realitate, erau trei sau patru adolescenți slăbănogi, puși pe chef, care nici nu l-au băgat în seamă un timp. Cînd domnul Petrică i-a amenințat cu poliția și le-a cerut să plece, unul dintre ei s-a ridicat de pe bancă, zicîndu-i calm, cu răbdare: „Știi ceva, moșneag? Dacă te iau de fundul pantalonilor și te-azvîrl, ajungi tocma' în copacul ăla!”. Nu era nici un copac pe acolo, însă domnul Petrică nu voia să-și mai amintească de spaima pe care o trăsesese. Și, ca să nu se mai repete figura cu alți găligani fioroși, a doua zi a scos din ciment banca și a depozitat-o la subsolul blocului.

– Pis, pis, pis, spuse Marian. Motanul rămăsese zgribulit lîngă zidul clădirii. Na, la ce-ai ieșit din casă? Nu-i chiar așa de cald.

Se deschise un geam de sus, apoi se auzi vocea Rahilei:

– Ești în parcare, Mărean?

Marian se trase spre gardul de sîrmă, pentru a obține contact vizual cu maică-sa.

– Da, mămică, zise. Sunt cu băieții.

– Iar cu băieții ăia?! Îi dau pe mîna procororului, să nu creadă că mă joc. Da' nu știu ce treabă ai tu cu ei, Doamne ferește! Te duc numa' la rele!

Marian făcu un semn ambiguu spre ceilalți și zîmbi.

– Nu facem nimica rău, mămico! Vorbim și noi, atîta tot.

– Lasă băieții și vezi unde-i motanul. A tulit-o cînd măturam țolul din fața ușii și-a dispărut. Nu de alta, da' moșneagu' ăla de la parter îi tot timpu' pe scară, de parcă are piper în fund.

– Domnu' Petrică?

– Da, da. S-a sclerozat, săracu' și Vrea să-i pun mască lu' Mister Judge. Domnu' Teașcă i-a pus botniță la pechinezu' lui și-l poartă pe scară mascat. Îți faci cruce!

– E și el aici! Poți să-i spui direct...

– Cine? Domnu' Teașcă?

– Nu, domnu' Petrică!

– Aoleu! Și de ce nu spui?! Cred că nu ești teafăr la cap...

Rahila închise fereastra cu zgomot, iar domnul Petrică dispăru în scara blocului. Un timp se lăsă liniște, apoi Mișu izbucni în râs. Râse și Marian, încheindu-și geaca de blugi. Mister Judge veni pășind olimpian și se frecă de piciorul lui. O pală de vînt rece trecu prin parcare și se ridică în dreptul garajelor, stîrnind un scîrțait de tablă.

– Acuma, pe bune, spuse Marian, jucîndu-se cu cheile mașinii. Care-i treaba cu armata? Cum adică, vă înrolați?!

– Și de ce nu, mă rog? Mișu păru deranjat că i se arată atîta neîncredere. Își ridică gulerul sacoului jegos, de culoarea vîntului turbat, continuînd: Dacă-i nevoie de noi, ne-nrolăm, care-i

treaba?

– Stai, nu te supăra, omule! Mă gîndeam și eu. Soldații sunt, totuși, mai altfel, nu știu cum să spun.

– Numa' să ne echipeze ca lumea și-o s-arătăm mișto, zise Leonte.

– Așa-i, nu zic..., acceptă Marian, jucîndu-se cu cheile mașinii. N-ar strica să vă echipeze, adăugă, uitîndu-se la parpalacul jerpelit de pe Leonte. Da' nu-nțeleg ce-avem noi cu rușii.

– N-avem nimic, ce s-avem? acceptă Mișu. Cred că mai mult ei au, iaca, asta n-am întreat. Dar, ca să-ți spun drept, mie nu mi-a plăcut rușii niciodată. Îmi vine să vărs numa' cînd îl văd pe Volo trăgînd cu urechea pe lîngă masa noastră. Dacă ne toarnă cineva la caralii, el tre' să fie acela.





Pilar Mañas LAHOZ

O ZI FAINĂ

Traducere: Felix NICOLAU

Era sâmbătă dimineața, iar sâmbăta este o zi liniștită pentru o plimbare matinală, fără agitația proletară. Nici nu intenționase să iasă la plimbare la o oră atât de matinală, dar fiica lui îl rugase să meargă să transmită un mesaj zidarilor care făceau niște lucrări mărunte de renovare la casa lor.

Nicio problemă, îi va face o favoare, deși îi era din ce în ce mai greu să facă astfel de favori care nu erau chiar favoruri, ci adaptări la agenda strictă a acestor tineri îndrăzneți și mereu ocupați. În orice caz, a început să meargă cu pas vioi de-a lungul trotuarului cu vedere spre pinii și plopilor din parc care la ora aceea erau răspândeau răcoare și umezeală.

În ultima vreme se străduise din răspuțuri să nu simtă acea ușoară înțepătură care i se instalase cu insistență în stomac și se menținea ca o ușoară obsesie de care nu se putea debarasa. De îndată ce simțea strânsoarea, o reprima și voia să pară că nu se gândește, ci că înaintea-ză ca și cum inima și mintea lui ar fi fost vide. Dar nu erau și nu reușea să iasă din această sufocare. Mintea îi era blocată de amintiri sumare care îi aduceau în fața ochilor acea călătorie pe care nu a putut să o facă niciodată sau acea femeie pe care nu a întâlnit-o niciodată și pe care ar fi dorit-o în acea călătorie de serviciu; o dragoste pasageră, intensă și aventuroasă. Și nu existase niciodată acea femeie, nici acea excursie, dar nici promovarea meritată la locul de muncă și nici felul de iubire pe care și-ar fi dorit să-l aibă de la soția lui, atât de săracă în mângâieri și bucurii. Când vorbise cu voce tare despre unele dintre aceste considerații în cabinetul terapeutului, acesta îl privise cu o oareca-

re detașare și-i replicase

– Ei bine, Juan, la vârsta ta nu prea există multe soluții. Ar fi mai ușor pentru tine să accepți, nu ți se pare?

Nu răspunsese nimic, dar în acea dimineață de sâmbătă, plimbându-se și meditând, se gândea că nu era de acord cu psiholoaga. Să accepte... ar putea accepta absurditatea obsesiei, dar nu și constatarea frustrărilor sale sau a viselor lui frânte, ca ale tuturor. Își conștientiza franc neajunsurile, absențele, așa cum o făcuse întotdeauna, și deja simțise că era tentant să se amăgească și să-și spună că nu obținuse promovarea dorită din cauza orgoliului său, dar că acesta îi facilita capacitatea de a consilia alte companii și de a strânge un capital respectabil.

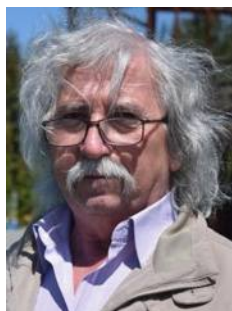
Și poate că asta a vrut să spună terapeutul, să accepte ca sinonim pentru înșelăciune. Poate că asta era cheia și asta făcea prietenul său Bernardo, care ajunsese la vârsta de optzeci și cinci de ani, sănătos și bine dispus, se înșela ca sinonim pentru a accepta, privea orice eveniment din cealaltă perspectivă, sau cel puțin privea mai nuanțat faptul în sine. Și se întrebă: Ce reușește de fapt o pastilă de prozac sau de sertralină? Cu siguranță nu schimbă evenimentele, ci viziunea noastră asupra a ceea ce ni se întâmplă, nici măcar asupra a ceea ce ni se întâmplă, ci asupra a ceea ce ne temem că se va întâmpla, adică un miligram de inhibitor al receptorilor de serotonină ne face să trecem progresiv de la frică la un anumit curaj (orbire?), de la regretul pentru ceea ce nu am realizat la o reflecție echilibrată asupra a ceea ce am realizat în schimb. Și totuși, pierderea, absența sau eșecul sunt încă acolo, dar perspectiva e diferi-

tă dacă nu le privim frontal, ci le contemplăm înclinând puțin capul într-o parte, sau dacă ne îndepărtăm puțin pentru a privi faptul nu atât de atent, așa cum am face cu un tablou, și retrăgându-ne puțin apreciem mai bine figura sau forma în ansamblu. Există și efecte optice în sentimentele noastre? Ah, poate că putem crea trompe l'oeil, sau acel nimicuri aici, nimicuri acolo, și deodată mingea cade unde ne așteptăm

mai puțin.

Se gândea mergând la toate aceste lucruri în același timp, sau poate că nu se gândea, ci simțea, când, pe neașteptate, un vânticel din copacii din parc îl mângâie pe chip și-l învâluie precum un voal ușor parfumat. Și obsesia se risipi. Briza aceea proorocea o zi caldă de primăvară. La urma urmei, era sigur că va avea o zi frumoasă.





Ioan Tudor IOVIAN

MEDALION

poem cu bisturiu înfipt între litere

dar el a fost ieri dimineață pe aici și a bătut la
ușă -
nu era nici poștașul nici lăptarul nici hopa
mitică-nici-
nu-bea-nici-nu-se-strică
și era tare tras la față
străvez
și se vedea cerul prin el
și mirosea a smirnă în două cu aer curat și rece

și nu i-am deschis

l-am privit de după perdea cum arde de prea
multă
tristețe
acolo
în strada pustie

i-am văzut privirea grea
de parcă atunci i s-ar fi terminat toate poveștile
și nimeni nu mai era în jurul lui
să-i asculte
cuvintele care miroseau din ce în ce mai tare a
livadă
după o ploaie de vară

a ars în fața casei
de sete
de singurătate
de urât

și toți l-am privit de după perdea

ca pe o ciudățenie
ca pe un străin fără nicio legătură cu viața
noastră
cum arde fără să se consume
acolo

și El era numai dragoste
și privirea și cuvintele Lui cauterizau rănilor zilei
aceleia

am crezut
că va rămâne doar un pumn de tristețe printre
glastrele de pe balcon
un fel de cărbune care dă să se stingă
și nici măcar atât

dar în jurul Lui lumina de dimineață mirosea
a miere de mai

și am privit cum ziarul zvârlit de băiatul cu cercei
în ureche
plutea în văzduh
și știrile rele se răspândeau peste tot și se
amestecau
cu plânsul înăbușit al unui bărbat
cu tropotul bocancilor peste begonii cu
hârșcăitul
spinilor pe frunte

a fost aici și L-am privit de după perdea zăvorâți
cu lacăte
în rușine și goliciune
și nu L-am putut privi în ochi nu l-am putut
răbda
iubirea aceea
fără de rest

nu cerea nimic de la noi decât un pic de dragoste

o vorbă bună
o atingere a răni aproapei
un surâs

dar nici de puținul acela nu am fost în stare

ne țineau în chingi
urâtul
și spaima
și vina
eram pierduți în noi înșine

și nu trebuia să plătim
pentru lumina lină de seară pentru lumina lină
de dimineață
pentru ploaia caldă de vară
pentru paharul de apă
nimic

nimic pentru nimeni
și era numai durere și amar și târziu

și era atâta puf de pădure în iureș
atâta miros de iod sub nuc și funigii de la plopii
de pe strada liceului
atâta tristețe gris-piper între cornii deja trecuți
atâta fierbere de gaze între florile reci de prun
când a venit
și
n-a cerut decât un pahar de apă
din
izvoarele Lui

și noi tot nu eram pregătiți să-L primim
să-I dăm
un pahar cu apă

ecou de romanță la tobă cinele și corn englez

I

i-ai pus să cânte *ecou de romanță*
la tobă cinele și corn englez
pentru începutul de înserare din viața ta

pentru că ți-e amar și nu mai știi încotro să o
iei

dar ei erau
striviți de amintiri
și nu puteau trăi în prezent

și
viitor nu aveau
și cântecul
îngrozitor de trist mirosind a nenorocire
se prelingea amestecat cu frică și vomă
pe sub ușă
direct în pubelele sufletului

apoi
în chinuri
o lua
pe scări în sus
bătea ușor în zăbrelele cerului

(dar luna lumină nu mai avea)

și repede
încărcat de cenuși și de frig
se agăța de clanță se lipea de tălpi ca o miere cu
otrăvă
se-ncolăcea pe după piciorușul de cretă al
bătrânei din chioșcul de ziare
crucificând-o acolo în singurătatea ei
definitiv

tulbura clopoștii
de la
intrarea în paradisul mititeilor cu bere și muștar

și ardea
cu piatra iadului
toată noaptea
rănile din suflet

dar ei erau deja doborâți de vis și de viciu
de rachiu și de haș și lehamite
și aiurau:
tare mi-e urât
URÂT ȘI AMAR
URÂT ȘI AMAR

și cântecul devenea vaiet și plâns cu sughițuri și
mușenie

și vara s-a dus

și
nu ne-am văzut cu adevărat la față
n-am avut
unul pentru altul
nici timp nici nume nici dragoste

și murim pentru că nu suntem iubiți îndeajuns

II
și totuși
prăpăditul mucosul ghidușul deschide fereastra
inimii
și
tipă cât îl ține gura:
„cine-a pus sare în prăjituri și cafea
cine mi-a pus dulceață în pantofi și mustăți de
husar la subțiori
cine-a scris povestea asta sălcie care-i viața mea
și mă silește s-o trăiesc și s-o mor la nesfârșit

cine-a scris pe vânt și pe apă pe nisip și în fiere:

ah dulceața mea
- spânzurată de perdele cu asparagus și țelină
psihedelică -
ai să dispari
într-un ecou de romanță fără ecou
într-o lume care n-are ecou n-are viitor”

și toată tristețea dintr-o dată nu mai face doi
bani

nici cât o virgulă rău pusă
nu mai face durerea

nu mai cântărește nici cât un fulg păcatul

dar ei erau prinși în cântec și cântecul
murea într-un vacarm
de tropăituri
gemete
râgăituri

doar vântul
își mai excita organele pe luciul gheții definitive
și hohotea hohotea

lepădat de la fața Ta Doamne

- desprindere II -

lepădat de la fața Ta Doamne
mă bălăcesc
între muzici lascive bere și mititei aioși
muștar și bârfe și covrigei unși cu miere și susan
mac și șpan
cu Suzana și Lolita
trase artistic la strung de
Hopa-Mitică-nici-nu-bea-nici-nu-se-strică
în baraca miracolelor

și roata norocului din ADN-ul meu
produce viitor la kilogram legat cu *pamblică*
tricoloră
produce non-stop adrenalină și
american-dreams pentru poezii gureși
de pe Dâmbovița & Tâmpa
pentru spitalele de psihiatrie pentru școlile de
dans din burice
pentru ministerele nimicului cu scârliionț

și roata norocului din mintea distrusă produce
în valuri kalașnikov
realități cu *yesmeni* cu vodka & cola pentru restul
lumii
pentru generațiile copy-paste copy-paste

dar roata norocului
cu *slove de foc și slove făurite*
cu litere tipărite cu fierul roșu în carne
produce
între Carpați Dunăre și Mare
printre hăulituri cu ghionturi mioritice
atât de multă tristețe că-mi vine să-mi tai venele
să mă arunc în ziua de ieri
pentru totdeauna

dar vai
dispare în disperarea livrată cu parfum ieftin și
fundită
în întunericul erotic

Coana Mița-biciclista cu tot cu Crăcănelul ei
ambetat absolut undeva în Cișmigiu
ascuns
cum numai marea sub clopotele verzi

hai să te dai cu mine cu el cu ea în stambă
să ne întoarcem sufletele pe dos
să li se vadă cusăturile slabe ațele de păpușă

să facem măscări prin
paradisurile artificiale
în care
goală și vopsită în verde de paris
baletează au rebour jeanne duval cu poetul ei en
corespondances desperechiat
cu tiribombe și pocnitori și sudalme și miros iute
de frică

dar
hai să punem sub scaunele din biblioteci grenade
cu râsete și la subțiorile îngerilor
sticlă pisată și merde afrodiziac
hai să ne tăvălim beți-turtă
prin praf de pușcă și piper și creier
făcut zob cu ranga iubirii de oameni
în academia scrobită
țeapănă de atâta gravitate

– mausoleul merdului tricolor

hai să ne ospătăm cu fleicile fleșcăite ale lui
mam'mare
cu nasul borcănat și *roșul vertical* al lui nichitus
muiat în tuș sub curcuduș
între oameni de câlți
oameni de gumă
oameni trași la xerox pe hârtie de ambalaj pe
ziduri în aiurare

o să vă vând contra cost cu pipeta
esența esențelor sub formă de picături sub limbă
celor în care gloanțele dum-dum
fac să înflorească
psihedelic
iadul

pentru o clipă o să urc în al nouălea cer cu Lolita

să sfărâmăm porți de fum să dărâmăm ziduri de
carne și nervi
să ne aciuăm în ea pentru încă o viață pentru
încă un vis

cu iarba fiarelor
o să desfac
cele-șapte-lacăte-de-la-cele-șapte-centuri-de-
castitate
ca toată tinerețea să se ducă pe apa sâmbetei

hai să vi-l arăt
dincolo
pe dj Marinică trompo-bicicleta cu gaze
care vinde pisată mărunț
piatra filozofală ambalată în staniol pentru uz
intern –
e bună pentru brâncă și oftică pentru meteorism
și aiurare
pentru săpat șanțuri în Pacific
pentru bucuria coborârii de-a berbeleacul a
omului
din maimuța lui urmuz la fiecare 20 de minute
pe scara Richter

ia faceți voi mumos-mumos
ca Iovian-împăratul să vă injecteze în jugulară
de-a dreptul
licoarea poeziei
cu tot zumzetul cuvintelor în durerile facerii
cu otrăvuri sonore și ceruri înalte
și pocnetul osului de pitulice sub raza iute a
dimineții cu pădăii

și
le spun
celor dispuși
să privească în *ochii mari și minunați*
moartea din ei înșiși
până se îndrăgostesc de ea și de miile ei de
fluturi
rătăciți între acum și atunci

(și nici un om nu o va atinge aici
– și ea va zbura
liberă și fericită pe deasupra câmpiilor de fier și
gălbează

pe deasupra gunoaielor
din orașele frigului
a munților măcinați de boli
a morții în travesti)

dar ei sunt duși deja cu sorcova pe pustia neagră
prin hrubele beției de a face rău

II

sărbătorești cu un cuțit înfipt între coaste
desprinderea de realitate
prin catapultare în al nouălea cer cu Suzana și
Lolita
cu ziare mirosind a sânge cu fiola viitorului livrat
azi
prin scufundare în azotul lichid al inimii tale

și dai cu tifla celor înghesuiți în *lucrul în sine*
ca îngerii să înghită în sec și să miroasă până
târziu
a iarmaroc și nefericire

dar nu asta ai vrut

și dintr-o dată
ochiul celui-fără-de-moarte
explodează în mii de cristale întunecate în
peisaje cu fluturi de tablă
în litere de carne
în degete cu gheare
peste lumea de bălci
în picuri de sânge picuri de lumină amară amară

și nimic nu mai e

la sfârșit
își sună trist triumful prin hrubele minții prin
nervurile cuvintelor
moartea

ea
își întinde mâinile îndrăgostite

și în căpățâna lui Yorick e frig
și luminile s-au stins de mult și drumul până la
omul care a fost n-are capăt

dar omul a rămas cu un gol în el și oricât s-ar
strădui
nu-l mai poate umple
cu sine însuși

„dar atunci
ce dorești”
– mai nimic
doar inima ta pe frunza de ferigă dând în vinețiu
și în negru

fugi
fugi de frigul care îți amorțește mintea
fugi și nu privi înapoi
după căpățâna lui Yorick rătăcită printre
gutuile de pe șifonier

și Yorick sunt eu ba tu ba voi ba ei
ba și eu și tu și tu

În ajun de Crăciun vom dezgropa securea

– *bocet postmodern în patru părți* –

E ORA UNU
omul negru n-a venit
e ora două
omul negru n-a venit
e ora trei...

„mamițo, de ce nu mai vine? eu vreau să vie!”

în locul lui bradule bradule – menit și bucuriei și
morții -
„de ieri dimineață vin feciori prin ceață
cu părul lăsat
cu roua pe față
cu ceața pe brață
cu barda la brâu
cu colaci de grâu
cu securi pe mână
merinde pe-o lună...”

ȘI TE VOR TĂIA HRISTOASE – BRADULE FĂRĂ
MILĂ

ȘI NINGE CU FULGI MARI ÎN SEARA DE AJUN
peste textul
scris de o mână grăbită și rea direct în inimă
cu-n cui
și-n fiecare fulg
cineva a ștanțat chipul morții ca nimeni
să nu-l descifreze – și textul se năruie
cuvintele se zbârcesc sar din pagină
sângerează
umblă căhui prin lume

„hai la groapa cu furnici
ba-i aici ba nu-i aici“
zice mamița căutînd ciucalata în carul cu fin

ȘI FRIGUL ÎȘI ÎNTINDE ZAUA PESTE SUFLETE
PRIN ODĂI
PE SUB CER

DA DA PUIȘOR
vom pregăti bradul de Crăciun îi vom
schimba drumul
în curînd
de cu seară
vom ascuți securea
și cîngile de oțel le vom scoate din sipete
și călușul de înăbușit țipătul
și odgoanele pentru sufletul slăbit de spaimă

„Ora morților, ora!
– Deschideți porțile!
– Ale cui?
– Ale lui IOVIAN-împăratul.
– Ce dai vamă?
– Un cățel
Ș-un purcel
Și pe tine, quelle horreur,
Mon cher
Hypocrite lecteur!...

II

da da omule negru

– și dacă tot ai venit omule negru
ia să te scarmene puținel mamița și mam'mare

să nu le uiți cîte zile-i avea
„Stăi tu, că te-nvăț eu pe tine, cenghene
turcească..., spurcăciune
de bătăran,...păcătoșule, janghinosule și
râiosule!“
Să-ți piară numele,
să-ți curgă pișatul,
să-ți crape pielea
să-ți sece vinele
să-ți coacă creierii-n cap
să ți se usuce gogoășele ochilor
să-ți crească păr de țap pe proțap și pe țîță păr de
mătă

da da omule negru
cît vei fi legat fedeleș și bătut peste buce cu
evantaiul
de mam'mare și mamița și tanti Mița
în piața Matache

noi vom pregăti bradul de Crăciun
– cu panglici pașaport și azimă
îl vom pregăti pentru o călătorie tare grea
peste ape negre
prin hățîșuri de spini prin cețuri de sînge
peste prăpăstii
cimitire de mașini orașe părăsite cîmpuri de var
ori poate
pentru rîsul cristalin al copilului care l-a hrănit în
vis
cu-n cîntec fără sfîrșit un zioarel de ziuă

poate nu vom auzi
cutremurul bradului
„eu
dacă știam
nu mai răsăream
eu de-aș fi știut
n-aș mai fi crescut“

„du-t' te plimbă, și să ne vedem cînd mi-oi vedea
ceafa...!“
omule negru

ascultă
„eu dacă știam
nu mai răsăream eu de-aș fi știut n-aș mai fi
crescut“

III

bradule nenorocule fericitele
luminile ucigașei noastre bucurii
se vor amesteca în verdele tău răcoros
scurs în pământ
cu zarva câinilor-căpcâni care te vor rupe pe
de lături
îți vom pune ghirlande multicolore
brățări de gheață lațuri viclene
și clopoței îți vom pune
în cetină
să-ți acopere geamătul când om da cu securea
îți vom pune sare pe răni te vom ștampila cu tuș
stacojiu
și-ți vom prețalui viața luată
în bani răsese țuică fiartă muzici sudalme

„eu dacă știam
nu mai răsăream
eu de-aș fi știut
n-aș mai fi crescut“...

bradule bradule
auzi și pregătește-te
„Astăzi s-a născut Hristos
Florile dalbe...“
dar tu
dar tu vei simți ascuțișul securii și frigul și
cutremurul
și nu vei mai lăsa pe pământ
umbră

ne vom bucura de nașterea lui Isus
bradule norocos bradule răvășit de spaimă
și nu știm că-L vom crucifica în toate zilele
noastre

și ne vom preface că nu simțim cum ne gâtuie
urâtul și ne apasă vina

acum ne înțeapă inima
cu ace pufoase
o ființă căreia oglinzile nu-i arată fața
și ea ne scrie în catastif povestea sălcie peste alte
o mie și una de povești
de nimeni descâlcite

„eu dacă știam
nu mai răsăream eu de-aș fi avut n-aș mai fi
crescut“...

IV

nalt am fost verde am fost
mi-a picat verdele jos

singur împărat nebun
peste mănăstiri de fum

am cătat în lung de brazi mări
sufletului rănit frați

ger aș îndura și foc
de-a viața să mă mai joc

am murit și m-am întors
moartea o știu pe de rost

dar ce știu nu-mi folosește
prins în viață ca-ntr-un clește

mi-i urît unde mă duc
tot pucioasă și năluc

„eu dacă știam
nu mai răsăream
eu de-aș fi știut
n-aș mai fi crescut“

Te uiți Doamne în oglinda
acestei lumi și nu-Ți vezi
chipul și nu Te recunoști

unde s-a rupt Doamne coerența lumii
când au sărit lacătele paradisului Tău și-n
grădinile Tale au năvălit
furii cu foarfecele și șfacul
și rock'n'roll-ul ploilor acide

și oamenii-căpcâni dați prin sare și piper
radioactiv
și oamenii-gâlme care caută umbra umedă și
merdul afrodisiac
și oamenii-de călți pe care calcă trufaș
Căpcânul-șef
și oamenii-intestin gata oricând
să mistuie gunoaiele și istoriile nimicului
cu scârț

dar lumea Ta s-a prăvălit în timp
s-a urâțit
s-a întomnat
și stă să moară

acum plutește Doamne prin odaie
prin ceața de duminică
prin cerul răsturnat de sub frunte
doar amintirea ei ștearsă

curând vom uita-o de tot
și Tu vrei să dai drumul din nou isteriei
istoriei
acum când ea tocmai s-a sfârșit și își mănâncă
progeniturile pe rudă pe sămânță
aici
la porțile bălciului atotputernic

vei pune în mișcare din nou CARUSELUL
nebuniei
în care
se vor măcina
se vor măcina
se vor măcina
făpturile nimicului
oglinzi hulpave istoriei himere

Te uiți Doamne
în oglinda acestei lumi și nu-Ți vezi chipul și
nu Te recunoști

„Este timp, a fost timp, dar timp nu va mai fi!” îți
spui

pentru noi sau pentru Tine pui în mișcare
Caruselul

dar noi Doamne
cerșim

un loc calduț în pânțele uriașei mașinării
de tocat vise și nervi și oglinzi

„și voi sunteți câtă frunză și iarbă și sunteți
legiune”- scrii Tu pe cer -
„și voi nu sunteți în stare să vă scoateți nici
viermele care vă roade ochiul”
– adaugi -
dar vreți tot

și hohotul Tău zguduie armăturile lumii
eonii

și Caruselul
se-nvârte
se-nvârte
cu „sârba în căruță”
și mititeii lungi aioși
dați prin pilitură de fier și ecstasy și clar de lună

pregătiri de război într-o după-amiază pe la 5 la „una mică”

„dar noi nu vrem să intrăm în rîndul lumii
acesteia
noi nu vrem să fim stîlpii puterii
aici
unde îndrăgostiții își schimbă pe bani
sentimentele
pe un parfum chanel pe un kil de motorină
și-s tot mai rari
fluierarii-n livezi
și gloriile țin trei zile cu cea de alaltăieri și se
spulberă
și luna în creștere o să fete pe dealuri
căpățâni de poeți postmoderni pentru marfarul
de 8

noi nu vrem să depunem armele cu care ne
apărăm nebunia
noi nu vrem

să ne depunem icrele decît în uriaşa lui
Baudelaire
nu renunţăm
la tubul de oxigen cînd facem dragoste prin
păduri închipuite
nici la patinele cu care am cucerit
cel de-al treilea Reich

noi nu dăm din mîină
nu spunem adio
celor care s-au intoxicat deja cu poezia
gravidă de intelect
cu poezia plîngăreaţă
a celor ce sug esenţa a cincea direct din cer
(noi îi trimitem în raftul al şaptelea din osuariile
literare)

noi n-am inventat „scufundarea în WC“ nici
mersul bebeluşului pe plafon
(astea toate s-au autoinventat pe pielea noastră)

gîndurile noastre nu sunt parfumate nici
cârlionţate nici
trase la strung
nici ambalate în staniol

gîndurile noastre sunt grenade
de pus sub perne sub şale în AND
în prăjiturica de după-amiază
cu ele vom face praf şi pulbere
paradisul de turtă dulce şi posmagi şi
Coca-Cola

noi vrem să vă stăm în gît în veacul vecilor
vrem să fim
junghiul care vă face viaţa amară
şi vă aminteşte că aţi murit de tot
că salvare n-aveţi şi din voi
n-o să rămîină
nicăieri nici o urmă“

dar prin smogul atîtor inimi de carton şi
chewing-gum şi
priviri istovite şi litere de sînge
eu aş vrea să mai văd
liziera de mesteceni
plină de fragi înrouraţi
şi
tablouri de Van Gogh





Radu Sergiu RUBA

POEME

CAPUL

În marea adunare
 capul meu cu ochelari fumurii
 e ca o geamandură între valuri.
 Când dă să spună câte ceva
 ceilalți se cabrează
 se trag înapoi
 își fac semne
 până ce văd că nu-i niciun pericol
 și mi-l clatină pe valuri ca-nainte.
 Lăsați-l și pe dânsul!
 Îmi sare-n apărare un glas de femeie
 ba opriți-l!
 Se pun de-a curmezișul alții doi.
 Dar eu simțind că e voie
 iau îndată cuvântul.
 am dreptul la trei minute
 închei după două și un sfert
 și nu las nicio urmă
 nu îmi spune nimeni să stau jos.
 Mulți cred c-am recitat o poezie
 alții c-a fost o mărturisire
 o dezvinovățire
 dovadă c-am rămas în picioare
 așteptând iertări
 vreo niluire.
 Capul meu cu ochelari fumurii
 ținut în lesa lui de geamandură
 se clatină de la apus la răsărit
 se rotește după acul de ceasornic
 și viceversa.
 Urechile lui prind totul
 aud că ceilalți încep din nou să se teamă
 când se-apropie de ei să-i salute.
 Fac oamenii un pas înapoi
 să nu se molipsească.

Iar când se desprinde din mijlocul lor
 și se îndepărtează
 cad pradă unui zâmbet
 sub care vor fi găsiți și peste o sută de ani

NUMAI ÎN JURNAL

S-au găsit de la o vreme unii să mă judece
 să-mi bată aporouri că de ce nu.
 De ce nu-ncerc să fiu om întreg
 ținând un jurnal
 unde să mă revărs cu totul
 fără cuvinte care să m-ascundă
 picurând secret pe coala albă
 gânduri nedeazăluite-n altă parte.
 Ticuri vechi
 rugăciuni de taină
 vinovății
 vise de nemărturisit
 împreunări întâmplătoare
 înnebunind în schimb de multă dragoste.
 Apoi iubite imaginare
 iubiri întrerupte
 schilodite
 răs îngălbenit de multă ură
 alte boli.
 Am scris ce-i drept câteva cărți
 umplând golurile cu o viață închipuită
 și umilindu-mă îndeajuns
 cât să-mi țin închipuirea verde.
 De ce nu scriu un jurnal
 care să stoarcă din mine totul
 nimic să nu rămână de ascuns prin cărți
 iar eu să devin liber.
 În cărți ești rob
 al închipuirii

poți să minți că-n crâșmă ai băut cu un înger
jurnalul știe că te-ai îmbătat
și nu-ți mai amintești mare lucru.
Numai în jurnal ești om întreg
adevărat
ți se-ntrevăd și pierderile de memorie
recunoști când uiți
nu ca în romane unde totul curge ca într-o vrajă.
Iar dacă uiți cu anii
poți oricând să redeschizi caietul
să dai de numele primei iubiri
nu ca în cărți unde ai șaptesprezece nume
în tot atâtea locuri aiurite
bune de-oblojit o sângerare
o neputință
o servitute
o închinare
prin care îți mai ții legenda caldă
cât să-ți ajungă pentru înhumare

SCRISUL ȘI CITITUL

Mata, începe șoferul
iar eu aștept să încasez întrebarea
care pot ca să te-ntreb acum
matale
de exemplu
știi să scrii?
Nu, îi răspund nerăbdător să ajung acasă
unde lăsasem baltă un poem
nu, nu știu.
Nu te-a învățat nimeni?
Ai dracu', dom'le,
care, acumă mă scuzați,
dacă sunteți...
Așa...
Nu s-a ocupat de niciun fel?
Dar-ar dracii-n capu' lor să dea
că se ține numa de...
Și urmă obșteasca înșiruire,
vorbea ca televizorul:
de politică, de șpagă, de curve, de chefuri,
de vile și de avorturi.
Avea ceva dintr-un popă la predică
vedea în mine un om credincios.
Da', continuă taximetristul,
nici de citit nu știi...
Ba știu,

îl tulburai eu,
știi într-un fel.
Își drese vocea și
fără să vrea
apăsă ușor pe frână.
Adicătelea cum?
Dacă nu știi să scrii,
de ce știi să citești?
Știu, zic, pentru că, de exemplu
dacă mata te apuci să-mi citești ziarul
Eu pricep ce scrie acolo.
Aha, cu ajutorul meu vasăzică, poți!
al meu, corect!
Bine, acumă,
și urechile matale au aici o treabă, nu?
Pot și cu ajutorul altora,
adaug timid.
Păi, eu nu m-am legat de alții!
E clar că poți și cu alții
dar dacă n-am fi noi?
Că matale de capul tău,
iartă-mă că ți-o spun,
nu poți deloc.
Ei, dacă n-ați fi dumneavoastră
se-nțelege că n-aș putea citi nimic.
Acu', dac-ai zis de mine
rămâne cu mine
ce mai!
Ziarul ți-l citesc când vrei.
Coti la dreapta și se mai miră de una:
atunci cum de vorbești așa de...
Cum să zic?
Sună bine ce spui!
Da' pot să dau tot eu răspunsul
Că, uite, mi-am dat seama:
păi, de la mult ce ți s-a citit ziarul
de-acolo ți se trage
spune dacă mint!
Uite, am ajuns acasă la matale
unsprezece lei te costă!
Lasă dracu' leul ăla
îmi dai zece și gata
că tănuirăm și noi acumă:
cititul
scrisul
ziarul
lucru mare!
Atâta mi-a adus acest poem
un leu
mare cât toată mirarea



Paul ARETZU

POEME

Selecție din „Muntele Viu (note de drum)”

prin grădina cu zeci de mierle

*

cu frică și cu bucurie urc pe corabia oprită la marginea pustiei. din timp pregătită pentru o singură călătorie. carena ei încărcată de cochilii și aluviuni brăzdează colinele nisipurilor. catargele ei freamătă scriind în gerul luminii cu muguri de pin. în acea înserare, în acea dimineață. pustia își întinde spinările aspre, smerit ca părinții când se roagă. își netezește sânii. maica pustie care frământă și care arde. care leagănă bătrâni. vărsând iubire în durerea lor. hrănindu-i pe toți, cu miere și cu lapte. căutându-le gurile înfometate. ștergându-le ochii umezi. corabie cât statul de om plutind în pământ.

*

încet se mișcă timpul, azi. când aud lumini înfășate cu icoane. sau cum sarea iese din clopote atrăgând atenția surdului. răspândit-a miresme precum sânul îngropat în broderii. răspândit-a dulceață precum sânul mamei îngropat de-acum în prunc. precum bobul strugurelui zdrobit în teascuri.

*

nici nu știm dacă iarnă e aceasta care ne începe spinările. de care transpirăm șiroaie. dacă ger este acesta care dilată ferestrele, topind orizontul. când gheara bătrâneții clatină oasele ca un vânt nimicitor. într-o traistă agățată după gât ținem cărți rare din care nu înțelegem nicio iotă. urmărind cu degetele o limbă neștiută. pierduți în distanța astronomică dintre seară și dimineață.

*

strâng muntele în podul palmei, ca pe firimiturile de la cină. ceilalți obosiți au adormit pe vreo insulă. străjuți de frumoși mărăcini, lângă o viță sălbatică. de cealaltă parte a mării ard focuri în timp ce unul în picioare citește de zor. mâine, de noapte, voi urca acest munte nesfârșit. singur. la început uriaș. apoi din ce în ce mai mic. până voi ajunge cât o firimitură.

*

ce să spun despre moartea mea. va trece și asta. ca orice surpriză. îmi voi spune: ce rimă nepotrivită. voi închide ochii și asupra monotoniei ritmului. se poate trăi foarte bine prin ceilalți. dacă li te dai de pomană. luați citiți acesta este trupul meu. un pergament încondeiat cu anluminură. iată sunt cel ce nu sunt.

*

ridicați de la masă înainte de a fi mâncat. înșiruiți pe o dâră de lumină căzută de la grumazul Sfântului Ioan. sătui de toate cuvintele. înălțați de la masă ca o pleavă către copilul bătut pe cruce. flămânzi de toate cuvintele. vânturați, măcinați. puși pe masă. de mâncare.

*

de data aceasta: războiul de țesut litere. stam înșirați: unii cu brațele desfăcute, alții cu gâtul aplecat, unii în genunchi, alții încovrigați, alții cu picioarele depărtate, alții frânți de la mijloc, alții suciți, alții căzuți prin munți, alții adormiți în văzduh. croitorul neștiut ne cosea unii de alții. ca într-o cămașă de forță. o carte ieșea la iveală. pentru cititorii ambliopi. astfel: alfa, un om care se naște. omega, un om care înviază.

*

lui Mircea Bârsilă

bătrân și desculț, prin grădina cu zeci de mierle. Dumnezeu nu poate fi departe de aici. la o bătaie de inimă. cânt împreună cu avva printre sturzi și păuni pictați pe ziduri. îngenunchiați. prietenul nostru ne întoarce foile cărților bisericesti. și ne întoarce anii. și ne face cu suflete de copii. cântăm la poarta raiului nu cântece. bucăți de abur vopsit. avva îmi arată: cântă aici. aici. se

vaietă de dureri de picioare. într-un fir de păr al avvei atârână un măr pârguit, nu prea mare. prietenul dă foile și noi cântăm fără oprire. autobuzul de la poartă a plecat de mult. înaintează prin noapte, tras parcă de dărele de lumină ale farurilor. a început să plouă. mănăstirea s-a ascuns în întregime într-un abur vopsit. glasurile noastre se aud de departe. ținem în brațe sturzi și păuni luați de pe ziduri. pârâul de lângă noi curge fără încetare.



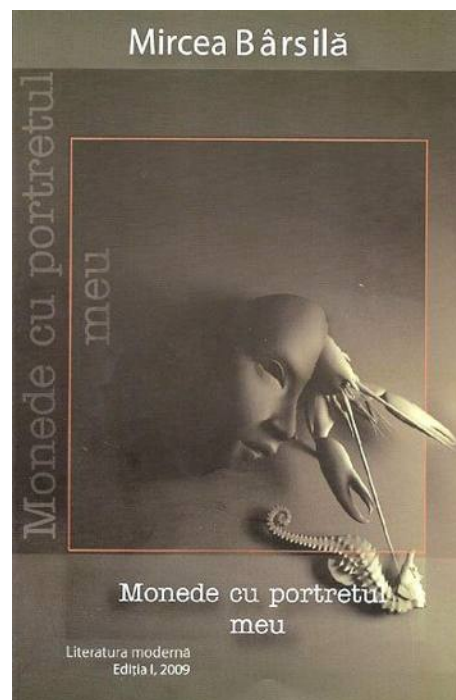


Viorel MUREȘAN

Ni s-a dat să vedem cum ninge cu găuri de flaut

Cercul de apă din fundul fântânii: o monedă cu portretul meu

Plasat de R.G. Țeposu (*Istoria tragică et grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*), după un prim volum, *Obrazul celălalt al lunii*, 1982, într-o zonă a indeterminărilor estetice, în categoria sentimentalilor rafinați, **Mircea Bârsilă** și-a clarificat de bună seamă, între timp, statura poetică, dar mai ales o face prin *Monede cu portretul meu*, Editura Pământul, Pitești, 2009. Poate părea obositoare această carte alcătuită din o sută de poeme dense ca pânza de bumbac, cu versuri lungi care acoperă toată pagina, și venind peste tine, biet cititor, în valuri ca norii unei după-amiezi de toamnă. O poezie fixată de critică în datele ei fundamentale, cu tot pitorescul rustic, dar și cu veșmântul solemn de sub care, cu voia autorului, mai iese câte un eres, o poezie care nu se ferește de un anumit onirism de mari fervori, scos în lume la praznice, cu obraz ponosit: „Îți spun, deocamdată, doar ție fantomă/ văzută, într-un vis, la furat de cireșe./ sunt clipe când mă simt alcătuit din zecimale – / un picior de cerb, iar celălalt de lup,/ o grotă obscură/ în loc de gură...” (*pietre rotunde*). Singurătatea devine nu numai una dintre temele majore ale acestei poezii, dar și personaj, desigur, unul alegoric, un alter ego al poetului, într-un text exemplar, intitulat *domnul administrator*. Pe aceeași direcție a îngroșării limitei dintre realitate și ficțiune, într-o *elegie*, o poezie, în general, fără tropi, cu o retorică incoloră, reținem doar selectarea subtilă a



câtorva simboluri încărcate de vechime și totul se transformă într-un portret de neșters: „Ce a mai rămas din tine, viață, decât un pumn de făină/ într-o ladă? Ce a mai rămas din tine, viață?/ decât puțin untdelemn într-un urcior smălțuit?// O cățea încercând să mă lingă pe față: oribila tandrețe a fiecărui apus”. După primele zece pagini prinde contur un imaginar poetic ordonat de legi nu foarte comune, unde sintagmele logicii alternează și sunt uneori estompate de crâmpie de haos avangardist: „Amare sunt cuvintele amintirilor scoase de la naftalină/ ierburi ierburi ierburi, singur ca un șoarece de câmp/ albă lumânare stinsă la nuntă în biserică/ uneori, mi se

vede, până târziu, sub haine, un zid./ Apa tăiată cu foarfeca scene dantești pictate pe aripile fluturilor, / unul câte unul au început să cadă și de pe ochii mei solzii” (*amintiri scoase de la naftalină*). O imagine în răspăr a lumii unde se adună sufletele după moarte, în care – poetic – sunt parodiați, când Eminescu, când Blaga, când Philipide, o avem în *zvonuri letale*, iar tristețea fără margini a acelui topos e că „unde vei ajunge nu-s femei,/ ci doar sinistre glasuri de hiene”. Un vitalism căruia poetul știe să-i pună surdina se desprinde din incipitul unui text cu intenții de artă poetică: „Eu care sunt un copac și între ramurile mele ciripește insistent ca un scatiu, soarele”. (*o fîridă cât o cutie de pantofi*). În același context e formulat principiul de creație al lui Mircea Bârsilă, la care zestrea antropologică ancestrală de-a lungul întregii opere, face eforturi să prindă expresie: „Eu care mi-am ascuns într-o scorbură/ amintirile de dinainte de a mă fi născut” (idem).

O observație care se impune este legată de câteva dedicații deloc întâmplătoare la Mircea Bârsilă. Semnificația lor e legată de specificul operei celui căruia i se dedică textul. Spre exemplu, sub titlul *spre celălalt capăt*, stă scris *Lui Ioan Groșan*, iar poezia nu e decât o fugară radiografie în socialul revolut din anii copilăriei confuze a generației '80. În *stoluri de păsări*, dedicată *Lui Ossip Mandelstam*, dezbateră morală și socială, finețea ironiei și o desăvârșită elaborare stilistică le sunt comune celor doi poeți. Pentru că am făcut o referire la aspectul masiv al poemelor, se cuvine să mai formulăm o constatare: din masa de versuri terne, pe alocuri, sare ca un țipar în soare câte un vers cu reflexii de metal nobil. Sunt în general enunțuri ce surprind și comunică fluxul primar al emoției ori impresiei, având structura imagistică a textelor suprarealiste. Și, pentru că s-a reproșat optzecismului în general că e pândit de o fundătură stilistică, aceste puseuri avangardiste reprezintă adevărate guri de oxigen. Versurile/secvențele suprarealiste din poemele lui Mircea Bârsilă sunt motive de neprețuită încântare artistică, așa cum ar fi picăturile subțiri de vopsea ce curg și brăzdează fundalul în unele portrete ale lui Picasso din perioada roz. Îmi iau libertatea să aduc în fața cititorilor câteva dintre versurile care atât de mult m-au mișcat:

„un lanț ruginit izvorât dintr-un câine abstract”;
 „într-un vagon oprit într-o gară pe o linie moartă
 sforăie luna”; „își ține șapca-n mână – plopul –
 cum într-un alta”; „Vezi câte o stea căzătoare: ci-
 neva își aruncă țigara de sus”; „oare cum i-ar sta
 întunericului/ dacă și-ar da jos, într-o zi, barba?”;
 „sunt o furnică și trebuie să-i duc reginei mele un
 ac de molid”; „Într-o altă noapte, în casa unui pri-
 eten întâmplător,/ a început să-mi curgă nisip
 dintr-un deget...”; „un eleșteu ca o valiză plină cu
 lătrături albastre”; „lacrimi scoase cu ața”; „lilie-
 cii: aceste jucării dintr-un petic/ de piele și câte-
 va arcuri de oțel./ Aceste obiecte mecanice –
 ușoare și simple/ zburând în zig-zag, noapte de
 noapte, printre case; O tristă regresie: ori de câte
 ori plouă/ ne ruginesc degetele de la picioare”;
 „Laudă puținelor clipe,/ în care ni s-a dat să ve-
 dem, cum ninge cu găuri de flaut”; „Albastra cati-
 fea a cerului de vară în care voiam să fac,/ în anii
 aceia, o tăietură cu briceagul, doar atât cât să-mi
 scot/ în partea cealaltă capul”; „În vârful unui
 salcâm înflorit prea devreme/ recită, din Sfânta
 Scriptură un cuc”; „Un drum, pe care n-am mai
 fost niciodată,/ sforăie, până dimineața, ghemuit
 lângă mine, în pat”. Într-un loc ne întâmpină
 chiar imaginarul halucinant din pânzele lui Dali:
 „E marți, ora douăsprezece fix, mâine va fi luni./
 Câteva case mai încolo este de-a binelea sea-
 ră”. (*ora douăsprezece fix*).

Dacă am pomenit în treacăt mici atingeri cu antropologicul ori cu morala, o poezie de mari resurse ontologice este aceasta, cum descoperim într-un poem intitulat *capete în rugăciune aplecate*. Versurile de aici cuprind, în notații lacunar-fulgurante, toată istoria ființei, întreaga arheologie a unui eu poetizant tragic, poate și capricios, poate construit el însuși pe mai multe etaje, și pornit acum să-și recapete umanitatea. În *cireșe de mai* e o altă față a acestui artist al cuvântului bine scris, o poetică a stranieții, straniul fiind la el o varietate a fantasticului. E o poezie despre moarte, unde emițătorul liric îmbracă nu doar haina de carnaval a Liliecilor sorescieni, ci mai ales panglicile jucătorului de la circ, care, odată cu încheierea reprezentației, se retrage să plângă într-un colț nevăzut. De fapt, o caracteristică a poeziilor din a doua parte a cărții ar fi aceasta: în mijlocul lucrurilor care ne însoțesc

existența, printre ele, deasupra lor, se simte prezența unui arlechin care le salvează de la bocetul înfiorător cu un simplu surâs melancolic. O domesticire a morții, o împăcare cu ea aproape argheziană străbate paginile din final: „Aceleași grădini unde frumusețea coboară cu teamă/ pe aleile umede, în galbenele ceasuri ale toamnei,/ ici-acolo, câte-o stână atârnată între dealuri, de laptele oilor. / O să ne cumpărăm mai departe, în mod simbolic, o dată pe an, / încălțări de copil – sandale, cizme de cauciuc îmblănite/ și ghetuțe cu patru capse în loc de șireturi: va fi, întocmai,/ ca în această viață – «recul de timp și de infernuri» – / va fi, întru totul, așa cum este și pe-aici unde ne grăbim mereu să ne culcăm,/ să stingem lumina – ce josnicie! – și unde cei mai mulți/ dintre duși/ se prefac în păsări de noapte, pe care le hrănim, îngândurați,/ cu semințe de castraveți și de ardei roșii, uscate la soare. (aceleași grădini.).

Fără îndoială, poet cu ample băi de cultură, în Mircea Bârsilă se întâlnesc direcții poetice diferite, frecventate asiduu de cei mai reprezentativi poeți de azi sau abia ocolite de alții, pentru mai îmbietoare *privești*. Se poate fâli cu beția inspirației, ca toți expresioniștii, într-o posibilă *ars poetica*, unde imaginează un posibil mod de a produce realitatea poetică: „Uneori, izbutesc să dau înapoi,/ la fel ca pe un ceas, realitatea, în vis,/ totul devine, așadar, reversibil,/ cum anacronica bentiță a mașinii de scris.// Și munții sunt, ca într-o magie, atunci,/ niște adâncuri marine întoarse pe dos/ Au cine – mă-ntreb – le-a măritat cu brazii/ și de ce li s-a promis un destin mai frumos?// În locul întunecatelor goluri rupestre/ se arată, uriașe, balenele din vechime./ Unde chițcăia, sub talpa ursului totemic, vreascu- cul,/ ochiul zărește rechini și delfine.// Iată-mă strâns cu genunchii la frunte, / în pântecul mamei – o femeie întinerită – / și unde strig, în timp ce mă fac tot mai mic:/ nu mai mi-e frică – strig – nu mai mi-e frică...” (*adâncuri marine*). Sau, într-o poezie ca *o existență sîdefie*, putem des cifra o vagă tentativă de resurrecție a baladei onirice, inclusiv la nivelul formulelor ritmate și rimate. Cităm doar un fragment: ” Sunt cel ce sunt: un brad aplecat/ peste frumoasa genune dintre sânnii unei femei;/ imaginările fiare din oglinzile ei/ iată-mă, strângând în brațe o omidă/ la marginea

încă verde a unei frunze de dud;/ până și pietrele își întorc, somnoroase,/ unica lor tristețe, spre sud./ Iată-mă sub chipul unui inorog/ ținut de o tânără prințesă, în sclavie./ Sunt într-adevăr, cel ce sunt:/ o existență inoxidabilă, sîdefie”. La final, dacă ar fi să aleg, din suta de poeme ale cărții, unul, care mă exprimă cel mai bine pe mine, cititorul supus tiraniei unui poet, pe alocuri, copleșitor, ei bine, acel poem care, prin ceva, îmi amintește de Nichita Stănescu și, prin altceva de Vladimir Holan, ar putea fi cel intitulat *a venit toamna*: „Se preschimbă vara vieții mele în toamnă./ Sunt unul dintre aceia/ pentru care niciodată nu vor mai cânta, cu un respect/ inexplicabil, păsărelele.// Simt cum mă despic în două, din creștet până în tălpi,/ asemenea unui îndrăgostit, și chiar și trista foire/ de adâncuri, din sufletul meu, este identică, până la un punct,/ cu luminoasa teamă din tinerețe, din prima tinerețe,/ în fața femeii goale!// A venit toamna. Este ca și cum,/ ascultând un disc – un disc pe care nu l-am mai ascultat/ de mult – aș auzi altceva decât înainte, repet, altceva/ decât înainte și, totodată, într-o limbă necunoscută.// Se preschimbă vara vieții mele în toamnă. Parcă aș fi/ o pasăre – o pasăre de noapte a cărei vedere descrește/ pe măsură ce, în jurul ei se face, în zori,/ tot mai multă lumină.// Un cub ce se reneagă, plin de amintirea sferei,/ sau, dacă nu cumva exagerez, un zeu de altădată/ – al vegetației – încercând să fugă de propriul destin,/ agățat de coama unui dangăt de clopot.// O dușmănie pur și simplu de neînțeles/ înnegrește mersul – de femeie văduvă – al fiecărei zile”. Și, desigur, superba metaforă care este titlul acestui volum.

Cea mai directă definiție a poeziei

Cu un poem teoretic, într-un fel, debutează noua carte a lui Mircea Bârsilă, *Viața din viața mea*, editura Cartea Românească, București, 2014. E vorba de trei ispitiri ale poetului, venite din partea a trei dintre posibii săi reprezentanți alegorici, simbolizând tot atâtea ipostaze ale stării poetice: un arlechin feminin, un păianjen și un înger urât. Apariția clovnului pune în mișcare aplecarea autorului spre valorile primitive, cu funcții arhaice, dar și înțelegerea lumii ca specta-



col, ca reprezentare de măști și ca circ: „Vine doamna aceea cu un ciorap alb și altul negru:/ «sunt fata moșului – am venit/ să te curăț de omizi.»/ Vine doamna aceea/ și mă cheamă cu ea:/ «acolo sunt magnolii și candelabre!»” (*Masa de scris*). Păianjenul – imagine iconică a ingeniozității artistice – semnifică, de asemenea, ambiția demiurgică a omului, pedepsită: „Vine păianjenul, uriașul păianjen, și-mi face, complice,/ de o sută de ori pe zi, cu ochiul,/ de o mie de ori,/ până când toate surâsurile mele – inclusiv cele ciclice – / sunt asemenea crucilor de pe spatele acestor făpturi/ dubioase și atât de viclene ale ungherelor.” (idem). Îngerul, în sfârșit, prin atributele dobândite aici, devine un fel de hieroglifă a omenescului autohton: „Vine un înger,/ un înger îmbătrânit fără să-l fi văzut nimeni până acum,/ un înger urât – de parcă ar fi o păpușă de cârpe/ cusute pe întuneric – / și se așază în locul meu la masa de scris:/ el crede că un om care scrie nu este niciodată singur.” (ibid).

Teatralitatea acestei opere, la început mai timidă, poate îmbrăca și forma unui solilocviu în care percepem potențarea treptată a intrigii. Vechea schemă a alegoriei ține, într-un fel, de mânuirea abilă a unor măști luate din recuzita simbolică. Apoi, procedeul preteritiei, constând în trecerea sub tăcere a unui mesaj grav, tocmai pentru a-l evidenția printr-un complex de sugestii, toate acestea se întâlnesc într-o splendidă elegie cu titlul *Ecouri*: „Într-o zi ne moare un pan-

tof,/ în alta – o cămașă/ sau haina de vară în carouri albastre.// Mie însumi, în ultima vreme,/ îmi zboară gândul, tot mai des,/ la veninoasele clipe/ când trupul o să-mi fie luat în gazdă/ de întunecata țărână.// Cum pleacă o femeie – una de treizeci de ani – / din viața unui bărbat cu mult mai în vârstă/ și care, de-ar fi avut puțină minte,/ nu ar fi aruncat după ea, în ziua precedentă,/ cu ceasul deșteptător de pe măsuta rotundă din hol,/ așa o să pleci și tu, realitate.// Voi muri/ pentru că așa scria pe niște flori de cireș./ Ecourile, ecourile/ vor fi moaștele mele „. Presărate pe tot parcursul volumului, unele poeme construite în jurul vieții ca spectacol, pot fi recunoscute după titlu: *Spectacol*, *În zile de bălci*, *Măști*, *Petrecere nocturnă*, *Întâiul carnaval*. În *Spectacol*, de exemplu, grotescul aspiră să se metamorfozeze în sublim, căci „actorul” este un „înger bolnav”. La Mircea Bârsilă această lume a îngerilor e atinsă de urâtenie și de boală, conferind cărții sale o dimensiune moralist-etică: urâtul, răul social se transferă și în realitatea virtuală, sacră, primesc astfel caracter general. În *Măști*, esența spectacolului ține de ceremonialul religios. În *Petrecere nocturnă*, în schimb, ritualul bogat și riguros al satului trece într-un carnaval grotesc, descris cu un acut simț al regizării elementelor disperate ale unei realități ce tinde să se refacă unitar. Într-un chip asemănător stau lucrurile și în *Întâiul carnaval*, cu o subsecventă aluzie antropologică: „Întâiul carnaval din viața mea. Aveam doar câțiva ani,/ încă nu eram la școală, iar mama purta o mască/ de dropie. Nu mai erau ale sale nici mersul/ și nici mișcările capului,/ ci, întru totul, ale celeilalte. Și dorința – greu stăpânită – de a mă convinge/ dacă nu va fi având cumva și aripi/ ascunse sub rochia de mătase albastră. N-am îndrăznit,/ la gândul că mama/ – trădată, în sfârșit, de pliscul acela scurt -/ era, de fapt, o dropie travestită în femeie. Nu mai erau/ ale ei nici mersul/ și nici mișcările capului, iar masca și lungii cercei/ (niște cercei cât o limbă de câine de lungi) o făceau/ să semene – aș zice eu acum,/ la atâția ani de atunci – / cu un idol arhaic: slăvit la sărbătorile lor, de barbari.”

Chiar și un titlu de poem precum *Chipuri amestecate* are o vagă semantică de reprezentare, de spectacol vizual, dar tot acolo se limpezeș-

te predilecția poetului pentru imaginarul nocturn, pentru zonele umbrite ale existenței. Poe-mul e de sugestie eminesciană, iar cel ce declanșează imaginația productivă, însă și pe cea reproductivă, e orașul – metropolă, a cărui poezie o caută și o respinge în aceeași măsură: „Ca un păianjen mă strângi în multele-ți brațe,/ orașul e ars de mai multe ori din temelie,/.../ dar și grămezile de moloz din incinta șantierelor,/ dar și depresiile nervoase ale macaralelor aflate la menopauză,/ dar și rezervele de păcură pentru centralele termice,/ aparatele și furtunurile din sâlile de reanimare ale spitalelor/ și răutatea din ochii șopârlor din parcuri/ unde se simt în exil,/ printre buruienile ofilite și pietrele încinse de soare”. Se observă chiar o complementaritate între viziunea spectaculară și iconografia tulbure, cu tușe grotești, realizate prin enumerație. Scopul acestei tehnici e ca întregul referent să capete o viață nouă, poetică: „Procesiuni de doliu, mănăstiri și bălciuri/ și pelerini cu fețele livide,/ licorne, scarabei, centauri, gnomi/ și hanuri cu lucarne și firide./ Inscripții vechi cu literele șterse/ și înțelepte eleștee sclipitoare/ precum în visele în care niște păsări mari/ ne poartă-n plisc peste ogoare/ și peste mlaștini, văgăuni și focuri/ plimbându-ne lumini demonice pe fețe./ Armate de schelete și cetăți înfrânte,/ grădini, portaluri, dricuri și ospete./ Și încă ceva, dacă vreți să știți/ și dacă ce-am văzut nu-i, totuși, o eroare:/ atât de bunul Dumnezeu semnând/ certificate de deces/ și vrafuri de scrisori de-amenințare.” (*Scrisori de amenințare*). Fără să-i lipsească atributele oniricului, această poezie e generată de geografia fizică a autorului: „Poate că așa trebuie:/ să mă pierd și să mă regăsesc, derulându-mă ca o panglică/ în largul câmpiei./.../ noile sedimente gravate cu urme de lipitori/ și de șerpi. Mângâiați-mă voi, răgălii și demonice plāvii/ ale labirintului drum cu străluciri argintate/ și intermitente monologuri interioare.” (*Sfârșit de vară*). În *Vechi tablouri cinegetice*, datele realității sunt prelucrate suprarealist, iar obiectele inanimate dobândesc calități mistice, ca la unii dintre artiștii circumscriși acestei orientări estetice.

În ceea ce privește apropierea de sat, ea vine la Mircea Bârsilă pe cale naturală, cum ne

cresc unghiile și părul, și se află în filigran în fiecare trop al său. Poarta de intrare a materialului rustic, fie că s-ar numi Coșbuc, fie Marin Sorescu, are tot amprenta unei tehnici picturale, cea a fro-tajului. Ea coboară dinspre un volum anterior al poetului, *Monede cu portretul meu*, unde pare immanentă titlului. Un poem se numește *În miezul verii*, așa cum există unul și în *Fire de tort* și altul în *Ziarul unui pierde-vară*, dar temei bucolice, în noul context, prin cvasiunicitatea sa, i se imprimă o valoare de monedă antică. În unele texte înscrise acestui areal tematic întâlnim anecdoticul și descoperim în poet și un minunat povestitor. Alteori, descrierea generează câte un pastel exemplar, așa cum este *Înserare*, unde se împletesc cunoașterea luciferică și viziunea postmodernistă a realității. Cel mai des însă, imaginea satului e proiectată, dintr-un unghi nou, în câte o stampă. Cea care diferențiază net pe autorul acestui volum de alți poeți de extracție rurală este *magia*, dar nu extinsă, ci limitată la gesturi și obiecte oculte, o magie iconică: „Cuiele bătute în capul patului/ ocrotesc lehuzele/ de răutatea bărboasă a joimariștelor// un cuțit sau un cui de fier/ feresc bărbații/ să nu fie răpiți de zâne// fierul este foarte puternic/ împotriva duhurilor rele/ de aceea este atârnată la ferestre/ o seceră// de aceea se pune un cuțit/ sub perina bolnavului// cine nu are/ într-unul din buzunarele hainei/ câteva cuie, un briceag/ sau două forai-băre/ nu este din partea locului.” (*Obiecte magice*). În *An rău*, descrierea unui rit apotropaic face să se întrevadă legăturile adânci ale acestei poezii cu ancestralul și antropologicul, însă și cu un cotidian metamorfozat în procesiune de măști funerare. În alt loc, existența umană e desemnată poetic printr-o viziune elementară a țăranului care frecventează biserica. Nu lipsește nici imaginea vieții placide a satului, sub un titlu semnificativ: *Zile monotone*. Aici s-ar impune observată recurența lexemului „zi”, mai ales în titluri, semn că și cotidianul e un topos al acestui volum, așa cum alte câteva, pe care le putem aminti doar în treacăt: solidaritatea cu obiectele inanimate, eternul feminin, trăirea mistică, voluptatea singurătății. Spre finalul volumului, o *Elegie* acoperă o pagină în care Mircea Bârsilă răsfățește creșto-mația poezilor universali care i-au însoțit deveni-

rea. Tot această zonă a cărții aduce în rândul temelor poetice iminența, întâlnirea cu destinul: „Mă tem să nu cumva s-o iau razna/ și să mă spânzur, într-o zi, de ciripitul păsărelelor,/ spurcându-l./ Pentru puțini dintre atâția muritori/ e-o vatră primitoare – și de neuitat – pământul.” (*Într-o zi*).

Oricare poet laborios lasă în urma sa și câteva formulări gnomice. „Viața din viața mea”, sintagma din titlu, mi se pare cea mai directă definiție a artei poetice. Dar, în poezia lui Mircea Bârsilă există splendori imagistice unice. Cum am procedat și altădată, voi alcătui, „ad usum Delphini”, un album cu câteva asemenea odoare scripturale: „un bărbat/ pe care l-a părăsit femeia a mers la fotograf și s-a pozat/ cu o lumânare aprinsă în mână” (p.10); „Singurătate./ Odaia mea e goală fără tine.”; „și părul lung până la genunchi, al caselor părăsite” (p.31); „cei dintâi evangheliști au fost norii.”; „O sută de becuri, iubiți cititori,/ umplute cu lumină de amieze de vară/ au înflorit, azi-noapte, în beznă.”; „în această betonieră în care ne învârteste soarele.”; „Iată un stol de rațe sălbatic zburând,/ cu baltă cu tot, peste case, într-o direcție necunoscută.”. Pe ultima pagină se sprijină, intitulat *Femei și bărbați*, un puternic poem etico-social, ca o privire dinspre Whitman ori César Vallejo, aruncată asupra perechii protoistorice.

„O gheară de leu scoasă amenințător printre gratii”

După ce ai parcurs câteva zeci de referințe critice despre poezia lui Mircea Bârsilă, încă te mai poți întreba dacă, și în ce măsură, poezia populară dintr-un areal geografic bine delimitat îi este arhetipul. Răspunsul poate fi afirmativ în măsura în care textului poetic propriu-zis îi mai adăugăm și un ritual și o gestică, ce vin să întregască imaginarul artistic al poetului. Poate că mai mult decât în celelalte volume, în *Vise reverii vedenii*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2022, subconștientul, realul și imaginarul, adesea oniric, fac cea mai bună casă. Rolul poetului, acela de sublimare a arhetipului invocat, Mircea Bârsilă și-l asumă, nu doar cu pregnanța talentului său, ci și cu ascuțimea gândirii estetice: „Eu

am optat pentru poezia *zămislită*, adică pentru poezia trăită, în toate etapele ei. Dacă poezia *făurită* (în conformitate cu rețetele canonice impuse și cerute de paradigma poetică dominantă) preferă, în principiu, aplauzele la scenă deschisă, poezia trăită (zămislită) își asumă soarta de a umbla prin lume (lumea postmodernă apăsată de o febrilă dezorientare ontologică) sprijinindu-se în « cârja » numită Neliniște existențială.”

Nu putem trece peste un poem, *Renegare*, așezat în deschiderea cărții, care după confesiunea mai sus citată și, oarecum, contrar ei, vine să omagieze travaliul artistic, „slova făurită”: „Scriu și rescriu, tai, arunc, modific și trag toată ziua la rindea/ metafore, sentimente și gânduri încă aspre la pipăit”. Atunci, care mai e crezul poetului? Aici trebuie să ne amintim o caracteristică a sa, aceea de a presăra din loc în loc secvențe memorabile îngropate în texte adesea anodine. Prin urmare, Mircea Bârsilă crede, asemenea lui Paul Valéry, în „versul dăruit”, în jurul căruia e dator, ca poet, să construiască un context, la aceeași cotă valorică.

Un alt poem atrage atenția prin tehnica inserției, combinată cu procedeul quiproquoului. Noul text, intitulat *Rochia*, se compune din câteva secvențe în care personajele, poetul și „o fată cu sâni goi”, devin, pe rând, altcineva. Trama se îndreaptă spre un deznodământ urmuzian prin reificarea și apoi antropomorfizarea unuia dintre protagoniști. Subiectul nu aduce nimic ieșit din comun, aglutinând doar etapele unei existențe derizorii: „Atâtea ore, zi de zi, la serviciu și obișnuita pauză de masă între orele douăsprezece și unu./ La întoarcere, spre acasă, merg de obicei pe jos, scurtând drumul pe niște străduțe aplecate la vale/ sau prin parcul unde stau, adesea, de vorbă cu un bătrân/ în pantaloni scurți, care plimbă un cățeluș alb, în lesă, și închizătoarea zgărzii: de argint”. Prin introducerea motivului ferestrei, ca simbol al evadării din plictisul cotidian, se construiește intriga: „Odată prin fereastră deschisă a unei clădiri de cărămidă – o clădire/ încă neterminată – și pomii din grădină dați în floare,/ am zărit o fată cu sâni goi/ aplecată peste chiuvetă”. Urmează o scenă petrecută acasă, unde „o rochie galbenă aruncată pe fotoliu” e amfitrioana bărbatului întors de la serviciu. În

penultima secvență are loc metamorfoza personajelor, influențată de capriciile unui joc de cărți: „Când jucăm, câteodată, pocher/ ... / și se întâmplă să pierd,/ ea devine cealaltă: fata pe care am zărit-o aplecată peste chiuvetă./ Alteori, dacă se întâmplă să câștig, lucrurile/ iau o întorsătură destul de tulbure, în sensul că în ochii săi apar trecut/ de șaptezeci de ani: un bătrân în pantaloni scurți, plimbând, pe aleile/ unui parc, un cățeluș alb, în lesă, și închizătoarea zgărzii: de argint”. Iar finalul, imprimând poemului o tentă erotică, plutește între fantastic și miraculos, ambele avându-și sorginea în folclor: „Așadar, galbena rochie cu două șiruri de nasturi în formă/ de romburi ia, în anumite momente,/ chipul acelei fete pe care nu izbutesc s-o uit”. Poemul ilustrează asimilarea și prefacerea absolut inedită a unui pattern desprins din matrițele etosului.

În mod curios, dintre eresuri, poetul alege licanthropia („îndepărtatele scâncete/ ale câte unuia dintre noi prefăcut într-un lup alb”), pe care o însoțește cu neînduplecata imagine a îmbătrânirii: „urcăm, una câte una, treptele anilor, de parcă am merge,/ legați la ochi, spre eșafod” (*Agrafe de argint*). Un asemenea text ne impune să calificăm ceea ce scrie Mircea Bârsilă drept o poezie „contaminată de viață”, cu cuvintele lui P. P. Pasolini. El e unul dintre acei poeți care cred în regenerarea continuă a substanței sale poetice: „Nu contenește viața asta/ să tot înceapă” (*O săptămână întreagă*). Și, odată cu ea, și a resurselor stilistice, mereu primenite. De-aceia, uneori, din blocul textual amorf, țâșnește, ca un cartuș de iluminare deasupra unei livezi, câte o construcție suprarealistă: „o propoziție/ formată dintr-un tren gol și un câine pe care nimeni nu-l dorește” (*Un vânt puternic și rece*). În poemul *Femei*, „moașa – cu o mască de lupoaică pe față” trebuie pusă în relație cu toate riturile de trecere prezente în volum, dar și cu tehnica teatrală a qui-proquoului, invocată mai sus. O poezie aspră e aceasta din *Vise, reverii, vedenii*, în care pulsează nodul de spaime și presimțiri, urcând dinspre magma unei îndepărtate memorii colective. Iar imaginea ei emblematică ar putea fi următoarea: „o gheară de leu scoasă amenințător printre gratii”. (*Nu știu*).



Oricând s-ar putea alege, la întâmplare, o fasciculă din noua carte a lui Mircea Bârsilă, pe baza căreia să se întocmească un miniatural „dicționar de simboluri”, toate de extracție etnologică. Prima constatare ce se impune e că fiecare simbol funcționează pe mai multe paliere. Dacă luăm, de pildă, „întunericul din poduri”, el reprezintă, pe lângă chemarea copilăriei din noi, și stârnirea unor „vise, reverii, vedenii”, poate chiar infernale. Și mai pregnant ni se pare „locul de sub scară”, transformat, printr-o mitogramă, într-un habitat privilegiat al poetului, un fel de Dui-no „sui-generis”, unde capătă o înaltă înțelegere a omului și a raporturilor sale cu divinul: „În praful și-n bezna de sub scară și unde se adăpostea, altădată,/ câinele: acolo îmi este locul în propria casă./ ... / În praful/ și-n bezna de sub scară unde ascult cum soția mea – încă tânără – / urcă și coboară treptele, vorbindu-le rudelor sale despre mine/ ca despre un mort (unul ce s-a stins, din păcate, înainte/ de vreme) / ... / acolo dorm, acolo scriu, acolo mănânc și tot acolo/ mă închin duminica, așezat în genunchi, în timp ce clopotele bat/ de sărbătoare”. (*Sub scară*). De peste tot pot fi excerptate astfel de ilustrări, însă, nu întâmplător, într-un *Pastel* se adună toate obiectele și componentele peisajului, care urzesc o civilizație rustică. Iar finalul poemului are deschidere cosmică: „aici începe, dimineață de dimineață,

viața,/ aici începe dimineată de dimineată, rotunjimea pământului”.

Singura poezie străbătută de la un capăt la altul de neliniște religioasă poartă titlul *Psalm*. Tradiția liricii olteneste pe această latură circumscrie experiențe majore, de la Macedonski, la Arghezi. În *Psalmul* lui Mircea Bârsilă se aud limpezi ecouri și din gândirea demonizată a monologului eminescian numit *Rugăciunea unui dac*. Poemul e de o remarcabilă valoare literară, tocmai prin intensitatea sentimentului și prin frumusețea imaginilor. Prin forma de monolog adresat, tinde să exprime synergia vechilor psalmi davidici: „Doamne Dumnezeu, după ce îmi vei lua viața, aş vrea, Doamne,/ să-mi iei, îndurându-te de mine, și moartea. Nu știu dacă voi avea/ necesara răbdare să aștept, mort, luminata zi a promisiiei Învierii de Apoi./ Și mai ales nu cred că voi fi în stare să suport anevoioasa lucrare/ a Învierii. Se vor lega iarăși, uscatele oasele unele de altele./ Se vor înfiripa vine și carne, iar pe deasupra, piele/ și se va ridica, respins de pământ, de arhaica humă, țeapăn și palid,/ cum după o cruntă beție, fiecare stârv”. Gama de sentimente și stări exprimate nu e deloc îngustă, mergând de la rugămintă și îndurare, spre neputință, apoi vărsându-se toate în viziune. Apar pregnante pasaje de escatologie individuală și colectivă: „Va urma necesara curățire de putrezi-ciune, de scrum și de întunericul/ fără cuvinte și fără câini de pământ. Se vor înfiripa iarăși, vine/ și carne pe uscatele oase și se va ridica din adâncuri, din arhaica humă,/ o foarte, o foarte mare oștire!/ Ia-mi, Doamne, și moartea, în marea Ta milostenie. Mi-e teamă/ că stinsele globuri ale ochilor mei nu vor izbuti, în acele ceasuri,/ să se dezghețe./ Mă tem că smeritele-mi oase nu vor putea să se obișnuiască, în noua/ viață, cu mine. Ia-mi, așadar, și moartea, într-o zi de vară, spre seară,/ când se pregătesc și bietele/ pietre pentru somn: acele pietre de care sunt cusute apele curgătoare”. Experiența spirituală a omului în raport cu divinitatea își găsește cale spre cititor și prin procedeul paralelismului antitetic, specific prototipului biblic.

Există, în volum, și poeme de mare suprafață, care se cer lecturate în cheia unor straturi suprapuse de realitate. Astfel, *Ora verde*, din stânca diformă a vieții volburoase de la țară, aruncă și câțiva stropi din lava incandescentă a dragostei: „E primăvară și dacă privind spre păduri mi-ar înverzi/ o sprânceană,/ ar începe și ale tale, iubito, să înverzească”. Structurat în câteva episoade numerotate, poemul e un discurs indirect liber și, într-o bună măsură, poezia din el este și anamneză: „Ar fi o trădare să nu mă tăvălesc și acum prin făina cernută mărunț/ din care sunt făcute privighetorile: unul dintre obiceiurile mele/ din copilărie, anacronic, primitiv și totuși iminent,/ după ce o iarnă întreagă am fost asuprit de nodurile copacilor îmbătrâniți/ din grădină”. Odată asamblate cele nouă secvențe, poemul devine un imn aproape macedonskian al verdelui în care triumfă natura, prin contrast cu albastrul artificial al artei sau al imaginației: „Veniți:/ este atâta lumină,/ încât se văd, înșirate cum ardeii pe ață, toate primăverile de până acum!” Poemul *Saeculum*, cu același profil morfologic și construit în jurul motivului „ubi sum”, se compune dintr-un șir de litanii care izvorăsc din pierderea sacrului: „Unde-i – mă-ntreb – lumea de altădată:/ o lume în care femeile/ aveau o mai mare predispoziție, în comparație cu bărbații,/ pentru cele divine?” Astfel se încheie o carte de autentică poezie, în care știm că ni se ascunde ceva de dincolo de noi.

Dintre toate virtuțile, niciuna n-o întrece pe cea a lucrătorului în cuvânt, care ostenește spre a-și spori talantul primit odată cu viața. Și mai ales pentru a-i îndemna și pe alții să facă la fel. „Littera nova”, încolțind departe de plaiul nostru natal, pe un pământ spaniol, prin osârdia părintelui Eugen Barz, trebuie înțeleasă mai întâi ca o epistolă trimisă de la frate la frate, pentru a purta vestea cea nouă. Deschizând-o, vedem că între coperte e un mănunchi de scrieri literare, care își caută drum spre cei înstrăinați de soartă. Dorim noii reviste să-și atingă ținta propusă de părintele ei și să-și facă nobila lucrare în miriade de sufilete.

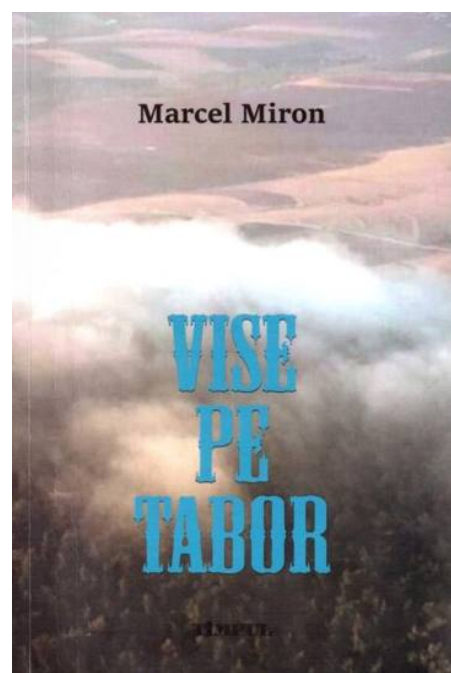
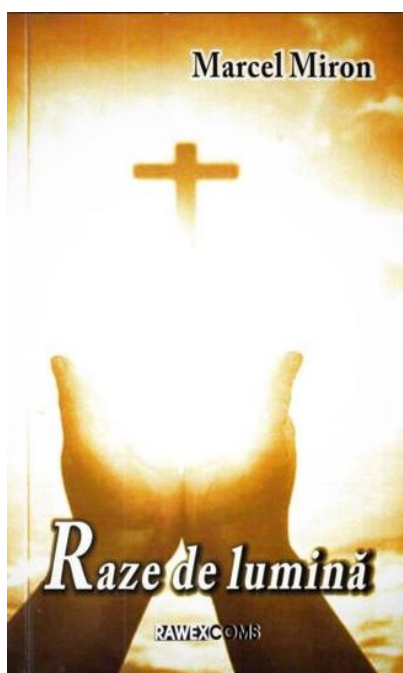


Ioan HOLBAN

Poeți pe prispa cerului

Marcel Miron este preot și poet, asemeni lui Ioan Pinte, Constantin Hrehor, Dorin Ploscaru, Theodor Damian, Ioan Petraș, Eugen Barz, Cornel Paiu, Constantin Guzgă și altora, nu foarte numeroși, pe care Bartolomeu Anania și scriitorii de la *Rugul Aprins* i-au „convocat” i-au îndemnat, prin anii '90, spre lumea literaturii, urmându-i pe Grigore de Nazianz care considera că despre Dumnezeu nu se poate vorbi decât în poezie, în formule concentrate, nu în „dezvoltări exhaustive și sterile” și, mai aproape de noi, pe Abatele Brémond care vedea în poezie o rugăciune laică. Poezia sentimentului religios a preoților-poeti amintiți mai înainte a înregistrat realizări remarcabile, venind din talentul autorilor și sinceritatea stărilor de conștiință, cum spunea Romul Munteanu. Nu e mai puțin adevărat că, după 1990, a apărut puzderie de autori „converșiți”, făcători de versuri, imitatori ai cântărilor și predicii auzite duminica, la Slujba Evangheliei, întorși la primele vârste ale lirismului, în Evul Mediu timpuriu: e notoriu exemplul unui poet abonat cu versuri „avântate” la toate sărbătorile comuniste și la aniversările Cuplului, care, prin 1991, îmi propunea, cu nu știu ce lucire vicleană în ochi, un volum de *Tropare*.

Cum se vede și din cele mai recente cărți ale lui Marcel Miron, *Vise pe Tabor* și *Raze de*



lumină (Editura Rawex Coms, 2023), care se adaugă celorlalte șase, tipărite până acum, diferența vizibilă dintre făcătorul de versuri, meșteșugarul de „tropare” și preotul-poet este dată, în egală măsură, de talent și sinceritatea stărilor de conștiință, cum spunea criticul de altădată, dar și de intensitatea neprefăcută a comuniunii în gând cu Dumnezeu, asumarea experienței de pe Calea Damascului și proiectul propriei existențe ca un *pelerinaj*, o călătorie și o ascensiune pe un traseu cu repere sigure, cu etape de parcurs până la prispa cerului, în vecinătatea lui Dumnezeu; biserica e un „vehicul”, un simbol ascensional, dar *locurile* de unde va fi purces poetul sunt *grădina, casa și chilia monahului*, ale omului alungat din Eden, după săvârșirea păcatului originar, încercînd să se reîn-

toarcă acolo, alergînd spre orizont, visînd, rugîndu-se, zburînd, urmînd amprenta cometei călăuzitoare de magi, urcînd pe Tabor, la „călugărițele române” care „bat toaca și frămîntă pîine” ori pe Sinai, la un banchet ceresc: „Tunetul/ luminat de fulger/ lovește piscurile înalte;/ semeția lor poate fi încununată/ numai cu esență de lumină./ Acolo/ pe vîrfurile inaccesibile/ Dumnezeu întinde masa/ din piatră de cuarț/ sidef,/ marmură/ blide de argint tivite cu aur/ și nestemate împietrite/ din timpuri antediluviene./ Vinul rubiniu/ curge/ în pocalele de lut viu/ – mesenii –/ sfinții unui neam pelegriin./ Înghițiturile mici/ ard/ frig/ și lasă urme/ pe gâtlejul de pămînt/ nears de foc/ și de păcat./ Cu plăcile de piatră ale vieții/ cele zece porunci/ resturi eterne de la masa de sus/ se-ntorc în lume cei chemați/ și-i invită la veșnicie/ pe toți care au primit/ ce n-au cerut/ au trăit/ ce n-au dorit/ iar pe cărările vieții/ au luminat/ au suferit/ dar n-au murit” (*Banchetul ceresc de pe Sinai*). De altfel, poetul fixează în cărțile sale o geografie filtrată prin conștiința artistică și în lumina mărturisirii credinței sale: portul Vatoped, Ouranopolis, „ultimul zăgaz al Athosului”, stîncă înaltă de pe Muntele Athos – cuibul de vulturi –, cu Mănăstirea Simonos Petra, peștera Sfîntului Athanasie, apoi, străzile Constantinopolului, pe care va fi trecut Wulfila, gotul convertit la creștinism, Durău, vadul Siretului de la Nămolosa constituie reperele unei neîncheiate călătorii în căutarea lumii de dincolo, a Edenului din cer și din inima pelerinului. Figurile lirice dominante ale poemelor nu sunt atît monahii, bătrînii călugări, anahoreții, cît icon-ul – „maica cu rochie de cer/ unica regină a Athosului” și, mai ales, drumețul, *pelerinul* ca-

re merge acolo pentru a primi în suflet cerul în-suși și pentru a dobîndi „răgaz să se roage”.

Condiția pelerinului este să rostească Liturghia *din mers*, asemeni convertitului Wulfila, preotul got care se alătură, în orizontul sacralității, preotului dac Deceneu și monahilor de la Athos, într-un poem antologic din volumul *De la Kogaion la Athos*: „Pe străzile Constantinopolului/ noaptea/ o minune se consumă./ Rîuri de lumini/ cele paisprezece biserici gote/ cîntă și se roagă./ Wulfila/ gotul blond și înalt de doi metri/ care a înghițit/ «Ta Biblia/ Ta Agia»/ revărsându-se pe pămîntul grecesc./ Arianul vorbitor de limbă romeie/ dăruiește lumii/ cea mai pașnică revoluție:/ Liturghia în mișcare/ și vorbirea cu Dumnezeu/ în limba maternă./ Stătea imperatorul Teodosie cel Mic/ și privea/ la miezul nopții/ rîurile de lumină/ mulțimile de goți./ Toata noaptea/ plimbau biserica pe stradă/ cu antimisul pe targă/ ca pomenile de pîine la mort./ Din mers/ săvârșeau liturghia/ cine se oprea și tăcea/ murea./ Doamne Iisuse/ de atunci/ nu ne mai oprim!/ Practicăm liturghia din mers/ ca respirația/ ca mîncarea/ ca iubirea./ Pe cale trăim/ și ne încununăm martiri/ cum ne-a învățat/ gotul blond și blînd de peste doi metri/ episcopul Wulfila/ sfințitul ierarh/ nesfântul martir:/ liturghia este mișcare./ Mergi și cântă/ muncești și te rogi/ și-l pui pe Dumnezeu la lucru/ în inima ta” (*Polifonie*).

Calea pelerinului, visînd la țărnul cel nou al timpului, în colțul de rai, sub poala înstelată a lui Dumnezeu, comuniunea în gînd cu Cei de Sus, sinceritatea mărturisirii și, în fond, talentul fac diferența între autorii ocazionali de tropare și poeții (preoți) cu vocație, admiși pe prispa cerului.



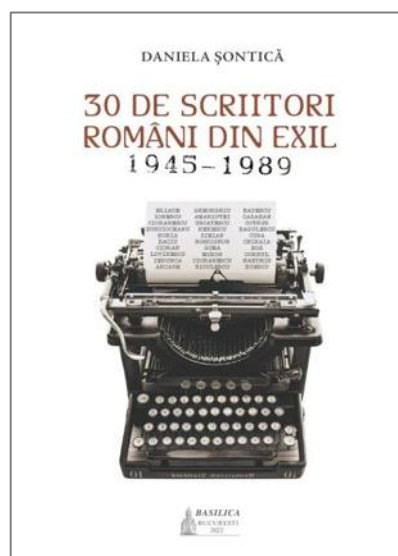
Dumitru Horia IONESCU

Aventura memoriei, exilul ca exemplu

Au dispărut frontierele gândite arbitrar, care ne opreau să trecem dintr-o țară în alta. Ele au devenit ne semnificative, doar amintiri dintr-o epocă, din fericire, apusă. Sunt convins că avem datoria de a nu uita și, mai ales, de a nu simplifica tot ceea ce s-a întâmplat atunci, în acea lume dispărută, de care vorbim acum ușurați, la trecut. Un trecut care înseamnă mai înainte de orice o mărturie, de care trebuie să ținem seama, încercând să o analizăm corect și cumpătat. Nu, nu avem voie să uităm, nu ne putem permite așa ceva. Memoria înseamnă tradiție, adică măsura avansului nostru intelectual, locul de unde pleacă generația noastră, punctul din care evoluăm ca individ și grup, momentul în care experiența vechilor generații ne ajută să transcendem către ceea ce va fi odată noua tradiție, pe care suntem obligați, chiar și dacă ne este greu, să o lăsăm moștenire copiilor noștri.

Daniela Șontică, ziaristă și scriitoare, prezență activă și apreciată în dezbaterile culturale actuale, are luciditatea de a înțelege relaționarea timpurilor noastre cu moștenirea erudită și problematica intelectuală a generațiilor trecute. Din acest motiv, ea se revoltă împotriva acelei nefericite amnezii colective, de care dăm uneori dovadă, prin care ignorăm intelectualii de odinioară, spre dezavantajul nostru imediat. Fiindcă refuzul de a ne preocupa de ceea ce am moștenit prin cultura înaintașilor, de a nu continua ceea ce au ei au început, este de zădărnire și renunțare. Doar așa, prin continuitate, dezvoltăm curajos un destin cultural specific, care să fie în același timp european și românesc.

Cartea Danielei Șontică „30 de scriitori români din exil (1945-1989)”, apărută la editura Basilica în 2022, este mai întâi un omagiu adus



unei întregi generații de intelectuali din România confrunțați cu timpuri complicate și neiertătoare. Unii dintre reprezentanții acestei generații au luat calea exilului, înțeleasă ca tentativă de punere la adăpost. Aceștia au descoperit, inevitabil, că exilul în sine este o modificare existențială radicală, unde vechile necazuri dispar doar pentru a face loc unora noi, e drept, în cazul celor plecați până în 1948, nu atât de violente și nimicitoare precum cele de care ei au fugit. Marea majoritate a scriitorilor din lista de 30 a cărții doamnei Șontică au părăsit România în anii '30 și '40 ai secolului trecut. Fără a încerca să formeze un canon, o limită numerică fiind mereu un gest subiectiv, lista autoarei este judicioasă, corectă și echilibrată, cuprinzând reprezentanți ai diferitelor curente literare care au format exilul românesc postbelic. Delimitarea doar la scriitori este și ea inevitabilă. O listă exhaustivă a personalităților care au părăsit România în acele timpuri ar fi depășit cu mult mesajul pe care această carte și-l propu-

ne. Exilul scriitorilor are o natură specifică, înțeleasă de autoare, el implică o dramă care le este doar acestora comună. Unealta unui scriitor este limba în care scrie. Toți au fost nevoiți să locuiască un spațiu lingvistic străin, în care limba română rămâne doar cea a viselor, a amintirilor și a operei literare care trebuia ferită de însingurarea nostalgiei.

Mulți dintre cei care au fugit atunci din România ar fi fost arestați și condamnați, dacă nu plecau. Nu toți, desigur. Alții ar fi fost lăsați liberi, dar marginalizați și împiedicați să trăiască demn. În același timp, este la fel de sigur, unii dintre acești exilați ar fi răspuns în fața justiției pentru activitatea lor politică și în condițiile în care România ar fi devenit după 1945 o democrație de tip occidental. Așa s-a întâmplat peste tot în Europa și este legitim să fie așa. Înțelegem prin „exil” o situație în care cineva este nevoit să părăsească un loc, o țară, fără a mai putea să revină acolo. Din acest motiv, orice asemănare cu destinul lui Ovidiu nu este întâmplătoare. Este adevărat că situația exilatului nu va fi niciodată cea a celui încarcerat la Aiud, unde nu există speranță, ci doar supraviețuire. Universul exilatului este dominat de visul reușitei personale într-o străinătate irevocabilă, așadar, cumva există o speranță, o alta, plătită din greu sufletește. Noul succes este în funcție de destin, de noroc, de nervi și de întâmplare. De voia lui Dumnezeu. Cu diferența existențială că și cazul unui eșec nu există o întoarcere acasă, fiul risipitor nu are în exil nici o rezervă, nu are nici un tată care să-l aștepte undeva. Nu, nu există acasă, reîntoarcerea este imposibilă. Depinde de fiecare în parte cât de mult se poate deprinde cu noua normalitate, cu noua viață, pe care cei care trăiesc acum în diasporă nu au cum să o înțeleagă. Ei au rezerva afectivă și liniștitoare a unui bilet dus-întors real, plauzibil, oricând disponibil.

Bineînțeles, inevitabil, printre cei 30 de autori aleși de Daniela Șontică, se remarcă imediat cuplul Monica Lovinescu-Virgil Ierunca. Spun „inevitabil” pentru că cei doi sunt cu siguranță, nu doar cei mai cunoscuți, aș spune chiar proeminenți, reprezentați ai exilului intelectual românesc, dar și cei mai activi prin emisiunile lor în limba română realizate la postul de radio „Eu-

ropa Liberă „... Evident, șansa lor în exil a fost angajamentul la acest post de radio în limba română. Ajunși într-o situație economică stabilă, acest aspect nu era de la sine înțeles pentru exilați, cei doi și-au propus să devină voci active, străduitoare și salvatoare în folosul culturii române. Lucru reușit în mare măsură. Îmi amintesc, nu voi uita niciodată, emisiunile lor de la sfârșitul de săptămână, care propuneau mereu o dezbatere culturală de care era atât de multă nevoie atunci. Fapt simptomatic, intelectualitatea română se orienta după o așezare a valorilor care era propusă din străinătate, de la Paris. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca își asumau o funcție culturală care era interzisă criticilor literari din România. Cine era laudat în emisiunile lor devenea imediat un fel de erou în redacțiile revistelor literare autohtone, iar cine era criticat trăia cu dificultatea de a se mai putea reabilita valoric. Cum însă emisiunile se făceau la Paris, și nu la București, această departajare a valorilor în bune și rele devenea dificilă și uneori artificială. Monica Lovinescu lauda revista „România Literară” și critica „Luceafărul”. Este adevărat, îmi amintesc iarăși, de bucuria de a descoperi în „România Literară” pagini întregi care erau preluate din revistele franceze și care reprezentau o șansă neașteptată, indispensabilă de a respira liber, în acea vreme în care la București erau atâtea lucruri care ne erau interzise. Totuși, faptul că revista „Luceafărul” era condusă de un simplu activist de partid, incult, penibil și fără veleități culturale, nu o transforma automat într-o foaie propagandistică. Multe nume sonore din acele timpuri publicau în ambele reviste. Acel conflict între redacții, imaginat la Paris, era în realitate mult mai puțin evident, de fapt inexistent. Monica Lovinescu s-a străduit să compună un „canon” al literaturii române, fapt la modă în acele vremuri, când mulți critici literari în Franța și Germania erau captivați, chiar obsedați, de o asemenea așezare a valorilor. Un canon literar va fi mereu o ispită subiectivă, acceptat de unii și contestat de alții. Dar faptul în sine, curajul ei, dorința ei sinceră de a fi o luptătoare pentru adevăr, îi conferă un spațiu aparte, inconfundabil în istoria literaturii române. Am avut șansa în 1985 să-i cunosc și să stau de mai multe ori de vorbă cu Monica Lovinescu

și Virgil Ierunca. Aș spune că m-au format prin simpla lor prezență, prin simplitatea și fermitatea cu care își apărau idealurile în care credeau. Amândoi au recunoscut că da, există momente când poartă discuții cu conducerea postului de radio, fiind de acord că ziaristica nu va fi niciodată o acțiune dezordonată, individuală și subordonată unui capriciu de moment. Am primit multe cărți de la ei. Virgil Ierunca fusese în tinerețe de „stângă”. El rămăsese credincios acestui concept, știind că România lui Ceaușescu nu va fi niciodată compatibilă cu idealurile sale politice. În anii când i-am cunoscut, apăruseră în Franța mai mulți autori care doreau să pună în acord idealurile „stângii” cu o viață democratică reală. Ierunca a primit cu entuziasm acest nou curent intelectual pe care-l prezenta amplu în emisiunile lui de radio. Cum venisem din România, eram sceptic la tot ceea ce însemna „stângă” și îi datorez, prin mai multe discuții purtate, că m-a lămurit asupra unor confuzii în care, inevitabil, trăiam. M-a convins să citesc cărțile reprezentative ale acestor „noi filozofi”, cum se numeau atunci acești tineri autori. Odată, televiziunea germană, era în 1986, a prezentat un interviu cu André Glucksmann, care vorbea perfect limba germană. Acesta a spus că lumea va deveni din nou liberă, granițele vor cădea, vor deveni desuete, iar lumea va comunica cu ușurință datorită unor noi tehnologii care vor revoluționa telecomunicațiile și care ne vor apropia pe unii de alții. I-am telefonat imediat lui Ierunca, spunându-i că tot ceea ce spune Glucksmann este frumos, dar utopic. Mi-a răspuns că eu voi apuca această lume. Nu l-am crezut atunci. A avut dreptate.

Lista de 30 de nume este judicioasă și prin includerea lui Grigore Nandriș în ea. Mai puțin cunoscut, aproape anonim în comparație cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Nandriș a fost savantul care a impus studierea limbii române în spațiul universitar de la Oxford. Doresc să-i aduc în aceste rânduri un omagiu pe care-l consider obligatoriu, el fiind profesorul deosebit de apreciat care a înființat catedra de limbă și literatură română la Oxford și personalitatea pe care redactorii Enciclopediei Britanice au ales-o ca autor sau corector al tuturor termenilor despre România. Ar mai fi multe de vorbit despre Paul

Miron, pe care l-am cunoscut din copilărie, despre Pavel Chihaia, fenomenalul istoric care s-a decis pentru exil și împotriva unei cariere în România lui Ceaușescu.

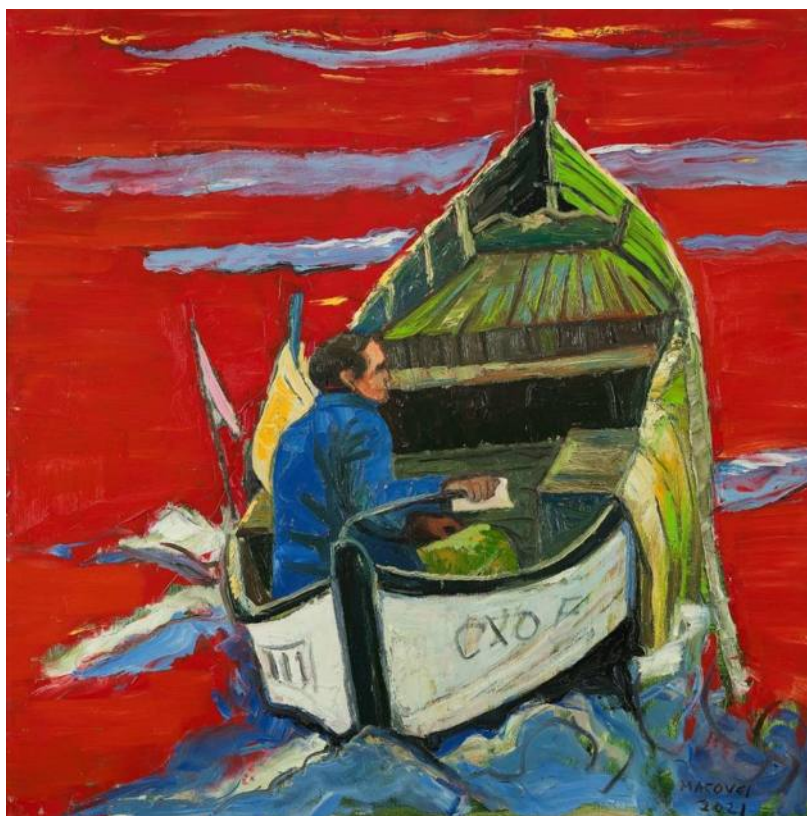
Prin Pavel Chihaia se deschide un nou capitol în lista alcătuită de Daniela Șontică. Marea surpriză a acestei cărți este prezentarea unor personalități care au părăsit România, s-au exilat, în anii '80. Includerea acestora în lista celor 30 este un gest de înțelegere profundă a fenomenului plecării din România în acei ani. Prin cei fugiți în timpul lui Ceaușescu, exilul românesc primește o nouă identitate, diferită de cea a generației interbelice, dar care este la fel de interesantă și simptomatică pentru spațiul cultural național. Cei noi, să-i numim așa, s-au decis să nege minciuna existențială a unei compatibilități între guvernare și populație, așa cum ideologia ceașistă încerca să o contureze, agramat, dar terifiant și violent, în anii '70 și, mai ales, în anii '80. Pavel Chihaia nu a mai reușit în exilul münchenez să scrie cărțile cu care ne obișnuise în România, dar opțiunea sa de a „vota cu picioarele” împotriva lui unui regim politic pe care a refuzat să-l accepte, ridică opțiunea sa la nivel de jertfă, de trăire și de rezistență împotriva dictaturii.

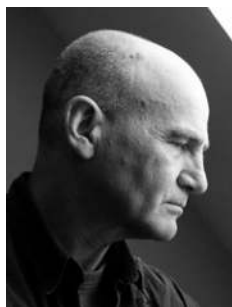
Introducerea în lista celor 30 a lui Vintilă Corbul este neașteptată dar, cred, binevenită, tocmai prin faptul că scriitorul și scenaristul Vintilă Corbul înseamnă o ruptură radicală cu ceea ce am putea numi arhetipul sau specificul intelectualului român din exil. Vintilă Corbul devine cunoscut în interbelic când, provenind dintr-o familie foarte bogată, se căsătorește cu o tânără de origini modeste. Nunta sa a fost subiectul rubricilor mondene din ziarele timpului și se spune că a fost sursa de inspirație pentru piesa de teatru scrisă de Tudor Mușatescu, „Visul unei nopți de iarnă”. După venirea la putere a comuniștilor și confiscarea averii personale, el este nevoit să se angajeze ca muncitor la ICAB, spunându-se că aceasta ar fi fost o răzbunare a comuniștilor pentru faptul că el a transformat nunta sa cu o fată de muncitor într-un eveniment monden exotic, atipic pentru modul de viață al burgheziei bucureștene în interbelic. Divorțat, el se recăsătorește cu Ioana Sân-Giorgiu despre care Lily Velisar Teodoreanu, văduva lui Ionel Teodoreanu,

afirma că ar fi interpreta ideală pentru rolul Olguței, personajul central al romanului „La Medeleni”, în partea finală a romanului, când Olguța se îndrăgostește de Vania și apoi moare de cancer. Încercările de a concretiza acest proiect într-un film sunt oprite de moartea Ioanei Sân-Giorgiu care, asemenea Olguței, se îmbolnăvește de o formă galopantă de cancer și moare la câteva săptămâni de la declanșarea bolii. Vintilă Corbul se afirmă ca traducător de beletristică, fiind apoi el însuși autorul unor romane istorice de mare succes la cititori. Ca scenarist, el este cel care, împreună cu Eugen Burada, semnează scenariul filmului Nea Mărin Milionar, despre care se spune că a fost cel mai mare succes cinematografic din istoria filmului românesc. Ultimul său film, ca scenarist, este „Duelul”, regizat de Sergiu Nicolaescu, și care a fost inclus în „Săptămâna filmului românesc” de la Paris în 1983. Monica Lovinescu a criticat foarte dur filmul, care este povestea absurdă a unor copii orfani, ce trăiesc printre ruine și în cimitire, în conflict violent cu un milionar mafiot și corupt, pe care copiii reușesc să-l nimească. Monica Lovinescu critica prezentarea unui București interbelic plin de ruine, murdar, și întunecos, filmul având scopul de a arăta că

orașul arăta atunci încă și mai rău decât în timpul demolărilor și al penuriei din anii '80. Plecarea lui Vintilă Corbul este doar un nume într-o lungă serie de oameni de film care au părăsit definitiv România în acele timpuri. Spre supărarea propagandei de stat care practica o veritabilă condamnare a memoriei. Cei plecați dispăreau de pe genericele filmelor în care au jucat sau pe care le-au regizat. Unele filme au fost chiar interzise.

Daniela Șontică propune un început de drum, o dezbatere, un dialog asupra unui fenomen istoric și cultural pe care, repet, nu avem voie să-l uităm, chiar și în aceste timpuri în care ne găsim cu greu, șovăitor, o identitate culturală specifică epocii în care trăim. Destinul și opera scriitorilor români din exil reprezintă un avertisment, dar și o încurajare. Destinul lor de transfiguri ne-ar putea învăța că oricând timpurile se pot schimba, că trebuie să fim grijulii cu libertatea de care beneficiem acum și pe care trebuie să o păzim de orice ispită totalitară. Încurajarea se subînțelege din destinul acestor oameni. Ei s-au străduit, au luptat, s-au zbatut pentru a fi mai departe intelectuali români. Nouă ne este mai ușor. Dar ne străduim suficient de mult?





Alexandru JURCAN

PROZĂ

GREIERELE ȘI SORA

Mă interesează soarta surorii mele Lidia, mai ales că e cam fragilă, cu o sănătate destul de capricioasă, deteriorată vizibil după moartea soțului său. Vorbim zilnic la telefon și – o dată pe săptămână – cinez la ea, așa că am aflat toate detaliile din povestea greierului.

Lidia a constatat cu stupeoare că un greier i-a intrat în dormitor. A avut două nopți nedormite, deoarece domnul Cri-Cri a cântat neobosit. Prima dată s-a gândit la un insecticid, însă Marta, prietena ei, i-a spus că greierele înseamnă noroc, comunicare. Că s-a strecurat în casă atras de căldură (s-a documentat ea). Au mai urmat câteva nopți sinistre. La un miez de noapte, Lidia a luat lanterna și l-a descoperit la baza bibliotecii de lemn. Era galben-marونی, cu câteva dungi întunecate pe cap. S-au privit într-o tăcere otrăvită. El nu-și mai freca aripile să producă acel cântec nocturn, tonic. Lidia a băut o pastilă și s-a culcat resemnată. Nu-și putea ucide norocul, cum se exprimase Marta. Plus de asta, Cri era mascul, că numai bărbații erau cântăreți. Oare nu cumva soțul ei se metamorfozase în insecta insistentă? – gândi Lidia speriată de-a binelea. I-a venit ideea salvatoare: să doarmă ziua, iar noaptea va citi, ascultând cântecul norocos. Așa a făcut și abia aștepta nopțile să-și audă artistul, trubadurul special, al ei, doar al ei. Marta i-a spus că în China mulți puneau greierii în colivii aurite, considerându-i o binefacere a nopților. Lidia a cumpărat o colivie confortabilă și și-a atras prietenul înăuntru, grație unor alimente delicioase. Numai că noaptea următoare el n-a mai cântat. Lidia a telefonat unui amic, doctor veterinar, care a lămurit-o: artiștii nu suportă încarcerarea, spiritul lor are nevoie de o libertate totală. Degeaba a renunțat Lidia la colivie: greierele a dispărut. Ea nu mai doarme nici ziua, nici noaptea, e dependentă de cântecul sublim. O privesc: e apatică, încercănată, distrusă. De ziua ei îi voi procura un greier, e singura soluție care să-i redea pofta de viață.

PASĂREA ȘI COROANA

Întâi și-ntâi a fost bătaia pasării în geam. Înserarea întârzie. La câteva minute a sunat telefonul: a murit bunicul Anton. Nu se puneau problema să lipsesc. Îmi părea rău că m-am dus tot mai rar în satul lui, prins în mrejele orașului devorator. O să cumpăr cea mai frumoasă coroană, cu garoafe roșii, multe de tot. O să fie admirată coroana de toți sătenii și astfel voi săvârși o mică penitență necesară.

Coroana e aici, în portbagajul mașinii, învelită într-un sac de plastic. Conduc vreo 50 de kilometri sub cerul plumburiu. Las mașina la margine de pădure. O cărare îngustă, știută din copilărie și cobor drept în curtea bunicului. Ceva nu e în ordine, nu mai găsesc cărarea. Port coroana în mâna dreaptă. Un fâlfâit straniu și o pasăre se așează pe coroană. Să fie pasărea de la geam? Pene alburii și cioc negru, puternic. Stă zgribulită între două garoafe. Înaintez în trupul pădurii. Picură. Ploaia se instalează cu zgomot de frunze lovite. Pe coama dealului, privesc disperat în jur. Nu văd vreun sat. Intru din nou în pădure. Cârâitul pasării mă înspăimântă. Scap coroana, iar pasărea se salvează, zburând într-un copac răsturnat. Când ridic coroana, ea vine din nou pe ramura de brad, lângă garoafele umede. Aud sunete suspecte și decid să mă adăpostesc în mașină. Telefonul e mut, nu este semnal. Nu mai știu la care capăt mi-am garat mașina. Sunt deja ud learcă. Garoafele nu mai arată bine, par stinse și obosite. Pasărea zboară deodată spre o ridicătură cenușie. Un fel de peșteră, un intrând străjuit de frunze rătăcite. Urmez pasărea și înaintez în grotă. Deodată, o lumină. Încremenesc. Bunicul îmi zâmbește, ținând în mână lampa copilăriei mele. Pasărea s-a așezat pe umărul bunicului. Simt că nu mai am puteri, ochii mi se întunecă și cad pe covorul de frunze, într-o toropeală de miere caldă.



Ioan BARB

POEME

casa părintească pleacă la azil

casa părintească e o femeie
îmbrăcată de timpuriu în haine cernite
stăpânii s-au mutat pe rând
la capătul aleii numărul 35 bis
într-o singură încăpere fără ferestre

și-au împrumutat numele de familie
și chipurile copiilor pentru o vreme
le-a rămas doar somnul fără dimineți
și deșteptarea în ziua de apoi

casa părintească încă mai așteaptă
un semn din partea stăpânilor plecați
copiii se mai întorc o dată pe an
în sâmbăta morților
duc un buchet de flori de toamnă
la capătul aleii
se strecoară pe uși absenți
nu aud cum murmură pereții măcinați de dor
cum sapă moliile tunele în lemn
nici remușcărilor ușilor scârțâind nu le înțeleg

ar putea foarte bine să treacă prin pereți
fără să audă zgomotul desprinderii
de fiecare dată iau câte un suvenir
data trecută au luat icoanele
mașina de cusut singer
le-au înghesuit pe bancheta din spate

când pleacă afișează un aer abătut
privesc o ultimă dată curtea strâmtă

trag portiera mașinii și lasă ușor ambreiajul
o dără de fum îmbracă poarta veche

casa părintească privește în urma lor
printre cei doi castani aplecați
n-are cui să-și plângă tristețile
poate va construi cineva
un azil pentru casele părinților

în albia din lacrimă ne dor cuvintele

Te chem să înțelegi
cuvintele începute în priviri
prunci cuminți
așezați în leagăne gângurind
ne însoțesc și ne amintesc că suntem
vinovați de nașterea lor
adeseori încep să se zbată
pe cristalin în durerile facerii
curgând prin șipotul lacrimii
de la alte izvoare mai vechi

atunci glasul Tău
nu mă lasă să sting
tăciunile gândului
mă strigă
mă strălucește în noapte
o idee în scorbura unui vis
dar eu citesc în ceasloave desfăcute sub pleoape
și simt
cum împrejmuiesc cu brațele
cei ce au fost pe cei ce vor veni

reîntoarcere din timpul steril

înainte de a te pierde
îmi zdrobești nopțile
de piscurile răsărite sub tample
degetele mâinii
sub talpa ciocanului

decojite zilele
ies din miezul steril
cu ochii închiși
puii de vrabie
din oul în care au auzit întâia dată
strigătul vântului către tunet

atunci îmi aduci aminte
de actul final
punctul scurtei mele figurații
ca puiul din coaja oului matern
voi ieși din scenă

în secunda următoare
nu mă vor înjunghia pe la spate
voi simți trecutul carbonizat
negativul meu
se va atinge de fulgerul
deschis în celălalt ochi

va începe să te privească.

semnele de pe trandafirul japonez

la fiecare răsărit
sorb din cafea și mă restartez
citesc pe frunzele trandafirului japonez
buletinul meteorologic

îmi strig amintirile de pe străduțele înguste
o lume pestriță forfotește împrejur

fiecare vorbește cu glasul meu
zâmbește folosind codul meu
pentru bună dispoziție
dar sună sirena la spitalul din colț
o alarmă falsă sau poate o naștere
de mult nu s-a mai întâmplat ceva deosebit
pe strada mea
cercetez ceasul
s-a făcut târziu și o să întârzii la slujbă

prin geamul pătat de muște
doi sticleți se holbează
cocoțați pe gardul din sârmă ghimpată
este locul în care timpul
îmi lasă mereu o gustare

libertatea mea strigă din praful de pușcă

de douăzeci de ani alerg
îmi tocesc inima în bombeul bocancilor
când mă apelează destinul
la port drapel aduna-rea
ordonați strig și eu și înfulec
un pumn de pesmeți
păstrați de la masa de seară

plouă în burg a primăvară
miroase-a aprilie în mine
ca într-o cazarmă
mă cheamă tăcerea la ordin
m-am prezentat strig gătit de emoție
o să adorm și-o să dansez până în zori
cu furia legată la ochi
voi alerga prin toate tavernele vârstelor
prin toate speluncile de la marginea drumului
pe care tu ai uitat să mai treci

dimineața sună deșteptarea
sub geamuri se rup lăptoase
secunde la strigătul goarnei
sar din pat
mă echipez de plecare
și nu știu încotro să apuc

nu știu ce caut
nu înțeleg de ce alerg
nici măcar nu știu cărei generații aparțin

de douăzeci de ani
alerg să uit un coșmar
în care vânzătorii din templu
mi-au confiscat existența
mi-au închis identitatea
o pasăre noctambulă
în colivia istoriei
după gratii de aur
i-au scos ochii
să nu-i străpungă cu strălucirea lor
să nu se facă ziuă în univers
când mi-au confiscat tinerețea
mi-au mutilat libertatea de a visa
mi-au confiscat starea civilă

cine sunt eu?

soldat barb să trăiești
un fost stegar al libertății

simt pașii nimănui dansând
pe claviatura coastelor ofilite
un tango inutil
stins ca un tăciune

nici anotimp nici tinerețe
nici dorință
nimic.

rătăcit într-o lume fără timpul prezent

este greu de crezut că poți trece zilnic
prin ceva ce nu există
o fata morgana ce îmbrățișează
râul în câmpie și îl ascunde
ca și când nu ar exista
după care începe din nou să curgă
la fel cum se strecoară sângele tău
căutând venele
prin ciobul de sticlă

există și deodată nu mai există
după care vine din nou în ființă
reînnodând firul rupt

la fel e jocul cu artificiile trecerii
trăiești într-o lume fără prezent
o viață fără prezent
iubești fără prezent
ești chiar prezent
fără să mai fi prezent

nu există de fapt decât trecutul
privești peste umăr înapoi
prin bezna din tine
strigi după ajutor

te-ai putea sinucide a doua oară
prima oară te-ai înecat în lacrimi
când ai aflat că ești om
singurul animal din ascendența ta
este timpul trecut
cel mai real oaspete al tău
o hienă se hrănește
cu sentimente vechi
le extrage din orbite cu ghearele
dorm în mormântul numit calendar
îți mestecă în dinți zilele
un șirag de lăcuste uscate

prezentul nu-i nici măcar
un fum de țigară îți spui
nu-l poți constrânge să rămână viu
doar clipești și adie în vântul vieții
un elixir într-o sticlă berzelius
un nimic precedat de nimic

concluzie:

viitorul este tot un trecut
despre care naratorul
nu a scris încă nici un cuvânt

exemplu:

prezentul este
un text tastat pe monitor
dai clic pe viitor
instantaneu se afișează trecutul



Monica MANOLACHI

POEME

Curs practic

Când i-am întrebat pe studenții străini
ce impresii au despre București,
Bushra a răspuns zâmbind: ghiocei!
Orice student irakian are povestea lui
despre fulgii de zăpadă.
Despre cum a căzut pe gheață prima oară
într-un oraș plin de parcuri,
unde nu prea contează câți ani ai
și nici dacă vii tocmai din Babilon.

Trebuie să fi fost aceeași inocență
și când T. E. Lawrence
a văzut prima oară dunele,
a coborât de pe cămilă
și s-a trezit cu fire de nisip pe limbă.
În tranșee nu era timp de poezie,
ci doar de hărți, beduini și muniții.
Revoluția cognitivă a venit mai târziu,
altcineva a extras metafore
și a desenat vocale pe verbe la pasiv.

Tehnici de promovare a
peisajelor montane

Bine ați venit în România!
Această neumblată Serengeti
a Europei de Est.

Născută în Galați, 1976. Este poetă, traducătoare, lectoră, cercetătoare și jurnalistă. A publicat *Joining the dots / Uniți punctele* (2016), *Poveștile Fragariei către Magul Viridis* (2012), *Trandafiri* (2007) și, împreună cu Neil Leadbeater, volumele bilingve *Journeys in Europe / Călătorii în Europa* (2022) și *Brasília* (2018). Poeziile sale au apărut în română în *Dlite*, *EgoPhobia*, *Orizont literar contemporan*, *Planeta Babel*, *Revista de povestiri*, *Revista română pentru literatură și artă*, precum și în engleză în *Word City Lit*, *Artemis Poetry* și *The Poet Magazine*. Este membră ARTLIT și cea mai recentă carte tradusă este *Peste mări și țări: poezii pentru cine caută adăpost* (2022). Predă engleză și spaniolă la Universitatea din București. A publicat studiul *Performative Identities in Contemporary Caribbean British Poetry* (2017) și numeroase articole despre poezia și proza contemporane.

Ciobanul Bucur își scoate cușma
și vă așteaptă
cu țoiul de țuică pe tavă,
sus la munte,
la Sfinxul cu ochii goi,
cenușii, cu nasul tăiat.

Rododendronul,
cumințenia pământului,
se întinde ca un covor turcesc,
pe unde turmele de mioare
caută să se pitească
în umbre de bivoli, bouri și zimbri.
Bun venit printre

fantomele de lei, paralei.
Bun venit printre Babe,
aceste girafe celibatare.
Să vină imperiile de însurăței,
să bea șampanie
la focul de tabără, ocrotiți
de mormorul ursoaicei.
Vânătoare și nuntă!

Printre ferigi înrourate, râsul
ne privește pe toți cum traversăm
sălbăticia unui dor străin,
râsul ne privește pe toți,
încercând să facem față copitelor
și motoarelor 4x4,
rezistând la sublimul
magiei transnaționale.

Puneți mâna pe stâncă,
să vă meargă bine!
Dați-i cipsuri, pufuleți sau grisine.
Haideți, mângâiați și pupați
monstrul de piatră!
Hai la băiatu':
un selfie cu Sfinxul!
Hai, tată!

Legendă transnațională

Mai demult m-au invitat la un bairam,
o petrecere cu muzică și lectură.
Eram egale, ca toți ratații autodidacți.
Niciuna dintre noi nu știa chineză,
dar toate au un început.
Elena a scos o carte din bibliotecă:
o antologie adusă din China
cu Li Po, Wang Wei și alți clasici.
Denisa se întorsese din Hong Kong.
Carmen avea talent la limbi străine.
Eu citisem Mo Yan în română.
Știam că ne va fi greu.
Dar nu știam cât de greu.
Am ales un poem la întâmplare.

Ne întâlneam sâmbăta după-amiază
și căutam caracterele în dicționar.
Căutam acul în carul cu fân.
Ne certam, ne împăcam.
Două sau trei caractere pe zi era ceva.
În două luni am ajuns la al treilea vers.
Abia după vreo cinci ani,
la o terasă din Weimer,
am înțeles de ce râdea Tu Fu.
Uneori îți pică fisa în altă țară.

Scutește-mă, România

Am obosit să fiu o femeie din est,
să răspund la dese întrebări
despre motivul călătoriei și
de ce pornesc singură spre locuri noi,
de parcă voiajul în sine nu e destul.

M-am săturat să repet sfârșitul
numelui meu de familie –
aproape la fel ca în kilometru –
urmă de accent fanariot,
ecou al forței vitale.

Mă deranjează orientul amorf.
Nu mai vreau să aud de Dracula,
nici de Ana, nici de Manole,
predispuși la sacrificii fără sens
în zidurile miliardarilor.

Nu mai am chef să îmi corectez
inflexiunile slavone,
mania pentru consoane puternice,
singurul câștig de-a lungul secolelor
de influențe imperiale.

Mai ușor cu Miorița pe scări.
Nu mai vreau să mă gândesc la țara mea
și să pretind că etniile nu există.
În ziua când voi muri,
voi mirosi a străinătate.

Nu știu alții cum sunt, dar eu...

după Miguel de Unamuno

Ploiești, Onești, Humulești,
Sighișoara, Timișoara, Viișoara,
Focșani, Petroșani, Clejani,
Zalău, Buzău, Ceahlău,
Substantive proprii și libere,
Localități cu pericarp de istorie,
Miezuri greu de tradus
Din limba română în alte limbi.

Rășinari, Năvodari, Cotnari,
Băneasa, Voineasa, Moneasa,
Orșova, Sadova, Răchitova
Carei, Țândărei, Valea Salciei,
Geografia voastră cosmică,
Stele pe cerul memoriei,
Nu oricine vă poate vedea,
Deși străluciți pentru toți.

Galați, Urlați, Ghimpați,
Arad, Bârlad, Ghilad,
Sinaia, Mogoșoaia, Suraia
Orăștie, Eforie, Baia Sprie,
În fiecare dintre voi
Bate o inimă toponimică,
Soarele zilei de naștere
Și gongul unui nou început.

Istoria recentă a Bucureștiului

Cutii cu afine, mure
și zmeură la Mega Image.
Disparația Bulevardului 1 Mai,
apariția Centrului Vechi.
Concerte Bon Jovi,
Depeche Mode, Rolling Stones.
Fondarea teatrului Giuvlipen.
Limonadă cu mentă
la Grădina Verona.
Disparația Străzii Onești,
apariția Deltei Văcărești.
Inversări inofensive.
Tu și cu mine în același timp
la Universitate.

Un oraș cu inimi la unison.

Gutui japonezi
și camellii de multe soiuri.
Mozart, Beethoven în aer liber
la Ateneu, la Mogoșoaia.
Mic dejun la patiseria Paul,
prânz în Herăstrău.
Patinoar în miez de vară
și buluc de biciclete.
Johnny Depp la Otopeni,
în drum spre Clejani.
Gânduri transmise instant
spre mii de ochi online.
Acum 30 de ani,
cine și-ar fi închipuit?



Andrei DOBOȘ

POEME

Semipastorală

Locul tău este aici
printre furnici
și arici,
la lumină
în grădină.
Măinile gând
gândească-n pământ
o graniță vie
la sălbăticie

un ocol
domol,

picioarele să-ți poarte
corpul mai departe

printre adâncite
ierburi încâlcite
și prin late
tăuri mentolate

cu patrule
de libelule.

Aceleași picioare
să te coboare,

fumul de la smoc
răspîndind în loc
un miros de foc.

Pantaloni cu scai
din ierburi de mai.

Lipit de cărare,
încă pe soare.

Andrei Doboș s-a născut în 1984. A publicat volumele: *mănăștur story* (2007, Vinea), *Inevitabil* (2011, Casa de Pariuri Literare), *Valea rea* (2015, Cartea Românească), *Spiro* (2016, Charmides) și *Carst* (OMG, 2020).

Sedii îngropate

Ce am construit
noi s-au năruit,
însă nu subit
ci la nesfârșit.

Din vechea firidă
crește pălămidă,

unde au lucrat,
ce au reparat? -

măcar în urzici
robotesc furnici,

măcar pe coline
câteva albine
intră la uzine.

Nu există greș
în acest măcieș.

Cârțițe mineri,
castori ingineri.

Iată importante
sedii îngropate,

iată iarba
îndesindu-și barba

și pe sub scaieți -
foștii lor pereți.



Andrei GAZSI

POEME

Poem de primăvară

S-a spânzurat iarna de gâtul ghiocelului
 în scorbura privirii atârnată în grindă.
 Îți scriu, dragă mamă, de pe secția cu biblioteca,
 din liniștea ei.
 Supraveghetorul mi-a îngăduit să îți scriu,
 cu toate că aici e interzis a face favoruri.
 E un om cumsecade, mamă,
 de vârsta fratelui meu. Apropo, ce mai face,
 o fi tot supărat, de aceea nu mă caută?
 Am un nou coleg de celulă.
 S-a oferit să mă învețe furtul din buzunare.
 În fiecare seară, înainte de stingere, exersez
 șuteala batistei.
 Dar cred că voi renunța, sunt prea scumpe orele,
 la început îl plăteam în țigări, acum îmi cere și
 altele,
 despre care nu pot să-ți povestesc.
 Educatorul, de care ți-am mai scris,
 m-a invitat într-o dimineață la el în birou;
 m-a servit cu o cafea și țigări, a întrebat cum o
 mai duc,
 și de voi a întrebat, apoi m-a privit lung, cu
 atenție, și mi-a zis:
semeni foarte tare cu un actor celebru, american!
 Nu înțeleg cum de n-ai observat tu, mamă,
 tocmai tu, care ai lucrat o viață printre artiști!
 Mi-a propus să fiu bimbangiul lui! Nu știu ce să
 fac,
 poate ar fi mai bine să ies la lucru, unde
 se câștigă zile și poți fi liberat mai devreme!
 În încheiere, îți doresc ca Dumnezeu să fie cu tine
 în momentele de tristețe. Te îmbrățișez!
 P.S. Sper că primăvara a venit și pe la tine,
 că mugurii cireșelor de mai s-au spart în rod.

Pe cumpăna
orizontului

Pe cumpăna orizontului, doi bondari vărğați
 exersau tandrețea pe o rază de soare plușată.
 Câtă îndrăzneală, a reacționat astronautul
 privind-mi mirarea prin hubloul mașinăriei
 sale:
*cu câtă ușurință ai putea să te dezechilibrezi
 la cel mai mic balans!*
 Când am atins pământul, le povesteam
 confrăților de celulă,
 bura cu umbrele toamnei, iar tata, plin de
 mândrenie,
 în timp ce-mi caligrafia numele, s-a îmbătat.
 Toate acestea și altele le-am citit în jurnalul
 tău, dragă mamă,
 aflat în cufărul lipsit de lumină din podul casei.
 Astăzi călătoresc printre amintirile tale,
 riscând să tulbur povestea de amor a
 bondarilor.
*Lângă mine nu știu cine plânge
 ca un susur de izvor fără apă,
 îndemnându-mă să mă petrec
 în inima lui de tablă.*
 P.S. Aici nimeni nu pune întrebări,
 ce e programat să se întâmple se întâmplă.
 Aici doar speranța ucide cu adevărat, dragă
 mamă.
 În drumul tău spre biserică, nu uita,
 oprește-te la ceasornicarul de sub gang
 și întreabă-l dacă a reușit să repare
 ceasul meu argintat, cu rubine.

Mânza cu o stea în frunte

Azi noapte
mi-a murit cea mai frumoasă mână din
herghelie!
M-am conversat îndelung cu El la grajduri
în timp ce moartea se dezbrăca seducător
în țarcul animalului.
Fă ceva l-am rugat, e cea mai frumoasă,
are și o stea în frunte,
e lumina întunericului perfect.
*Prin credință, nicidecum prin rugăciune,
te-am lăsat să ne vezi!*
*E la fel ca atunci când părinții îți vorbeau despre
ascultare.*
*Doar prin moarte se acordează rezonanța
sufletelor
cu marea orgă.*
*Iată de ce v-am dăruit cu iubire, iar Ea,
cu formele ei dulci, amețitor de înalte,
cu hotarele.*
Atât arăta ceasul
când am coborât în curtea penitenciarului
încătușați doi câte doi.
Până la liberare timpul meu va fi suspendat în
punctul acesta,
în acest spațiu întins ca un cearșaf peste furtuni,
unde moartea nu e moarte, unde hăul nu e hău,
plânsul nu e plâns,
ci doar un gol
precum femeia pentru care am ucis.

Malaxorul uitării

Azi noapte podarul m-a trecut pe celălalt mal.
Preotul închisorii a rostit cuvântul de dezlegare
bătând în cuie gustul nunții.
Altfel, sunt bine, dragă mamă, nu fi îngrijorată,
într-un târziu refluxul se va pune în mișcare,
iar peștii se vor întoarce în apele lor adânci.
Se zvonește că în curând se va întoarce și eclipsa,
acea eclipsă la care ne uitam cândva
prin ciobul de sticlă afumată al lămpii cu petrol.
Și, pentru că timpul se rostogolește

în mintea mea, iar naveta interstelară
mă poartă înspre tăcerea ta,
nimeni nu-mi vorbește despre tehnica zborului,
doar gardienii uneori,
când îmi aduc știri despre violuri finalizate
în nopțile nepăzite de Dumnezeu.
La spovedania de Paște, preotul
mi-a vorbit despre libertatea ca semn de carte,
despre moarte ca semn al cunoașterii,
rânduindu-mă în malaxorul uitării.
P.S. Dacă se întâmplă s-o întâlnești pe fata
morarului,
spune-i să nu mă mai aștepte în umbra lunii.

Sureti

Într-un târziu am primit îngăduința de a-ți scrie,
dragă mamă!
Încep prin a te liniști
pentru grija ta de a mă trece de veșnicia
întunericului.
Nu-ți mai irosi pensia pe cai verzi pe pereți,
aici, la etajul unde sunt încarcerat,
s-au înlocuit gratiile cu altele noi,
semn că timpul s-a blocat undeva
între poarta unu și următoarea.
Cineva se joacă cu norii,
cineva se joacă cu mintea ta,
cineva m-a condamnat la moarte.
Câtă ironie, Podul Mureș va rămâne oricum
(peste voința judecătorului)
poartă a văii Târnavelor,
unicul regat în care caii-s legați
de roata cerului.
Educatorul mi-a spus că mai am șanse
ca timpul meu să repornească, rostogolindu-se
pe sub poalele cuvintelor care m-au condamnat.
Îți mai amintești cum spunea tata pe vremea
suretiului?
*Culegeți fiecare bob de strugure, bob cu bob,
am așteptat atât, un an întreg,
să se împlinescă!*
P.S. Dacă auzi câinii lătrând în nopțile-ți fără de
somm,
nu închide poarta, să nu sar gardul...



**Rodica Alina
CARCEANSCHI**

POEME

TIGRUL CHINEZESC

Am nevoie de nopți ca acestea
când totul înăuntru se face ghem de fire electrice
distrug țesutul, crapă sistemul de autoapărare
și pierd toți copiii imaginari

Am nevoie de nopți ca acestea când creierul
fragil
își întinde circumvoluțiunile către pereții
craniului
și deformează idei, gânduri și vise
sângele fierbinte gălgâie cu nerăbdare spre cea
mai slabă arteră

Am nevoie să țip în nopți ca acestea
să scui plămânii întăriți de lunga vreme de
tăcere
să mă audă cerul negru și limba de lapte a
galaxiei

În nopți ca acestea tigrul meu chinezesc bate la
ușă
intră mândru și frumos cu labelle lui de foc
mă atacă, mă doboară și înfige colții acolo unde
doare
ne privim ca într-o oglindă
ne înrâncenăm, ne îmbrățișăm și dansăm

Am nevoie de întâlniri ca acestea
de nopți ca acestea
de războaie

Rodica A. Carceanschi este născută la 15 octombrie 1986 în Tulcea, unde și-a făcut studiile la Colegiul Ion Creangă. Este stabilită în Madrid, Spania din anul 2016.

Din 2017 este membră a Cenaclului literar A.S.A.R.S. (Asociația Scriitorilor și Artiștilor Români din Spania).

În 2018 devine membră a Cercului Literar de la Cluj, prezența în *Antologie* vol. II fiind debutul editorial.

În decembrie 2022, apare cu un grupaj de poezii, în revista de cultură *Kryton*.

VIU VERDE

Legea iubirii și-a pierdut echilibrul
ne-am sprijinit palmele de gardul viu verde
și ne-am speriat când rănille spinilor
au cedat sub greutatea noastră
și sângele lor tot verde era
din cauza ta, boscheții mor
cu urletele agățate cercei
în urechile noastre

GRĂDINA DE SEMNE

Seara asta se lasă grăbită
pe umerii apusului de spumă
întoarce ceasul biologic în urmă cu un secol

noi, ca niște păpuși cu telecomandă
fertilizăm pământul sterp al unei grădini de
semne
nu mai răsar flori de suflet
câțiva ciulini și-au îngropat rădăcinile
ca niște călugări
în vechiul schit

NAȘTERE PREMATURĂ

Este singura viață și pare că am pierdut-o
ca un gol de aer îmi simt lumea
mâinile ridicate pentru a îmbrățișa
nu știu decât să ucidă
m-am lungit pe o bucată de suflet care încă îmi
aparține
și mă hrănesc intravenos cu ritualul rugăciunii
în mod misterios, cred în Dumnezeu
ca o habotnică cu unghiile curate, dar
dincolo de mine nu sunt nici eu
o formă geometrică trasată de uterul mamei
mele
dovada unor oameni ce s-au iubit atât de puțin
încât să mă nasc eu.

DRAGOSTE DE MAMĂ

Noaptea trecută am fost la spital
cu un politraumatism energetic înfipt
în coasta lui Jupiter
medicul cu mâinile sale de balaur
mi-a pipăit corpul
a zâmbit organic vărsându-și garda de noapte
peste ignoranța mea
iubirea nu se vindecă, cel mult trece în meditație
într-o stare latentă de energie neconsumată
mi-a prescris analgezice
spune că țesuturile se refac
doar dragostea de mamă lasă cicatrici
sau lipsa ei

UNICORNII NU SUNT ROZ

Unicornii și-au făcut casă sub craniul meu
îmi fac transfuzie de sânge albastru
acela pe care l-am moștenit la naștere
cu toate blestemele descendenței lui
cornul lor îmi creștează cortexul
în forme geometrice obsesiv de perfecte
și-mi petrec drumul cu pielea lor translucidă
pentru că unicornii nu sunt roz
nici nu-și găsesc aliați în suflete fragede
nu stau supuși pe raftul magazinelor
așteptând să doarmă într-un pat cu baldachin
măreția lor nu are unitate de măsură
au pornit deja războiul contra prejudecăților
ascunzându-se adânc în păduri închipuite
sideful copitelor împrăstie praf invizibil
în spatele ochilor mei

VIERMI DE MĂTASE

Mi-am spânzurat gândul de tavanul din camera
mea
l-am privit apoi curioasă
forma lui gri și tare se balansa de la dreapta la
stânga
impunător dar neputincios
îmi zgândărea ființa până la un râs isteric
am închis ochii și am adormit
nu mă mai apăsa nimic
nici în piept nici în partea stângă a capului
nu știu dacă visam atunci când m-am trezit
cu toată greutatea tavanului în suflet
căzuse tot blocul și toți vecinii peste coastele
mele
și-mi simțeam pieptul mișunând de oameni
ca niște viermi de mătase



Corina OPROAE

POEME

CUM SĂ ÎNGROPI CORPUL
TATĂLUI ÎNTR-UN POEM

cu Silvia Goldman

alegi locul pentru o pădure

o faci înainte de a începe
să gândești poemul

îți imaginezi pădurea
până ce copacii
cu rădăcini trunchiuri și ramuri
devin reali
până ce nimic în ea
nu este imaginat

lungești drumul spre acel loc
ca și cum ai mesteca flori albe
de salcâm
amintiri ale unei realități reale
pe care o privești cu ochi larg deschiși
în coșmaruri

acum știi că pădurea există
așa că te oprești și o observi
în timp ce urci dealul
cu acea broșă incandescentă
pe care o numim soare
la baza craniului

îți simți temperatura corpului
crescând

starea ta de agregare
în pericol

respiri adânc
și începi să alergi
până când mâna ta atinge
primul copac

crezi că a sosit timpul
să începi să gândești poemul
dar el ți se arată deja pe jumătate făcut

(mormântul pe care ai venit să-l sapi
își caută în jur bucata de pământ)

poemul
se gândește pe sine
din momentul în care ai ales
locul pentru pădure
și acum e nerăbdător
își caută calea către sens
prinde formă și vocea lui răsună clar
ca un țipăt într-o sală de disecție

zice
un tată e un tată

iar tu dai din cap și zici
da acest poem este despre un tată
da acest poem este despre un mormânt
unde să îngropi corpul unui tată
și în timp ce rostești fraza
un tată răsare lângă fiecare copac pe care îl
privești
îi îmbrățișează trunchiul
și tu întinzi mâna
și poți să-l atingi

(oricât de puțin ai interveni
mormântul se va săpa în locul potrivit
și pe tonul potrivit)

tatăl dispăre
ca un om de zăpadă
poemul tremură de frig
este un pacient sedat
într-o sală de operație
repetând cu voce tare

un tată e un tată
un tată e un tată

și vocea lui leagănă o fiică
care scrie un poem
care e un mormânt într-o pădure

îți sincronizezi vocea
cu poemul și spui

un tată care îmbrățișează un copac e un tată
un tată care se topește ca zăpada în timp ce
îmbrățișează un copac e un tată
un tată care scormonește pământul ca un cerb
este un tată

și înțelegi că nici tatăl nici zăpada nici cerbul
nu vine înspre poem
că este poemul însuși
cel care decide
când tatăl dispăre
când zăpada se topește
sau dacă cerbul își face apariția

că poemul în sine este cel care face
ca substantivele să fie străpunse de coarne
sau ca ele să-și înfigă doar vârful în vocalele
vreunui pronume agonizant

(nu există nici loc nici ton potrivit
și mormântul se sapă în singurul loc posibil)

ca și cum ai vrea să arăți că ai încredere
în ceea ce poemul sugerează
te pregătești pentru cazul în care cerbul s-ar
întoarce

și ar da cu piciorul în consoanele
care piatra și mușchiul

poemul își găsește coerența
iar tu intri în acest vers
pe furiș
strecori în mâna acelei fiice
mereu pierdută în pădure

pumnul de pământ pe care îl duci cu tine peste
tot
și ascuți cum îl aruncă
peste corpul tatălui și murmură

poemul acesta e un mormânt

poemul acesta e un mormânt

poemul acesta e un mormânt

CUM SĂ ADORMI DIN NOU LA PATRU DIMINEAȚA

cu Wisława Szymborska

e patru dimineața

te trezești ca de obicei
și fără să încerci să adormi din nou
îți pui ceva pe tine și ieși în grădină

e adevărat
îți e prea frică
să ieși în aer liber
la această oră din zi

în plus casa în care locuiești
nu are grădină

dar tu știi că sunt multe feluri de a ieși într-o
grădină
așa că lași poemul să continue
și ieși în grădină dimineața devreme
cu furnicături ciudate în tot corpul
cu simțurile confuze
și cu o lumină oțelie în pupile

știi de asemenea că în această grădină
nu există copaci
și totuși în fața ta
se deschid
mai reale decât propriul tău corp
ramurile unui copac pietrificat
în dansul său armonios
spre cer

la nivelul ochilor
o pasăre mică se așază pe o creangă

atât de aproape
încât îți dorești să fii o piatră invizibilă
copleșită de lumina vătămătoare
ce se revarsă acum din ochii tăi
și își face loc
în această grădină suspendată
între noapte și zi

nu ai treizeci de ani
nu cântă cocoșul
nu bate vântul stelelor stinse

și totuși e adevărat că nimeni nu e bine la patru
dimineața

te întrebi cine ești

o femeie confuză și insomniacă
într-un loc mai real decât acești ochi
ce contemplă o pasăre
care poate nici nu există
o femeie insomniacă
scufundată în dorința ei de a deveni piatră
și ce se uită la pasărea care își va lua zborul

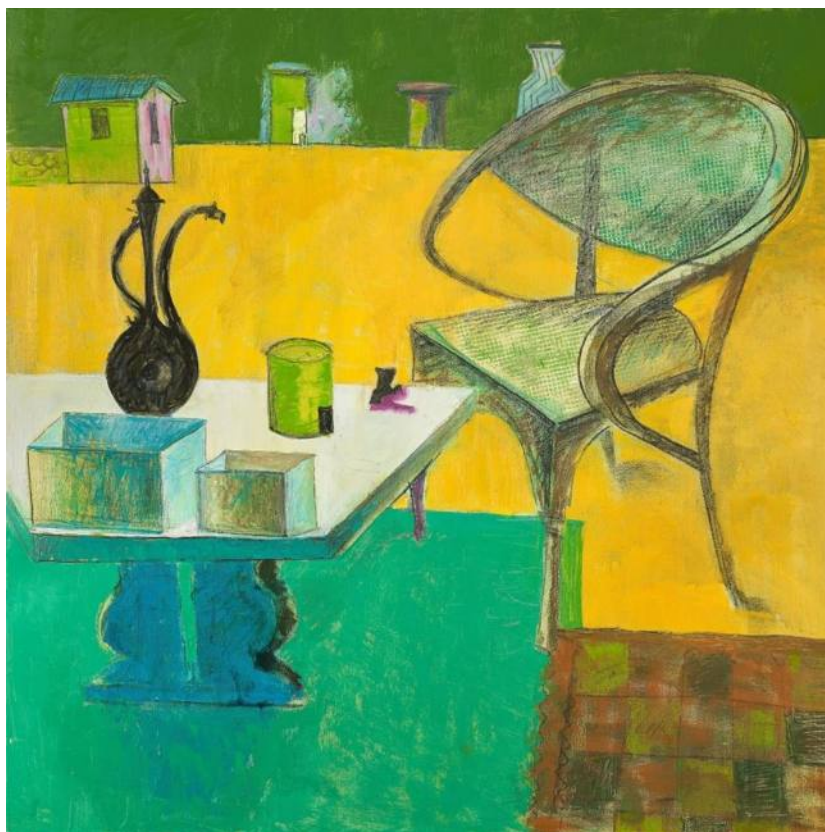
peste puțin timp
și care acum o scrutează cu ochi rotunzi
o vrăjește de pe creangă

în timp ce tu te abandonezi acestei clipe
un șuierat vibrează
îți intră în corp

te întinzi pe iarba umedă
și sub privirea impenetrabilă a păsării
aștepti ca șerpii
să-și ridice capetele
să se târască peste corpul tău să ajungă la urechi
și să ți le lingă până când poemul
se va umple de tot ceea ce ai nevoie să spui

și în timp ce aștepti
e deja cinci
și nu-ți amintești că pasărea
și-a luat zborul scuipând în gura ta
tot ceea ce urmează să vină

e deja cinci
și poți continua să visezi
ca o Casandră nebună
într-o cameră goală





Mircea MOT

ALEXANDRU CEL MARE



Scriitor pentru care „galanteria rămâne o notă diferențiată”, **Alexandru Mușina** este poetul din ale cărui licori lirice nu lipsește „o picătură dimoviană, absolut neașteptată pentru viziunea lui sarcastică, energică și directă” (Nicolae Manolescu). Autorul e considerat „un sentimental educat la școala sarcasmului și a ironiei, cu gustul persiflării și al demitizării, deși în spatele acestei atitudini malițioase se ghicesc nostalgii rebele, efuziuni ale unui patetism suprimat. Prozaismul și imaginarul delicat, limbajul înalt și expresia argotică, viziunile sumbre și melancoliile trubadurești se amestecă într-un discurs eterogen, însă tocmai această dublă mișcare a poemului face farmecul, căci în substanța lirismului funcționează infailibil sonorități de baladă și de parodie, de sarcasm și de ideal” (Radu G. Țeposu).

Pentru lectura regretatului poet, se cuvine amintit punctul de vedere al lui Virgil Podoabă. Sub aspectul „prezenței substanței ontorevelatoare în chiar punctul de plecare al poemului – scrie criticul –, el (poetul, n.n.) ține mai puțin de școala textualistă bucureșteană, în care s-a format, decât de școala... ontologică ardeleană de care țin în moduri diferite, dintre congenerii săi, Dan Damaschin, Ion Mureșan și Aurel Pantea – toți trei mari poeți ale căror poeme nu numai că sunt deschise spre ontologic sau teologic, dar își au chiar obârșia într-o experiență ontorevelatoare. Atât la ei, cât și la Alexandru Mușina, *primum movens* al poemului nu este livresc, ci existențial, și în abisul său genetic se va afla mereu, firește, codificată, de fiecare în felul său, această experiență ontorevelatoare – însăși substanța poemului”.

În cele ce urmează mă voi referi la binecu-

noscutul poem *Budila-Express*, pe bună dreptate „unul dintre marile poeme ce s-au scris în ultimii ani” (M. Nițescu) și la sonetele publicate în urmă cu mai bine de un deceniu în „România Literară”, emblematice pentru ipostazele poetului.

Dincolo de atenția acordată cotidianului și mișcărilor de circumstanță înregistrate în universul acestuia, Alexandru Mușina rămâne poetul marilor teme „tratate” cu modalități ce sunt caracteristice generației optzeciste. Un fin critic al poeziei neomoderniste, Gheorghe Perian (*Scriitori români postmoderni*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996) scria că în poemul menționat Alexandru Mușina nu renunță la aluziile mitice sau livești, aspect ce se cuvine reținut ca semnificativ pentru lirismul autorului.

În *Budila-Express*, timpul poetului și al poeziei în ultimă instanță este un timp al singurătății și al lipsei de iubire. Al. Cistelean scria că ironia lui Alexandru Mușina „nu ține de atitudine, de perfidiile distanțării. Ea ține de viziune, e o deprimare a spiritului care nu mai vede ieșirea din contingentă”. Criticul vorbește chiar „de capcana perfectă a contingenței”. La poet, „jurnalul imanenței devine un mod de a reface legătura cu transcendența. Iar de o vreme încoace chiar cu Transcendența. Dar o legătură fără retorică, cu frisoanele abstractizate”. Pentru Alexandru Mușina, ironia și sarcasmul nu contează într-un spectacol gratuit, ci țin mai degrabă de intenția de a „istovi” un cotidian ce tinde să devină dominant, pentru ca ființa să se salveze din inexorabila capcană a acestuia. Un fior nostalgic se naște din permanenta raportare a poetului, aflat în orizontul degradat al cotidianului, de a-și aminti universul Cărtii și al culturalului în general.

Într-un fel, poetul rămâne un supraviețuitor ce conștientizează drama celui aflat sub semnul târziului: „Cei care m-au iubit au murit înainte de vreme, / Cei care m-au înțeles / Au fost loviți pe la spate și înmormântați în grabă, cei / Care mi-au tras la xerox programul genetic au înnebunit / Și-și plimbă în soarele amiezii / Privirea tumefiată, creierul mirosind a cloroform”. În poem se simte sentimentul sfișietor al ființei care, trăind în prezent și în cotidian, nu a fost reținută de memoria unui timp auroral, paradisiac. Gheorghe Perian era de părere că Alexandru Mușina acceptă „să echivaleze o experiență individuală, cum este prizonieratul său în viața cotidiană, cu mitul biblic al căderii din paradis”. El conștientizează nu doar că a pierdut paradisul, ci și că a fost refuzat de un imaginar devenit rece și de-a dreptul indiferent: „Am pierdut totul. / În paradis, în clipă cea repede, în metalul închipuirii / Nimic din noi n-a rămas. Un avort / Rapid, aseptice, elegant. / Totuși dimineța mai întinde / Brațele ei transparente, de caracatiță, spre trupul / Învinet de somn și de vise, totuși aerul / Mai face troc cu celulele spongioase, totuși moaca roșcată / A servitei mai rânjește, tâmpă, fericită”. Această „nouă viață” la care se referă poetul presupune izgonirea din cultural (nu și amintirea acestuia), dar și neputința accesului la marile experiențe, să nu le zic, totuși, „revelatoare”, o viață bântuită de prezențe înfricoșătoare: „Și apoi mă întâlnesc cu păianjenul blond, / Cu arlechinul domesticit, cu domnișoara de silicon, / Cu ursulețul Yoghi, marele gagicar. / Toți mă întreabă despre poezii, toți mă întreabă / Cum e noua mea viață”. În fond este vorba de o existență artificială, cu un semnificativ „aer de celofan”, sub semnul încremenirii definitive: „Nu sunt triști dar nici veseli. Trăiesc / Într-un aer de celofan, așteaptă clipa / În mare liniște, gata împachetați”. Acea „înnobilare a faptului biografic” despre care vorbește Gheorghe Perian plasează demersul liric al lui Alexandru Mușina sub semnul intenției de a salva ființa prin cultural, dar și prin experiențe inițiatice, totul spre a-i reaminti statutul pierdut, nerecunoscut și neacceptat în ceea ce același Gheorghe Perian numea „nivelul de jos al existenței”. Spunând „mari experiențe”, am în vedere călătoria care, după un Nicolae Steinhardt, îi oferă individului o semnifi-

cativă și salvatoare ieșire din sine, cu alte cuvinte îi oferă șansa de a deveni altul. Mai exact, scria monahul de la Rohia, orice călătorie „ne trece dincolo”. Virgil Podoabă se referea la călătorie ca probă care „operează asupra călătorului o *reductio* la esență, la structura simplă, fundamentală și esențială”. Prins în mișcarea mecanică a unui Budila Express, poetul nu este lipsit de nostalgia Călătoriei, repetând-o aproape ritualic prin limbaj, cu iluzia unei posibile salvări.

În sonetele amintite, Alexandru Mușina este un elegiac în orizontul cultural și temperat de acesta, sedus de mari simboluri care „funcționează” susținute de o atitudine ce nu se dezice de un ușor sesizabil livresc: „Cimpoiul veșted luncii i-ar mai cânta, dar ce / Să îi mai cânte astăzi, când vлага i s-a dus? / Semințele-s în Pântec. Acolo, n polul plus, / Se zămislesc planete de-o vară, care se // Vor arăta pe boltă când eu voi fi apus. / Pierdută-i limba noastră. Magistrul Mallarmé, / Reînviat, n-ar spune decât atâta: „Bee!” / Căci nu e Sens acela ce poate fi ascuns. // Nu crede eunucii care secretă scheme / Ca un păianjen plasa. Din Cuvânt / Ei văd doar geometria. Uitată de Zidar / 'Nainte să se-apeuce de lucru. Nu te teme / De ce au zis, vor zice, de ce și cum și când... / Zâmbește. Și înoată, senin, pînă la mal”. (*Cumpănă*). Senzația este proaspătă și pulsează viu în contexte consacrate de experiența unui lirism major: „Acum adormi! Visează! Te vei trezi cândva / În iarba înflorită din lunca de odinioară / Zumzăie mii de gâze, la umbra stejarului e vară: / Și tu scrii-n caietul dictando o poezie nouă. Ea // Te face să zâmbești? Sau liniștea care coboară / În tinerele membre, în mintea care ar vrea / Să-adoarmă cu ochii deschiși, să vadă ceva / Ce nimeni n-a mai văzut. În tine e o scară, // Pe care, urcând, vei ajunge mai sus de nori. / Știi asta sigur. Cum știi și că o să mori: / O poveste ciudată, pe care o visează // În fiecare zi mii de oameni. Fiindcă trează / Cu-adevărat nu-i decât Mintea care ne-a născut. / Dar asta a fost tare, tare demult”... (*Asta a fost tare demult*).

Îmi place să cred că într-o metaforică macedoneană oaste a unei întregi generații de poeți, Alexandru Mușina, departe de a fi un oștean printre ceilalți, contează pe bună dreptate ca Alexandru cel Mare!



Cristina DANILOV



Modestia pe cale de dispariție

Cristina DANILOV (n. 9 mai 1970, București), licențiată în Filologie (1996) și Psihologie (2007), cu studii în Psihologia Educațională și Psihologia Muncii, a debutat, în anul 1997, cu volumul de versuri *Noi, Fiii Melcului*, Editura Junimea, volum premiat cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România, filiala Iași, urmat în anul 2000, de volumul de versuri „*Ceva care să-mi amintească de mine*” publicat la Editura Cartier din Republica Moldova. În 2023, a publicat volumul de eseuri pe teme psihologice *Fuga din Babel și alte povestiri pentru suflet* la Editura Junimea cu o prefață semnată de scriitorul Liviu Antonesei. Membră a Uniunii Scriitorilor din România din anul 1996. A lucrat în presa scrisă și a publicat critică literară în revistele *Convorbiri Literare*, *ArtPanorama*, *Cronica* și este autorul și traducătorul antologiei de versuri *Singular Destinies*, Editura Cartier, 2002, antologie a poeziei basarabene tradusă în limba engleză (în colaborare cu profesorii Sean Cotter și Adam J. Sorkin, SUA).

Din 2008, după un voluntariat de 3 ani în Penitenciarul de Maximă Siguranță Iași, unde a derulat o serie de programe educaționale, a profesat mai întâi ca inspector de specialitate, apoi ca șef serviciu în cadrul Serviciului Autoritate Tutelară, Protecția Minorilor și Familiei, D.A.S. Iași iar în prezent este consilier psiholog și șef Birou Comunicare și Proiecte în cadrul aceleiași Direcții. A profesat 3 ani ca asistent colaborator la Universitatea Petre Andrei din Iași, Facultatea de Psihologie, susținând seminariile cursurilor de Psihologie a Creativității și Psihologie Socială sub îndrumarea cercetătorului și profesorului dr. Mariana Caluschi. Din 2021, este colaborator al cotidianului *Ziarul de Iași*, la rubrica *Opinii*, și al revistei *The New Business Magazine*, Canada, unde susține o rubrică dedicată psihologiei.

Într-o lume în care narcisismul și exhibiționismul par să câștige bătălia, în care a-ți etala CV-ul și abilitățile pare un sport de performanță și unde a avea mii de „like-uri” și „inimioare” este măsura valorii, este aproape ciudat să găsești ființe umane care preferă să locuiască în partea mai puțin spectaculoasă a lumii.

Calitatea pe care o posedă acești indivizi aproape invizibili în reflectorul scenei, numită și *modestie*, e, cum puțini știu, apanajul unei vieții fericite și liniștite, pentru simplul motiv că ei, modeștii, înțeleg, mai mult decât ceilalți, că aspirațiile personale, reușitele profesionale și succe-

sele familiale nu sunt atât de importante pentru cei din jur, ci toate acestea reprezintă doar o fereastră deschisă spre lumea lor interioară. Pe scurt, o persoană modestă nu simte nevoia și nu face eforturi substanțiale să fie în centrul atenției lumii, tropăind pe scenă pentru a dovedi că există, pentru că viața ei nu gravitează doar în jurul spectaculosului, succesului fulminant, diplomelor și recunoașterii publice în aplauze. Viața, pentru omul modest, mai înseamnă și altceva decât scena în care unii se ridică pe vârfuri pentru ca ceilalți să vadă cine sunt. Maslow este ferm când își exprimă părerea despre această

chestiune: „Dacă intenționați să arătați mai mult decât sunteți capabili să fiți, vă avertizez că veți fi profund nefericiți pentru tot restul zilelor”. Din punct de vedere teoretic, alegerea de a nu pune pe tapetul public întregul potențial ar fi sănătoasă dacă am trăi într-o societate care respectă o asemenea calitate umană. Întrebarea care rămâne pentru mine este dacă în zilele noastre modestul este un om cu adevărat fericit.

Trăim în condiții de concurență ridicată și înconjuțați de o cantitate imensă de informații, așa că cel care câștigă nu e și cel mai bun, este cel care știe să se exprime, să se facă auzit și văzut. Marca personală iese în prim-plan mai mult ca niciodată. Prin urmare, astăzi modestia este percepută din ce în ce mai mult nu ca un semn de educație și bune maniere, ci ca un fapt că o persoană nu are nimic de spus și nimic nu stă în spatele ei care să-i certifice valoarea. Dacă până azi se spunea că tăcerea este un semn de inteligență și bogăție spirituală, acum situația este alta. *Nu fi atât de modest – încă nu ești atât de important*, a spus cineva, în glumă. Aceste cuvinte se potrivesc perfect aici.

Confuzi în definiții, mulți au început să creadă că succesul nu poate fi decât rezultatul unor trăsături comportamentale precum rigiditatea, cinismul, infatuarea, obrăznicia. Poate că timpurile pe care le trăim dau toate definițiile peste cap. Modestia este adesea confundată cu slăbiciunea, lipsa stimei de sine și indecizia. Modestul nu știe să-și vândă marfa, îi lasă pe toți să urce în tramvai înaintea lui, nu strălucește pe Facebook cu șlapii de la Gucci. Cercetări recente au arătat însă contrariul, că oamenii modești au o deschidere mult mai mare atât pentru dezvoltare personală, cât și pentru organizare decât omologii lor aroganți. Dar cine mai pune preț pe cercetare?

Ca în orice poveste, nu orice sfios este un mielușel. Un evident exemplu îl dă, în zilele noastre, *falsul modest*, individul pe care îl întâlnim din ce în ce mai des în politică, în lumea vedetelor, la locul de muncă, în grupul de prieteni. Modestia falsă e la modă, desigur, mai nocivă ca mândria. Aparenta smerenie care caută, de fapt, prestigiu și recunoaștere, acest „*negatio non petita, acussatio manifesta*” în termenii lui

Freud, *falsa modestie* afișează nu doar o lipsă de recunoaștere a propriilor abilități, limite și forțe, ci în general a valorilor unei lumi în care ești convins că exprimarea directă a propriului fel de a fi a început să fie văzută ca un act de curaj sau chiar inconștiență. Cum ar fi spus Adler: „Dacă investigăm un complex de superioritate și studiem continuitatea acestuia, putem găsi întotdeauna un complex de inferioritate mai mult sau mai puțin ascuns”. Falsa modestie ascunde, din păcate, un crud complex de inferioritate.

În fiecare zi întâlnim exemple de falsă modestie. Prietena ta se plânge cât de copleșită este de noul ei proiect în compania unde lucrează. E atât de implicată în muncă încât, spune ea, a slăbit 10 kilograme și poate încăpea chiar în blugii ei vechi de la liceu. Ba mai are o problemă: trebuie să-și schimbe toată garderoba și va trebui să investească o avere în asta. Deduci semnificația reală a celor spuse – ea este mândră de noua ei poziție în companie și știe că arată mai bine ca niciodată. Așteaptă să-i confirmi asta. Dar știi, la fel de bine, că ai în fața ta nu o persoană modestă ce merită a fi compătimită că muncește ca un salahor, ca toți ceilalți din proiect, desigur, ci un narcisist dornic de recunoaștere publică și complimente.

Într-o societate care, pe de o parte, îmbrățișează, la modul ideatic, virtuțile smereniei, promovând totodată importanța de sine, complexul de inferioritate apare ca o modalitate prin care încercăm să reconciliem aceste două idealuri dispartate. Modalitățile în care ne condamnăm inferioritatea servesc doar pentru a atrage atenția asupra noastră, unde sperăm că alții vor recunoaște adevărata noastră strălucire sau ne vor ridica pe scenă. O cerem cu orice preț celor din jur să recunoască ceea ce, de fapt, noi nu prea avem. Expresiile noastre de inferioritate servesc, totodată, ca mijloc de a abdica responsabilitatea în viața noastră pentru că, a ne recunoaște puterea înseamnă a fi trași la răspundere de societate pentru cum, când și în ce scop o folosim. Adevărul este că a avea putere, sub orice formă, bani, funcții, frumusețe, influență, în timp ce o negăm sau insistăm în fața altora că este lipsită de importanță și ne dă bătaie de cap, este în sine o expresie a narcisismului. Nicidecum a

modestiei. Ocupi un scaun înalt, nu contează cum l-ai obținut, dar vrei să arăți cu tot dinadinsul lumii că faci treabă. De ce ai face asta, când rolul tău este exact acela, mai ales că ești și bine plătit? Pentru că aștepti să ți se spună cât ești de potrivit pentru o asemenea funcție, pe care o merita altul, nu tu. Și pentru că mai știi că, pe unde ai mai fost, nu ai făcut nimic spectaculos care să rupă gura târgului.

Într-adevăr, tindem să credem că relația noastră cu modestia se schimbă și nu neapărat în direcția prejudecăților noastre. Masificarea utilizărilor rețelelor sociale, prin expunerea și vizibilitatea pe Internet a vieților noastre a dus, în ultimii ani, la apariția unor întrebări în jurul sinelui. Conștientizarea cu privire la vizibilitatea datelor personale pe rețelele sociale i-a determinat pe mulți să-și revizuiască imaginea de si-

ne, cu propriile calități și valori personale și să dezvolte strategii de gestionare a reprezentării lor publice. Normele rețelelor de socializare, și anume că ele dezvoltă terenul redefinirii relației „tradiționale” cu timpul, interioritatea noastră și spațiul, implicit cu această calitate umană, modestia, bulversează poziția și rolul modestului în spațiul public. Modestul a început să fie conștient de noile reguli, știe că dacă nu se supune, se va însingura. Atitudinea lui rezervată nu mai interesează pe nimeni. Iar singurătatea nu-i va aduce întotdeauna liniștea de care spuneam la început. Sfinții, se spune, dacă ar fi conștienți de la început că sunt sfinți, ar cădea în deșertăciune. În ceea ce privește omul modest, va avea aceeași soartă atunci când nu va putea să găsească un mijloc de a se adapta lumii exhibiționiste în care trăim.





Mircea POSPAI

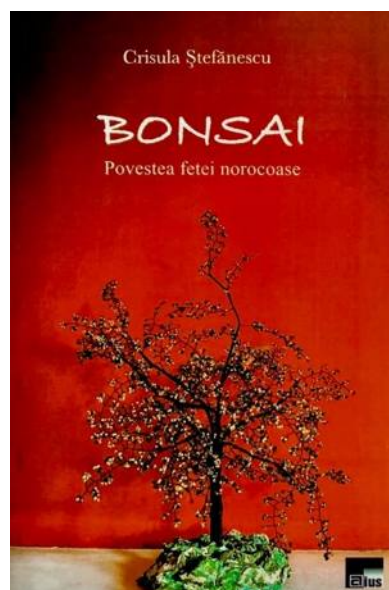
BONSAI – un loc de întâlnire cu o autoare de excepție

Spre sfârșitul anului trecut apărea la editura Aius, din Craiova, romanul *BONSAI*, subintitulat *Povestea fetei norocoase*, semnat de **Crisula Ștefănescu**, absolventă a filologiei bucureștene, care a lucrat câțiva ani în învățământ și, după emigrarea în Germania, la postul de radio „Europa Liberă”.

Prezența sa în viața literară, concentrată în ultimii douăzeci și cinci de ani, este destul de prodigioasă: în jur de treizeci de cărți, dintre care opt de poezie, șase de interviuri, o carte pentru copii, mai multe traduceri, precum și cărți de editare a unor scriitori din exil. Dacă nu punem la socoteală un volum, *Călătorie cu liftul*, publicat la editura Vremea în 2017, considerat de autoare ca fiind un „roman epistolar”, *Bonsai* ar fi, în fapt, primul roman. Netrimis la publicare timp de paisprezece ani, deși se bucurase de aprecierea mai multor lectori, inclusiv Alex Ștefănescu și Ioana Pârvulescu, considerăm că a fost un păcat păstrarea manuscrisului într-un sertar.

Romanul este despre viața unei femei, Mina, care a emigrat încă din anii tinereții în Occident și care își duce cu sine și amintirile din țară, precum și predispoziția de a le răscoli, așteptând parcă doar un prilej spre a o face. Prilejul se ivește și rememorările din copilărie și din tinerețe se țin mai toate în jurul întâlnirii în München-ul ploios și întunecat cu Lea, fostă colegă de clasă, care prin apariția ei îi alterează dramatic cursul vieții.

Cartea se împarte în două: prima jumătate este dedicată rememorării copilăriei, iar a doua, tinereții și maturizării. Momentul care le desparte este cel în care, studentă fiind, Mina trece de la sentimentul unic al iubirii pentru Vlad la situația



duplicității sentimentale, iar ceea ce părea un flirt, cu Leon, devine o iubire paralelă. Ruptura se produce când, la o întâlnire unde era hotărâtă să pună capăt uneia dintre relații, va acționa exact în sens contrar. Începând de aici, copilăria este lăsată în urmă, adolescența din Mina se stinge treptat și devine femeia care trebuie să înfrunte viața și, cel mai mult, să se înfrunte cu sine.

Scriitura este și ea diferită în a doua parte a cărții, trecând de la o predominanță a dialogului și a fluxului de întâmplări legate cumva între ele pe firul timpului, povestite cu mare naturalețe, la o narațiune reflexivă, cu introspecții care vor să conducă viața personală pe făgașul unor norme morale conforme educației primite, fără a reuși să stăvilească însă meandrele neprevăzutului sau, la o adică, înscrisurile sorții.

Prima parte, a copilăriei, este centrată pe povestirea evenimentelor vieții de copil: de acasă, de la școală, de la joacă ori din alte împreju-

rări. Mina este o fire receptivă și sensibilă, curioasă, marcată de nedreptățile aceluia timp, de anii de după război și ai colectivizării, puternic răsfărțate asupra familiei. Pierderea averii părinților la naționalizare, a bunicilor la colectivizare, lipsurile pe care toți le îndură, reconstituie veridic o etapă istorică de mare complexitate, văzută prin ochi de copil.

Se conturează, din povestiri, câteva portrete emblematice: *Bunica*, necăjită foc pe „ăștia”, adică pe cei care-i luaseră toată averea; *Mama*, mihoasă, un fel de Sfânta Vineri, care, după ce și ei i se luase tot avutul, continuă să creadă în noroc și aduce în casă animale abandonate și oameni necăjiți; *Bunicul*, care-și iubește într-atât caii, încât face gesturi de neînțeles pentru cei din jur, *Micuța trapezistă* Mimi, care urmează școala fragmentat, prin locurile pe unde trece ciroul, și care-i aproape-aproape s-o facă pe Mina să fugă de acasă ca să trăiască și ea în lumea fascinantă a ciroului. În viața Minei își mai fac apariția și alte personaje, unele miraculoase, care nu sunt ceea ce par să fie, posesoare ale unor însușiri paranormale, cum ar fi *Țiganca bătrână* și *Marinică*.

Partea a doua aduce în prim plan întâmplări din adolescență și maturitate. Vine vremea, puțin întârziată, când Mina, într-o singură vară, devine din copil o atrăgătoare (și conștientă de acest fapt) adolescentă. Pentru Vlad atracția este tulburătoare, atingerile electrizante, dar reușește proba castității, fapt propriu, la vremea când se derulează acțiunea, multor fete. Apoi, episodul iubirii în paralel pentru Vlad și pentru Leon, iubire dată parcă spre a-i fi pusă la încercare puterea de a traversa puntea alunecoasă a alegerilor de viață; Mina se afundă în relația cu Leon, care o face să pătrundă într-o altă lume decât cea în care trăise, poate la fel de bună sau de rea, dar, cu siguranță, remarcă autoarea, cu mai multe măști, uneori așezate unele peste altele, încât cu greu descoperi cuiva adevăratul chip. Vlad devine, pentru o vreme, un fel de „iubit de weekend”, apoi Mina face gestul decisiv, alege; alege nu pentru că așa ar vrea, ci pentru că așa-i este scris poate, iar alături de cel ales emigrează și își duce netulburată viața, până la imixtiunea Leei, când se vede nevoită să caute o rezolvare.

În acel moment de cumpănă, Mina își amintește de caseta de argint încredințată de Mamă Bunicii și de mesajul lăsat cu limbă de moarte: să o deschidă numai la greu. Înăuntru, în afară de banii de aur și bijuteriile mamei, pe care aceasta mai reușise să le păstreze, Mina descoperă și o posibilă rezolvare a problemelor sale în cuvintele mamei: „Când suntem la greu, ne întoarcem de unde am plecat” și revine astfel, într-un fel de cerc care se închide, în orașul copilăriei.

În final, Mina se găsește în curtea inundată de buruieni a *Țigăncii bătrâne* și a lui *Mărinică*, în fața casei cu cheia lăsată în broască pe dinafară, ceea ce îi permite să intre într-un interior care comunică perfect, pentru că majoritatea pereților și acoperișul se dărâmaseră, cu infinitul. Într-un colț mai este un balansoar care pare că se mișcă și, în mijloc, un cireș bonsai, cu rădăcinile înfipite printre dușumelele putrede, amintind că nimic nu este veșnic pe firul creației primordiale și că totul se supune legilor mamei natură. Efermeritatea este întărită și de faptul că, plecată din curte și ajunsă în stradă, un tânăr, întâlnit și întrebă ce știe despre vecinii lui, îi răspunde că acolo nu a fost nicio casă și niciun cort, ceea ce se adevărește când Mina întoarce privirea înapoi. Chiar nu mai era nimic...

Proza este una luminoasă și relevă un fel de credință a autoarei în ceea ce scrie. Crisula Ștefănescu știe să cântărească doza de credibilitate ce trebuie presărată în proză spre a ne releva lumea în care trăim, dar și doza de fantastic, de vis sau de plutire în alte sfere spirituale, încât să uităm cumva de noi și să ne ducem, împreună cu ea, cu autoarea, acolo unde dorește să ne poarte, unde, dincolo de trecere și efemer, apare, întrupat în bonsai, și un strop de speranță în existența unui absolut. Stilul este unul limpede, fraza este curgătoare și îmbietor-mătăsoasă, ceea ce ne face, parcă, să călătorim liniștiți pe un râu, în barca lecturii, din care, în timp ce mergem, vizionăm, ca într-un film, întâmplările ce se petrec pe maluri.

Bonsai este o carte în care ne întâlnim cu o autoare de excepție și, pe alocuri, și cu noi înșine.

Mesajul tău m-a prins *În țara minunilor*, citind ultimele pagini.

Aceste ultime pagini sunt cele care mi-au plăcut cel mai mult: de la 139-150.

Te felicit sincer. Mie mi-a plăcut foarte mult, ca, de altfel, tot ce scrii tu. Este foarte adevărat că, la fel ca și tine, nu mă așteptam deloc ca un stagiul la o Universitate americană să fie de fapt un „cocktail de marxism cu leninism și stalinism și acum și ceva gorbaciovism”.

Cred însă că mie mi-a prins bine. Și va prinde bine tuturor cititorilor români. Nu știu la ce va fi servit americanilor toată această analiză în

profunzime. Că, uite, revenim acum la punctul de plecare.

„Când am ajuns în Occident, mi-am dat seama că istoria pe care o învățasem era complet falsificată. Cât timp pierdut!”

Fraza asta o simt precum lama bine ascuțită a unui cuțit care mă străpunge! Toată viața mea nu voi scăpa de povara senzației pierderii irecuperabile a tinereții mele. Nu voi ști niciodată cum ar fi fost să fie dacă lucrurile ar fi fost altfel.

Din această cauză, acum că am terminat cartea, am aceeași tristețe ca și tine la plecarea din Țara minunilor!





Delia MUNTEAN

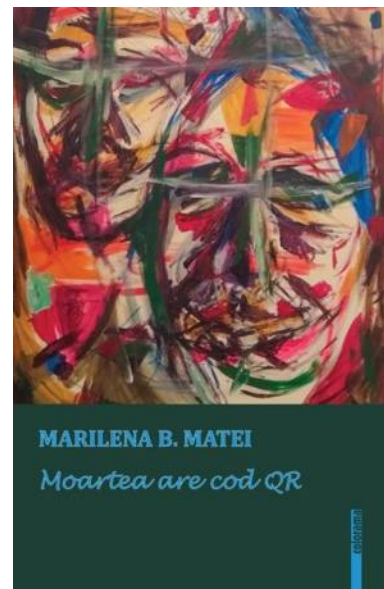
Epitafuri în cod QR

„Iar poetul aruncă o frunză în vânt
și într-o lume simultană
se declanșează cascada.”

Împrumutate din lirica lui Dinu Flămând, versurile de mai sus le așază – programatic – **Marilena B. Matei** ca motto la cel de-al treilea volum al său, *Moartea are cod QR* (Cluj-Napoca: Editura Colorama, 2022). Se deschid astfel alianțe nebănuite între discipline/teritorii ce nu par, la o privire de suprafață, să se agreeze, dar care pot provoca prilejuri de regenerare a organismului cosmic și de primenire a Ființei. Devenite cu timpul paradigme, atari metamorfoze se dovedesc, de fapt, lucrări laolaltă ale unor impulsuri aproape nesemnificative, însă a căror modificare, oricât de infimă, e capabilă să dea peste cap expectanțele inițiale.

Sub acest regim al tranzitoriului, marcat de un dinamism parcă haotic, nesupus niciunei rânduiri, ne întâmpină și poemele din cartea de față, confesiuni depozitând *informații* dintre cele mai variate despre experiența reală și despre aventura imaginară ale autoarei, *scanate* lucid & *partajate* consumatorului virtual. Sunt tot atâtea „epitafuri în cod QR”. Sunt poeme „tăvălite prin nisip” (*Varianta de vară*), aflate în bătaia vântului/a vremilor, cum se percepe însăși ființa auctorială, cu multiplele ei ipostaze: neînstare a-și locui cu adevărat epoca, refuzând a se acomoda ghimpilor contemporaneității („aș părăsi acest secol / fierbinte și bolnav / mai bine rece decât inexistentă” – *Cumplita năruire*) și obsedată de iminenta aneantizare („ieri eram graffiti proaspăt / pe picior de pod / azi aștept cumplita năruire” – *idem*).

Distingem astfel câteva coordonate după care se construiește (în viziunea noastră) discursul liric: există, pe de o parte, omul sub vremi, în veș-



nică gâlceavă cu sine, cu lumea și cu propria-i finitudine, iar pe de altă parte, întrezărim condiția celui care creează (cu spaimele, frustrările și zbaterele-i caracteristice). Se nasc între ele tot felul de încrângături, dar apar și mlădițe ale căror fructe vorbesc despre tarele începutului de mileniu, despre felul în care e întâmpinat sacrul (impresionează poemul în care eul liric tânjește după un zeu treaz, căruia să-i poată cere iertare) ori despre soarta celui aflat departe de țară (să nu uităm că Marilena B. Matei e stabilită, de mai bine de un deceniu și jumătate, la Madrid).

Întrupările sinelui – echivalente implicit ale vocilor alterității, generatoare așadar de heteroimagini – își caută, observăm, *împăcarea-împlinirea* în spațiul poeziei. Hârjoana lor dinlăuntru stârnește Ființa, o eliberează, dar mai ales îi dezvăluie adevărata *privire* („cobor în prăpastie / să văd drumul spre cer” – *fără titlu*, p. 51), aceea menită a-i realcătui identitatea atomizată („... să învăț [...] / cum să zbor din mine în mine / fără să cad vreodată” – *Umbra fără formă*). *Ispita înălțimilor* (a zborului – chiar și „printre mori de vânt”), respectiv *teama de cădere* – iată două obsesii (prezente, de astă dată, în interiorul aceluiași text) care bulversează eul liric, îl fac să-și

conștientizeze marginile, îndeosebi pe acelea inventate de el însuși (*Limită*), să-și îmblânzească orgoliul și încăpățânarea privirii unice, absolute („ești intolerant ca traiectoria unui tren / peste valuri uriașe” – *Varianta de vară*). În ciuda vulnerabilității proprii.

Sfârtecările despre care vorbeam („norii își înfigeau rădăcinile în mine / plăsmuiri înaripate / îmi oboseau gândurile / razele nu se mai făceau brațe mângâietoare / am întârziat cât o răsturnare de clepsidră” – *Exces de tinerețe*; sau: „gânduri mascate de iluzii mocnite / răbufnesc / își scot colții” – *Răbufnire*), estomparea entuziasmului vital („prea lungă strada cu ruine / pentru pașii mei oboșiți / din spatele zidurilor / mă pândesc șacalii depresiei / așteptând să calc greșit / să mă poată sfâșia mărâind satisfăcuți / sunt bună pradă” – *fără titlu*, p. 44), ca procese grăbind sfârșitul (*Alt refren*), sunt contrabalansate însă – precum în teoria lui Edward Lorenz – de întâmplări ce readuc *sistemul*, în dinamica lui, la ordinea ascunsă necesară mersului înainte („o bucurie mică / astupă zece neplăceri / de atâta îndrăzneală / mi-au întinerit / parcă și visurile” – *Paula*).

Același efect îl produce și gestul scriptural, poemul fiind darul pe care și-l face *făptura vie* sieși pentru a se întâlni cu propria esență și pentru a-și descoperi Sensul. Trăvialul artistic o salvează de ea însăși, îi reconciliază antinomiile, în vreme ce poemul, ca produs al acestor arderi, devine prilej de împărtășire cu Celălalt („te invit la o minune / [...] să bem interzisul / să ne îmbătăm cu alte cuvinte” – *Vino azi*) și capătă, pe lângă funcția gnoseologică, rol terapeutic („ziduri de cărți / lungi cât o eternitate / biblioteca – farmacia lumii / oferă gratis / pastile de hârtie / celor bolnavi de sete” – *Reclamă*).

În ceea ce privește eul auctorial, șederea în *bibliotecă*, petrecerea – într-o solitudine râvnită și asumată – alături de spirite înrudite constituie satisfacția supremă („să stau în cămăruța mea / să-mi pun zăvor mare și greu la ușă / să mă lipsesc de fotoliu / cu o carte în mână și să iau forma lui / o zi o noapte și următoarele / să duc o viață în papuci de casă / cu îngeri leneși / întinși pe coperta de carton” – *Viață în papuci de casă*), starea de beatitudine menită a potoli teroarea descompunerii – naiv compensată în viermuiala cea de toate zilele prin situarea permanentă în proiect:

„nici nu știu în ce capitol de viață sunt / mă odihnesc doar între două vise / când nu-mi mai bate vântul prin gânduri” (*Drumuri fluide*).

Se mai întâmplă uneori ca, prin intervenția imprevizibilă a unei discrepanțe pe traseul de la autor la lector, să se tulbure cuminecarea scontată: sunt momentele când *feedbackul* destinatarului se iscă de niciunde, savuros-ironic, asemenea comentariilor de pe rețelele de socializare. Îl găsim consemnat de Marilena B. Matei tot sub formă de „răspuns rapid” (QR): „m-ai sechestrat două zile în cartea ta / m-ai hrănit cu altă lume / mi-ai dezbrăcat gândurile umile / și le-ai operat fără anestezie / m-ai purtat în visele tale / să le descifrez în felul meu // vino și trăiește tu viața mea / prinsă în coduri QR / de la naștere până la moarte / și vom fi chit” (*Autorule*). Sunt formulări aproape aforistice, văduvite de poleială, nude. Trădează însă condiția dramatică a trăitorului de secol XXI, căruia cărțile nu-i mai oferă toate răspunsurile și care nu și le găsește oricât de departe ar merge de spațiul de proveniență, fiind silit să se retragă în *exilul interior*.

Codul de bare etichetează în acest hățiș de stranii alianțe aproape fiecare piesă din armătura cosmică, o acompaniază în întreaga-i devenire. Îi urmărește (a se citi: *îi pândește*) evoluția. Așa se face că, odată stârnite, să zicem, forțele vântului, consecințele furiei se răsfrâng implicit asupra literaturii („peste oraș / tobe stridente anunță începutul / bice de lumină / admonestează din haos / vântul caută nervos o poezie / în cartea uitată pe terasă” – *Bice de lumină*). E o provocare aceasta: aceea de a vedea, odată cu poeta, dincolo de vizibil. Tot așa cum – toamna – alți „nebuni [ca mine]” scormonesc printre „metaforele / îngropate sub frunze” (*Anotimpuri*).

O atare sensibilitate percepe pregnant subiectiv și semnele trecerii (a se vedea, printre altele, poemele în care eul liric dialoghează cu oglinda: *Această poezie, Înălțime* ș.a.), incluzându-le în aceeași enigmatică alianță între existent și inexistent („de atâta bătrânețe / mi-e noapte întruna / mi-e moarte / din picioare până-n gânduri” – *Exitus*), pe care insul contemporan se amăgește că o poate stăpâni: „citim cu degetele pe ecrane / neputința de a înțelege infinitul // pe mormintele noastre epitafuri în cod QR” (*Moartea are cod QR*).



Virgil MIHAIU

Grupul sibian **HARMONY** la Lisabona, în Săptămâna Luminată 2010



JAZZORELIEF

Din peisajul jazzistic românesc n-au lipsit niciodată talentele. Speranțele, în schimb, aproape întotdeauna. Și totuși, (mai) există doi oameni care luptă de decenii contra unei asemenea... fatalități: Stefan Vannai a fondat un big band al elevilor la Palatul Copiilor din Cluj, în 1980. Sub denumirea *Gaio*, această orchestră s-a metamorfozat – după înființarea Modulului de Jazz al Academiei Naționale de Muzică *G. Dima* – în ansamblul reprezentativ al studențimii jazzistice clujene. Aci s-au format nenumărați instrumentiști capabili să se exprime convingător în idiomul muzical-improvizatoric. Pe o cale similară a pășit Constantin Iridon (ex-coleg de Conservator al lui Vannai), tot prin anii 1980, atunci când a adus pe scena festivalului de la Sibiu un big band al elevilor din acea urbe. Despre Vannai am avut ocazia să scriu adeseori, întrucât suntem colegi la mînsula „catedră de jazz” a sus-amintitei Academii de Muzică.

În schimb, lui Iridon aproape îi pierdusem urma, când – imediat după intrarea în noul secol – avui o surpriză de proporții: în cadrul Palatului Copiilor din Sibiu, înzestratul pedagog (el însuși un notabil saxofonist și pianist), a fondat grupul vocal de jazz numit *Harmony*. Particularitatea cea mai frapantă a acestei trupe era că majoritatea membrilor ei se născuseră după eliberarea României de sub totalitarism (decembrie 1989). Așadar, câțiva copii în jurul vârstei de 10 ani, ale căror aptitudini muzicale au început să fie cultivate cu afecțiune, competență, perseverență – quasi-părintește – de către profesorul lor. Pe la mijlocul primului deceniu al secolului 21 *Harmony* cântau deja cu mult aplomb, deși erau cu toții adolescenți. Temându-mă că o asemenea rarisi-

mă formație s-ar putea destrăma, odată cu absolvirea liceului și inevitabila împrăștiere către diverse centre universitare, am „complotat” cu colegii de la Institutele Culturale Române din Praga și Viena, spre a-i face cunoscuți pe junii români în acele țări și spre a-i stimula să-și mențină formația în stare de funcționare.

La finele primului deceniu al actualului secol, octetul cuprindea șase studenți – Ioana Muntean, Alexandra Andrei, Veronica Arizancu, Teodora Bârsan, Alexandra Băra, Ramona Stănilă, o elevă – Denisa Demian, plus Mircea Mutulescu, student la secția oboi a ANMGD Cluj. Profitând de vacanța lor de Paști 2010, am reușit să antamez două memorabile apariții ale grupului *Harmony* în cadrul celei de-a treia stagioni muzicale române girate de ICR Lisabona în Portugalia. Mizasem, în primul rând, pe capacitatea grupului de a cuceri categorii extrem de diversificate de spectatori (ca etate, orizont cultural, apartenență socială & profesională etc.). Într-adevăr, dincolo de convingătoarea prestație muzicală, gruparea impunea pe scenă o candoare și un suflu tineresc realmente emoționante. Per ansamblu vocile posedau caracterul cristalin inherent vârstei, dar fiecare dintre ele impresiona prin timbrul propriu, reflectând personalități deja formate. Din fericire, aceste talente individuale acceptau să se subordoneze rigorilor de grup, ceea ce constituie principalul atu al unei veritabile arte colective. Faptul se evidenția în interpretările pline de vervă conferite unor *gospels* (*Let My People Go* sau *Closer to the Light*), unor *standards* din domeniile jazz, soul, rhythm&blues sau pop (*Tuxedo Junction*, *Java Jive*, *Sign Your Name*, *Michelle*, *Shadow of Your Smile*, *All Would Envy*, *Respect*) și în su-

perbe aranjamente realizate de Constantin Iridon pe baza unor teme tradiționale românești (*Și dacă ți-e dor, Chindia, Dorulețul, Săracă inima mea*). Cele opt voci adolescente erau ferm racordate parametrilor clasici ai expresivității jazzistice – swing, spontaneitate, frazare adecvată, aplomb interpretativ, interacțiune – iar pasa-jele solistice revelau promițătoare aptitudini improvizatorice.

Pentru turneul din Săptămâna Luminată 2010, profesorul Iridon a recurs la o soluție „de forță majoră”: întrucât deplasarea grupului in-

strumental ce acompania în mod normal octetul vocal ar fi fost prea costisitoare, vocile au fost însoțite doar de Marius Ciprian Oancea la pian și de dirijor însuși la sax tenor și sopran. Chiar și fără secție ritmică, forța expresivă a ansamblului s-a transmis din plin, contagiindu-i pe numeroșii ascultători ce au avut inspirația să asiste la spectacole. De notat și aplauzele cu care au fost primite cele două piese de pian solo interpretate de Marius Ciprian Oancea (îmi amintesc de debutul său – tot pe când era copil – la finele anilor 1970, la festivalul sibian de jazz; la ora mini-turneului portughez, avea el însuși un fiu de 16 ani, ce-i urma exemplul pianistic...)

Ca de fiecare dată, ambiantele oferite de către amfitrionii lusitani au fost într-un totu special: mai întâi în 6 aprilie 2010, la Muzeul Apei (unul dintre cele patru existente în Lisabona destinate acestui element vital; de menționat că directorul muzeului, ing. Pedro Inácio, fusese recent distins de către ICRL cu titlul onorific *Amicus Romaniae*). Două seri mai târziu, tânărul

În Săptămâna Luminată a anului 2010:
grupul HARMONY în excursie la Cabo da Roca
(punctul cel mai occidental al Europei). În mijlocul
vocalistelor: liderul trupei, Constantin Iridon. În
dreapta: pianistul Marius Ciprian Oancea. Jos:
reprezentanții ICR Lisabona – dl. Vasile Fasola,
colaborator, și Virgil Mihaie, director.



INSTITUTO CULTURAL ROMENO EPAL MCS Museu da Água

Jovens Romenos Celebram a Primavera

3ª Temporada Musical Romena

Octeto Vocal de Jazz **HARMONY**

6 de Abril de 2010, 19h30 / Museu da Água, Rua do Alviela 12, Lisboa (zona da estação de Santa Apolónia)
8 de Abril de 2010, 19h00 / Palácio Foz, Praça dos Restauradores, Lisboa

grup sibian a cântat în somptuoasa Sală cu Oglinzi de la Palácio Foz (edificiu rococo din secolul XVIII, situat în Praça Restauradores din centrul Lisabonei; și directoarea artistică a acestei apreciate săli de concerte, Anabela Martins Baptista, deținea titlul antemenționat. În alocuțiunea introductivă la spectacol, dânsa a subliniat constanta activitate de promovare a artei românești în Portugalia întreprinsă de ICRL și excelența cooperare dintre instituțiile noastre).

Nu pot fi trecute cu vederea nici dificultățile cărora junii noștri au fost obligați să le facă față. Deși Muzeul Apei oferă condiții ideale pentru expoziții, în cazul evenimentelor muzicale acustica pune probleme: ecoul mării hale a mașinărilor produce interferențe deranjante pentru interpreți. Pe de altă parte, deși sala de la Foz e special concepută pentru concerte camerale, pasajele solistice ar fi necesitat cel puțin un microfon pentru voce. Demnă de admirație mi s-a părut abilitatea cu care elevii domnului Iridon au surmontat asemenea inconveniente. Printre momentele

Afișul concertelor susținute de octetul HARMONY
în cadrul Stagiunii Muzicale Române din Portugalia
ediția 2010.

de vârf ale celor două spectacole s-au aflat două bijuterii ale stilului eminamente brazilian *bossa nova* (de la a cărui apariție se aniversase o jumătate de secol în 2008): *Maria Moita*, compoziția lui Carlos Lyra, și capodopera poetico-muzicală *Águas de Março*, a legendarului tandem Carlos Antônio Jobim/Vinicius de Moraes. Spectatorii au fost încântați de modul dezinvolt în care junii români intonau versurile în limba portugheză (ca să nu mai vorbim despre impecabila lor cunoaștere a englezei).

Pe parcursul spectacolelor, *Harmony* s-a dovedit a fi un grup de o admirabilă coerență, capabil să inducă vibrații pozitive tuturor celor prezenți. Interpretarea pieselor românești a demonstrat că în substanța melosului nostru poate fi detectată o formă *sui generis* de swing. Iar pie-

sa finală *Birdland*, dinamică și complexă, a ridicat literalmente sala în picioare. Cred că Joe Zawinul, compozitorul acestui *standard*, ar fi fost mulțumit de felul cum cea mai nouă generație îi perpetuează mesajul de bucurie vitală. De altfel, spectacolele au fost puse de organizatori sub sigla *Jovens Romanos Celebram a Primavera* (Juni români celebrează primăvara), justificată prin sintonia dintre etatea interpreților, modul lor de manifestare artistică și perioada post-pascală a programării. Să recunoaștem: nu e la îndemâna oricui să genereze tonice stări de spirit în actuala perioadă a istoriei (lumii și artelor), când sentimentul predominant e mai curând unul de „moarte a speranțelor”.

Ca întotdeauna la evenimentele organizate de ICR Lisabona a asistat atâtea „lume bună”, încât ar fi dificil să alcătuiesc o listă. Între cei aproximativ 300 de spectatori s-au aflat d-na Diana Radu, însărcinat cu afaceri *ad interim* al României în Portugalia, Iliuță Zamfir, consilierul economic al ambasadei României la Lisabona, părintele Marius Pop, parohul bisericii ortodoxe române din Lisabona, Gaspar Díaz, atașatul cultural al Spaniei, Jorge Capano, consulul Republicii Orientale a Uruguay-ului, Lidia Ramogida, directoarea Institutului Italian de Cultură din Lisabona, scriitorul Rui Zink, diplomatul Luís M. Machado, Laura Alvarado-Quezada, consiliera politică a ambasadei Mexicului, José Roberto Moreira, curatorul galeriei de artă Colorida, Dario André Sensi, secretarul ambasadei Braziliei, Richard Sparks, reprezentantul Oficiului Vamal al USA în Portugalia, Rogério Moreira, directorul companiei Estrelas de Papel, Vincent Rochery și Mihai Vornicescu, profesori universitari la facultatea de matematică a Universității din Evora, fotografa Teresa Huertas Parente, omul de teatru Hélder Costa, istoricul de artă David Zink, Andréa Luísa Teixeira, coordonatoare a Centrului de folclor și istorie culturală al Universității Catolice Goiás din Brazilia, Maria João Coutinho, coordonatoarea Depar-

tamentului de relații externe la Facultatea de Litere a Universității din Lisabona, Pedro Afonso, consilier al Camerei de comerț Portugalia-Cehia, Marina Pascoal, directoare artistică la Casa do Alentejo din Lisabona ș.a.m.d.

Evident, pe Glob existau deja numeroase formații de tineri capabili să emuleze arhetipuri de jazz vocal colectiv din categoria *Take Six* sau *Manhattan Transfer*. Dar grupul sibian etala calități ce-l singularizau: un exercițiu scenic început din copilărie; acuratețea interpretării *a cappella*; suplețea remarcabilă cu care erau abordate diverse registre stilistice; sensibilitatea genuină față de tradiții muzicale situate la enorme distanțe – afro-americană, română, braziliană; versatilitatea dovedită în depășirea dificultăților apărute pe parcurs (acustica sălilor, absența formației de acompaniament, participarea cu regularitate la repetiții – făcând față, simultan, obligațiilor la învățătură –, duritatea condițiilor de turneu etc.).

La finele raportului meu diplomatic, transmis forurilor în drept, notam: Nu e de neglijat nici impactul vizual reconfortant, generat pur și simplu de frumusețea (individuală și colectivă) a cântărețelor. Un aspect asupra căruia s-ar mai putea lucra ar fi încrederea în forțele proprii. Însă, ca eficient stimul, s-ar impune ca promotorii/impresarii să fie mai activi în susținerea unei asemenea comori. Unii dintre spectatorii de bună calitate, ce asistaseră la ambele spectacole, mi-au mărturisit convingerea lor că – în condiții normale – un atare ansamblu ar fi trebuit să dețină statutul de „ambasador cultural” al unei țări, întrucât îi creează acesteia o imagine optimă în străinătate. Mi-am amintit cu durere că, deși *Harmony* activa în „capitala jazzului românesc”, în anul când Sibiul deținea supremația culturală a Europei (2007) nimeni nu s-a gândit să includă în programare măcar un recital cu acest reprezentativ grup. Să fie oare sintagma „nimeni nu e profet în țara sa” o altă fatalitate insurmontabilă?



Pavel ȘUȘARĂ

Constantin Brâncuși, de la Răsărit la Apus și retur



(Fragment din *Brâncuși, un sculptor de la Răsărit*,
Editura Monitorul Oficial, 2020)

*Să redai senzațiile realității
astfel cum ni le procură Natura însăși,
fără însă a reproduce sau a imita,
este astăzi cea mai vastă problemă a Artei.
Dacă mă voi putea perfecționa ca ascet,
sunt convins că voi putea obține
o măiestrie asupra formelor naturale
pe care știința occidentală
nu a reușit încă să o descopere.*

Constantin BRÂNCUȘI

În Parisul anului 1904 și al celor care urmează, proaspăt sositul Constantin Brâncuși, spălător ocazional de vase prin restaurantele Mollard și Chartier, găsește o lume aparent așezată, cu valori ferme și cu viziuni și reprezentări artistice incontestabile. Înscrierea la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, în atelierul lui Antonin Mercié, vine să confirme și să consolideze această aparență. Sculptorii lucrează solid, monumental, umanist și cu o măiestrie a meșteșugului demnă de cele câteva milenii de istorie a statuarului european. Antoine Bourdelle, Aristide Maillol, Medardo Rosso, Ernest Henri Dubois și încă mulți alții, cu nume mai puțin sonore, se aliniază cuminți în urma celei mai strălucite prezențe a artei europene, personalitate copleșitoare a întregii lumii, intrată deja ireversibil în mitologia culturală dintotdeauna, iar aceasta nu este nimeni altul decât înlocuitorul lui Victor Hugo în conștiința de sine a Franței, adică Auguste Rodin însuși.

La un interval de peste 2300 de ani de la momentul Fidias și la aproape 350 de ani de la moartea lui Michelangelo, Auguste Rodin duce

până la ultimele ei consecințe viziunea clasico-renascentistă asupra sculpturii. Dacă prin cele două mari momente anterioare statuarul a dobândit cam tot ceea ce o privire, oricât de exigentă, putea aștepta de la forma și de la imaginea omului, duse până la limita perfecțiunii și a asimilării lor cu divinul, dacă niciun semn al măreției și niciun detaliu al anatomiei și al veridicității corporale nu au fost neglijate și dacă volumul, cu cele trei dimensiuni ale sale, a dat spațiului o altă rațiune de a fi, inclusiv pe aceea de a se situa în afara timpului, Rodin vine să dezlege forma din captivitatea rece și înfricoșătoare a atemporalității și o deschide surprinzător către pulsația directă a vieții.

Sub mâinile lui, ductilitatea și freamătul organic al suprafeței, aproape la fel de vii ca respirația, nu mai delimitează și nu mai limitează volumul, ci îl fluidizează până aproape de senzația caldă a tactilității organice.

El adaugă celor trei dimensiuni clasice ale sculpturii, înălțimea/lățimea/adâncimea, și pe cea de-a patra, care este mișcarea, dar nu mișcarea prin vectorul gestual pe care îl indică volumul, ci prin dispersia luminii pe care o produce desfășurarea imprevizibilă și pulsantă a suprafeței. Materialelor și tehnicilor clasice ale sculpturii, cuantificabile și tangibile, Rodin le adaugă încă unul, subtil, intangibil și imponderabil, de esență spirituală, care este lumina însăși. Observației elementare că lumina este prezentă dintotdeauna, ea fiind condiția indispensabilă a oricărui act de percepție, i se poate răspunde simplu că aceasta este lumina neutră, contextuală, cu o funcție directă în orientarea de primă instanță, în recunoașterea și în identificarea lumii

imEDIATE. Rodin individualizează lumina, o asociază explicit limbajului și expresiei, o asumă conștient și o definește imperativ, dincolo de nivelul comun al privirii, transformând-o într-o stare jubilatorie și într-un act de contemplație pură.

În anul acesta, 1904, în care Constantin Brâncuși, în vârstă de douăzeci și opt de ani, sosește la Paris, Auguste Rodin este un bărbat încă viguros, în vârstă de șaizeci și patru de ani, în plină activitate creatoare, iar în jurul operei lui este țesută deja o plasă inextricabilă de recunoștință, de admirație profundă și de elanuri adulatorii. După un acces firesc de contestație, de expectativă și de indecizie, mediul artistic și spațiul public sfârșesc prin a ceda definitiv în fața măreției și a vitalității unei opere și a unei viziuni asupra omului și asupra lumii înseși cum nu s-au mai întâlnit în sculptură de la momentul Michelangelo. De altfel, este de natura truismului asocierea dintre cei doi, nu doar pentru că interesul lui Rodin față de Michelangelo este unul pe deplin asumat, ci și, sau chiar în primul rând, datorită faptului că sculptorul francez duce în mod evident mai departe nu atât modelul Michelangelo în sine, cât paradigma clasico-renascentistă care include întreaga istorie a statuarului european, de la clasicitatea greco-romană și până în anticamera rodiniană, cu un accent special pe momentul ei michelangeloesc.

Ceea ce nu intră organic în acest parcurs, deși, la o privire grăbită, lucrurile pot fi oarecum neglijate, este momentul prerenascentist, în special romanicul și goticul incipient, mult mai îndepărtate de idealurile umaniste și de reprezentările realiste, cu accente pe măreția și pe frumusețea umană, așa cum au fost ele definite în viziunile de tip clasic. Asociate mai mult imaginarii și unui mod convențional de înțelegere a naturii umane, mult mai apropiate de tipologic decât de individual, aceste coduri formale au fost oarecum neglijate și socotite doar etape de parcurs către adevăratele modele de reprezentare, acelea în care natura umană este prezentă în întreaga ei amplitudine, ca dovadă a unei profunde cunoașteri a realului, dar și ca semn al investiturii lui divine.

În acest climat dominat autoritar de Rodin și populat cu sculptura mai mult sau mai puțin rodiniană a celor mai importanți exponenți ai momentului, prima participare a lui Brâncuși la o expoziție pariziană, la Salonul de toamnă din 1906, este o evidentă încercare de acomodare, de penetrare a cercurilor artistice care impuneau canonul momentului. Rodin, în calitate de președinte al juriului, îi remarcă participarea, ceea ce face cumva de la sine înțeleasă recidiva din anii următori, adică 1907 și 1909.

Anul 1907 este anul în care Brâncuși licheidează, din cauza limitei de vârstă, legăturile sale cu École Nationale Supérieure des Beaux-Arts din Paris și, pentru câteva luni, mai exact din ianuarie până în martie, va lucra în atelierul din Meudon al lui Rodin, la tripla recomandare a Reginei Elisabeta (Carmen Sylva), a Mariei Bengescu și a Otiliei Cosmuță. Această apropiere fizică de Rodin și, la scurt timp, evadarea din proximitatea acestuia reverberează semnificativ din episodul biografic diurn într-un spațiu al semnificațiilor majore, iar decizia marchează o opțiune fundamentală. Apropierea de Rodin și de lumea lui din atelier și din spațiul public echivalează, într-o înțelegere profundă, cu un act de însușire, de asumare și de consum al unei vârste bimilenare a statuarului european, iar plecarea subită din raza rodiniană semnifică nu doar episodica despărțire de o persoană, fie ea și Rodin, ci și ruptura definitivă de întreaga lume de forme, de atitudini, de sensibilitate, dar și de bimilenara filosofie a tridimensionalului, așa cum Rodin le reprezenta la scara mare a istoriei.

Plecând de la Meudon, Brâncuși părăsește irevocabil sculptura clasico-renascentistă, cu întreaga ei încărcătură de materie, de mimetism, de retorică explicită și de ideologii mereu reiterate în cadrul unor forme doar aparent improspătate în timp. Acesta este și momentul în care el inaugurează celebra sa tăietură directă, adică începe elaborarea lucrărilor Sărutul, Cap de față și Cuminenia pământului, primele semne ale unei noi vârste a statuarului și primele breșe săpate în carcasa, aparent inexpugnabilă, a tridimensionalului apusean.

De altfel, șansele unei schimbări drastice în lăuntrul codurilor consacrate ale sculpturii sunt extrem de mici, iar cele peste două mii de ani de tridimensional dovedesc din plin stabilitatea lui, înnoirile fiind, de fapt, variațiuni pe aceeași temă, iar acest lucru se poate observa ușor prin evaluarea mutațiilor din Antichitatea clasică și până în contemporaneitatea lui Rodin. Oricât de radicale ar părea modificările de percepție și de expresie de la Fidias la Rodin, în esență lucrurile au o stabilitate profundă, multiplele forme de a privi omul nereușind să modifice esențialul, adică interesul constant pentru omul însuși, pentru individualitatea lui, pentru arhitectura lui, pentru corporalitatea lui ireducibilă. Acolo unde ar părea că se manifestă schimbări spectaculoase nu este vorba despre vreo modificare de sens, ci, pur și simplu, despre forța creatoare a unui artist sau a altuia, iar acest lucru este ușor de explicat prin dominantele culturale, în ansamblul lor, prin modul în care se înțeleg problemele concrete ale omului în lumea în care acesta trăiește și, prin extensie, prin viziunea asupra Universului și prin relația cu transcendența. Iar, spre deosebire de lumea din care tocmai sosește Brâncuși, aceea a creștinismului oriental, din care sculptura, ca obiect concret și ca formă mentală, este cu totul exclusă, arta tridimensionalului, cu o atât de viguroasă istorie, este una exclusiv occidentală și cu o manifestare maximă în mediul catolic.

Nu întâmplător, în spațiul românesc această nouă formă de exprimare, cu o mai mare deschidere către spațiul public, este un import european, în speță occidental, iar profesorii lui Brâncuși sunt ei înșiși, așa cum deja s-a văzut, exponenții direcți ai acestei culturi. Și chiar dacă, la prima vedere, lucrurile nu sunt sesizabile direct, la o analiză ceva mai aplicată se poate observa ușor că înainte de a fi o problemă artistică particulară, înainte de a se referi la un gen anume al artei și la un limbaj specific, sculptura constituie o majoră și, până la un punct, insurmontabilă chestiune teologică și, mai în profunzime, de raportare directă sau implicită la divin.

Dacă Occidentul catolic, după decuplarea lui de partea răsăriteană/bizantină a fostului

Imperiu Roman, își recuperează memoria și se reasează în spațiul larg al clasicității greco-romane, Răsăritul postbizantin rămâne în cadrele gândirii și ale spiritualității orientale, mult mai apropiate de sursele iudaice și de preceptele veterotestamentare. Viziunea asupra transcendenței și legătura directă cu Dumnezeu sunt radical diferite, uneori ireconciliabile, oricât de puternică ar fi apartenența la aceeași sursă spirituală și la aceleași valori ale credinței. În vreme ce Dumnezeul iudaic este unic, nereprezentabil, acorporal și intangibil, iar manifestările lui sunt exclusiv de natura revelației – inefabile, combustive și pur energetice –, imposibil de particularizat iconic, divinitățile multiple ale clasicității europene sunt personaje din proximitate, corporale, tangibile, disponibile și în regimul diurn, uneori până la experiența erotică nemijlocită, la mezalianța circumstanțială și până la finalizarea acesteia în conceperea profană, în maculata concepție, iar reprezentarea acestora nu are doar o valoare de substituție, ci și una directă, de hipostaziere și de identificare propriu-zisă.

Ceea ce pentru Moise și pentru întregul sistem religios pe care l-a creat este inadmisibil și idolatru – reprezentarea fiind o corupere în materie a spiritului divin –, pentru panteonul clasicității constituie formula optimă și legitimă de manifestare a forței divine înseși. Nu întâmplător criza imaginilor și explicațiile ei, fie că este vorba de iconoclasmul istoric, cel care s-a manifestat dramatic în sec. VIII-IX, dar mai ales sub domnia lui Leon al III-lea Isaurul, fie că este vorba despre recurențele ulterioare sau chiar de cel aparent secular și difuz în avangardele sec. XX, și cu precădere în DADA, trebuie căutate în aceeași sursă orientală, veterotestamentară, reverberată direct în creștinismul răsăritean și chiar în rigorea și în austeritatea protestantismului. Cea de-a doua poruncă a Decalogului, interdicția chipului cioplit și a căderii în idolatrie, cea care a împiedicat și a întârziat cu aproape două milenii apariția sculpturii ca fenomen articulat în spațiul bizantin și postbizantin, adică în aria de acoperire a ortodoxiei, nu își suspendă autoritatea, ci doar o redirijează subtil și după ce laicitatea modernității se instalează, aparent profund și

iremediabil, și în spațiile culturale și confesionale răsăritene.

Aceste sugestii fondatoare, discrete sau aparent adormite, se perpetuează subliminal în conștiința artiștilor care provin din mediul răsăritean, memoria reziduală se activează și ei încep să se manifeste ca atare foarte curând după însușirea limbajului și a codurilor sculpturii occidentale – în cazul strict al României, chiar cu a doua promoție de sculptori formați la școala națională -, iar Constantin Brâncuși devine purtătorul de cuvânt incontestabil al unei surprinzătoare forme de „naționalizare”, de „orientalizare” a limbajului și a viziunii, ceea ce echivalează, în plan general, cu o revoluție fără precedent în întreaga istorie a sculpturii universale. În mai puțin de un deceniu, de fapt între 1898, anul înscrierii la clasa lui Ion Georgescu/Wladimir Hegel, și 1907, anul primei tentative de evaziune din codurile, din limbajul și din viziunea statuarului european, de factură clasico-renascentistă, Brâncuși rezumă întreaga istorie a tridimensionalului canonic, punctând decisiv marile ritmuri ale acestuia: clasicismul – prin Vitellius, Capul lui Laocoon, romantismul – prin Cap de expresie, academismul – prin busturile lui Gheorghe Chițu, Ion Georgescu-Gorjan și, mai ales, prin Bustul generalului Dr. Carol Davila, realismul extrem, de factură naturalistă – Ecorșeul, și impresionismul din stricta contemporaneitate, dominat de prezența copleșitoare a lui Auguste Rodin – Bustul lui Nicolae Dărăscu, Capetele de copii, Orgoliu, Supliciu etc.

Traversarea atât de rapidă a peste două milenii de sculptură, cu o însușire aprofundată, din care nu lipsește o puternică vocație de cercetător, a unor repertorii de forme și de atitudini, cu o remarcabilă capacitate de adecvare la motiv și de adaptare a limbajului la toate schimbările de cod, dovedește, dincolo de necesitățile obișnuite ale studiului, graba de a inventaria și de a depăși, într-o goană care încă nu-și precizează scopul, toate treptele obligatorii ale inițierii și ale acreditării. Odată instalat în ambianța impresionistă a propriei contemporaneități, acolo unde îl identifică pe Rodin în dimensiunea exactă a descendenței lui michelangeloști, adică în ultima etapă

a hedonismului clasic și a antropocentrismului renașcentist, Brâncuși suferă un fel de șoc al memoriei și își reactivează natura de oriental, simultan cu reactualizarea interdicției chipului cioplit și a implicitei sancțiuni aplicate vocației idolatre.

Sculptura mimetică, exterioară, inevitabil rezumată la varii narațiuni pe tema carcacei, a somaticului episodic și perisabil, cu individualizările și cu particularitățile ei psihologizante, i se dezvăluie ca un impas al spiritului și ca un blocaj insurmontabil în inerțiile materiei, ale substanței tranzitorii, fie că este vorba despre substanța propriu-zisă, supusă acțiunii nemijlocite – piatra, bronzul, lutul, lemnul etc. –, fie despre substanța lăuntrică, cea morală, cu o puternică vocație fetișisto-idolatră. În acest context, anul 1907, cele trei lucrări de referință (Cap de față, Sărutul, Cumințenia pământului) și abordarea formei prin cioplire directă reprezintă decizia majoră a evaziunii din istoria și din actualitatea sculpturii, așa cum s-au definit și s-au consolidat ele în spațiul european clasic și, mai apoi, în cultura înaltă a Occidentului catolic.

Cele trei lucrări brâncușiene, oricât ar fi de diferite formal, au un gen proxim indiscutabil, în afară de material – piatra – și de tehnică – cioplirea directă –, și anume retragerea din particular în general, din figurativul individualizator în tipologie, și din istoria explicită și diurnă în ambiguitatea magico-simbolică de sub orizontul istoriei, acolo unde conștiința individuală se resoarbe în conturul primordial și vag al speciei înseși. Faptul că ele nu sunt motivate de circumstanțe exterioare, de comenzi, de premise culturale explicite, cum ar fi participarea la evenimente care să impună anumite rigori prealabile – formale, de temă, de material etc. –, ci se nasc aproape simultan, Cumințenia pământului – 1907, Cap de față și Sărutul – 1908, ca o exclusivă cercetare de atelier, dovedește indiscutabil deschiderea unei noi perspective stilistico-formale care corespunde unei alte viziuni asupra tridimensionalului decât cea dominantă istoric și contextual.

În 1912, când Brâncuși realizează un Sărut ca monument funerar la mormântul Taniei Rașevskaia din Montparnasse, el nu oferă un

răspuns nou unei solicitări care îl provoacă și îl pune în stare de meditație, ci adaptează o temă de atelier deja conturată conceptual și realizată ca obiect. Orice încercări de tip comparatist, fie la nivelul tematicii (Sărutul lui Rodin), fie la cel stilistico-morfologic (plastica preistorică sau episoade ale sculpturii romanice, cum ar fi obsesiv invocata Zodie a Gemenilor de la Biserica din Aulnay, Franța), rămân simple exerciții de erudiție și de spectacol hermeneutic ale comentatorilor înșiși, simple procese de intenție lipsite de imaginație și inabil camuflate în aserțiuni academice.

Aceste modalități de înțelegere și de interpretare a unor motive precedente, a unor forme anterioare, ca surse directe ori ca simpli stimuli vizuali cu declanșare întârziată, doar prin faptul elementar că ele există, iar cineva ia act de acest lucru, nu sunt altceva decât dovezile unui banal deficit de fantezie al discursurilor historiste. În mod constant, forma brâncușiană este preponderent mentală, este vehiculul unei atitudini și al unui mod de a înțelege lumea și de a-i descoperi sensurile, departe de orice tentativă de a se înscrie pe direcțiile unor precedente, fie ele și mai puțin vizibile din pricina staționarii pe o linie secundară, cum ar fi și această regresie în arhaicitate și această evaziune în primordial. În mod evident, experiența de cunoașterii de sine a omului ca specie a traversat acest nivel al percepției tipologice, al autorefectării generice, departe de orice tentație a descrierii particulare, iar cultura tradițională a tuturor popoarelor și reprezentările arhaice oferă exemple nenumărate în acest sens, dar niciuna dintre aceste experiențe nu poate deveni sursă nemijlocită și motiv explicit în experiențele atât de complexe ale modernității.

Chiar și artiștii interesați direct de arta africană, cum au fost, de pildă, Picasso, Matisse, Modigliani și încă mulți alții din școala pariziană și din spațiul avangardelor europene, în general, nu se raportează la aceasta ca la o sursă mecanică, nu încearcă să creeze punți culturale prin reactualizarea unor forme particulare anume, cum se insinuează în cazul lui Brâncuși, ci doar își extind spațiul de cercetare și își diversi-

fică mijloacele de expresie prin analiza altor perspective decât acelea codificate în spațiul aseptice al academiilor de artă standardizate.

Dar, spre deosebire de aceste experiențe stricte de limbaj și de morfologie, fără mize majore dincolo de diversificarea expresiei, pe care le fac artiștii care descoperă sintezele severe ale formelor și austeritatea atemporală a viziunilor artei africane, Constantin Brâncuși, care nu este interesat de această zonă, caută cu totul altceva decât simplul divertisment al limbajului. Iar prin cele trei repere ale anilor 1907-1908, dincolo de resurecția tehnicii imemorale a cioplierii directe, el încearcă să concilieze, prin fuga din particular și din retorica antropocentristă, interdicția chipului cioplit cu tehnica cioplierii, fără a recurge la subterfugiile previzibile ale retoricii decorative. Sărutul, Figură antică, Capul de fată și Cuminenia pământului, deși realizate prin cea mai explicită și mai frustă formă a cioplierii – cea directă –, se eliberează de culpa veterotestamentară a chipului cioplit prin dezertarea din narcisismul omului istoric și prin încercarea de a recupera arhetipul, paradigma paradisiacă a omului adamitic.

Sărutul este, în felul lui, actul fondator al unei noi sculpturi, androgenul unei Geneze alternative a formei, iar Cuminenia pământului, o Evă abia extrasă din întreg, monumentală și coalescentă în solitudinea întemeietoare a unui îndelung matriarhat. De altfel, marele scenariu al Genezei se va articula mult mai complex pe parcursul întregii opere, nuanțându-se și diversificându-se deopotrivă conceptual și formal. Față de acest moment al viziunii brâncușiene, nu numai istoria multimilenară a sculpturii canonice devine de dată recentă, dar și arta africană însăși, cu întreaga ei experiență a sintezei și a lachismului, se plasează într-o vârstă ulterioară, manieristă și calofilă. Recuperând acest moment fondator al umanității, dezvoltându-i omului starea sa arhetipală, de dinaintea căderii în păcat și de izgonirea din însăși ființa lui primordială, Brâncuși experimentează o primă variantă de ecumenizare a sculpturii, de validare a ei dincolo de orice interdicție de ordin confesional, etic, ideologic sau spiritual, în sensul cel mai larg.

Dar această nouă viziune pe care el o introduce în istoria statuarului, oricât ar fi ea de radicală și de surprinzătoare la prima vedere, la o privire mai de aproape se poate lesne observa că este una încă destul de precaută. Sculptorul modifică viziunea asupra sculpturii exclusiv prin reevaluarea morfologiei, în esență el rămânând fidel datelor ei fundamentale: materia, volumul, masa și suprafața, iar ceea ce schimbă el în mod evident este doar raportarea la figurativ. Figurativul explicit, individualizator, hedonist și retoric este transformat în figurativ vag, generic și atemporal, antiretoric și magico-arhaic. Dacă în sculptura canonică, cea de tip clasico-renesantist, forma captivă în blocul de piatră ieșea exploziv și își nega până la anulare sursa amorfă, Brâncuși abia sugerează posibilitatea formei, blocul de materie rămânând în continuare dacă nu intact, oricum ușor de memorat și într-o stare de negociere ambiguă cu forma potențială. Însă, ca orice existență în materie, și această cale de evadare din captivitatea sculpturii occidentale este limitată și, până la urmă, închisă. Refugiul în arhaic și sondarea sub orizontul istoriei, deși constituie abordări și soluții spectaculoase, își dezvăluie propriul impas tocmai prin fermitatea lor, prin manifestarea lor frustă și oarecum brutală, iar orice continuare în același sens este practic inutilă întrucât efectul rămâne același, indiferent dacă el se manifestă într-un obiect unic sau în serii repetitive. Pentru a marca noua sa viziune, Brâncuși nu are nevoie de aceste serii, cele trei lucrări sunt absolut convingătoare fără ca forța mesajului să fie cumva diminuată.

Înțelegând perfect riscul blocajului și insuficiența traseului, sculptorul își consolidează strategia și își revizuieste substanțial tactica. Renunță la formele abia desprinse din placenta materiei, la masa frustă, la figurația sumară a arhetipului și la resuscitarea substratului într-o viziune amplă și integratoare, și deschide o a doua cale prin care negarea statuarului clasic și reconcilierea Orientului cu chipul cioplit să fie posibile, și anume valorificarea viziunii bizantine, a enormei resurse, cu totul neexplorate în tridimensional, pe care o conține creștinismul răsăritean, cel mai apropiat ca patern mental și

ca reflex cultural de rădăcinile iudaice și veterotestamentare. El nu este chiar singur în această tentativă, fiindcă demersuri similare vor mai face, explicit, și alți sculptori importanți, cum ar fi Ivan Meštrović sau Dimitrie Paciurea, dar, spre deosebire de aceștia, abordarea lui Brâncuși este mult mai radicală și mai profundă.

Dacă Meštrović, un rodinian prolix, cu panoramări stilistice largi, de la egiptianism și până la diverse butaforii eroico-hieratice, într-o suită variată de lucrări, și Paciurea, în Madona Stolojan (1912), au încercat să bizantinizeze sculptura prin transfer formal și prin citat stilistic, adică prin translarea drapajului și a hieraticii bizantine de tip scenografic din bi- în tridimensional, Constantin Brâncuși recurge la o viziune de factură bizantină printr-o abordare implicită, fără nimic exterior și cu o originalitate incontestabilă, iar reperul absolut al acestei noi evaziuni, al celei de-a doua negații, este Rugăciunea.

Ca și Ecorșeul, care devine, a posteriori, un reper major al operei brâncușiene, deși este rezultatul unei comenzi de circumstanță, o execuție din necesități didactice, nu un proiect deliberat de atelier, și Rugăciunea are, până la un punct, o natură accidentală. Prin medierea prietenului său apropiat, pictorul Ștefan Popescu, și, mai ales, prin influența soției de atunci a acestuia, buzoianca Sofia Leonida, și, probabil, a lui Sava Gerota, fratele doctorului Gerota, atât de important în viața și în cariera lui Brâncuși, sculptorul primește comanda unei lucrări funerare din partea Elizei Stănescu, văduva avocatului Petre Stănescu, pentru mormântul soțului său din cimitirul Dumbrava din Buzău. O componentă importantă a ansamblului, care mai prevedea și un bust al defunctului, trebuia să fie, cum stipulează contractul, „o femeie plângând lângă un soclu (art. 1, alin. b)”, iar Brâncuși începe lucrul la componenta „femeie plângând” tot în anul său astral, 1907, adică simultan cu Sărutul, cu Cumințenia pământului și cu Capul de fată.

Deși în cazul lucrărilor în piatră nu există dovezi directe care să ateste căutările, indeciziile, abandonurile și revenirile, pentru simplul motiv că cioplirea directă este definitivă și ireversibilă în relație cu același bloc de piatră, în

ceea ce privește modelarea Rugăciunii sunt informații bogate, atât în confesiunile sculptorului cât și în relatările unor martori direcți, referitoare la căutările unor soluții stilistico-formale potrivite cu un subiect narativ atât de lapidar, cum este el sugerat prin „femeie plângând”, în care, la o privire atentă, se poate observa ușor că și adevăratele la gerunziu poate constitui o provocare plastică extrem de sensibilă. Primele încercări de modelaj, reprimite fără concesi prin rejectarea lutului, aveau în vedere mai curând o femeie care plânge decât una plângând, ceea ce vrea să spună că sculptorul își regăsea interesul mai mult în act decât în atitudine, mai mult în retorică decât în stare, mai mult în naturalism decât în sentiment.

Referindu-se la momentul modelării Rugăciunii, pictorul Ștefan Popescu – martor direct, fiindcă în acea perioadă locuia chiar împreună cu Brâncuși – notează că „tocmai atunci și cu ocazia acestui monument s-a întâmplat transformarea tendinței în opera sa. Lucrarea era mereu începută, mereu pământul în care lucra aruncat în albia unde zăcea cel pe care îl frământa, și el continua să schimbe mereu, nu numai figurile, ci și stilul lucrării”. Grigore Nandriș relatează o mărturisire directă a lui Brâncuși, din 1951, și anume aceea că viziunea inițială nu l-a mulțumit din pricina „soldurilor prea pline”, gândindu-se că „sentimentul religios al oamenilor din Buzău ar fi jignit de formele prea naturaliste... S-a apucat deci să taie din acele beef steak-uri – cum le numea – și, după ce a tot tăiat și a tot cioplit, a văzut cât de mult a putut îndepărta fără ca ideea să sufere”. Confesiunile directe ale sculptorului, la rândul lor, nu numai că întăresc observațiile martorilor, dar explică fără niciun echivoc mișcarea de desprindere perfect conștientă pe care o face în raport cu reprezentarea clasico-rodiniană: „Cum era să fac o femeie goală într-un cimitir? Am făcut atunci, din materia ce mi se pusese la dispoziție, o Rugăciune” sau „...voiam s-o fac în genunchi și goală. Ar fi fost un scandal în acea epocă.... am căutat și am izbutit să ajung la forma unei femei îngenunchiate și la ideea rugăciunii. Eram salvat, îmi găsisem calea; când copiezi întocmai, faci cadavre. Numai nerozii

spun că lucrările mele sunt abstracte, ceea ce ei califică drept abstract este cel mai realist cu putință, căci reală nu este forma exterioară, ci ideea, esența lucrurilor”.

Soluția la care Brâncuși ajunge, finalmente, în realizarea Rugăciunii consolidează, deși într-o cu totul altă direcție, atitudinea irevocabilă pe care o afirmase deja, oarecum concomitent, cu cele trei lucrări cioplite direct. Însă dincolo de revolta interioară față de statuarul clasic, un rol fundamental în noua meditație asupra formei și în noua viziune morfo-stilistică pe care o propune, un rol de catalizator l-a avut circumstanța exterioară, la prima vedere banală și birocratică, a comenzii înșeși. Faptul că lucrarea este componenta unui ansamblu funerar, iar amplasarea lui se face într-un cimitir din Buzău, și nu dintr-un centru urban obișnuit, adică în mijlocul unei comunități mai curând tradițional-rurale decât al uneia emancipat-urbane, joacă un rol determinant. Brâncuși nu are aici în vedere doar propria lui atitudine față de o lucrare în plin proces de creație care nu numai că nu-l satisface, dar care îi determină și explicite stări de revoltă, ci și substanța spirituală a proiectului și beneficiarii direcți ai ansamblului. Or, în această situație, atât credința pe care se sprijină înțelegerea morții și relația celor vii cu cei plecați, precum și natura confesională a comunității, aceea creștin-ortodoxă, au pus probleme reale de adevărate forme la funcția funerară și la natura particulară a mesajului. Iar acest mesaj îi era adresat direct unei comunități cu o cultură sumară a privirii care se sprijină deopotrivă pe reprezentările generice și arhetipale, din repertoriul tradițional-etnografic, și pe formele simplificate, hieratice și austere, de factură bizantină, ale picturii bisericești.

Ceea ce este remarcabil, însă, iar acest lucru va schimba decisiv abordarea sculpturii și înțelegerea acesteia într-un context mult mai larg, este coincidența și convergența perfectă dintre noua viziune a sculptorului și imemorialele reflexe ale destinatarului căruia lucrarea îi este adresată. Deschiderea acestei noi perspective, indicând în aceeași măsură continuitate și ruptură față de experiență arhetipală pe care

sculptorul o face simultan, se înscrie într-o tendință mai largă, în care intră, așa cum s-a amintit deja, și Dimitrie Paciurea. Dar experiența bizantină a acestuia nu trebuie căutată în lucrarea omonimă cu aceea a lui Brâncuși, adică în Rugăciunea lui, ci, așa cum deja s-a amintit, în binecunoscutul relief Madona Stolojan, tot o lucrare de comandă și destinată aceleiași funcții funerare. Chiar dacă titlul Rugăciunea și expunerea ei simultană, în 1914, cu lucrarea omonimă a lui Brâncuși, precum și superficiala asemănare de volume ar putea sugera fie o misterioasă coincidență, fie o influență directă a lui Brâncuși, în esență cele două lucrări sunt total diferite și exact opuse ca atitudine și ca mesaj. În vreme ce Rugăciunea lui Paciurea este încă descriptivă, maladiv anatomică din punct de vedere morfologic, impresionistă stilistic și expresionist-patectică prin mesaj, Rugăciunea lui Brâncuși este lapidară, esențializată, austeră și profund introvertită. Paciurea nu comunică aici nimic din ceea ce ar putea fi asimilat stilisticii bizantine, în schimb o face, explicit și literal, în Madona Stolojan, în raport cu care Rugăciunea brâncușiană marchează diferența profundă dintre bizantinismul denotativ, de recuzită și decorativ, care manipulează scenografic bidimensionalitatea pentru a crea iluzia tridimensionalității, așa cum se întâmplă la Paciurea, și hieratica atemporală, interiorizarea prin eliminarea oricărui atribut descriptiv, spiritualitatea implicită a unei atitudini în care măreția simplă și smerenia monumentală sunt prezente în aceeași măsură, așa cum le sugerează Brâncuși.

Deși din acest punct de vedere, acela al apropierei și al însușirii spiritului creștin-oriental, dar și al exercițiului expresiv în epura stilistică a Bizanțului, Brâncuși este, fără îndoială, într-o poziție divergentă față de propria-i viziune arheologică și de submersia în primordialitatea firii, privite dintr-o perspectivă morfologico-spirituală Cumințenia pământului și Rugăciunea au multiple puncte de convergență și de continuitate. În acest sens, ceea ce pare o simplă

confuzie și un episod de memorie falsă la V. G. Paleolog, care vorbește despre Rugăciune numind-o insistent Cumințenia pământului, capătă un sens ciudat, dincolo de hotarele rațiunii. În esență, Rugăciunea este o reluare, pe o verticală care include și aspirația spre transcendent, dar și lectura imediată, în cheie spirituală creștină, a feminității arhetipale, legată simultan de înțelepciunea materiei, de stabilitatea ocrotitoare, de intensitatea sentimentelor și de comuniunea interioară cu divinul. Rugăciunea este Cumințenia pământului care s-a ridicat din poziția de fœtus pentru a descoperi atât lumina, ca principiu fondator, cât și limitele materiei, ca sursă a reflecției și a melancoliei.

Această nouă experiență reprezintă un al doilea pas uriaș în același scenariu al genezei sculpturii, dar și al Genezei în general, care marchează deopotrivă descoperirea morții, după izgonirea din Paradis, și căutarea unei căi de recuperare a Paradisului pierdut, prin meditație și prin reculegere. Noua viziune, care se fundamentează pe cele două lucrări, reconsideră momentul Creației și deplasează accentul, dar și întreaga responsabilitate a ființei, asupra naturii și asupra existenței Evei, reabilitând astfel feminitatea arhetipală și eliberând-o de culpa ei originară. Dar, deși acest al doilea moment este încă unul decisiv în ceea ce privește reconfigurarea sculpturii și actul de cunoaștere implicit, nici el nu este unul definitiv. Brâncuși marchează, însă, și acest teritoriu, îi evaluează potențialul, îi dezvăluie enorma resursă interioară încă neexplorată, dar nu recidivează, dacă, evident, episodul Narcis, parte din proiectul pentru Monumentul Spiru Haret, de fapt o schiță sumară și solitară, nu este socotit cumva o recidivă din pricina asemănării formale. Și chiar dacă Rugăciunea nu va mai fi reluată, energia ei lăuntrică nu se risipește, fiindcă din atitudinea severă, definitivă, și din lumina ei încorporată Brâncuși va prelua, iremediabil, forma ultimă a asaltului: adică lumina însăși.



Tudor-Costin SICOMAȘ

Richard Wagner – MUZICI ȘI MIȘCĂRI

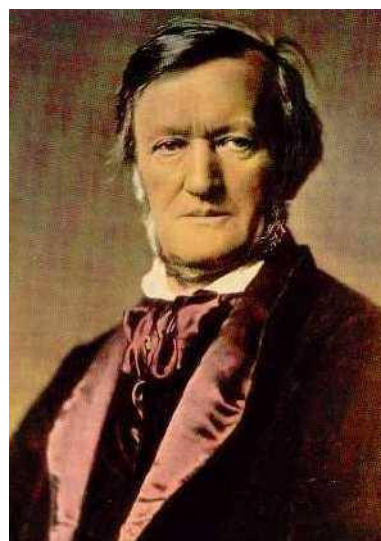
Opera și specificul muzicii (I)



De ce o lucrare despre compozitorul german în secolul XXI? Ce ar putea să mai aducă nou o privire atentă și o cercetare asupra operei teoretice și muzicale a lui? În primul rând, din punct de vedere teoretic, inovațiile pe care Wagner le-a adus în domeniul artistic, nu numai spectacular-vizual, ci și teatral și muzical, au avut menirea de a schimba radical modul de a percepe desfășurarea scenică a unei piese, precum și gândirea asupra modului de a crea. El a fost liantul dintre romantismul secolului al XIX-lea și toate curentele de avangardă ce au urmat la începutul secolului al XX-lea, începând cu simbolismul.

Creația lui Richard Wagner se situează la granița dintre un romantism târziu – prin subiectele inspirate din legende medievale care constituie baza operelor sale –, un realism poetic, fantastic și mistic – prin filosofia și modul de a compune libreturile – și simbolismul care abia începea să apară în arte – din nou, datorită alegerii subiectelor și a tratării acestora într-un anumit mod simbolistic, punând în valoare prin metafore aspecte ale vieții, sentimente, credințe, religie.

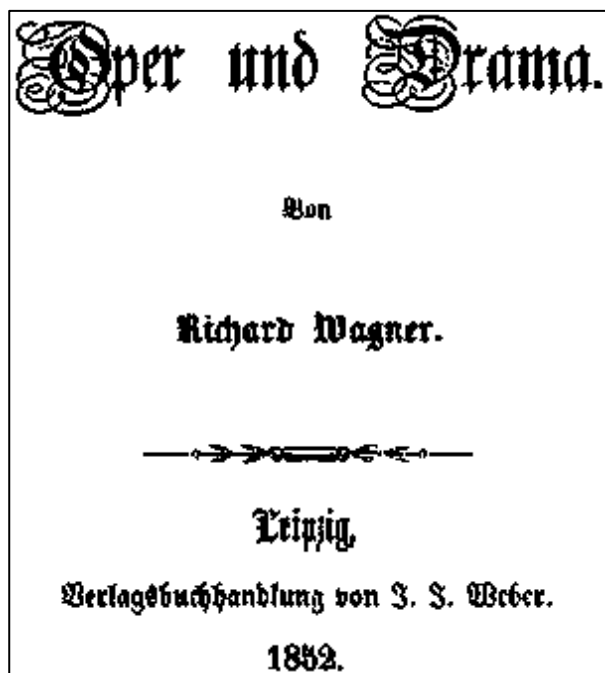
Lucrarea de tinerețe a lui Richard Wagner, „Oper und Drama” („Opera și drama” – 1851) a fost considerată – și încă este, de unii iubitori de muzică de operă – drept un eseu blasfemiator la adresa unor creații îndrăgite și bine înrădăcinate în sufletele melomanilor. Scris pe când compozitorul avea 38 ani, acest lung eseu pune în valoare atât ideile și considerațiile sale asupra marilor opere de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea, cât și dorința sa de a reforma genul, considerat de el superficial, într-un veritabil teatru muzical,



de a întrerupe tradiția muzicală de până atunci pe care o vedea ca fiind superficială și de a pregăti terenul pentru ceea ce avea să urmeze după dispariția lui.

„Mi-a spus un prieten că ideile formulate de mine asupra artei ar fi fost pricină de supărare pentru multă lume, nu atât din cauza strădaniilor mele de a descoperi motivul pentru care creațiile noastre de azi sunt sterpe și lipsite de viață, ci mai ales pentru încercarea mea de a descoperi în ce condiții ele pot deveni fecunde în viitor”.¹ Considerate la data la care au apărut periculoase pentru istoria operei, ideile wagneriene au fost, totuși, foarte repede asimilate de compozitorii-discipoli ai săi și, astfel, criticii și spectatorii conservatori nu au mai avut altceva de făcut decât să asiste neputincioși la schimbarea completă a feței teatrului liric așa cum fusese cunoscut până atunci.

¹ Wagner, Richard – „Opera și drama”, pg. 17, Editura Nemira, București, 2011



Pentru a porni discuția despre ideile teoretice ale lui Richard Wagner, trebuie spus, mai întâi că el este cel care a creat, prin inovațiile aduse în plan teatral și scenic, o punte între romantismul secolului al XIX-lea și curentele de avangardă ce vor urma să apară la începutul secolului al XX-lea. Mai bine spus, compozitorul se situează exact la trecerea dintre romantism și simbolism – aparținând, mai mult, acestuia din urmă prin subiectele alese pentru dramele sale muzicale și prin modul prin care le-a gândit din punct de vedere scenic și muzical. În „Opera și drama”, Wagner pornește de la ideea fundamentală a teoriei sale conform căreia există două modalități de a gândi teatrul: tragedia antică și drama shakespeariană. Din ambele surse preia câteva elemente, spre a le uni și a crea o nouă direcție atât în teatrul dramatic, cât și în cel liric. Compozitorul german considera tragedia antică elenă o operă de artă completă, o sinteză a tuturor artelor, de fapt – ea înglobează dansul (prin ritmul mișcărilor și pantomima utilizate în spectacolele de gen), poezia, muzica și sculptura (din punct de vedere al atitudinii actorilor pe scenă). De asemenea, ditirambul (originea textului de tragedie antică) reprezintă, la rândul său, o sinteză: cuprinde o parte lirică (poezia) și o parte dramatică (interpretarea). În plus, Wagner aduce în discuție ditirambul pentru că el consideră

că explică cel mai bine legătura fundamentală dintre muzică și cuvânt. De la aceste afirmații, el merge mai departe în a afirma că prin intermediul ditirambului, între participanții la actul teatral din Grecia Antică se crea o comuniune spirituală și, împreună, puteau lua legătură cu divinitatea – care este, de fapt, finalitatea textelor grecești, acel „catharsis” fără de care nu se poate concepe termenului în sine de „tragedie antică”.

Cu privire la teatrul lui Shakespeare, compozitorul îl privea ca pe ceva aflat la polul total opus, prin faptul că textele marelui dramaturg britanic nu aveau ca finalitate uniunea cu divinul, ci punerea în valoare a personalității umane complexe. La el, corul dispărea, comentariile sunt făcute – atunci când ele există – de către bufon sau alt personaj și se pune accent, mai ales în comedii, pe muzică, pe cântec ca formă de expresie scenică. Trebuie spus că, după teatrul shakespearian, abia opera mai este cea care încearcă și reușește, în mare măsură, să readucă în atenția și spiritul publicului catharsis-ul antic. În cazul teatrului liric, acesta se produce prin intermediul muzicii, aceasta fiind, însă, diferită de cea a teatrului anti grec.

În prima parte a textului său teoretic, „Opera și specificul muzicii”, Richard Wagner aduce grave acuze la adresa operei care era cunoscută în perioada respectivă și a câtorva compozitori care, după părerea sa, au făcut foarte mari deservicii genului: „Esența operei ne-a apărut ca fiind pervertită și plină de frivolitate atunci când nefirescul și urâtenia ei s-au dezvăluit în toată monstruoșitatea lor dezgustătoare”². El militează încă din primele rânduri pentru un nou tip de spectacol liric, ceva nou, ceva ce trebuie să șocheze și să zguduie din temelii gustul publicului care fusese, până atunci, îndrumat greșit. În demersul său, compozitorul pornește de la o critică a criticilor – ei fiind, de fapt, cei responsabili pentru popularizarea unor lucrări lipsite de însemnătate și valoare și pentru pervertirea cu bună-știință a ceea ce apreciau spectatorii: „Marele defect al criticii constă, așadar, chiar în

² Wagner, Richard: „Opera și drama”, pg. 23, Editura Nemira, București, 2011

esența ei. Criticul nu trăiește în sine nevoia chinătoare care îl poartă pe artist către îndărătnicia plină de ardoare cu care proclamă: «Așa, și nu altfel!» (...) Critică trăiește, așadar, din progresul treptat, adică din permanenta adăpare a terorii³. Astfel, este de datoria artistului și, în speță, a lui Wagner însuși, să îndrepte greșelile pe care ani de-a rândul le-au făcut colegii săi de breaslă, precum și critica de specialitate. Pentru a face acest lucru, trebuie să se revină la originile teatrului liric, ceea ce compozitorul și face, făcând o analiză minuțioasă a istoriei genului, atacând acolo unde i se pare că este necesar, pe acele personalități muzicale care, prin dorința lor nestăvilită de a crea, au dus pe o pantă greșită opera.

În primul rând, afirmația de la care pornește privind istoria universală a operei este aceea că „opera nu are origine istorică sau, mai bine spus, naturală. N-a apărut din popor, ci dintr-un capriciu artistic”⁴. Într-adevăr, genul teatrului liric este o formă de artă mult mai artificială decât cel dramatic. Acesta din urmă a apărut în urma unei nevoi pentru frumos și pentru exprimare estetică a unei populații, în timp ce opera este produsul dorințelor personale ale unor nobili de a fi încântați de un spectacol complex și complet și al năzuințelor spre creația totală a unor artiști mai mult sau mai puțin înzestrați cu talent. Nu trebuie uitat faptul că într-o compoziție de teatru liric cuvântul și muzica trebuie să coexiste, să se afle pe aceeași treaptă a importanței lor în imaginea de ansamblu. Niciodată, un creator nu trebuie, nu are voie să pună unul dintre elemente mai presus de celălalt – de aici și ideea lui Wagner de a prelua de a nu lăsa pe nimeni altcineva să intervină în compozițiile sale și, astfel, și-a creat singur atât partitura, cât și libretul. În teatrul dramatic, prima cuvântul rostit și, astfel, muzica nu poate avea niciodată primatul într-o operă. Muzica trebuie să completeze textul, trebuie să fie un comentator al lui, un însoțitor și un ghid pentru spectator în înțelegerea acțiunii desfășurate pe scenă. „Eroarea în genul numit operă pornește de la felul în care un mijloc de

expresie (muzica) a fost transformat în scop, în timp ce scopul expresiei (drama) a fost transformat în mijloc”⁵.

Continuând pe firul istoric al operei universale, Wagner subliniază faptul că aceasta nu este o creație populară prin faptul că ea nu s-a născut din manifestări de acest gen – din spectacolele medievale, în speță – tipul de teatru unde cuvântul și muzica creau o unitate naturală și normală. Opera a apărut, așa cum s-a mai menționat, la Curțile nobililor și, în special, la cele italiene; Italia fiind, așa cum scrie compozitorul, „singura țară importantă din cultura europeană unde teatrul nu a dobândit nicio semnificație reprezentativă”⁶. Bineînțeles, teatrul neavând o pondere atât de mare în zona italiană, poporul fiind, de asemenea, unul cu mari aplecări spre muzică, cuvântul rostit, textul din operele de început trece pe un plan secundar, importantă fiind muzica – o muzică, însă, fără mare profunzime, folosită doar pentru distracția, plăcerea și amuzamentul auditoriului nobil. Din păcate, observă Wagner, de-a lungul timpului, acest procedeu nu s-a schimbat aproape deloc, compozitorii continuând să dețină puterea și ultimul cuvânt – „Esența a rămas aceeași: poetul se inspiră din voința muzicianului, se supune capriciilor muzicii, se adaptează gustului compozitorului, își alege materialul în funcție de acesta, își modelează personajele după criterii pur muzicale, asigură cadrul dramatic pentru diferite modalități muzicale în care muzicianul se manifestă în voie, pe scurt, subordonându-se muzicii, construiește suportul dramatic având în vedere doar intențiile compozitorului”⁷. Cu alte cuvinte, nemulțumirea tot mai mare a lui Richard Wagner constă în supunerea oarbă a creatorului libretului față de cel care așterne muzica pe portative. Revolta lui vine exact din această mare problemă care caracterizează întreaga istorie a operei – supremația muzicii și a compozitorilor asupra dramei. În prima jumătate a secolului al XX-lea, deși se instaurase deja reforma pe care și-o dorise Wagner, a apărut o altă „amenințare” – supunerea de

³ idem, pg. 24

⁴ ibidem, pg. 26

⁵ idem, pg. 28

⁶ idem, pg. 29

⁷ ibidem, pg. 30

către muzică și compozitor a regizorului (compozitorul fiind înlocuit, în sala de spectacole, cu dirijorul). Acesta din urmă trebuia să urmărească îndeaproape litera legii impuse de partitură și nu îi se permitea de către public – care avusese o nouă tendință către snobismul nobililor italieni renascentiști – să se abată de la normele muzicii. Astfel, s-a produs o reîntoarcere, în spectacolul de teatru liric, către un joc de scenă static, fără profunzime psihologică, adâncimea scenei a fost aproape eliminată, din nou, iar textul a fost, din nou, trecut aproape sub tăcere. Apoi, odată cu intervenția în spectacolul de operă a unor mari regizori de teatru care au realizat importanța dramei din punct de vedere al libretului în spectacolul respectiv, imaginea teatrului liric s-a schimbat din nou complet. Pentru că noul val de public tânăr nu mai poate accepta spectacolele învechite și statice, s-a ajuns până la a transforma manifestarea lirică într-o competiție de ingeniozitate între regizori și de abilități tehnice, vocale și actoricești între interpreți.

„Mi-am propus ca prin prezenta lucrare să dovedesc că, tocmai prin îmbinarea muzicii noastre cu poezia dramatică, arta dramatică poate și trebuie să dobândească o semnificație până acum nici măcar visată”⁸. Iată, deci, ceea ce și-a propus compozitorul nu atât în lucrarea de față, cât, mai ales, în practică. Propunere care i-a reușit, ținând cont de modalitatea în care opera s-a schimbat nu numai ca imagine scenică, dar și ca linie melodică – Wagner poate fi considerat părintele impresionismului și al polifoniei contemporane, mentor al lui Gustav Mahler, Alban Berg ori Arnold Schönberg. Rămânând în zona muzicală, de foarte mare importanță este inovația uriașă pe care a adus-o în direcția unei profunzimi psihologice de care este capabilă muzica și în sensul înțelegerii mai bine a subiectului ales. Este vorba, desigur, despre leitmotiv⁹, poate cea mai de seamă creație din punct de vedere componistic cu care Wagner a contribuit la patrimoniul muzical și dramatic universal. Prin temele recurente pe care le folosea de-a lungul

unei opere, creatorul german a reintrodus noțiunea de „cor antic”, cu sensul de comentator asupra personajelor și acțiunii – pentru că un leitmotiv face exact acest lucru: însoțește fiecare personaj sau situație, astfel încât le face recunoscutibile pentru public de fiecare dată când sunt prezente. Și nu ar putea să facă acest lucru fără ajutorul orchestrei, care, la Wagner, își pierde valoarea minoră de simplu acompaniator și ia amploarea aceluiași cor de tragedie antică, fiind un însoțitor aproape egal, dacă nu chiar mai important decât leitmotivul. De observat, de asemenea, faptul că în operele de maturitate wagneriene, corul propriu-zis aproape că nu este prezent – așa cum se întâmplă în tetralogia legendei Nibelungilor.

„Baza muzicală a operei a fost, așa cum se știe, aria, iar aria nu era altceva decât melodia cântată de cântăreț în fața oamenilor cu rang înalt și educație”¹⁰. Opera pare a fi, așadar, accesibilă doar intelectualilor, claselor mijlocie și înaltă. Wagner, însă, prin ceea ce a creat, a reușit să aducă genul mult mai aproape de marea masă a spectatorilor de rând, „profani” – a adaptat mari legende medievale și mitologice gustului publicului obișnuit cu lecturi și situații romantice și, în plus, a exprimat prin muzică și texte, aspirațiile și calitățile poporului german (probabil, un aspect care l-a făcut să fie atât de îndrăgit de Adolf Hitler și regimul nazist). Dintre acestea, de amintit sunt „Tannhäuser”, „Die Meistersinger von Nürnberg” („Maestrii cântăreți din Nürnberg”) sau „Tristan und Isolde” („Tristan și Isolde”). Deși partiturile respectivelor creații pot părea, pentru început, de o lungime prea mare, cu inflexiuni greoaie, tipic ariene, modul în care compozitorul și-a dorit să le aducă pe scenă – scenografie complexă, până la cele mai mici detalii, somptuozitate și fast, în stilul atât de blamat de el al grand-opéra – a ajutat lucrările să intre în sufletul privitorilor și ascultătorilor și să devină parte din marele repertoriu internațional de operă, acolo unde au rămas până în actualitate.

⁸ idem, pg. 31

⁹ cf. <http://dexonline.ro/definitie/leitmotiv>: „fragment sau motiv muzical repetat”

¹⁰ Wagner, Richard: „Opera și drama”, pg. 33, editura Nemira, București, 2011



Hariclea NICOLAU

Doctor Zhivago – filmul unui roman interzis



Doctor Zhivago (*Doctor Jivago*) este unul dintre filmele pe care le-aș putea revedea oricând aș avea nevoie de parfumul tinereții, dat fiind faptul că l-am descoperit în adolescență și am simțit că este un film excepțional, un film clasic, al cărui scenariu este construit pe romanul omonim al lui Boris Pasternak. Probabil că nu întâmplător data premierei filmului a fost în preajma Crăciunului, pe 22 decembrie 1965, pentru că acțiunea se petrece într-o Rusie cu zăpezi și există o scenă-cheie, care se petrece chiar în Ajunul Crăciunului, la un bal.

Construit pe tema iubirii, *Doctor Jivago* este o minunată și dramatică poveste de iubire care apare pe fundalul sumbru al războiului. Teme adiacente acesteia sunt viața în raport cu iminența morții, lupta individului cu statul și triumful inimii asupra rațiunii. Călătoria propusă de regizorul David Lean alături de personajul principal, Jivago, durează peste trei ore și are în distribuție actori celebri precum Omar Sharif, Julie Christie, Geraldine Chaplin, Rod Steiger. *Doctor Jivago* este în topul filmelor cu cele mai mari încasări la momentul respectiv și un film apreciat la Premiile Academiei Americane de Film, care a câștigat Oscar pentru cel mai bun scenariu, cea mai bună imagine, cea mai bună muzică, cele mai bune decoruri și cele mai bune costume. Omar Sharif a luat Globul de aur pentru cel mai bun actor, iar filmul a fost nominalizat pentru cinci premii Globul de Aur și a câștigat la fiecare categorie.

Acțiunea filmului are loc în cea mai mare parte între Primul Război Mondial (1914) și Marea Revoluție din oct. 1917, iar personajul principal care stă în centrul acțiunii este docto-

rul Jivago, al cărui nume își are rădăcinile în cuvântul rusesc „zhiv” (viu), nume oarecum ironic pentru acest personaj care luptă să fie viu și liber. Conflictul care apar sunt generate de firea romantică a doctorului care scria poezie și metodele dictaturii comuniste care nu tolera libertatea de gândire sau de exprimare. Jivago este un alter ego al scriitorului rus Boris Pasternak. Iuri a încercat să facă ceea ce trebuia, nu ceea ce simțea. A studiat medicina, dar găsea momente pentru a scrie poezie. S-a căsătorit cu Tonia, fiica părinților lui adoptivi, chiar dacă deja era fascinat de Lara și a încercat să-și înfrângă atracția pentru aceasta, până în Siberia, când s-au reîntâlnit.

Există două cadre pândant în film, dispuse simetric, la început și la final – călătoria cu tramvaiul, în care Jivago se chinuie să ajungă; dimensiunea simbolică a acestor scene pândant este puternic îndreptată către gândul că Iuri trebuia să urce într-un *tren al vieții* alături de Lara și, la un moment dat, chiar a călătorit împreună cu ea; însă, scena din finalul filmului ni-l dezvăluie pe Jivago coborând din tramvai, alergând zadarnic după Lara. Ceea ce fascinează în acest film este multitudinea momentelor în care cei doi protagoniști, Iuri Jivago și Lara Antipova, se ciocnesc întâmplător, viața făcându-i să se reîntâlnească din când în când, să fie unul în preajma celuilalt chiar fără să știe, însă pelicula surprinde clar tocmai acea inefabilă apropiere și distanțare, acea undă de implicare și de pasivitate, întocmai cum a fost și povestea lor de dragoste. O iubire mistuitoare, deplină, totală, fără multe vorbe, însă cu multe priviri, o poveste de dragoste ucisă sub talpa istoriei, strivită între limitele regimului totalitar. Iubirea dintre Iuri și Lara se mistuie ca o clipă furată la marginea lumii, prin-

tre zăpezi, într-un conac înghețat. Când credem că totul aproape așa cum ne dorim, realizăm că nimic nu este veșnic, că important este prezentul, acel moment deplin în care ești conștient că exiști cu bucurie, cu iubire, chiar și cu durere, acea clipă minunată care l-a făcut pe Faust să dorească a o opri.

Această celebră versiune cinematografică a romanului *Doctor Jivago* a fost creată de regizorul David Lean, la cererea producătorului Carlo Ponti, care urmărea, de fapt, să producă un film ca rampă de lansare pentru soția sa, Sophia Loren, pe care o dorea în rolul Larei. Au ales romanul lui Pasternak deoarece era un succes internațional, scriitorul luase premiul Nobel pentru literatură cu câțiva ani mai devreme, în 1958, iar regizorul David Lean venea după succesul imens pe care-l avusese în 1962 cu filmul *Lawrence al Arabiei*. Omar Sharif, care jucase și în *Lawrence al Arabiei*, a fost unul dintre primii actori din distribuție, el dorindu-și inițial să joace rolul Pașa Antipov, dar a fost chiar surprins că i s-a încredințat rolul lui Jivago. Dacă vorbim despre culisele producției, se pare că Peter O' Toole fusese inițial vizat pentru rolul principal, apoi Paul Newman, însă aceștia refuzând, rolul a ajuns la Omar Sharif – care a impus o impecabilă imagine a eroului lui Pasternak, inegalabilă până acum. Se pare că rolul lui Komarovsky ar fi fost propus lui Marlon Brando, dar refuzându-l, a fost distribuit Rod Steiger. Pentru rolul Larei, regizorul l-a convins pe Carlo Ponti că Sophia Loren era mult prea înaltă și matură pentru a trece drept adolescentă în prima parte a filmului; a dorit-o apoi pe Jane Fonda, dar Julie Christie a devenit Lara. Inocența privirii ei, delicatețea trăsăturilor, frumusețea ei desăvârșită te farmecă și te întrebi cum ar fi fost posibil să nu se îndrăgostească Jivago de ea. Icon al mișcării Swinging Sixties, actrița britanică a devenit cunoscută pentru filmele *Darling* (1965), pentru care a câștigat Premiul Oscar pentru cea mai bună actriță, și *Fahrenheit 451* (1966).

Muzica filmului aparține lui Maurice Jarre, care a fost onorat cu un Oscar pentru crearea coloanei sonore a filmului. Inspirat de compozitorii ruși Ceaikovski și Rimski-Korsakov, Jarre a compus muzica pentru orchestră, dar a introdus



Doctor Zhivago (1965)

Regia: David Lean / Scenariul: Robert Bolt, după romanul *Doctor Zhivago*, de Boris Pasternak / Distribuția: Omar Sharif (Iuri Zhivago), Julie Christie (Larisa Antipova/Lara), Geraldine Chaplin (Tonja Gromeko), Rod Steiger (Victor Komarovsky), Alec Guinness (Yevgraf Andreevici Zhivago), Tom Courtenay (Pașa Antipov/Strelnikov) / Producător: Carlo Ponti / Companiile de producție: Carlo Ponti Productions și Metro-Goldwyn-Mayer / Cinematografia: Freddie Young / Editare: Norman Savage / Muzica: Maurice Jarre / 21 de premii, 13 nominalizări / Durata: 197 min.

și alte instrumente specifice: zeci de balalaika, o citră, un koto (instrumentul național japonez, cu 13 corzi), un gong, un clavecin și un pian electric, dar și un cor din 40 de voci. *Tema Larei* a devenit una dintre celebrele melodii de film, leitmotivul sonor al filmului.

La baza romanului scris de Boris Pasternak sunt chiar fapte reale, povestea de iubire dintre Lara și Jivago este, de fapt, povestea de iubire dintre scriitor și Olga Ivinskaya, o mamă singură cu o fetiță, întocmai ca Lara. Se împletesc în roman informații reale, persecutarea din partea regimului sovietic, întregul tiraj de *Opere alese* al scriitorului, tipărit în 1947 fiind dat la topit. Întâlnirea cu Olga generează povestea triumghiului amoros din romanul *Doctor Jivago*. Începuse o dulce nebunie între ei doi, Pasternak traducea mult în perioada aceea, în special poezie și teatru, tradusesse Goethe, Schiller, Calderón de la Barca și Shakespeare, îi dăruia cărți de poezie sau proză, chiar traduceri Petöfi, iar Olga le primea ca declarații de dragoste. Deși Pasternak nu și-a părăsit niciodată soția, acesta a continuat toată viața relația extraconjugală cu Olga Ivinskaya, care i-a fost mereu alături, l-a sprijinit în demersurile sale creatoare, i-a fost muză și complice, pentru că ea a deținut un rol important în publicarea romanului *Doctor Jivago* în 1958 la Milano. De altfel, Olga a și fost persecutată de regimul stalinist, ea fiind arestată și stând la închisoare tocmai pentru că se știa de legătura ei cu Boris Pasternak, vizat și supravegheat îndeaproape de poliția secretă. Doreau să o forțeze să divulge informații pentru a-l condamna pe scriitor; publicarea în străinătate a romanului, în 1957 și decernarea Premiului Nobel pentru literatură în 1958 au generat critici ascutite în presa sovietică, soldându-se cu excluderea lui Boris Pasternak din Uniunea Scriitorilor și constrângerea să renunțe la Premiul Nobel.

Romanul *Doctor Jivago* a devenit best-seller în scurt timp, New York Times consemnând că a fost pe primul loc timp de 26 de săptămâni. Pasternak a continuat să scrie poezie, chiar poezie cu tematică creștină, drept formă de protest împotriva regimului stalinist. Se pare că Olga și Irina, fiica acesteia, făcuseră să circule mai multe exemplare ale romanului interzis, dactilografiate chiar de ele. După moartea lui Pasternak, Olga Ivinskaya a fost arestată din nou, împreună cu fiica ei, fiind acuzate că au facilitat apariția romanului în Vest. Olga a primit

opt ani de închisoare. Suferința acestor oameni care luptau pentru normalitate, jertfa lor exemplară, dedicarea lor în lupta cu un regim absurd îi absolvă de orice vină lumească și, astfel, povestea lor de iubire ilegală, devine firească, normală, singura realitate într-o lume care se prăbușea și începea să dilueze culoarea vieții în griul sângieru al comunismului. S-a afirmat că, de fapt, premiul Nobel i-a fost acordat lui Pasternak în special pentru romanul său anti-comunist, deși lirica sa merita mult mai multă atenție. Acordarea unui Nobel pentru acest roman a fost considerat gest ostil față de Uniunea Sovietică, iar Pasternak a fost obligat să refuze premiul.

Cum a ajuns acest roman să fie publicat în Italia? Pasternak prezentase inițial romanul editurii Novy Mir, care a refuzat publicarea, unele pasaje din roman fiind considerate de cenzori drept anti-sovietice, mai ales pasajele despre colectivizare, marea epurare și Gulag. Însă, în martie 1956 Partidul Comunist Italian a trimis un tânăr jurnalist, Sergio d' Angelo pentru a lucra în Uniunea Sovietică. Acesta colaborează cu un editor din Milano, Giangiacomo Feltrinelli, care s-a arătat foarte interesat de publicarea romanului. Riscurile la care se expunea Pasternak acceptând să publice în Italia erau enorme; cu toate acestea, el își asumă această decizie, fiind pregătit să facă orice sacrificiu pentru a vedea publicat romanul. Chiar și editorul italian a fost somat de emisarii sovietici să renunțe la publicarea romanului, însă a refuzat să anuleze sau să amâne publicarea acestuia. Și filmul a fost interzis în Uniunea Sovietică, fiind disponibil publicului din Rusia abia în 1994. Unele dintre superbe peisaje de iarnă din film au fost filmate în Finlanda și Canada. Din moment ce cartea fusese interzisă în Uniunea Sovietică, și regizorului David Lean i-a fost refuzată cererea de a filma acolo, iar mare parte filmările care au durat zece luni, s-au desfășurat în Spania, unde cadrele ce reprezentau Moscova au fost construite în întregime undeva la marginea Madridului. Unele scene au fost filmate în studiouri cu zăpadă artificială din praf de marmură iar palatul de iarnă înghețat, unde Iuri și Lara vor petrece ultimele clipe împreună, era, de fapt, o casă plină cu ceară de albine înghețată.



Ioan-Pavel AZAP

Fotograme din istoria filmului românesc (III)

Mo(nu)mentul
Independența României

Proiecțiile de la *L'Indépendance Roumaine* au durat mai puțin de doi ani, interesul publicului scăzând relativ repede în ciuda prețului unui bilet de intrare: doar 50 de bani... Cum afacerea nu se mai dovedea a fi rentabilă, în paginile din 16 martie 1898 *L'Indépendance Roumaine* inserează următorul anunț: „«De vânzare un cinematograf Lumière cu 12 vederi, dintre care 6 din țară și 6 din străinătate, echipat pentru a lua vederi noi.» Era – cum scrie Ion Cantacuzino – «epitaful primei manifestări a cinematografului în țara noastră». Filmul va dispărea din viața publică bucureșteană ani de zile”¹. Așadar, spectacolul cinematografic dispărea din viața Capitalei pentru a reveni abia în 1905, de data aceasta permanentizându-se. În cadrul Marii expoziții din 1906 se amenajează un pavilion special destinat filmului, dar prima sală, prima clădire cu destinație specifică a fost cinematograful Volta de pe strada Doamnei, dat în folosință în 1909. Despre o producție cinematografică românească nu poate fi încă vorba. Cu atât mai uluitor, mai inexplicabil, dar și fascinant – fascinație căreia îi va da curs Nae Caranfil peste decenii, când va reconstitui pseudo-romanțat istoria realizării acestui film în *Restul e tăcere* (2007), după un scenariu propriu care a așteptat aproape trei decenii pentru a vedea lumina ecranului – este momentul realizării primului lungmetraj de ficțiune românesc, *Independența României*.

Primul film de ficțiune românesc, mediu-metrajul *Amor fatal*, care din nefericire nu s-a păstrat, este realizat în 1911. Autorul lui – primul cineast „complet” din cinematografia românească: scenarist, interpret și regizor, „autor total” înainte de a exista această sintagmă – este foarte tânărul la acel moment Grigore Brezeanu (fiu al actorului Ion Brezeanu, societar al Naționalului bucureștean). Tot el

este și regizorul primului lungmetraj de ficțiune românesc, amintitul *Independența României*. Grigore Brezeanu (1891-1919) absolvă Conservatorul de Artă Dramatică București în 1910. În 1912 călătorește la Berlin „pentru a se specializa în regie de film, fiind primul român care întreprinde un asemenea demers”². Se manifestă ca publicist de teatru și cinema la revista „Rampa” (1911-1914) și ca regizor de filme documentare: *Călimănești și împrejurimile sale* și *Valea Oltului: de la Brezoi la Cozia pe plute*, amândouă realizate în 1913. În timpul Primului Război Mondial se află în refugiu la Iași, unde se implică voluntar în activitatea unei rețele de cinematografe militare. Revine în București în 1918 și „pregătește ultima aventură cinematografică a vieții sale, încercarea de a construi la Cluj o întreprindere cinematografică de amploare, prin preluarea patrimoniului de producție existent în acest oraș; decesul survenit la Cluj pune prematur capăt unei existențe cinematografice de mare curaj și perseverență”³.

Ecourile stărnite în presa vremii de *Amor fatal* sunt neconcludente, iar filmul s-a pierdut. În schimb, *Independența României* s-a păstrat aproape în întregime și poate fi văzut și azi într-o formă coerentă. Filmul reprezintă un adevărat miracol, aproape inexplicabil în contextul României acelor ani. Între *Amor fatal* și *Independența României* Grigore Brezeanu realizează, împreună cu Aristide Demetriade, care-i va fi alături și la *Independența*, câteva secvențe cinematografice ce vor fi incluse în spectacolul *Înșir’te mărgărite* (după Victor Eftimiu) în stagiunea 1911-1912 a Teatrului Național (premierea filmului care completează spectacolul teatral are loc în cadrul reprezentației din 7 noiembrie

¹ Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1898-2017)*, ed. a III-a, București, Ed. Contemporanul, p. 16-17.

² Bujor T. Rîpeanu, *Cinematografiștii*, București, Ed. Mero-nia, 2013, p. 82.

³ Ibidem, p. 83.

1911). Revenind la primul lungmetraj de ficțiune românesc, trebuie spus că, spirit întrepid, Grigore Brezeanu speculează conjunctura favorabilă a aniversării în 1912 a 35 de ani de la Războiul de Independență, pentru a implica financiar oficialitățile, statul și chiar Casa Regală în realizarea filmului. Ambițiile tânărului Brezeanu – care își asumă rolul de regizor, dar și de co-scenarist alături de Petre Liciu, C. I. Nottara, Aristide Demetriade și Corneliu Moldovanu – se întâlnesc în mod fericit cu ambițiile unuia dintre bogații Bucureștilor începutului de secol XX: Leon Popescu – moșier, senator, iubitor al artelor, dar și afacerist „de profesie”, proprietar al Teatrului Liric din București –, activ la modul serios în producția de film românească prin societatea sa „Filmul de Artă Leon M. Popescu”. Acesta se implică în calitate de producător executiv al filmului, urmărind, de bună-seamă, în primul rând profitul financiar, dar în producție este angajat și Pascal Vidrașcu, care ajunge să se judece cu Leon Popescu pentru drepturile de coproprietar al filmului. Personaj enigmatic, rolul și locul lui Pascal Vidrașcu (1877-1962) în istoria începuturilor filmului românesc nu este încă pe deplin lămurit. Filmul este finanțat și de societarii Teatrului Național, iar statul are la rândul său o contribuție importantă, în special prin aportul armatei, prin numărul mare de figuranți pe care i-a pus la dispoziție realizatorilor peliculei și prin consultanța militară acordată în timpul filmărilor.

După o vizionare specială rezervată Curții Regale, care a avut loc la Sinaia în 2 august 1912, *Independența României* este lansat în cinematografe pe 1 septembrie printr-un spectacol de gală desfășurat la Teatrul-Cinema „Bulevard Palace” din București. În ciuda lungimii, două ore de proiecție, ceea ce era neobișnuit în epocă, filmul a fost un succes comercial, rulând, în afară de România, și, într-o variantă redusă ca durată, în Austro-Ungaria, Franța și (probabil, sursele nu sunt sigure) în Anglia, Germania, Rusia, Italia⁴.

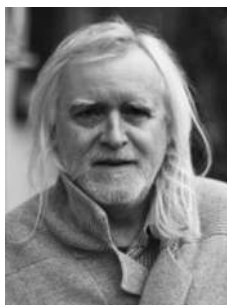
Asupra primului lungmetraj românesc de ficțiune planează încă o anumită umbră de mister. Dar, dincolo de orice controverse privind paternitatea filmului, de scandalurile legate de drepturile de proprietate și dividende, de mecenatul sau „meschinăria” lui Leon Popescu, de calitatea de precursor și de destinul tragic al lui Grigore Brezeanu ori de rolul de regizor al lui Aristide Deme-

triade – ipoteză avansată de Tudor Caranfil –, de valoarea sa artistică sau de lipsa acesteia, *Independența României* rămâne o piatră de hotar în cinematografia română. Valoarea de document a filmului este evidentă, în ciuda candorii și a lipsei de viziune cinematografică coagulată a realizatorilor. În primul rând, este foarte important faptul că „memoria peliculei” i-a păstrat „vii” pe marii actori ai Naționalului bucureștean care au participat benevol și cu entuziasm la realizarea filmului: Aristide Demetriade (Domnitorul Carol), Constantin Nottara (Osman Pașa), Aurel Athanasescu (Peneș Curcanul), Ion Brezeanu (țăran), Vasile Toneanu (un flăcău), Aristitza Romanescu (doamnă de la Crucea Roșie), Agepsina Macry (doamnă de la Crucea Roșie), Sonia Cluceru (doamnă de la Crucea Roșie), Maria Filotti (țărăncă), Elvira Popescu (țărăncă), Gheorghe Ciprian (un țăran) ș.a. Importantă, de asemenea, este și secvența de final, o filmare autentică de la parada de 10 Mai 1912, *Independența României* fiind unul dintre primele filme din lume în care un suveran apare în calitate de personaj real, acesta fiind, de altfel, și unul dintre motivele pentru care Carol I a susținut financiar realizarea filmului. Mai mult, dincolo de efuziunile izvorâte din patriotismul local-național, „meritul cel mai mare al filmului este că prin utilizarea a 80.000 de figuranți, dintre care o parte chiar veterani ai Războiului de Independență, a rezultat o superproducție cinematografică recunoscută ca atare de presa franceză, comparabilă în epocă doar cu filmele lui Giovanni Pastrone sau mai târziu, în România, cu filmele istorice ale lui Sergiu Nicolaescu”⁵. Am adăuga la aceasta încă unul: *Independența României* este și prima „ecranizare” după o operă literară românească, atâta vreme cât în film apar ca personaje Peneș Curcanul sau Sergentul – eroi ai poeziilor omonime ale lui Vasile Alecsandri din ciclul *Ostașii noștri* inspirat de Războiul din 1877-’78.

Deși nu a făcut școală, cum ar fi fost de dorit, filmul lui Grigore Brezeanu va reverbera peste decenii, prin Nae Caranfil care, în *Restul e tăcere* (2008), reconstituie, pseudoromanțat, pe un scenariu propriu care a așteptat aproape trei decenii pentru a vedea lumina marelui ecran, momentul de grație al monumentului cinematografiei române „ridicat” în 1912, chiar dacă, probabil, fără știința autorilor.

⁴ Cf. Bujor T. Rîpeanu, *Filmat în România*, vol. I, 1911-1969, București, Ed. Fundației PRO, p. 23.

⁵ Marian Țuțui, *O istorie a filmului românesc*, București, Centrul Național al Cinematografiei, f.a., p. 11.



Marius DOBRIN

(S)pre Babel



ACTA EST FABULA

Îmi pusesem în gând să scriu despre Gala Premiilor UNITER. Întâmplări succesive mi-au tot schimbat intenția. Dar, cu ultimele întâmplări, cercul s-a închis și tot la acest subiect am ajuns. Mai întâi, pentru că în proaspăt apăruta revistă 'Derive' există mai multe pagini dedicate premiilor UNITER, mai exact unei dezbatere pe seama valurilor iscate de ele. Numărul inaugural arată ca o carte, are 232 de pagini, cu densitate mare – la propriu și la figurat – de informație, o informație la zi, din spațiul cultural românesc și universal. În fine, este o revistă editată de UNATC, orientată spre film și artele spectacolului, care se deschide cu mesajele celor doi coordonatori, Andrei Rus (film) și Mihaela Michailov (teatru). Să sperăm că va avea mereu resurse și va avea o viață lungă, oferind referințe esențiale pentru dezbaterile culturale de la noi. La mijlocul lui martie s-au făcut publice nominalizările pentru premiile UNITER și, dacă, firesc, totdeauna există reacții vizavi de absențe sau prezențe pe asemenea listă, de data aceasta, practic, nu s-a mai discutat despre calitatea artistică a propunerilor, ci despre etică, despre morală. Trăim, de altfel, un timp al scrupulozității de acest fel, indiferent de standard. Desigur că, o dată rostite asemenea cuvinte, sensul se schimbă radical. Cine ar putea respinge necesitatea moralității? „Are spectacolul de teatru vreo valoare, dacă procesul de

lucru este dominat de relații abuzive? Ce legitimăm atunci când nominalizăm spectacole fundamentate pe violență și periclitarea demnității?” sunt întrebările (retorice, cu valoarea unor declarații de principii) Mihaelei Michailov, inițiativa dezbaterii care a avut loc înaintea Galei – de altfel și 'Derive' a fost trimisă la tipar înainte de aflarea numelor câștigătoare. Ar putea fi cineva care să accepte fundamentarea pe violență și periclitarea demnității? Față de un asemenea cap de acuzare, cine ar mai putea pleda pentru nominalizarea acuzatului? Pentru cine nu știe, e vorba de Andrii Joldak, regizorul ucrainean, din 2006 mutat în Germania, incriminat pentru bruscarea actriței în rol principal din spectacolul 'Rosmerholm', producție a Teatrului Maghiar Cluj, în culise, în pauza premierei din 2017. Reacția regizoarei tehnice a curmat incidentul dar ea



Costinela Ungureanu primind premiul pentru cel mai bun rol principal feminin. Foto: Albert Dobrin



'Femeia mării', de H. Ibsen, regia A. Joldak, Costinela Ungureanu,
Nicolae Vicol. Foto: Albert Dobrin

a sesizat poliția, din spirit de prevedere, iar spectacolul a continuat iar, mai apoi, directorul Tompa Gabor a anunțat sancționarea pecuniară a regizorului. Prea puțin, pentru mulți indignați, prea ușor, peste timp, din moment ce, acum, vine nominalizarea pentru regia spectacolului 'Femeia mării', la Teatrul Național Craiova. Cum se întâmplă adesea, sunt semne misterios așezate. Pe site-ul teatrului clujean, în pagina despre 'Rosmerholm', Ioana Mălău, creditată pentru asistență text și dramaturgie, devenită soția regizorului, a ales aceste cuvinte care să descrie spectacolul:

„Nimeni nu se află la adăpost de propriile vinovății. Ele stau pitite după uși, se ascund în cenușa din șemineu, se oglindesc în reflecția chipului nostru în geam. Chiar și când vorbim, chiar și când tăcem, vina stă agățată de noi ca un palton ud de la ploaie. Și atunci cum putem să ne întâlnim cu celălalt fără mirosul ăsta perpetuu de mucegai?”

Eva Imre, protagonista din 'Rosmerholm', a reiterat, acum, cele declarate cu șase ani în urmă. Și a indicat unde se poate citi o investigație¹. Articolul, semnat de Sipos Zoltan, poate fi o exce-

lentă sursă pentru o producție artistică pe această temă, pornind de la două cuvinte cheie: agresiune și catharsis. Sunt tulburătoare declarațiile celorlalți artiști implicați în proiect. Și, desigur, fără vreo caucionare a agresivității. Și cât de sensibilă e zona aceasta a artei, cât de greu de protejat inclusiv față de impetuoșitatea de sub faldurile bunelor intenții. Cred că această poveste nefericită a devenit o bornă de referință în avansarea procedurilor cadru pentru procesele de creație ulterioare. Și ce spectacol fabulos a fost 'Rosmerholm'!!! Ce actriță este Eva Imre! A fost recompensată cu premiu pentru acel rol. Și anul acesta a fost nominalizată la categoria rol principal feminin pentru rolul din 'Tinerii barbari', regia Attila Vidnyánszky Jr. Același teatru din Cluj, unul despre care, cum spunea o voce avizată, are trupa cea mai omogenă la nivel valoric ridicat. Și i-am urmărit chipul în repetatele focalizări din transmisia TVR. Un chip așa cum l-am admirat și în teatru, de fiecare dată cu expresivitate. La cinci ani după 'Rosmerholm', Andrii Joldak a avut o nouă premieră cu o piesă de Ibsen, de data asta 'Femeia mării'. În conferința de presă, între altele, regizorul a vorbit despre actrițele cu care a lucrat de-a lungul carierei sale, elogiindu-le pe Elena Kalinina ('Ana Karenina' și 'Madame Bo-

¹ <https://atlatszo.ro/ro/romana/unde-e-limita-dintre-agresiune-si-catharsis-avem-voie-s-o-depasim-rosmerholm-reloaded/>

vary') și pe Eva Imre, cu care discutase recent. A ținut să amintească aceste mari actrițe pentru a o alătura pe Costinela Ungureanu. Iar Ellida întruchipată de ea este un rol complex, foarte solicitant, căruia i s-a dedicat trup și suflet. În interviul pe care mi l-a acordat, pentru revista 'SpectActor', a vorbit despre efortul de construcție, dar totul în limitele normalității. Mai mult, tocmai pentru că plana umbra celor petrecute la Cluj, au avut o discuție și Joldak a avut un discurs despre faptul că a devenit alt om, inclusiv prin prisma celor intervenite în biografia sa. Între cele rostite la primirea premiului, Costinela Ungureanu a ținut să mulțumească regizorului pentru că i-a oferit acest rol și i-a dat posibilitatea să se afirme. Teatrul craiovean, prin managerul Alexandru Boureanu, a declarat că producția spectacolului nu a depășit cadrul regulamentului și codului etic. Rămâne discuția dacă este necesar un gest punitiv simbolic, peste timp, fie și de teama că premiarea poate însemna, în mintea cuiva sau, mai știi, chiar a incriminativului, că societatea nu sancționează derapajele.

În dezbateră din revista 'Derive', referitor la premiul pentru cea mai bună regie, tânărul Eugen Jebeleanu, recompensat cu un premiu similar în 2020, autorul unui spectacol destul de apreciat și căutat în stagiunea trecută, 'Pescărușul', la Naționalul bucureștean – cu echipă de actori cu joc foarte bun, cu prospețime, inventivitate și valorificând resursele impresionante ale primei scene a țării – a invocat un alt criteriu: „din momentul în care-i nominalizezi pe Declan Donnellan și pe Andrii Joldak, e din start un *statement* și e politic. Iar ceea ce au semnalat acești membri ai juriului este că în țara aceasta, în momentul de față, anul trecut, este doar un singur regizor român care merită să fie premiat, și el este Silviu Purcărete.” Mărturisesc că nu m-am gândit la dirijarea premiilor spre acest sens. Într-un fel, pare ciudat, într-o lume tot mai deschisă. Chiar și fără a fi un apropiat al lumii teatrale, oricine cunoaște multe nume de regizori, prețuiește pe unii, are propriile ierarhii și nu se îngrijorează că ar fi doar Purcărete de elogiat în anul focalizat. Eugen Jebeleanu vorbește și despre relevanța unui asemenea premiu pentru un regizor precum Donnellan: celebru și fără

vreo legătură cu țara noastră, în afara acestei inspirate colaborări cu teatrul craiovean. Da, dacă dorim ca premiile să fie instrumente prin care să optimizăm mediul teatral, le acordăm și după alte criterii decât cele estetice. Care, oricum, sunt subiective, oricâte măsuri se iau.

La Gală, juriul al doilea a decis să acorde premiul lui Silviu Purcărete, pentru spectacolul produs la Naționalul ieșean, 'Antonin Artaud. Familia Cenci', un spectacol profund, care m-a intrigat prin recursul la textele lui Artaud, asociate cu un personaj precum un bufon modern, cu vocea înregistrată a regizorului. Spectacol care impune reflecție și dezbateră. Dar Purcărete, cu bun simț și cu un strop de ironie, și-a anunțat retragerea încă din primăvară, când valul contestărilor a inclus și criteriul vârstei înaintate care blochează ascensiunea valorilor tinere. Iar acum, după gală, septuagenarul a reiterat pasul înapoi, drept care nici premiul nu l-a primit.

Contestări au mai fost, inclusiv la adresa lui Dragoș Buhagiar, nominalizat pentru scenografia aceleiași producții ieșene. Trăim în țara suspiciunii generalizate – în bună măsură pentru că există sumedenie de exemple privind fraudarea și corupția – și primul gând este la o malversațiune. Așa s-a ajuns să fie contestată și nominalizarea Cendanei Trifan, deși, categoric, rolul ei din spectacolul 'Mamă', în regia Marianei Cămarășan, la Naționalul sibian, este emoționant și profund.

Îmi pare de apreciat că noul președinte al UNITER a știut să gestioneze situația încât să asculte pe fiecare, să invite la discuții și la propuneri. Schimbările sunt inevitabile. Dorite de unii, ocolite de alții, mai mereu cu sensuri surprinzătoare.

Una s-a produs la această gală, când premiul acordat celei mai bune piese noi, românești – un concurs de dramaturgie –, fiind orientat spre cel mai bun text românesc jucat în premieră absolută. O mutare susținută de Radu Afrim, el argumentând cu slaba calitate a pieselor nominalizate an de an, care nu și-au găsit drumul spre scenă. Deși, taman în acest an, 'Singurătatea pietrelor', a lui Flavius Lucăcel, nominalizată în 2015, a fost montată cu succes în două teatre, la Târgu Jiu (regia Gelu Badea) și la Baia Mare (regia Adriana Lazăr), după ce, în pandemie, Norbert Boda a

construit o versiune online la Un Teatru. Dar despre textul de teatru vom mai vorbi, sper. Acum să apreciem premiera dramatizării volumului Simonei Popescu, ‘Cartea plantelor și animalelor’, sub titlul ‘Ierbar’, la Naționalul din Târgu Mureș, Compania Liviu Rebreanu. Întâmplarea face ca acordarea premiilor UNITER să fie precedată de aceea a premiilor Uniunii Scriitorilor. În privința dramaturgiei, Cenușăreasă, totuși, pentru această breaslă – chiar și dezbaterile s-au estompat –, aflăm că volumul ales de juriu spre a fi răsplătit generos a apărut la editura a cărei reprezentantă s-a aflat în juriu, singura în această postură². Dar Uniunea Scriitorilor este de mult prea multă vreme o asociație despre care chiar și cei care doreau însănătoșirea ei au renunțat a mai spera. Spre comparație, mă întorc din nou la dezbaterile din revista ‘Derive’. Regizorul Radu Nica, pe același ton moderat, a semnalat la rândul său: „S-ar putea să fie o problemă când cineva [din primul juriu, n.m.] este membru în consiliul artistic al unui teatru și acel teatru are opt nominalizări la premii”. Suspiciunea, oricât am controla-o, totuși, nu poate asigura seninul aprecierii. Dar premiile UNITER sunt atinse prin filtrul a două jurii, încât, iată, apropo de cazul invocat, din cele opt nominalizări s-a materializat doar una. Și, repet, nicio clipă nu a existat vreo contestare a valorii oricărei propuneri pentru premiile UNITER.

Iar dovada că teatrul românesc evoluează, totuși, ca un sistem cu mecanisme de reglare, este că apar, mereu, semne despre invitarea unor regizori tineri, despre selectarea exclusiv a unor tinere regizoare, anunțarea unor concursuri pentru piese originale etc. Teatrul Național din Craiova este de multă vreme dedicat tinerilor regizori. S-au adunat multe debuturi aici, multe nume importante au la început de CV câștigarea unui concurs materializat cu o montare la Craiova. Și a devenit o tradiție ca la închiderea stagiunii să găzduiască o reuniune (Theater Networking Talents) a proaspăt absolvenților de regie, veniți cu spectacolele lor de licență. Evenimentul major al ediției de anul acesta a fost prezența ce-

lui mai bun – din cât am putut cunoaște – dramaturg contemporan: Ivan Vîrîpaev. În conferința susținută în sala mare a teatrului, a vorbit despre miza pe comunicare. Una care să ne ajute să conștientizăm că suntem, în primul rând, creații ale divinității, amprentați de o universalitate naturală, simplă, că alcătuim o uriașă comunitate, în armonie cu universul. Abia apoi, înțelegând toate astea, putem valorifica întâmplarea de a ne fi născut într-un colț sau altul, într-o cultură sau alta. Îl ascultam și mă gândeam la monologul primului personaj din piesa lui, ‘Conferința iraniană’ (montată de Bobi Pricop la Naționalul din Sibiu), care clama blând structurarea omului exclusiv ca să primească, deloc să dea – în sensul de a da oricând, oricum, nu doar când și cum vrea el.

Și, dacă ne întoarcem la parabola turnului Babel, putem reflecta la sancțiunea pe care a aplicat-o Dumnezeu, cu abolirea limbii unice, amestecarea graiurilor, drept consecință: haos. Și, ca de obicei, mă gândesc la sensul secund. Haosul nu a venit, de atunci încolo, de la multitudinea limbilor – o bogăție culturală pentru omenire –, mai ales că omul a născocit traducerea, ci de la orgoliul care împiedică armonia chiar și a celor de-un grai. Adevărul propriu, dacă putem spune așa, împins în față cu obstinație, spre impunere, fără vreun strop de apetit pentru ‘negociere’, pentru a primi din ‘adevărul propriu’ al celuilalt, pentru a-i înțelege nemulțumirea sau teama, devine obstacol în calea spre armonie. Dacă rămâne un ideal reîntoarcerea în paradis, o cale ar fi acceptarea a ceea ce a fost înainte de Babel.



Ivan Vîrîpaev, TNT 2023. Foto: Albert Dobrin

² <https://revistarinocerul.ro/anomalii-la-premiul-uniunii-scriitorilor-pentru-cartea-de-teatru-a-anului-2022/>



Ieromonah
Arsenie BALTĂ

Evagrie Ponticul – de la fapte la gând și de la gând la inimă

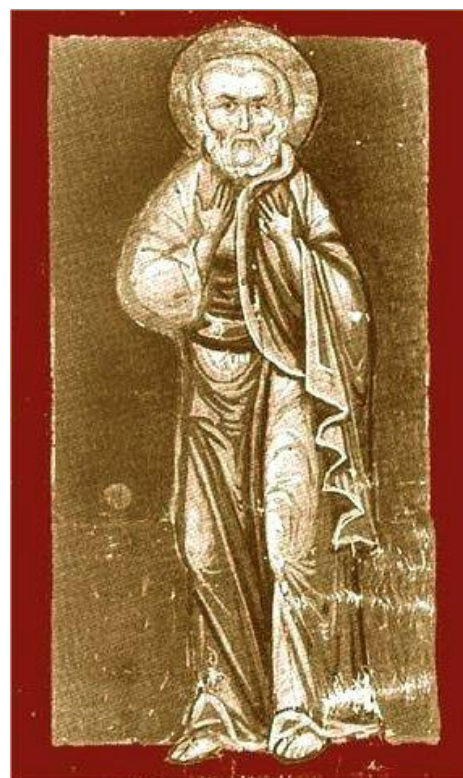


RESPIRAȚII

Evagrie Ponticul face parte din acea categorie de oameni, deloc rari în istoria Bisericii, care au avut parte de o soartă, în multe privințe, contradictorie. Mai întâi a fost om de lume, apoi, în a doua parte a vieții, smerit părinte al deșertului; venerat din timpul vieții, apoi multă vreme după moartea sa, socotit mare eretic; părinte al literaturii noastre duhovnicești, după cum subliniază scriitorul Owen Chadwick, dar a cărui operă în bună parte ni s-a transmis doar în traduceri sau sub numele altor părinți, a căror ortodoxie nu a fost contestată. Rămâne totuși o întrebare pe cât de clasică, pe atât de provocatoare, cine a fost acest om și ce a vrut să păstrăm de la el?

Evagrie Ponticul s-a născut în jurul anului 345/6, într-o mică localitate numită Ibora, din ținutul Pontului, de unde i se trage și numele. Această localitate a fost consemnată de unii istorici, ca Sozomen, Nichifor Calist, dar și în unele manuscrise ale *Istoriei Lausiace* – cea mai importantă sursă istorică a vieții Avvei Evagrie – drept Iviron, situându-l astfel pe Evagrie în regiunea Armeniei, unde se bucură de o mare popularitate în veacurile de după moartea sa. Cu toate acestea, folosindu-ne și de alte mărturii ale vieții lui Evagrie, putem spune că este vorba de o eroare ortografică a numelui localității în care s-a născut.

Această cetate, Ibora, se afla în apropierea râului Iris, în provincia Elenopont sau Pontul galatic, din Capadocia, în vecinătatea domeniilor Sfântului Vasile cel Mare, care avea acolo întemeiată o mănăstire, și unde, se retrăgea adesea pentru asceză și meditație. Localitatea aceasta este menționată și într-o scrisoare a Sfântului Grigorie al Nyssei, fratele Sfântului Vasile cel Mare.¹



Trăind într-o familie modestă, nu a avut parte de o educație superioară, însă fiind înzestrat cu inteligență și crescut în evlavia creștină, tatăl său, numit tot Evagrie, fiind într-o relație strânsă de prietenie cu familia Sfântului Vasile cel Mare, și care a fost hirotonit horepiscop de acesta pentru cetatea Argeo, din apropierea Cezareei, l-a încredințat pe fiul său sfinților Vasile cel Mare și Grigorie de Nazianz pentru a-l învăța atât cele lumești, cât mai ales cele duhovnicești. Astfel tânărul Evagrie este luat în grija celor doi mari învățători, alături de care petrece câțiva ani în pustia Pontului. Această experiență ascetică va avea un ecou răsunător în sufletul lui, arătându-se foarte silitor în trăirea duhovnicească și în învățătură. Însuși Sf. Grigorie de Nazianz laudă râvna și de-

¹ Patriarhul Iustin, *Evagrie din Pont*, București, 2002.

votamentul pentru studiu ale tânărului Evagrie într-o scrisoare adresată tatălui acestuia.

Ajungând la un nivel înalt de cunoaștere teologică și având un talent oratoric deosebit, Evagrie se pune, alături de Sf. Grigorie, în slujba Bisericii, luptând cu sârguință împotriva ereziilor din acea vreme. În semn de apreciere pentru efortul depus, mai ales în pregătirea Marelui Sinod din 381, Sf. Grigorie îi lasă lui Evagrie prin testament câteva din veșmintele sale și o sumă importantă de bani, arătând vădit aprecierea pe care i-o purta.

Faima de care se bucura în Constantinopol, elocința sa, dar și stilul său de viață foarte îngrijit, aveau să-i aducă în scurt timp și necazuri. Astfel, căzând pradă ispitelor trupești se îndrăgostește puternic de o femeie aristocrată din cetate, stârnind astfel mânia soțului acesteia. Paladie relatează în *Istoria Lausiacă* faptul că decizia lui Evagrie de a părăsi Constantinopolul a survenit în urma unui vis prevestitor, în care, relatează acesta, Evagrie era înlănțuit și aruncat în temniță așteptându-și sentința. În acel moment un înger îi pune o Evanghelie înaintea și-l pune să jure că va pleca pentru totdeauna din cetate și că va purta grija de sufletul său, căci, așa cum am amintit, faima și bunăstarea în care trăia l-au făcut să uite de experiențele sale ascetice și de traiul monahal pe care le dobândise în Capadocia, și astfel va scăpa cu viață de mânia celui care vrea să-l pedepsească.²

La două zile după aceste întâmplări, Evagrie își duce toate lucrurile pe un vapor și pleacă la Ierusalim, dorind să viziteze locurile sfinte pentru a se întări duhovnicește și pentru a-și reîncepe viața ascetică pe care o experimentase în Pont. Aici se aflau doi oameni providențiali pentru parcurusul lui Evagrie: Melania cea Bătrână, o aristocrată romană, rămasă văduvă, care a îmbrățișat viața monahală și care a întemeiat o mănăstire la Ierusalim, în care oferea găzduire pelerinilor, alături de Rufin, un călugăr cultivat, din anturajul Sf. Grigorie de Nazianz și, încă, în acea vreme, prieten cu Ieronim. Aceștia aveau în comun pregătirea lor intelectuală înaltă, dar și interesul pentru scrierile lui Origen.

Ajuns la Ierusalim, în 382, Evagrie este găzduit de Melania în mănăstirea amintită. Văzân-

du-i pregătirea teologică, dar mai ales aplecarea spre scrierile marelui alexandrin, între Evagrie, Melania și Rufin se leagă o prietenie care va dura toată viața.

Plecarea din Constantinopol a constituit pentru Evagrie încheierea definitivă a unui capitol al vieții sale, care includea episcopatul, retorii, faima, bunăstarea etc. Toate acestea le-a lăsat în urmă pentru făgăduința pe care o făcuse. Însă, nu după mult timp de la sosirea la Ierusalim, acesta uită de scopul pelerinajului său, dedându-se iarăși la plăcerile de dinainte, la îngrijirea de trupul său – se schimba și de două ori pe zi –, făcând necesară o nouă intervenție divină, care nu întârzie să apară. Astfel, cade la pat timp de o jumătate de an, fiind răpus de o febră puternică, pentru care niciun medic nu reușea să găsească un leac. După alți cercetători ai vieții lui Evagrie această boală ar fi fost o depresie severă în care căzuse datorită sensibilității lui în fața căderilor pe care le-a suferit.

Văzând starea din ce în ce mai rea a lui Evagrie, Melania începe să-l descoasă încercând să afle cauza acestei boli, deoarece, așa cum a intuit, ea avea o cauză de natură duhovnicească și nu trupească. Astfel curioasa Melania află despre făgăduințele făcute de Evagrie, și despre împrejurările care l-au forțat să urmeze calea spre Ierusalim. După acestea, Melania smulge făgăduința de a se face monah de la Evagrie, promițându-i că se va ruga pentru însănătoșirea lui. După câteva zile se însănătoșește, fapt pentru care își va onora cuvântul dat, primind în duminica Paștilor a anului 383 haina monahală din mâna lui Rufin.

Nu putem ști dacă intenția lui Evagrie a fost de a primi chipul călugăresc, și mai ales de a fi anahoret, însă, știm că era obișnuit cu acest stil de viață din perioada petrecută alături de Sf. Vasile cel Mare în pustia Pontului. La puțin timp după călugărie, Evagrie se îndreaptă spre Egipt pentru a se dedica în întregime vieții eremitice. Această decizie a lui de a pleca pare, la prima vedere, de neînțeles, deoarece putea să trăiască și în Palestina, chiar și pe muntele Măslinilor, alături de Rufin și Melania. Dar, cel mai probabil, această decizie a fost luată sub puternica influență a Melaniei, pe de o parte pentru că știa ușurința cu care s-ar fi putut lăsa pradă ispitelor orașului, așa cum o făcuse și în Constantinopol, și în Ierusalim, iar pe

² Paladie, *Istoria Lausiacă*, București, 1993.

de altă parte, Melania l-a trimis pe Evagrie într-un loc pe care ea îl cunoștea bine, și unde avea destui prieteni care puteau să-i poarte de grijă lui Evagrie în perioada de început.

În cei 17 ani de viață monahală, Evagrie a alcătuit un număr mare de scrieri extrem de variate. Începând cu tratatul ascetic pentru începători, trecând prin *centurii* – gen literar inițiat de Evagrie, pe care îl vor folosi mulți din scriitorii de după el –, comentarii scripturistice și epistole, până la marile opere: *Kephalaia Gnostika*, *Epistula dogmatica ad Melaniam*, *Praktikos*, etc., scrise pentru cei experimentați, îl arată a fi un maestru înăscut al cuvântului.

Evagrie a fost o excepție printre contemporanii săi, întrucât doar puțini monahi dispuneau și de o cultură profană, dar acest lucru nu i-a fost reproșat. Nu scrisul ca atare era neobișnuit la Evagrie, căci imaginea pustnicului scriitor era destul de prezentă în comunitatea de atunci, ci conținutul neobișnuit și diversitatea temelor abordate. Cu toate acestea, el nu trebuie catalogat ca un scriitor de profesie, deoarece scrierile lui au un caracter pur ocazional, cu toate că forma este destul de elaborată, venind în întâmpinarea cererilor și nevoilor prietenilor săi.

Un fin cunoscător al filosofiei grecești și al literaturii bisericești, Evagrie a încercat să pătrundă cu mintea sa ageră lucrurile greu de înțeles din învățătura creștină. Într-adevăr, filosofia grecească i-a fost de mare ajutor în acest sens, potolind setea lui de cunoaștere, dar l-a dus și către unele erori.

Puternic influențat de principiile școlii alexandrine, mai întâi prin dascălii tinereții lui, Sf. Vasile cel Mare și Sf. Grigorie de Nazianz, apoi următor al lui Didim cel Orb, de la care aprofundea teologia lui Origen, Evagrie atribuie o importanță deosebită interpretării Sfintei Scripturi, într-o manieră simbolică, dar folosindu-se și de interpretarea istorică, a școlii antiohiene, binecunosând că adevărul este undeva la mijloc între aceste metode.

În scrierile sale, Evagrie se adresează într-un mod liber prietenilor și cunoscuților săi, privitor la interpretările mistice, datorită faptului că erau deja utilizate, chiar dacă nu într-un limbaj fixat odată pentru totdeauna. Această fixare nu putea fi cu puțință, deoarece Cuvântul lui Dumnezeu es-

te inepuizabil și deschide mereu noi orizonturi de înțelegere, pe măsură ce te cufunzi în el.

Pornind de la cele două mari comentarii scripturistice, sub forma scoliilor: la *Psalmi* și *Pilde*, pleacă de la anumite idei centrale la care raportează orice detaliu al Scripturii. Astfel, el dezvoltă premisa că orice cuvânt al Vechiului și al Noului Testament vorbește atât despre cei contemporani cuvântului scris, cât și despre noi, care îl ascultăm după secole, fiindcă Dumnezeu a rânduit ca „aceia să nu ia fără noi desăvârșirea” (Evr. 11, 40). Sfânta Scriptură cuprinde aceste rațiuni, în cuvântul devenit Cuvânt, iar cei care au mintea lui Hristos, le pot citi. Pe acest fundal putem înțelege limbajul încifrat din scrierile lui Evagrie, fiind produsul meditației sale îndelungate asupra cuvintelor izvorâte din Cuvântul.

Etapă naturală în procesul urcării spre Dumnezeu este văzută de Evagrie ca starea în care sufletul, cu ordinea facultăților sale restabilite, este capabil să vadă adevărurile ascunse în lucruri. Acest lucru se realizează prin contemplația duhovnicească, intuind rațiunea ființelor prin intelect. Urcarea intelectului spre contemplație face necunoașterea să dispară, căci potrivit lui Evagrie contemplația, *theoria*, se identifică prin cunoaștere, *gnoza*.

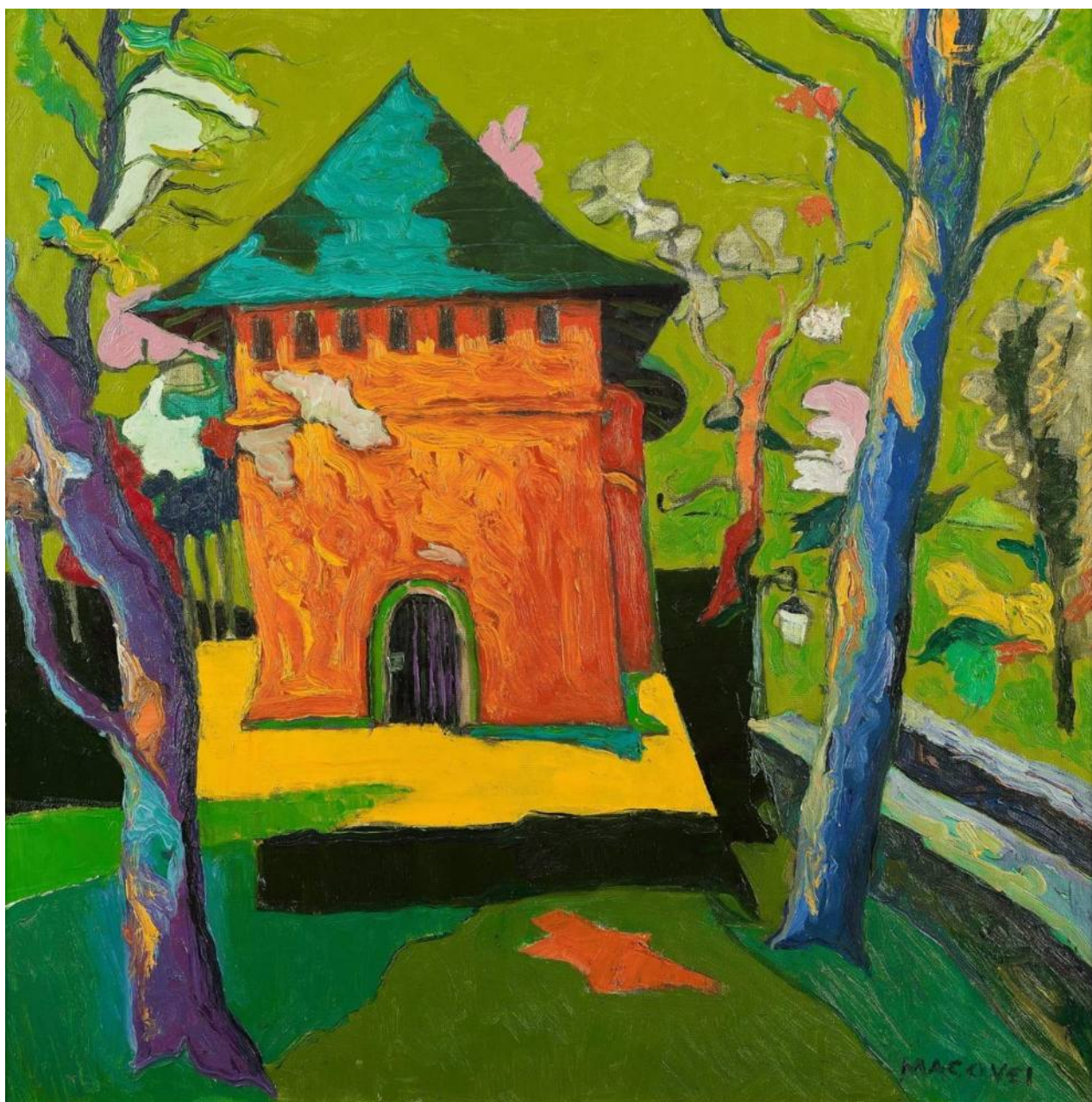
Contemplația este de două feluri, cea pragmatică, a intelectului curățit și instruit, și cea pneumatică, duhovnicească, în care subiectul se asimilează cu obiectul, acestui stadiu adăugându-se și ajutorul îngerilor; intelectul urcă mereu dintr-o contemplație inferioară spre una superioară. În acest fel se sfârșește etapa naturală, fiind atins scopul ei, anume curățirea intelectului, a minții. Pentru că nici prima etapă, nici aceasta, nu sunt scopuri în sine, ci mijloace spre urcare în desăvârșire, de la această etapă se ajunge la a treia, cea teologică, adică a cunoașterii lui Dumnezeu.

Sufletul despățit în viața practică, desăvârșit prin curățirea minții, ajunge la capătul drumului său, adică la gnoza, cunoașterea Sfintei Treimi. Deoarece cunoașterea Sfintei Treimi, respectiv unirea cu Aceasta, nu se poate atinge prin puterile sufletului, ea este un dar divin obținut de acele suflete care, prin voința lor liberă, au ajuns la desăvârșire, și astfel au fost considerate de Dumnezeu vrednice de acest dar al cunoașterii, arătând râvna pentru unirea cu Creatorul.

Putem dobândi această stare încă de pe pământ prin ceea ce se cheamă *rugăciunea curată*, adică rugăciunea lipsită de orice închipuire sau pasiune. În această stare de rugăciune curată, intelectul, partea superioară a sufletului se vede precum o piatră prețioasă și se simte într-o liniște nemărginită. De aici, mintea ajunge la contemplația Sfintei Treimi, a cărei lumină coboară învăluind inima, odihnindu-se în aceasta.

Evagrie are un optimism debordant în posibilitatea dobândirii acestei stări nepătimitoare, deși privește realist posibilitatea pierderii ei într-un mod extrem de facil. Optimismul nu-i pro-

vine din credința că se poate ajunge ușor la nepătimitire și unire cu Dumnezeu, ci din faptul că atare că este posibilă, chiar dacă unui număr redus, și cu mult efort depus de aceștia. Acest lucru arătând și că răul nu face parte din natura noastră, ci că suntem ființe îndreptate spre bine, astfel că ne putem elibera deplin de rău. Gândul prin care pierdem starea de unire cu Dumnezeu este acela al satisfacției de sine. Mândria e ispita absurdă care-l face pe om să gândească că nu datorează nimănui faptul că e ceea ce este decât lui însuși: *nu-ți preda inima mândriei și nu spune înaintea feței lui Dumnezeu: sunt puternic.*





Radu ȚUCULESCU

CORP ȘI SUFLET

E întuneric și alunec lin printr-un tunel cu pereți moi, căptușiți cu mătase. Zăresc, la capătul lui, lumina. O lumină care mă cheamă blînd, iar cu cît mă apropii mai mult de ea, mă părăsesc, pe rînd, toate angoasele, toate supărările, necazurile, durerile... Toate preocupările terestre. Sunt ușor ca un fulg, nu mai am consistența neplăcută a unui corp. Sunt calm ca un gînd pios, ca o rugăciune spusă de-un copil. Ies din tunel și lumina mă înconjoară cu dragoste, înălțându-mă... Apoi mă opresc odată cu ea. Plutesc într-o încăpere largă, aproape de tavan... Îmi descopăr trupul întins pe un pat de spital. Capul mi-e bandajat... Și-mi amintesc... Mașina derapează, volanul scapă de sub control... stîlpul... Îmi amintesc și, ciudat, nu mă încercă regretul, durerea, tristețea... Afară, pe hol, lîngă ușa salonului unde zace, întins, trupul meu, o descopăr pe mama, prăbușită pe o banchetă. Plînge încetișor, iar Camelia, logodnica mea (urma să petrecem împreună un concediu minunat), o ține pe după umeri. Un bărbat în halat alb murmură, cu voce joasă, profesională, ne pare rău, am făcut tot ce s-a putut face, sincerele noastre regrete, doamnă... și domnișoară... Biata mama, oare cum să-i spun să nu mai plîngă cînd mie mi-e atît de bine? Iar Camelia, frumoasa mea care-i înfiorător de palidă și cu cearcăne vineții sub ochii ei mari și negri... Dragostea mea, nu fi tristă, dacă m-ai putea înțelege... Aud o muzică sublimă, sunete dulci și moi, dragile mele... veți pricepe și voi odată... e atîta dragoste în lumina aceasta care mă poartă pe brațele ei... Îmi privesc corpul inert, întins pe pat. Un înveliș banal, șters, fără personalitate, de care mă bucur că m-am lepădat. Un balast. O bu-

cată de pămînt. Moloz... Deodată, corpul meu are o vagă tresărire. Nu se poate! Doar eu... A doua tresărire mă convinge. Am văzut bine. Doamne, ce se întîmplă?! Muzica mă cheamă încetișor, lumina mă înconjoară cu grație. Deslușesc cum pieptul corpului meu începe să se miște. Într-un ritm lent, dar regulat... Respiră! Dumnezeuule, e imposibil! Ochii se deschid. Clipesc nedumeriți și privesc în tavan spre mine, fără să mă vadă. Ce se întîmplă, Doamne? Trebuie să plec, muzica mă cheamă în împărăția luminii blînde, acolo unde există împăcare și armonie totală, perfectă. Iar eu m-am încărcat, într-o clipă, cu neliniște și spaimă. Le voi purta cu mine veșnic? De ce această pedeapsă? Aș rămîne să văd mai departe... Muzica îmi șoptește să plec, lumina mă târăște... Părăsesc încăperea, îmi las trupul să se trezească la viață și pe mama lîngă ușa, plîngînd încetișor, ținută de după umeri de frumoasa mea logodnică, palidă ca un cadavru... A deschis ochii și-a rămas cu ei fixați în tavan pentru cîteva momente.

„Unde, rahat, mă aflu?” Începu să clipească și să-și rotească privirea contrariată în jur. Făcu o mișcare, încercînd să se ridice. Constată că-l dureau toate oasele. „Căcnarii ăștia m-au bătut iarăși?” Instinctiv, își duse mîna la cap și descoperi bandajul. Își aminti. „Asta e! Bubosul a condus ca nebunul. Cică-s polițaii pe urmele noastre, rahat Era băut și-avea vedenii. Poate ne filau, bășinoșii, că marfa era la noi. I-am spus Bubosului s-o lase mai moale, pîn-am intrat în șanț. Atunci ori sunt la bulău, ori la spital. Da’ ăștia nu hrănesc oamenii, ce dracu’?!“

– Hei!

Strigătul se amplifică în încăperea goală. Se

lovi de pereți, apoi se insinuă, pe sub ușă, afară în hol. Văzu cum intră, în mare grabă, un bărbat îmbrăcat în halat alb. „Asta-i doctor. Sunt la spital, Rahat!”

– Pe aici nu se dă de haleală?!

Medicul îl privi uimit. Își reveni însă repede, da, se mai întâmplă, au mai fost cazuri, o simplă moarte clinică, ce bucurie pe cele două femei de afară.

– Vă ducem în salon imediat, spuse medicul și ieși.

Se opri în dreptul celor două femei, ușor stînjenit. Ele nu înțelegeau ce mai are să le spună medicul din moment ce... Zîmbetul lui fu un prilej de consternare. Exprima mai mult decît toate cuvintele din lume.

– Trăiește... a fost o moarte clinică...

Pe mama o cuprinse amețea, dar avu tăria să o înfrunte și să nu leșine. Camelia își auzea bătăile inimii. Doamne, îți mulțumesc, gîndi ea, chiar dacă de ani de zile nu mai fusese la biserică. Au intrat, tremurînd de emoție. Mama l-a cuprins în brațe, iar el gemu de durere.

– Băiatul meu drag... băiatul meu... te-ai întors...

Camelia, cu ochii umezi, îi mîngîia obrazul. Un gest de duioșie care suplinea orice cuvînt.

„Ce rahat e toată porcăria asta? gîndi el stupefiat. Baba mă strînge de-mi pârâie oasele și gâgă asta cu țâțe mari, e bună... se uită ca un vițel la mine...”

– Mă doare, ce dracu’ aveți?!

Medicul le îndepărtă pe cele două femei, trebuie lăsat să-și revină, le șopti el, a avut un adevărat șoc, nu doar fizic. Femeile pricepură imediat, acum puteau pleca fericite acasă. Se vor întoarce mîine. Replica răstită a celui revenit printre cei vii fu sesizată, vag, doar de Camelia. O surprinse. Nu-l auzise niciodată înjurînd.

– Cine-s femeile astea? întrebă iritat după ce ele părăsiseră încăperea. Erau să mă sufoce!

Medicul avu o tresărire. Da, e posibilă o amnezie, normal... sper să fie de scurtă durată. Îi zîmbi cu deosebită îngăduință și-i răspunse blînd:

– Domnule Petrescu, e vorba de mama dumneavoastră. Iar Camelia, frumoasa dumnea-

voastră logodnică...

Începu să-l furnice prin tot trupul. Din cauza nervilor. Îi veni să-l pocnească peste mutră. „Aici e o casă de nebuni, iar cel mai mare-i hahalera asta-n halat alb. Mama mea, nemernicule? Dacă aia era mama mea, atunci trebuia s-o strîng de gît imediat. O târfă nenorocită care m-a aruncat în lada de gunoi... în pubelă! Și cum adică *domnule Petrescu*?!”

– Eu, domn?! Îi pocesc mutra medicului... Vă bateți joc de mine? E o nouă metodă de-a mă face băiat cuminte? Ha, ha, cam târzior... eu sunt Bălosu, n-am alt nume, nu mi-a atîrnat, târfa, vreun bilețel de gît să afle lumea cum mă dezmierda. Mi se mai spune Coaieunsuroase! Frumos... nemernici ce sunteți...”

Leșină. Fu transportat într-un salon unde se mai aflau doi pacienți cu oasele rupte.

Cînd se trezi, raze de soare se jucau pe fața lui. O fată drăguță, îmbrăcată în alb, îi tampona fruntea și, bineînțeles, îi zîmbea.

– De-acum va fi bine, domnule Petrescu, gînguri ea. Nu ați avut fracturi. Numai oasele puțin zdrobite... Iar la cap v-a rămas o urmă... la tâmpla dreaptă... Vă stă chiar bine, credeți-mă.

„Iarăși *domnule Petrescu*! Bine, voi intra în jocul lor.”

– Să vă aduc o oglindă? ciripi fata mai departe o întrebare.

– Să-mi aduci de haleală, că-s îndoit de foamă!

– Vai, cît sunteți de simpatic și plin de umor. V-ați revenit complet, așa cred. Pot să le telefoniez mamei și domnișoarei Camelia, care v-a adus florile preferate, și să le spun.

– Întîi haleala. Te anunț eu cînd să te vâri în găurile telefonului!

– Aveți dreptate. Revin imediat. Ce drăguț.

„Toți se hlizesc în localul ăsta, ce dracu’!” Privi buchetul de flori și strîmbă din nas. „Ce porcărie, auzi, florile mele preferate!” Se scărpină în creștet și, deodată, degetele sale începură să pi-păie și să se miște, precum un păianjen uriaș. „Asta-i de-a dreptul idiot... Mi-a crescut părul?! Imposibil! Doar am o chelie grasă, unsuroasă, de la treizeci de ani.” Își privi colegii de salon. Unul zăcea crăcănat, cu picioarele atîrnate de tavan.

Celălalt era în asemenea hal de bandajat, încât abia-ți puteai da seama că-i vorba de o ființă umană. Amîndoi gemeau și nu-i acordau nicio atenție. „Asta-i bine, numai o garagață cu mumii-le astea îmi lipsea!” Se ridică din pat cu ușurință. Și-atunci descoperi că-i lipsea burta. Burtă lui moale, puhavă, lăbărțată, de care toți râdeau, mai ales gagicile. Automat, își dădu jos pantalonii pijamalei. Picioarele sale strîmbe, crăcănate, subțiri dispăruseră. Se descheie rapid la cămașă. Avea un trup de bărbat care face jogging, tenis, înot. Își privi timp picioarele drepte cu mușchi ce se conturau discret, dar clar. Își trase pantalonii și se ridică, ușor amețit de ceea ce descoperi. Oglinda se afla lîngă ușă, deasupra chiuvelei. Acum se aștepta la orice... Cu o emoție de care nu avusese parte pînă atunci (alta decît cea care-l încerca la spargerea magazinelor privatizate ori de stat), se opri în dreptul oglinzii. Descoperi chipul unui bărbat frumos. Părul scurt, negru, des, ochii negri, expresivi, un nas drept, buze ferme, o bărbie despicată la mijloc, un ten curat. Trebuia doar să se radă. Unde era chipul Bălosului, cu sprîncenele mereu încruntate, cu ochii de broască râioasă, cu nasul borcănățit împânzit de coșuri minuscule, purulente, pe care le strivea zilnic cu un singur deget, cu buze subțiri, strînse într-o continuă înverșunare și ură, o bărbie dublă, crescută în ultimii ani, după ce Revoluția îi oferise șansa să se lăbărțeze în voie? Unde era chelia lui transpirată pe care n-ar fi mîngăiat-o nicio femeie de bunăvoie, ci doar plătită.

Inspiră adînc de cîteva ori. Își stăpîni orice pornire și se întoarse în pat. Aștepta să-i treacă șocul, emoțiile. Să-i revină calmul.

„Prin urmare, ăștia n-au făcut pe căcănarii cu mine, adică n-au nicio vină. Rahat! Eu nu mai sunt eu, dracu' știe cum. Calmează-te, Bălosule. Gîndește-te ce-i de făcut, ce-ai putea cîștiga din tot rahatul ăsta. Sunt domnul Petrescu, arăt foarte bine, am o mamă... ce jeg de cuvînt! Și-o logodnică pe care abia aștept s-o mototolesc, să-i vîr degetele-n gură. Ce rahat de profesie oi fi avînd? Calm, Bălosule, nu te repezi ca o bășină din, curu' vacii. Schimbăm macazul.”

Oftă. Se-ntoarse la loc, închise ochii și-ncepu să se mîngîie pe pîntec. „Cum dracu' am ajuns

așa?!“

– A venit mîncarea, gînguri o voce cunoscută.

Îi zîmbi și de-acum știa că zîmbetul său nu mai era un rînjet care dezvelea dinți cariați. Îi puse mîna pe coapsă, iar fata în halat alb rămase pe loc fără a schița vreun gest. Așa ceva nu i se întîmplase decît cu otrepele plătite. Era fierbinte, atît de fierbinte încît se simțea prin halatul alb, scrobît.

– N-ai putea să mi te adresezi, puîșor, cu numele întreg și profesia... așa se cade la un ade-vărat domn!

Fata se înroși, vizibil încurcată.

– Vă rog să mă iertați, domnule avocat Matei Petrescu, eu n-am știut...

Hohotul de rîs care-l cuprinse fu cît pe ce să-i răstoarne tava cu mîncare ținută pe genunchi. Îi sperie pe cei doi căptușiți cu ghips. „Avocat! Asta-i cea mai mare drăcie a dracului. Tocmai eu, pe care căcănarii de avocați l-au băgat la bulău? Oho, va fi o bulangeală totală.” Își întrerupse rîsul și încercă să se încrunte important.

– Ei, puîșor, îi șopti el fetei, am glumit și eu. Să-mi spui Matei, dacă vrei. La ce coapse ai, îți poți permite. Și acum ai voie să le telefonezi celor două femei drăgăstoase, să vină să mă care acasă. Sunt în stare s-o fac și singur, dar e mai mișto să te însoțească... pardon mai bine am vrut să zic, două femei drăgăstoase, o mamă bătrînă și bună și-o logodnică bună!

Vru s-o plesnească peste fese, dar își aminti că era avocat și nu se cădea. Mai ales în public. Aia doi, cu oasele frînte, se holbau la el.

Mama și Camelia sosiră în mare grabă, înconjurându-l cu dragoste. Își propusese să vorbească puțin. Răspundea monosilabic. Comandă un taxi. El și Camelia se așezară pe bancheta din spate. În timp ce ea își lăsa capul pe umărul său, el își vîrî palma între genunchii rotunzi, dar se abținu să se aventureze mai departe. Gestul o surprinse pe Camelia. „S-a schimbat... Lovitura la cap o fi de vină? Bine că a scăpat. O minune.” El privea încruntat în jur, curios să vadă unde locuia. Se opriră în dreptul unui bloc cenușiu, cu numeroase scări, un mamut din beton ai cărui

pereti exteriori se scorojeau, arătînd ca o hidoasă boală de piele. „E începător avocatul, de stă la bloc, n-a apucat să-și bage mîna bine-n rahat. Poate mai are, adică mai am, vreo viluță la munte...” Locuia la etajul patru. Pricepu că mama locuia într-o garsonieră chiar lîngă apartamentul lui. „Ca să-și poată vărsa mereu dragostea ei de mama asupra mea, rahat. Am să-i toc eu mărunt de tot rahatul ei de dragoste.” Camelia locuia și ea în același bloc, pe o altă scară.

– Din cauza bubuielilor avute la cap, le spusese el din ușa apartamentului, am cam uitat unele chestii, deci să nu vă holbați la mine ca două curci cînd am să vă întreb una sau alta, ce și cum! Acum vreau să rămîn singur și ciocul mic în privința întoarcerii mele!

Le trînti ușa în nas. Cele două femei rămăseseră stupefiate. Da, lovitură la cap îi putuse provoca o amnezie parțială, dar de unde limbajul acesta? Și privirea, da, acum își dădeau seama că nu mai era privirea inteligentă, blîndă, dar și fermă totodată, a lui Matei, cel de dinaintea accidentului. „Ne bate Dumnezeu dacă ne plîngem, murmură bătrîna, ni l-a înviat, iar noi... Își va reveni...” În sufletul Cameliei se născu un mic cuib de neliniște.

După ce le trînti ușa în nas, porni să descopere apartamentul. Avea trei camere, era curat, frumos mobilat, cu covoare de calitate, cu cîteva bibelouri, tablouri și multe cărți într-una dintre camere, unde se putea înțelege că lucra domnul avocat. Se strîmbă la vederea cărților. „Pot scoate ceva parale pe ele la anticariat... rahat, am uitat că-s un papițoi de avocat. Ia gîndește-te puțin, Bălosule, ce-o să faci acum, după ce-ai ieșit, dracu' știe cum, din hazna și-ai ajuns domn? Întîi scoatem telefonul din priză. Clienții și prietenii să aștepte.”

Se trînti într-un fotoliu și mintea începu să-i lucreze. Momentan, o vreme, se va odihni. Să-și revină după accident. O lună... mai vede el apoi... De slujbă trebuie să uite sau cine știe? „De ce, rahat, îmi fac probleme? Viitorul mai poate aștepta. Acuma-i baza prezentul. Îi am pe toți căcănarii în mîină.” Închise ochii. Își rememora viața într-o străfulgerare. Casa copilului cu tot jegul din ea, subsolul jegos în care locuise, casa de corecție cu

tot jegul din ea, închisoarea cu tot jegul din ea, apoi Revoluția, care îi eliberase și începuseră un trai temeinic de hoți specializați, traficanți, proxeneți, unii își deschiseseră și firme pe hoțiile făcute, el rămăsese în gașcă, era, deseori, batjocura lor, avea sarcinile cele mai căcăcioase, dar toți îl știau ca pe-un individ de încredere care nu trădează. Primea resturile, dar era ceva, mult mai mult decît înainte de Revoluție, cînd din resturi trăia majoritatea populației, ce dracu' să furi de la amărîți? L-au botezat Bălosu, Coaieunsuroase... așa, băieți, oare cum mi-ați spune acum?! Dacă cineva l-ar putea recunoaște.

Deschise ochii și-i zîmbi complice vechiului Bălosu. Privirea i se opri pe vitrina unui dulap. Descoperi un superb cuțit de vînătoare. Avea o lamă ascuțită, strălucitoare, care se închidea, ascunzându-se cuminte în mânerul de os. Îl luă și-l puse automat în buzunar. În hainele Bălosului exista întotdeauna cel puțin un cuțit cu lamă ascuțită. Se hotărî să iasă, da' unde dracu' își ținea banii avocatul ăsta, precis la bancă, nu-n apartament, să-l fure vreunul pe care l-a băgat la bulău. „Ia să-i cer niște parale mămicii mele dragi...” Se răzgîndi. Îi veni o idee. „Mă întorc, căcănarilor, din morți și-o să tremure izmenele pe voi.”

Îmbracă un costum elegant, o cămașă albă de mătase, cravată, batistă. Nu uită de obiectul acela cu mîner din os. În lift se privi în oglindă cu încîntare. Arăta ca un actor de film după care femeile suspină fără speranțe.

Soarele amiezii strălucea de-o tembelă veselie pe cer cînd își făcu apariția într-unul dintre cele mai elegante restaurante ale orașului. Nu-și permitea oricine să consume aici. El știa cine. Barosani din gașca lui. Cei cu relații în lumea bună. Dar și unii din lumea bună. De ăștia se va ocupa mai tîrziu. Târfele de lux își duceau și ele veacul pe aici.

Puține mese erau ocupate. La una dintre ele îi zări pe Zambilă și Copilul cu umflau o ciorbă. Știa că-i va întîlni. Se așeză la o masă de vizavi și comandă un coniac franțuzesc, fără gheață, un pachet de țigări și o brichetă. Probabil, avocatul nu fuma. Începu să fixeze masa celor doi, pînă cînd Zambilă îi aruncă o privire încruntată. Îi făcu semn cu degetul să se apropie. Sprîncenele lui

Zambilă se răsuciră puternic în sus, dar el continuă să-și miște impasibil arătătorul, chemându-l ca pe-un copilăș, ca pe-un cățeluș, ca pe-un servitor. Zambilă sări de pe scaun și se apropie cu ochii injectați.

– Ascultă, domnule, mie să nu-mi faci semne ca la...

– Stai jos, Zambilă! Cu atenție, să nu te doară curu'...

Zambilă-l privi stupefiat. De unde-i cunoștea necunoscutul ăsta porecla și, mai ales, de unde știa de boala lui...? Se așază încet. Nu-l văzuse niciodată pe individ. După cum era îmbrăcat, părea un grangure. Se interesase de el, întrebase, avea nevoie de vreun aranjament, poate de marfă pentru vreun magazin, de vreo femeie... asta-i. Așteptă, urmărindu-l cum soarbe din paharul de coniac. După miros, unul foarte fin.

– Ai scăpat de marfa din strada Baltagului, numărul 23?

Întrebarea avu efectul unui șoc asupra lui Zambilă. Doar cei din gașcă știau de casă, de acea ascunzătoare, de acel stabiliment atât de bine mascat sub aparențe onorabile. Niciunul n-ar fi șoptit vreun cuvânt. Cu toate relațiile lor, ar fi înfundat câțiva ani. Încercă să răspundă, bâlbâindu-se îngrozitor:

– Ce stradă... n-am... auzit... în viața...

– Rahat, Zambilă! Nu fă pe idiotul! Știi foarte bine despre ce-i vorba. Rămîne între noi, te asigur, iar căcănarii de la poliție nu vor afla, dacă ești gagi cuminte și ascultător. Azi, de exemplu, plătești acest găinaț de consumație, un nimic pentru tine. Apoi te caut eu la telefon. La numărul tău secret. Și spune-i lui Copilu să nu-și mai roadă unghiile într-un local atât de select.

Se ridică, afișând o totală indiferență și-o porni spre ieșire. Zambilă rămase perplex. Limbajul acestui bărbat elegant îi amintise, pentru o clipă, de Bălosu, îngropat în urmă cu două zile. Poți înnebuni dintr-odată, uite așa, din senin!

Din holul restaurantului se intra și într-un bar în ușa căruia se opri, iscodind. Roșcata ședea la măsuta ei, fumând plictisită o țigară lungă. Îl descoperi în cadrul ușii. După ce-l studie din cap pînă-n picioare, chipul ei deveni dintr-odată foarte expresiv. Priviri ademenitoare, îmbietoare,

re, căptușite cu promisiuni. Se așază lângă ea fără a spune un cuvânt. Mirosul și fierbințeala trupu-lui femeii îi umplură nările.

– Bem ceva împreună, frumosule?

– La tine, șuieră el.

Strîngea din pumni și era încordat ca un arc. Dacă băieții își mai bătuseră joc de el uneori, din lipsă de distracții, le purta prea puțină ranchiună. Își primea partea și existau momente cînd se simțea prietenul lor. Erau uniți, ca o familie. Cu ajutorul lor începuse să trăiască binișor în ultima vreme. Scandaluri existau, în fond, în fiecare familie. Față de femei avea, în schimb, o ură de-a dreptul viscerală. L-au batjocorit, l-au înjosit, l-au terfelit, l-au murdărit toată viața. Maica-sa l-a aruncat la gunoi, în pubelă, ca pe-un rahat. Să crape acolo, ca un buboi. Târfele plătite îl terminau repede, în silă, aruncându-i înjurături ordinare. La chiolhanuri, vorbele batjocoritoare ale femeilor îl răneau cel mai mult. Erau inepuizabile, lighioanele, cu cît se pileau mai mult, cu atît mai al dracului îl spurcau, îl umileau. Pînă și băieții se mirau și se revoltau la un moment dat. Chelu o plesnise pe una peste bot odată, gura, fă, ce-ai cu Bălosu, mai pune-ți sită la muie! Și-acum Roșcata, cea mai bine dintre ele, cea căutată și de granguri cu funcții în rahatul de viață politică, îl soarbe din ochi. Camera ei, aproape de restaurant, era curată și mirosea a parfum de calitate. Roșcata se dezbracă imediat. Se lipi de el, mîrîind ca o pisică în călduri. Încercă să-i dea jos haina. O împinse cu brutalitate, din cauza crispării, pe pat. Ea hohoti, își desfăcu picioarele și-și flutură mîinile deasupra capului.

– Te pomenești că poștești chestii mai tari, zise, asta s-ar putea să te coste, cu toate că-mi plac, arăți a-ntăia, nu ca umflații ăia unsuroși. Ești actor?

În timp ce-i lega mîinile și picioarele de pat, Roșcata turuia întruna, înșirînd diverse profesii. Se aplecă deasupra ei, foarte aproape de gura senzuală care încerca să-i soarbă răsuflarea, și mârîi:

– Avocat, putoare!

Cu un gest rapid, scoase batista și i-o înfundă în gură. Ochii femeii se măriră, surprinși și uimiți. Desfăcu apoi cuțitul, dezvelindu-și dinții

perlați. Tăie o fâșie din cearșaf și i-o înnodă la ceafă, peste gură. Ochii femeii se umplură de spaimă. Mai spera să fie vorba de-un joc pervers.

– Îți mai amintești, putoare, de Bălosu? Începu el să vorbească, în sfârșit, cu voce hârâită. Țăla de-ți băteau joc de el, rahat, l-ai pus să-ți lingă tălpile în timp ce alții, căcănari nenorociți, aveau voie să facă tot, el doar tălpile, ca un sclav ordinar, doar tălpile.

Începu să i le cresteze cu vârful ascuțit al cuțitului de vânătoare. Sîngele țîșnea fără rețineri...

– Iar alții aveau voie și aici... și aici... parcă el n-ar fi vrut... și aici... și aici... și aici...

Îi creștea cu meticulozitate tot trupul, în pofida zvârcolirilor. Simțea cum se destinde, cum își alungă crisparea pe măsură ce-l mutila.

Roșcata ajunse o masă de carne însângerată. Șterse lama cuțitului și constată încântat că pe haine nu avea nicio picătură de sînge. Scoase din bar o sticlă de coniac și trase o dușcă zdravănă direct din ea. Apoi rîgâi satisfăcut. O privi pe Roșcată și-i spuse:

– Niciun scuipat nu meriți. Sper să crăpi pînă diseară, rahat.

Pe drum, începu să-l roadă stomacul. Îi era foame. Mereu era urmărit de foame, asta îi rămăsese din vremea copilăriei sale jengoase, cînd mîncă resturi, lături le dădeau să mănînce, ca unor animale murdare ce erau. „O fi gătit baba ceva pentru odorul ei înviat din morți? Sper, altfel...”

Mama îi deschise cu bucurie.

– Crăp de foame, zise el, trântindu-se pe un scaun în bucătărie.

Pluteau aburi ademenitori.

– Am gătit ce-ți place ție mai mult, spuse mama, dar ar fi bine să te schimbi, Matei, pînă pun masa, să nu-ți pătezi costumul. O sun pe Camelia, vom mîncă împreună.

– Ți-am spus că mi-e foame, babo, se răsti el, și-am să mănînc singur, rahat, n-am nevoie să vă holbați amîndouă la mine. Pune-mi odată în farfurie și taci. Mă scoți din pepeni!

Mama îi servi supă, tremurînd, apoi se retrase într-un colț al bucătăriei, se așeză pe un scaunel, cuprinsă de milă și teamă, cu lacrimi în ochi. „Se va face bine băiatul mamei, Dumnezeu nu-l va lăsa așa.”

– Cam pute zeama asta, mârâi, printre sorbituri zgomotoase.

Mama se abținu să mai spună ceva. Îl privea doar și parcă se făcuse și mai mică, și mai puțină la trup.

– Ce aștepti? Nu vezi c-am terminat apa asta chioară?! Sper să mai ai ceva, rahat.

De fapt, supă fusese foarte gustoasă, iar pilaful de asemenea. „Așa o fi mîncat mereu avocașelul mamei? Bineînțeles, îl pupa și-n cur cînd era mic, îi dădea cu biberonul supică bună și pilaf. Rahat.” Scoase un rîgâit prelung (era un expert în a rîgâi la comandă), apoi se scobi între dinți cu unghia arătătorului.

– Ceva de băut există în casa asta?

Bătrîna, fără a mai scoate o vorbă, îi puse în față o sticlă de vin. O înșfăcă și porni spre ieșire, scuipînd vorbele peste umăr:

– Telefonează-i logodnicei să vină rapid la mine. Pe urmă poate hali. Ori o fi la lucru?

– Nu e, băigui mama. Sunteți în concediu amîndoi. Ați hotărît să plecați.

– Vom pleca... La dracu'! Să vină!

Camelia purta o rochie ușoară, vaporeasă, înflorată, ca o explozie de bucurie ce contrasta straniu cu chipul ei alb, brăzdat de neliniști.

– Arăți al dracului de bine.

– Matei, am putea sta puțin de vorbă...

Aproape o mușcă de buze. „Ce gagică, mă, oare cîți au tăvălit-o pînă a pus mîna pe avocașel?” Începu să gâfâie, încercînd să o dezbrace. Înfurat, îi sfîșie rochia.

– Stai ca un rahat! Aștepti ca eu să te despu?

Camelia plîngea încetișor, lăsându-se mișcătă ca o păpușă din paie. Îi frămîntă sîinii, îi strivi sfîrcurile. Brusc, o apucă de umeri și o împinse în jos. Camelia căzu în genunchi.

– Așa, putoare, acum în patru labe! Auzi?! Așa, mișcă-te să văd cum arăți, cum îți atîrnă țâțele, așa, cum ți se desfac bucile alea umflate, ca o cățea în călduri! De-aș avea un bici...sau o funie!

Din cauza furiei și a excitației, vorbele i se opriră în gît. Îi propti talpa pantofului pe fese și apăsă puternic, pînă ce femeia se lipi de covor. Se aruncă asupra ei și o avu fără să se dezbrace. Își descheiasă doar pantalonii.

Termină repede. Îi horcăi o vreme în ureche, năclăindu-i părul cu transpirația sa de pe frunte. Apoi se ridică satisfăcut.

– De halit am halit, de regulat am regulat, acum am chef să dorm. Întinde-o!

Din rochie, Camelia nu mai putu alege mai nimic. Privi fâșiile rupte cu ochii goliți de lacrimi.

– Ieși în chiloței, logodnico, îi propuse el, arăți a-nțăia, te-o invita vreunul în apartamentul său, ce rahat! Să se bucure și alții, să-l laude pe avocat cât este el de darnic. Sau du-te la babă sau la dracu'! Da' repede!

Căzu într-un somn adânc, lipsit de vise. Îmbrăcat în costum, aruncându-și doar pantofii din picioare. Când se trezi, afară se lăsase întunericul. „Mi-e foame, rahat. Ia să bat în perete, să vină baba, doar avem vreun perete-n comun.” Spre stupoarea lui, o descoperi în cameră, pe-un scaun, aproape de pat.

– Ce dracu' faci aici, pe-ntuneric, ca o bufniță?

– Să nu te superi, Matei, șopti mama, eu stau aici să te apăr de gânduri rele. Ești... puțin bolnav, băiatul meu. Ai speriat-o așa de tare pe biata Camelia, săraca de ea. Trebuie să înveți din nou ce e bine și ce e rău. O luăm, cu răbdare, de la început și eu cred...

– Tu vorbești de bine și de rău?! zbieră el cu furie. Tu, care m-ai aruncat la gunoi ca pe-un rahat?! Îndrăznești să-mi dai sfaturi, să-mi cârâi despre bine, târâtură?!

O lovi peste față, o dată, de două ori, de mai multe ori, pînă cînd bătrîna se prăvăli de pe scaun ca un sac. O apucă de gît și-o ridică violent în picioare.

– Să nu-mi faci figuri! Cară-te și adu-mi ceva de băgat în burtă!

Aproape o aruncă pe ușă afară.

Izbucni în rîs. Rîdea și râgăia, bătându-se pe burtă. „Vă am la mîna pe toți, căcănarilor. Îmi sunteți la degetul mic. Rahat. O să vă bag în boală, o să-mi lingeti pantofii, altfel vă dau în gît la

toți, și la granguri, fac eu o listă și le telefonez, că-i știu, pișălăi care și-au pus curu-n scaune solide, dar se-ncurcă cu căcănari, și ei tot căcănari, iar voi, femei nenorocite, am să vă creștez frumoși pe rînd, una cîte una, că sunteți ude cînd mă vedeți pe mine, Bălosu, Coaieunsuroase, iar pe baba asta care-și spune mamă am s-o usuc încețișor, c-o să regrete c-a născut, că s-a născut, și pe țătoasa de logodnică am s-o vînd cu ora, or să-și înghită amîndouă marea lor dragoste, rahat, să le stea în gît și să sufere, să se sufoce cu ea, rahat!”

Vîrtejul de gânduri care-l cuprinse îl ameți ușor. Se văzu stăpînind orașul, terorizându-l. Azi făcuse primul pas. Unul mic, dar ferm. Important. Cum va fi următorul?

Își trecu mîna prin păr. Simți că i se lipise ceva de degete. Era un smoc. Ei, rahat! Își mai trecu o dată mîna prin păr. Un nou smoc. Se repezi în baie. Se holbă în oglindă. Îi cădea părul. I se bulbucă ochii. Îi apăreau coșuri minuscule pe nasul care se umfla. Îi creștea a doua bărbie.

Scoase un țipăt. Părăsi apartamentul și o luă la goană pe trepte, în jos.

A doua zi, dis-de-dimineată, o femeie care se grăbea să ajungă în stația de autobuz descoperi cadavrul unui bărbat pe una dintre alei. Anunță poliția.

Bărbatul decedat nu avea niciun act asupra lui. Era îmbrăcat cam ciudat. Părea că hainele îi deveniseră, brusc, prea strîmte. Cămașa, pantalonii, chiar și haina, îi erau plesnite, crăpate, din cauza trupului mult mai voluminos.

Unul dintre polițiști îl privi îndelung, apoi zise cu jumătate de voce:

– Ăsta seamănă cu Bălosu. Să fiu al naibii dacă nu...

– Ai băut ceva? îl întrebă celălalt. Bălosu a crăpat acum vreo șase zile. L-au și îngropat.

Apoi tăcu. Avea dreptate colegul. Era leit Bălosu. Rahat.

Era trupul lui. Semăna perfect.

Oare sufletul pe unde-i bîntuie?



Ioana BOGDAN

Brățara din aur

Ioana Bogdan a absolvit Facultatea de Litere, Universitatea București. Debutază în volum cu „Poezii”, la Editura Ararat, în 2004. Este prezentă în antologia de poezie „Ultima generație, primul val”, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2005, și în antologia de proză „Proză.ro”, Ed. Paralela 45, 2006. Primește premiul pentru poezie în tabăra de creație de la Putna, în 2006, apoi premiul pentru manuscris al Uniunii Scriitorilor din România pentru volumul de poezie „Anumite femei”, Ed. Cartea Românească, 2006.

În 2007, revista „Luceafărul” îi acordă premiul pentru proză. În anul 2009, la Editura Brumar, îi apare volumul „Poeme înainte și după Claudiu”. În 2010 este prezentă printre scriitorii antologați în volumul „Iubirea e pe 14 februarie”, Ed. Vinea, și în anul 2011, în antologia de poezie „Booketiera de la Castel”, o culegere de poeme a poezilor severineni, Ed. Pri-er, Severin.

La Festivalul severinean „Sensul iubirii” din 2014, primește Premiul pentru volumul de poeme „Frate Zahau”, apoi, tot în 2014, în urma concursului organizat de Bookiseala.ro, i se publică e-book-ul cu proză scurtă „Aventurile Lunei” la Editura Web Interactive Design.

Publică proză scurtă, eseuri, poeme, publicistică în cele mai importante reviste culturale din România.

Odată și odată trebuie să povestesc unde a ascuns bunica brățara din aur. Pentru că, dacă nu aş povesti, nimic nu ar mai fi la fel. Nici măcar brățara. Și noi, oamenii, vrem să păstrăm lucrurile intacte. Dacă se poate, și sufletele.

A fost așa.

Banii casei nu stăteau niciodată la bunicul, iar lucrurile mai de preț ale casei, nici ele. Totul era bine pus la păstrare de bunica. Din rațiuni străine de mine, pur și simplu banii nu stăteau la bunicul. Stăteau la bunica și punct.

Numai că, în vreme ce bunica strângea pe de o parte – lenjerii, pături, mileuri, porțelanuri, argintărie – de la moși-strămoși, rude, prieteni și tot ce munceau ea însăși și bunicul – tot așa de bine i se scurgea bunicului printre degete tot ce strângea bunica. Încât bunica trebuia să fie culmea vigilenței în tot ce privea mica lor avere,

mai degrabă o acumulare de cărți vechi și studii ale bunicului, lanterne, piulițe și cele trebuincioase unui bărbat care meșterea ore întregi în magazia din curte, la care se adăugau cele trebuincioase femeii...

Bunicul o lăsase pe ea stăpâna casei, nu zicea nici pâs, pentru că bunica gătea bine și-l mai hrănea și cu o țuică de prune între mese. Dar nu prea mult, nici prea puțin, să nu i se aplece, zicea bunica. Și pentru că o iubea.

Deci bunicul avea ciocan, fierăstraie, clești, șurubelnițe, dar avea și bunica borcane, castroane, murături, dulceturi și conservărie.

Ca fiecare.

Și au avut doi copii.

Copiii s-au făcut mari și s-au însurat, dar asta nu mai e treaba noastră.

Și când să se ducă bunica pe lumea cealaltă

(uita cam des în ultima vreme), bunicul a intrat dintr-o dată în panică.

Pentru prima oară în viață, trebuia să ia o decizie economică importantă, și nu oricum, ci singur. Panica sporea pe măsură ce căuta banii de înmormântare și pomeni, strânși de bunica de-a lungul vieții.

Totuși, după două-trei zile de scotocit în toată casa, eu și bunicul am găsit banii într-o cutie de pantofi, chiar sub poșeta bunicii.

Cam tot atunci, bunica a apucat să ne spună ceva și de o brățară din aur.

- Mare, mică?
- Maare, cam așa.
- Așa?
- Nu! Așa... Cu pietre verzi! Smaralde!

N-am găsit niciodată brățara. Ca să mai calmeze spiritele încinse, cineva din familie a lansat ipoteza potrivit căreia bunica și-a amintit că vânduse brățara.

Dar tot așa, în mod miraculos, cum deja am povestit, găsisem banii, și asta nu fusese deloc ușor, într-o casă plină de mileurile bunicii. Și găsisem destui, în orice caz păreau mulți de tot, așa cum eu și bunicul nu mai văzusem în viața noastră. De emoție, bunicului îi tremurau mâinile pe lanterna aprinsă, iar mie îmi tremurau mâinile pe bani. Ne tremurau și picioarele, și capul, parcă eram băgați în priză. Am încercat să-i numărăm. Dar nici eu, nici bunicul habar n-aveam să numărăm bani. Unde mai pui că descoperirile specifice deja muncii noastre aveau loc seara, când nu se mai deslușea nimic în casă, și nu puteam, în orice caz, renunța la lanternă, pentru că nu voiam să deranjăm somnul bunicii cu becul aprins. Dar nici la bani nu puteam renunța, ferească Sfântul. Deci unul trebuia să țină lanterna, altul, să numere banii.

– Unde mergeți?, ne întreba bunica. Erau încă tineri bunicii mei și bunica ne trimitea pe amândoi afară din casă, la plimbare.

– La Poștă, să trimitem două felicitări, zicea bunicul.

– Să vă dau bani?, făcea bunica și scotea brusc din buzunar 2 lei, pe care ni-i întindea. Vă ajung?

– Nu prea, dar ne descurcăm, răspundea bunicul cu capul în pământ.

– Să vă mai dau?

– Mai dă-ne dacă te lasă inima, zicea bunicul și o lua înainte pe ușă.

La Poștă, numai felicitări nu trimiteam. Ne uitam în special la timbre, iar mie bunicul îmi cumpăra un plic întreg.

– Vrei plic cu timbre de 5 lei sau de 8 lei?

– De 5, ziceam. Cu modestie în glas și privirea lucind.

– Dați-mi unul de 8, îi spunea atunci vânzătoarei și îi făcea cu ochiul.

La colțul blocului, pe lângă plicul cu timbre, îmi întindea și 25 de lei.

– Să-ți cumperi și plic cu timbre de 5 lei, zicea și îmi făcea și mie cu ochiul.

Bun, și acum, ce să numărăm eu și bunicul? Erau hârtii de toate mărimile și toate națiile. Și-a luat inima în dinți, a mai oftat o dată, ca în fața unei mari încercări, și a început să numere.

– Stai, zicea. Pe ăia de 20 i-am pus?

– Nu știu. N-am fost atentă. Da. Nu.

Și iar o lua de la capăt. Până la urmă, n-am reușit să-i numărăm niciunul dintre noi.

Târziu de tot, era deja noapte afară, am decis că fusesem pe cale să comitem o eroare. Nu trebuia să numărăm noi banii, nu era treaba noastră, s-a luminat bunicul. Treaba noastră era să cheltuim la Poștă, pe timbre și felicitări, dar nu aveam voie, pentru că nu erau banii noștri, era exclus. Asta n-a mai spus-o, dar se subînțelegea. În plus, la Poștă nu se mai găseau de mult plicuri cu timbre de 5 lei și 8 lei. Doar felicitări.

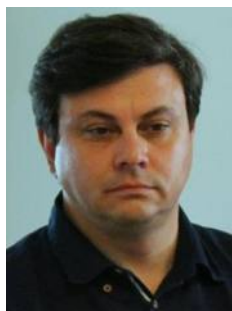
Am fost așa de ușurați, de fericiți.

Cât despre brățara din aur cu smaralde, mai bine, vorba bunicului, că n-am găsit-o.

– Înseamnă că nu mai e pe nicăieri, a zis. A dispărut.

– Normal, am încuviințat.

Și dacă dispăruse, nu mai era nici asta treaba noastră.



Cornel PAIU

POEME

Întrebări pentru Jose Saramago

câte vrăbii să mai îngropăm
 în pământul în care nîcîcînd lumina nu va
 pătrunde?
 până când să ne imaginăm pustiul?
 numai așa vom dobîndi starea de grație?
 numai așa nu vom detona în noi înșine dinamita
 tristeții?

până când burta fecundă a nimicului?
 până când linia realității sau linia iluziei?

până când în nisipul cald al pustiului vor agoniza
 cămilele disperării?
 până când vom învăța despre necunoscut?
 ni se vor descoperi vreodată tainele camerelor
 fără ferestre?
 tainele camerelor cu pereți de pământ și înviere
 tainele cupelor cu vin și otravă
 tainele pereților cu sfinți izvorînd mirul
 miracolelor
 tainele din sângele clocotind al credinței?

*aripile reci fîlfîind în creuzetul ființei
 printre pereții de ceară ai labirintului
 mă crezi că le-am auzit
 pe când așteptam cu mâinile goale
 la poarta de fier a memoriei?*

carnea durerii
 prin faldurile de gheață?

până când carcera absurdului?

(clopotul de carne?
 clopotul din trup
 clopotul-trup)

până când sângele?

(29 octombrie 2022, 16h17')

Poem pentru Alexandru

lui Alexandru Mihăilă

orașul să știi e același
 ceva mai obosit
 e drept
 și de ce să nu-ți spun și mai posomorât

oamenii i s-au mai împușinat
 s-au înmulțit cei cu suflete decolorate
 alții se-aude bombardează ca nebunii
 într-un oraș dintr-o țară vecină
 o centrală nucleară
 îngrijorați
 mulți din cei pe care-i cunosc
 și-au pus pe chipuri văluri întunecate
 anii mei îmi par de ceară
 au fost luminați de soare și de lună
 stele de lumină le-au descoperit căi nebănuite
 când părea că noaptea învinge deplin

s-au prăbușit zidurile unor școli de altădată
 altele sunt pe cale să se prăbușească
 iar altele mai puține au fost refăcute

orașul să știi e același
e drept că l-au slujit în primăvară unii cu securi
și drujbe
e drept că de zarva lor au tăcut multă vreme
privighetorile
e drept și că vrăbiile n-au mai avut unde să-și
facă cuiburi
și e drept că surâde când i se fac promisiuni
„avem var pentru multe fațade de blocuri”
și „vom lăsa greierii toată vara să cânte
nimic nu-i va deranja”

sufletul meu
după cum știi
e și acum tot din lumină și cer
doar peste pământ au trecut vântoasele
și furtunile câtorva zeci de ani

*acum țin în brațe
un prunc abia născut*

(septembrie 2022)

ce face poetul când descoperă ziua?

invocă exilul!
ce face poetul când descoperă noaptea?
invocă exilul!

dă mărturie
recunoaște
ofranda de vis a zilei
prescura negrei nopți

*diamantele zilei pe pieptul unei prințese
cărbunii nopții la urechile unei regine*

ce face poetul subjugat de ascultare?
invocă legea!
ce face poetul de dincoace de gratii?
invocă puterea fulgerului!

dă mărturie
de cenușă
de foc
de flamură

(28 noiembrie 2022)

tăcerea îl strigă pe Dionisie

lui D.I.

în propria-i tăcere
în sunetul tobei stelare
apele lumii ca un curcubeu
i-au năvălit în piept
ca un uriaș piton i s-au încolăcit pe sub brațe
pe corp
în jurul gâtului
răpuse de foame
nemiloase

tăcerea îl strigă pe Dionisie
în cea mai adâncă tăcere
în scrâșnetul lumii scrijelind ferestre aburite de
cer
tăcerea dincolo de tăcere explodează
sub arcada unui curcubeu nemaivăzut
sub cerul unui plâns nemaiauzit

tăcerea cea mai tăcere
îl strigă pe Dionisie
în chiar soarele cel mai tânăr al vieții
în iarna confuză cu cer pământiu

*iubite Dionisie
peste ape plutești ca un zeu
așa îți cântă fecioara cu ochii în lacrimi de
diamant
Dionisie pe când tu plutești ca un zeu
peste ape tăcute și-adânci
peste primejdii de ape
scrutând zări de tămâie
cercetând vântul ce suflă năpraznic din nord*

(24 eminarie 2023, 12h16')



Cristian MUNTEANU

POEME

Stare

marea își pregătea straietele de furtună
într-un albastru intens
picta din loc în loc norii lăptoși de lumină

gaia tremura în culori pământii
capătul unui sfârșit nelucrat de grădină
cuprinzând umbra nedeslușită a ploii
în dar de viață

fereastra lumii se deschide

vuietul unor cântece îndepărtate
se lovesc de mal ținând isonul

Viitor

să stăm împreună în ochiul de apă
liniștit cu gânduri limpezi
solemnitatea mării se-ntinde spre țărm
cuprinzându-ne eroic sufletele
în răcoarea asfințitului

barca îndrăgostită de viață
a devenit insulă

vom trăi împreună
depărtări răsturnate de valuri
într-o singură uitare

Amiază

privesc șerpuit printre casele îmbrăcate
în culori diferite soarele amiezii
lumina amurgului scade în albastrul
infinat al mării

ca pe un orb m-au dus de mână amintirile
pe care sufletul meu le-a iubit nespus
ocolind mulțimea de scoici ce repetau
o simfonie cunoscută doar de mare

ochii tăi mici îmi zâmbeau
în largul sufletelor noastre

Turn

turnul acesta semeț o să-și amintească
de mine în fiecare dimineață
o sirenă ce rupe faldurile mării
zbuciumate de vis

se limpezesc poveștile de noapte

prietenul meu
mă exonerează de ne iubire

se proptește de el cerul ca să facă loc
soarelui în miezul zilei

pare o dimineață neclintită de vis

Van Gogh

se animase ziua într-un albastru crud
amintindu-mi noaptea înstelată peste Rhône
îmi zâmbise van gogh de cu seară

limba de nisip vărsa în lumină
hohote de râs coapte la soare

barca odihnea toate sufletele pe care
le cărase în spinare de una singură
de la începutul verii

vara arde peste tot iar trupul meu
topește acest foc fără zgomot
continui drumul spre lumină

Ofrandă

pictez pe nisip cuvintele vieții
într-o solemnitate beethoveniană

fereastra de cer a luminat ziua
în casa tatălui
ofranda-i întinsă spre cuminecare
făpturile privesc cuvântul cu neîncredere

deschide cerul spre împărăție

lumea se recrează la nesfârșit
cu libertatea sacadată

Nume

ca să nu-mi pierd sensul numelui
primit ca naștere de la îngerul cu aripile întinse
privesc spre casa copilăriei
cu mâinile în formă de cruce

se mișcă timpul în culori parfumate

într-o mulțime de vieți neconsumate
ce simt greul pământului

nu știu de unde m-a cuprins teama

oricare nume
își are regatul său de umbre
am învățat din copilărie să-mi țin ochii deschiși
spre lumină

Ochi

ferestre ca niște ochi răsând în soare
privesc spre mare în verde crud

poveștile lor sunt ca o pescuire
mănată în adânc

frunzele ghirlande au prins aripi
pe portativul cerului
umbrind casa de arșița zilei
nu știi de se mișcă frunza ori lumina
printre atâtea vise și amintiri
ce odihnesc tăcerea zilei
mă-ntorc din drum într-un surâs de vară

Stânci

s-au proptit de mare stâncile acelea
împingând spre văzduh norii
ce îmbrăcau cerul cu o mantie lăptoasă
fiecare dintre ele avea povestea ei
suferința și eliberarea sa
ritmul și măsura propriei existențe

marea fremăta odihnit neliniștea zorilor
doar ea ar putea dezveli sclipirea
muchilor de piatră

mă îmbrățișează briza de necuprins
orașul din capul meu dispare
iona descătușat



Ștefan CIOBANU

POEME

Frumos ne șade

Frumos ne șade vii sau morți pe planeta asta,
învârțiți în jurul soarelui.

Forța centrifugă este cea care stropește pe
șevalet în locul nostru,
răzbate piatra sau zgârie hârtia tipând semnele
răcirii noastre.

Frumos ne șade scriind, citind sau ascultând
acum aceste rânduri.

Frumos ne șade cu zâmbetul pe sponci,
cu vântul sau,
altădată,
cu țărâna vie prin păr
și cu stelele la milioane de ani depărtare
lucind deasupra noastră
vii sau moarte.

Frumos ne șade când ne privim în oglindă:
o da!, de ce nu vedem că până și sufletul a făcut
burtă?
că lacrima nu mai are loc de obraz?
și inima este sufocată de cuticule?

Frumos ne șade din timp în timp, noaptea mai
ales,
în ora lupului,
când ne întoarcem în pat cu tot cu pat,
și tragem pătura peste vertij fără să stingem
veioza.

Ștefan CIOBANU (1979) este poet și videomaker pe platforma de youtube. Dintre volumele sale de versuri amintim, „de-a bușile prin aer” (2013) (Premiu pentru volum la Festivalul Național de Poezie George Coșbuc – 2014) „pisica” și „Început de igrasie” (2016). Este absolvent de psihologie și al unui master în filologie, din cadrul Universității București. Crede că poezia este viața în sine unde, într-o fracțiune de secundă, ți se poate schimba starea și destinul.

De fapt

De fapt, în tot acest timp se sacrifică mama.
O vezi cum începe să se șteargă din amintiri, din
fotografii, din povestirile
de la mesele festive.
Se estompează din analizele de sânge.
Dispare strat cu strat
până rămâne doar lumină unui murmur de
leagăn.

Atunci,
îți aduci aminte de jucăria dragă de lângă sân
și de liniștea mobilei vechi de la amiază.
Tot atunci, simți cum ești așezat din nou în
adâncul pătuțului
de brațele ca niște funii ale unor voci stridente
care te iubesc.
Cumva, încă de pe vremea când stingeau lumina
din cameră știai

că într-un final nu va mai rămâne nimic din
mama.

Dar cine să-ți fi înțeles pe atunci Gânguritul
Inimii
din întuneric?

Poți să ai norocul

Poți să ai norocul să simți când ești schimbat de
viață,
să simți exact momentul când ești înlocuit. Zile
întregi
nu îți auzi vocea, nu te recunoști, nu dai de tine
în oglindă etc.
Degeaba ștergi oglinda des, oglinda se aburește
repede la loc.
Repeți gestul pe stradă, în metrou, la birou,
sau când faci diverse lucruri prin care contribui
la creșterea PIB-ului.

Poți să ai norocul să te privească unul din morții
familiei,
dar tu nu ai de unde dracu' să știi asta, așa că
ștergi în continuare oglinda. Sperând.

Ai tot mai puține piese cu care să joci jocul
pentru care ai fost născut.
Până la regină mijești ochii și inima peste
deșerturile de pătrate ce te înconjoară.
Te gândești (sau îți șoptește regina?)
că într-un târziu gestul tău compulsiv va fi
tratat.

Așa că îți permiți să nu îți faci griji.
Și da!, poți să ai noroc din momentul acela
când simțit tăcerea începând să zburde chiar și
prin cărți.

drum bun domnule nimeni

în dimineața aceea
oamenii întinseseră de la ferestre
cabluri oțelite pe care mergeau încet
precaut

miile de cabluri se pierdeau în zare
de la fiecare fereastră unde trăia un om
formau o burtă sub greutatea tălpilor
picăturile de sânge le atârnavă ca niște mere

pe relieful străzilor golite
se vedea un caroiu de umbre

eram decis să duc pianul chiar și în condițiile
acelea
am căutat sub clape
o pereche mai groasă de ciorapi

despre tipologiile lui don quijote

apropiindu-se de morile tăcute și masive
don quijote iese în fugă din don quijote din
armură
care iese din don quijote de pe cal
care iese din don quijote care bea ceai pe șa
care iese din don quijote care visează
care iese din don quijote căruia îi bate inima

sancho panza îl urmează ducând gânditor
cei șase cai de același căpăstru



Julien CARAGEA

POEME

S-a născut în 8 aprilie 1958, în Băilești, Dolj. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității din Craiova, secția franceză-română. Între 1984-1989 a lucrat ca profesor de limba română în loc. Văleni, jud. Constanța. După Revoluție, predă limba franceză în Piscu Vechi, Dolj, satul copilăriei sale.

Este unul dintre membrii fondatori ai Clubului Dramaturgilor și al Spectatorilor Craioveni (înființat pe 8 septembrie 2016).

Semnatar a șase cărți de poezie, a reușit să se reinventeze stilistic în fiecare. Patru dintre ele sunt personale: *Aria clopotarului nebun* (2002), *Biciclistul sălbatic* (2012), *Poveste de adormit maturii* (2015), *Duminici post-restant* (2021); două, în colaborare: *Carte în cinci. O mână de poeți* (alături de Paul Aretzu, Nicolae Coande, Anton Jurebie, Lazăr Popescu) – 2019 și *Nimic, nimicuri, insomnii* (scrisă în tandem cu autoarea româno-canadiană Elsa Dorval Tofan) – 2022.

E membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Craiova.

Pentru cine bat clopotele?

(O poveste din preajma Crăciunului)

Nomazi, familii, mari, mici, camarazi,
amicii, inamicii, atei și arhieriei,
Bunii, răii, minunații și derbedeii
Așteptam adunați în vasta câmpie
Ca porungheii pripășiți în saivane.
Ca-n arca lui Noe unguligrazi.

Ningea peste noi cu emoticoane,
Felicitări de sezon, imagini de brazi
Însă nu ne intrasem în voie
Nicăieri nu era iz de sfințenie.
Țârâiau ca greierii stinși telefoane
Fremătau oglinzile negre în zări

Acuși burnița, pe chip, pe scufie
Picurare-și lăsa dâra ei sângerie
Ca un plâns ni se înnodea sub bărbie

Și picioare ni le năclăia lăcărie
Șovăia și scâncea vântoasă în zări
Nimic nu era cum voit-am să fie

Închiși ca frunze moarte-n seif
De altceva aveam noi nevoie.
Părea exclus o așa parșivenie.
Când, nu știu ce colindul ne-a spus
C-auzind rindeaua dulgherului Iosif
N-am mai jucat de frig dirindeaua.

Spășiți, ridicarăm privirea în sus
Unde sân Iosif pregătea jucărea
Pruncului sfânt, copilul Isus.
Și-au încetat acele emoticoane.
Nu zăboveam, porunghei în saivane,
Tăcuse și fărâșitul de telefoane.

Ne binecuvânta din cer un talaș,

Reală ninsoare, peste sat și oraș.

Ș-am prins și-n obraze culoare.

Ce multe mașini, domnule!

La ocazie aștepta Iisus
Treceau automobile
pe asfalt
și n-au oprit
Prin hârtoapele
lacrimii
s-au dus s-au dus.

Cerul era mult prea nalt

Cât lumea se făcuse
zâmbetu-i trist
Era o zi obișnuită
O zi înlemnită
Cu frig și

soare înecat în asfalt.

Vara? Vara e ieri

Așa cum noi dăm seara păsările
de pe canal,
Și Dumnezeu, poate,
cu căciula de nori, ori muntele fes
înfundat zdravăn pe cap,
zgribulit își ridică brațe de vânt,
și ghes luându-și dă gură
De se aud clopotele vuind

Sperie și înalță cocoare cu larmă
din Ruptură, Țarova, Brebu, Biolării
Ivăneasa, Fântânele-două, Zătoane
Spre ecuatoriale țări unde are
pregătite coteașale lor și cabane

Rămâne o barză în tinoasă coclaură
Rănită, în zadar să zboare se farmă
Și cu fieșcare bătaie de aripi
cad gălbenite frunze-n rafale
Aude vulpea chefnind, șacalii plângând
pregătind ascuțită dantură

Nu îmi pasă mie de cei teferi și
mereu proclamând viața lor fericită
La acel rămas singur, la iarna cumplită
acum mă gândesc încrunțat
La lumea săracă și abandonată
ca de familii în sanatorii nebunii
La perfuzii susurând în spitale

Chiar dacă deodată în orașe amare
mașinile toate se opresc așteptând
dangăt de clopot păcănirea de toacă
Și în ve-uri se micșorează vâslind
stârci pelicani egrete becațe
Țipete dând de zări să-și acațe

O frunză mi s-a oprit pe cerul gurii

Pastorală

Și dacă-ți cade o oaie-n prăpastie
Și dacă-ți cade un nor
alb
Unde vei găsi
vitrina zilei de mâine?

Ploile-n ropot s-au pierdut
în întunericul
altor câmpii
Mulțimi răcoroase
au plecat mulțumite

În stâna părăsită
un fluier de secetă
își așteaptă ciobanul

Un scenariu macabru

Și dacă un nebun aruncă nucleara?
Ce? Că nu vrei tu? Dar cine ești tu?
.....
Pretutindeni cresc ciupercile morții

În vaier de mame ai căror nou-născuți
au fost luați trofee în sulite și-n tropot
Sălbatic de călăreții pustei barbari
Trombe de praf înălțând pân' la stele
.....
Ce? Că nu vrei tu?... Sumarul măcel,
Se prăbușesc ca piese de domino
Kievul, Kremlinul, metalicul arbor Eiffel,
Turnul Colței. Statuia Libertății și visul ei roz.
Zidul chinezesc. Și-atâtea și-atâtea.
Măinile se chircesc, râios, a moloz.
Nu vezi că deja mârâie apa-n subsoluri,
Iar rechinii satanic în ocean se agită
Și-o mângă se scurge din televizoare
la fereastra albastră, izgonind porumbeii?

Dacă, atinsă de imbecilitate, se duce
Dracului specia noastră? Acu!... Ce, că
nu vreau eu? Că strâmbi din nas tu?

.....
Ca vaier de mame al vântului hohot.

Peste mare, așază bunule Dumnezeu
Pe unicul cer, de flăcări o Cruce!

Fără odihnă să tragem frânghia de clopot!
În orașe și sate. Pe munți, în tăișul de vale.

Asurzitor... Toată umana suflare...

Vine vine pri-i-mă...vaara...!

Colecționar în târziul novembre

Am scule de toate modele
Șurubelnițe șublere polizoare
Discuri freze chei tubulare
Patente cuttere rotopercutoare
În sertare ca gândacii în insectare
Pe păreți ca niște fotomodele
Pot umple cu fiare un oraș mare
Mi-au mâncat anii monedele

Când le văd clilesc ca diodele
Sunt mare meșter la rocodele

De ele mă serv și nici că observ
Cum cad razant anotimpurile
Din chiag de azur și de copilării
În prag de palmă petalele
Și-n vară scamă de pădării
Urcă spre cerul de unde nu vii
Și toamna din înalte leprozerii
Când încep să junghie șalele
Rele mă-mpușcă pe alei frunzele

Un gând mă înțeapă cu ghearele
Cine va repara, când se va strica,
Soarele?

Prestigiu

Soarele încă zâmbește
Ca un bătrân ce pensia își primește

Odată, de sărman o înmormântare
Cortegiul însuși plictisit și puțin
O propoadă plânsu-și găsea – pic
Ca un ban la „vămi” zvârlit peste dric
gândul în cer se rotea amărui
Era un anonim căzut de la coasă
Lumânare cu flacără rară

Îl mânăra în ogradă din casă
Abia cine să-i poarte coliva

Pe cărare nimeni nu saliva
Găleata purtai n-aveai cui
de pomană să dai o cană cu vin
Cum pe la noi e orândă

Și în ziua de toamnă sălcie
Stâlpul nu om i-l purta ci o salcie

Pentru facturi i-o smulg dintre dește
Ca floarea de troacă
familia a săracă
Numai în ziua de pensie înflorește



Icu CRĂCIUN

Teatrul Regelui Mihai I și al Majestății Sale Regina Ana

Da, și Majestatele lor au scris teatru. E vorba de piesa într-un act *Alegerea*, scrisă în 1960 în timp ce se aflau la Versoix, în Elveția. Iată ce notează Regina Ana (1923-2016) despre geneza acestei piese, publicată în volumul *Un război, un exil, o viață* (Editura Humanitas, 2000)¹: „În seara aceea am început să ne scriem viețile: viața lui sub comunism, a mea în mijlocul unei lumi frivole. Și apoi, împreună, am descoperit un personaj comun, prietenul, care venea cu o a treia lume, cu o a treia voce. Cea a curățeniei, a purității. Am continuat să scriem și replicile veneau, se înșirau în mod firesc pe hârtie. Toată povestea a fost, așadar, scrisă împreună, ne-am împletit gândurile, ideile, fantezia. Așa cum o făcusem până atunci în viața reală, așa cum am făcut și de atunci încolo. Vorbeam, scriam, ne arătam unul altuia ce scrisesem singuri... E curios, scriam amândoi fără să ne putem opri. Am fost inspirați! Am numit piesa *Alegerea*. Am scris-o întâi în englezește, apoi în franțuzește și, peste ani, în românește. Numai că nu reușeam să-i găsim un sfârșit. Și asta fiindcă nu știam ce răspuns să dăm acestei lumi, cum să contribuim noi înșine la vindicarea rănilor care ne atinseseră și pe noi. Finalul a venit din sufletul și mintea amândurora, stând și reflectând împreună. Soluția era [...] iubirea. Așa am hotărât și noi să facem cu personajele și povestea noastră din piesă: să-l îndreptăm către iubire”.

În 25 octombrie 2016, la Radio România Actualități, regizorul Ion Andrei Puican a adaptat radiofonic această piesă, având în distribuție ac-



torii: Ion Caramitru, Victor Rebengiuc, George Mihăiță, Marius Bodochi, Dorin Andone, Marius Călugărița, Marcelo Cobzariu și Daniela Ioniță Marcu. În 8 noiembrie 2017, la Ateneul din Iași, regizorul Toma Hogeș a pus-o în scenă cu actorii: Emil Coșeru (Omul), Pușa Darie (Ușurința), Daniel Onoae (Amar) și Dragoș Maței (Prietenul). Pe scena Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova *Alegerea* a fost prezentată pentru prima dată în 18 noiembrie 2022 în regia lui Alexandru Boureanu și Raluca Păun, scenografia Lia Dogaru, cu actorii: Claudiu Mihail, Marian Politic, Gabriel Marciu, Raluca Păun și copilul Politic; muzica: A.G. Weinberger.

Ea tratează sentimentele unui om prins între vicii și calități, locul său în univers, dar și pasiunile și ispitele sale; cu alte cuvinte este vorba de Bine și Rău, de Întuneric și Lumină, iar „alegere” noastră, evident, nu poate fi decât iubirea. Unul dintre personaje, Omul, este pus în postura să aleagă „viitorul omenirii”. „Cele două puteri fundamentale ale acestei planete”, Ușurință și Amar (personaje alegorice), declară că îl vor ajuta ce anume trebuie să aleagă. Amar îi propune

¹ Cartea a fost transcrisă de principele Radu de Hohenzollern – Veringen, soțul fiicei sale, Margareta de România, și prefăcută de soțul său, Regele Mihai I al României (1921-2017). Toate citatele sunt preluate din această ediție.

să-i arate „puterea voinței omului față în față cu moliciunea și decăderea vieții de huzur”, în schimb, Ușurință, vorbind în numele celor de teapa sa, îi spune că posedă „toate lucrurile la care visează un om”. „Îți putem oferi o viață de plăceri, de bucurii, de tot ce vrei: muzică bună, vinuri fine, bani mulți, bine câștigați, mașini, televizoare, mașină de spălat, tot ceea ce ești în stare să-ți dorești” conchide el. Amar îl îndeamnă să i se alăture, fiindcă reprezentanții săi îi vor da „pasiunea de a lupta pentru drepturile celor ce muncesc, având o singură pasiune, o singură voință, cea de a cuceri, de a domina”; libertatea va fi a tuturor, cu condiția să lupte pentru Partidul unic (știm noi care!), „nici o abatere nu e îngăduită” zice el. Ideologia adeptilor săi „pune gheara pe spiritul uman, pe inima și pe speranțele individului”. „Tot ce există în om e utilizat pentru a-l înrobi și mai mult: ambiții, gelozii, poftă, ciudă, amărăciune, ură”, aceasta din urmă fiind „cea mai de preț”, dar toate au ca stăpân banul. Pentru a le inocula ideologia lor folosesc ziarele și bisericile. Cu ajutorul banului pun mâna pe câte o țară, iar semenii vor sta la picioarele celui ce a ales această cale. Oamenii nu contează pentru Amar, cauza lui este importantă: dominarea lumii.

Dar omul, ca reprezentant al rasei umane, știe că de alegerea lui „depinde soarta generațiilor viitoare”. Nevoile și tentațiile îi năpădesc inima.

Din punctul de vedere al Ușurinței surplusul de mâncare nu trebuie oferit săracilor, trebuie vândut cu beneficii, căci „Tot ce-și poate dori omul se cumpără cu bani”. De asemenea, copiii sunt liberi să-și construiască viitorul așa cum vor ei, însă creșterea numărului lor ar împiedica să ne bucurăm de viață. „Dacă am fi prea numeroși, spune el, beneficiile ar fi mai mici. Am avea mai puțini bani. Ar trebui să împărțim, și a împărți înseamnă a munci mai mult”. Firește, Ușurință și adeptii săi nu doresc altceva decât „un trai ușor, plin de bucurii”. După ei, viața lor este scumpă, fiindcă e așezată pe sacrificiile celor subdezvoltați, „ale popoarelor care n-au știut să-și folosească știința”. Acestor popoare le-au dat „marfă expirată” și s-au îmbogățit din resursele pământului lor. El îl îndeamnă pe Om să li se alăture, fi-

indcă viața lui va fi într-o permanentă sărbătoare. Construiesc biserici și încurajează oamenii să intre în ele pentru a le umple timpul. În felul acesta câștigă atât biserica, cât și adeptii lui. Acestora le revine libertatea de a iubi și orice ar face și-ar putea cumpăra nevinovăția. Ușurință îi promite „femei, o situație, bani, ambiție, dragoste, mașini, lux” numai să fie aleasă calea propusă de el.

Omul este în dilemă, pe de o parte să aleagă reguli ce pot fi încălcate și o religie cu care se poate negocia, adică „O viață abundentă, o viață de ușurăție”, pe de altă parte „o viață plină de patos”, cum zice Amar, folosindu-se „de dorințele oamenilor, de speranțele lor, de ambițiile lor, ca de niște trepte care ne-au condus pe cele mai înalte culmi”. Discursurile lor leniniste și violente au cucerit spiritul uman, atingându-și țelul. Pentru asta au folosit „armele, frica, favorurile, lăcomia și prostia oamenilor”, „Iar cu ajutorul banilor au ajuns în inima țărilor”, folosindu-se de toate tentațiile, inclusiv „cunoașterea ambițiilor oamenilor”. Gelozia și ura sunt implementate într-o astfel de țară. Cumpără tăcerea altuia „cu ajutorul indiscreției proprii sale soții”, măsluiesc alegerile, „cumpărând electorii și promițându-le bani și posturi” în noua lor ordine mondială, iar când devin inutili, sunt lichidați, dar le sunt făcute „funeralii naționale și toată lumea e mulțumită pentru că în acea zi nu se lucrează”. În felul acesta, răstoarnă guverne „cu greve care paralizează propria lor țară și înainte să-și poată da seama, organizează manifestații violente”. Noii conducători aleși de ei, vor fi în solda lor, care vor duce mai departe această cauză.

Amar și Ușurință se luptă, fiecare, pentru supremație. Scopul lor este de a-l ruina pe Om, câștigându-i rațiunea, inteligența, fără să-i atingă sufletul. Ușurința îl ademenește oferindu-i un sac de aur, deoarece, în opinia lui, „un om nu se poate lipsi de bani”, iar Amar, la rândul său, îi dăruiește doi saci de aur, promițându-i că „îi va da și lumea”, „O lume a muncii, gata să cadă în mâinile sale”.

Omul nu este foarte impresionat și nici tentat de promisiunile celor doi. Totuși, alegerea lui este o povară grea. Crede că destinul său este de a ajunge „prin propriile mijloace la capăt singur”,

lepădându-se de slăbiciuni. Nehotărâții n-au ce căuta în această luptă. Sfâșiat de îndoială, nu știe încotro s-o ia: să-și satisfacă „plăcerile trupului, ale cărnii, voluptatea și amețeala băuturilor tari, voluptatea lingusirii”, adică viața plină de plăceri, fără sacrificii, sau, împins de pasiunea ideii să simtă atragerea ambiției, de a se consacra „luptei omului pentru o lume puternică”. Sfâșiat de aceste îndoieli, în preajma lui apare un alt om, Prietenul, care îl va ajuta să-și găsească adevărata cale. Prietenul a trăit atât în lumea Ușurinței, cât și a Amarului, dar, întâlnirea cu un copil inocent care i-a pus întrebarea „Ce fel de lume clădiți voi pentru mine?” l-a determinat să renunțe la experiențele de dinainte și să se roage lui Dumnezeu, pe care îl uitase. El l-a auzit, l-a iertat și l-a condus pe noua cale și, cu ajutorul lui, și-a putut continua viața. Îl va lua pe Om până la picioarele

Crucii, unde va primi „forța și înflăcărea” de a se debarasa de tentații, dar și de a se umple de compasiune pentru semenii noștri. E vorba de „dragostea pentru celălalt”, de a face ceea ce Dumnezeu ne cere. Fiindcă Prietenul i-a oferit iubirea și prietenia, fără să se folosească de el, Omul îl va alege pe acesta, dedicându-și iubirea, viața și speranțele lui Dumnezeu. Destinul său va fi împlinit prin calea arătată de acest Prieten. În final, Ușurință și Amar își dau seama că există Dumnezeu și că Omul și Prietenul au credință în El și nu se pot cumpăra cu bani; amândoi vor fi convertiți la credința în Cel-de-Sus.

Atât cartea *Un război, un exil, o viață*, cât și piesa *Alegerea*, pusă în Anexa acesteia, își răsplătesc cu asupra de măsură cititorii. Vă îndemn să le citiți.





Nora Maria VASILESCU

Omul cu lupa



Nora Maria Vasilescu este absolventă a facultății de Litere București. A debutat în România Literară cu un grupaj de poezie (1986) și a fost unul dintre membrii pasionați ai cenei săptămânale Universitas, condus de profesorul Mircea Martin. În Statele Unite ajunge cu o bursă Fulbright și, tot în acei ani, își face debutul în limba engleză cu colecția de poezie *King Lear's Daughter* (Toth Press, 1997). Chiar după emigrarea în Statele Unite, a continuat să scrie în românește. Este autoarea romanelor *Orenda* (Limes, Cluj, 2016), *Omul cu lupă* (Sens, Arad, 2019) și *Șapte Pici* (Agol, 2018, ediția a II-a Itaca Publishing House, 2020). Acesta din urmă este laureat al premiului întâi pentru proză în cadrul concursului „Ioan Slavici”, al Magazinului Tribuna din Cluj (2017). În 2009, regizorul Ion Mircioagă îi pune pe scena naționalului ieșean textul pentru teatru *Cu soarele pe piept*. Nora Maria Vasilescu este de asemenea autorul câtorva traduceri de prestigiu, cum ar fi *Riturile de trecere* de Arnold van Gennep (1996, în colaborare cu Lucia Berdan).

La Irina plecase de pe 26 dimineța sperând să prindă cât mai puțin din șuvoiul omenesc care, încă de pe 26 la prânz, începea să se scurgă în toate direcțiile până, hăt, noaptea de 27 noiembrie, peste întreaga suprafață a Statelor Unite. Scăpase ușor, credea, de condusul pe autostradă, dar tot nu se rezezi la ea acasă. Era și așa îndoit că făcuse bine acceptând invitația, câteva ore de tête-à-tête nu-l umpleau de nicio fericire. Fuseseră buni prieteni. Uite cine îi fusese de fapt prietenă, o indică el mental, contrazicând ceva dintr-o încrucișare între amintirile loveștilor cu poveștile despre prietenie ale Lannettei. Petrecuse zeci de ore cu Irina pe care-o lăsase să-i povestească tot, vrute și nevrute, despicând firul într-o mie și patru pe vremea când ea divorțase. Niciodată nu-i trecuse prin minte s-o curteze. Poate fiindcă se știau din România?

– Hehe, făcu el brusc la o gașcă de pescăruși din vreo trei soiuri diferite care se zbăteau cu o jumătate de chiflă care-ar fi putut cândva să fi adăpostit un hamburger, acum se lăsa doar greu

desfăcută din ambalajul de hârtie groasă, înmuiață de ploii. Hehe, ca frații și mariajele vechi? Fiindcă de dorit n-o dorise niciodată pe blonda pediatra și era convins că nici ea pe el, dar, dacă se socotea el corect, îi făcuse, pe lângă datoria de a asculta un prieten, îi făcuse și ea îndestul bine constituindu-se în pretext să evadeze din casă. Cât ar fi avut gemenii pe-atunci? 13-14 ani? Cam între 7 și 10 păruse că se-nțeleg, că erau cu adevărat și ai lui, că la un moment dat or să devină.... Mai cu seamă citeau și i se părea că asta-l lega de cele două făpturi fragile și gălăgioase care izbuteau de unele singure să umple o casă. Își amintea cărți cu pisici și Narnia și Micul Stewart și aventuri naive în spațiu care-l legau de ele cu mult mai mult decât cine știe care act sexual despre care nici măcar Emma nu credea să-și mai fi adus aminte. De pe la 9, 10 ani ceva se schimbă. Ea spunea că sunt tratați drept geek la școală, că vor să se integreze, că le trebuie prieteni. Să nu care cumva să-i creadă lumea drept introverți.

El unul fusese crescut fix pe dos. Trebuia să fie „altfel”, chiar „noi suntem altfel!” Trebuia să-l „pasioneze cartea”, să se pregătească să „creeze” ceva, să nu se lase impresionat nici de colegi, nici măcar de profesorii din școală, las’ c’ajunge el la facultate și-acolo o să vadă și, cel mai important, să „lase ceva după el.” Emmei, ea însăși destul de singuratică în școală, din câte se pricepuse el să deducă, nu-i plăceau etichetele astea și nu părea deloc deranjată că ei își exercită întreaga ambiție în sport, din când în când în încăierări pentru care negreșit erau chemați la școală.

Când divorțase Irina, în ciuda părerii de rău – păruseră un cuplu admirabil, iar el cu bărbăta-su rămăsese în cei mai buni termeni – s-o asculte și să încerce să raționeze alături de ea păruse, da, o evadare, mai cu seamă că se și înțelegea perfect cu feciorul ei, un fel de ideal la care gemenii nici să aspire n-ajunseseră vreodată. Contase firește și că Andy era ceva mai mare, că stătea locului și că puneă întrebări la care avea răbdarea sau voința să le asculte răspunsul.

Însă acum Irinei nu avea absolut nimic să-i spună. „Îmi vine să fut o tipă deșteaptă, cu mai bine de douăzeci de ani mai tânără?” „Oh, dar ce surprinzător!” ar fi fuguiat ea buze sarcastice. „Păi, da, și-n loc să mă duc peste ea, stau să fac mărunț din buze albatroșilor pe plaja de la Old Saybrook...” Pe seară însă aveau s-ajungă și Ioveștii. În plen, nimeni nu s-ar fi așteptat de la el să se pună pe vreo mărturisire, deși aveau să-l descoasă, dată fiind lipsa îndelungată, se hotărâse el deodată pătruns de frig. Vremea se îmbunătățise continuu după ploaia care ștersese prima zăpadă, dar nici peste 6 grade Celsius nu mai trecuseră vreodată. La marginea plajei goale, cum sta sprijinit de un gard rar de lemn cândva vopsit alb, briza îi turnase mici movile de nisip peste pantofi. Cornelius se puse pe căutat un restaurant local în care-ar fi putut să-și toace vremea.

*

* *

Îi fusese prezentat un Arthur coliliu și cu breton, prietenul ei, la care nu știa de ce dar nu se așteptase. Mai scund ca ea, amabil-prudent,

politicos în stil învechit. Îl place. Peste cină, Andy le spune despre Spania, unde-și făcuse vacanța, despre zidurile din cartierele sărace unde, pe pereții blocurilor, încă mai scrie când și când „Viva el Franco”, despre siesta care zilnic omoară orașele în jur de prânz. Ioveștii, ajunși puțin după Cornelius, adăugaseră și ei povești despre fetele lor. Irina are tactul de a-l adăposti în fosta cameră a lui Andy, nu în odaia cu pat dublu unde dormise în vremurile Emmei, iar lui îi convine aranjamentul în pofida scuzelor ei: feciorul preferase totdeauna un pat tare.

Cornelius n-are cine știe ce bagaj, doar hainele pe mâine – le-a întins pe un fotoliu – plus nelipsitul halat. Scuze și-a cerut încă de la intrare. Prea obosit să întârzie mult după cină.

Irina poartă un blond prea agresiv față de cum i s-au adâncit micile tăieturi verticale deasupra buzei superioare, dar n-a stat s-o studieze direct. Cu toate acestea avusese să se lupte, ca niciodată, cu o curiozitate stupidă, neexplicată integral de cei patru ani în care se văzuseră sporadic. Îi surprinde de altfel și ei privirea studioasă. Cel puțin el nu s-a îngurășat, conchide, cu toate că trebuie să-și recunoască: cele câteva kilе în plus, dacă i-au stricat talia bucureșteană, în schimb i-au rotunjit sânii, un atribut care-i lipsește în plină prospețime.

Prin dormitorul lui Andy se distribuie mașinuțe, tancuri miniaturale, rachete atârinate de tavan, unele dintre cele scumpe, cu detalii amănunțite; un birou funcțional de elev, un computer cu monitor CRT nu se știe de ce păstrat, poate doar ca să-i dea Irinei mai multe colțuri de șters praful. Pe un spătar i-au lăsat prosoape noi și groase. O bibliotecă scundă adăpostește exclusiv ghiduri de călătorie.

Pantaloul pijamalei sale „de vizită” s-a deșirat de-a lungul cusăturii unui crac. O comandase Emma cândva? O achiziționaseră împreună? Nu mai știe și efortul pare obositor. Păcat. Păstrase pijamaua asta-n cap drept cea „nouă”. Va trebui cumpărată o alta și habar n-are ce măsura. Peste cuvertura moale, confortabilă, crem, Cornelius, sprijinit de zid, își ridică genunchii. Cu degetul mare pe telefon împinge în jos știrile de la Washington Post fără să citească de-adevărat.

Mai încolo, ia la frământat mai multe threaduri pe Facebook: dacă Ucraina e rusească sau nu. N-are chef să se bage. Toți românii par să se priceapă bazat pe te miri ce. Sigur, se recunoaște biased contra rușilor, dar argumentele istorice i s-au părut dintotdeauna aberante. Cine se-mpiedică de ce li s-a putut întâmpla unor oameni toți morți acum, pe o arie, orice arie, de pe suprafața globului? Nu e voința celor vii singurul argument legitim?

Acum nu mulți ani îl impresionase inversul: încăpățânarea georgienilor de a rămâne georgieni în ciuda secolelor de-a lungul cărora, pe orice hartă te-ai fi uitat, tot în imperiul țarist îi găseai. Dar erau georgieni vii. Își aminti cum îl corectase Olev în semi-întunericul galeriei de la Christie's. Era georgian, nu rus. Chiar dacă Stalin însuși fusese georgian, completase el cu sarcasm puțin exprimat.

Oo, nu c-ar fi fost el cel care să nu creadă că omenirea ar duce-o mai bine într-un unic imperiu, cel al speciei umane, dar dacă nu se poate, ce să-i faci? Șirurile de mesaje se scurg pe sub buri-cul policarului pagină cu pagină. La București se discută, ca și înainte de revoluție, ca și după revoluție, ca în lunile cât se întâlneau cu oameni asemenea lui în Piața Universității, se discută: pasionat, cu mânie, cu o politețe în vizibilă scădere.

Zărește și câteva contribuții de-ale Irinei. Se înțeleg ei doi, ea făcea parte din grupul de prieteni care se întâlneau la fântână, moderați, așa se considerau pe-atunci. Pe 13 iunie, cu ea și încă câțiva făcuse drumul de-acolo până la Poliția Capitalei. Ajunseseră târziu, nu mai era nimeni. O mașină incendiată, puțin fum, câteva geamuri sparte. Iar ea după aceea avusese intuiția să se care acasă, să nu-i însoțească la Televiziune. Îl găsisese după aceea la spital și vorbise cu doctorii, conta să se intereseze de tine o doctoriță, fie ea și un rezident la pediatrie. Pe urmă plecase în Franța, habar n-avea cum de ajunsese în cele din urmă în State, cu toate că presupune că-i va fi spus cândva.

Și tot nu-i e somn, sau așa i se pare, în schimb nu crede că s-ar fi putut schimba interdicția cea veche de a se fuma în casă, așa că,

atunci când ultimele târșâieli de picioare și urări de noapte bună se sting, abandonează telefonul c-un gând. Își strânge halatul, pachetul de țigări și-și trage ciorapii. Casa Irinei, ca un covrig mușcat de alea intrării principale, atinge tangențial încheierea unui mic golf alungit înăuntrul malului. În direcția lui, firește, n-aveau grădină, doar un podeț pe stâlpi deasupra stufului înalt, cu vedere deasupra vegetației, înspre apă, cu valuri rare pe timp de flux, nisipuri ude când oceanul se retrăgea.

Cornelius străbătu coridorul în care se deschidea camera lui Andy, depăși ușa cu lumină dedesubt a loveștilor, și încercă să-și amintească precis locul unde o treaptă figura – periculos în întuneric – dreptunghiul bucătăriei pe centrul parterului. Mai devreme își îndepărtase inelul de elastic crezând că va adormi, dar acum părul îi umple tâmplile tăindu-i vederea laterală. Se opri nehotărât aproape de ieșire, cu palma pe spinarea unei canapele. De deasupra casei, nevăzută, luna sclipește în valurile târătoare, luminând de departe holul exuberant albastru. Podețul nu e pustiu însă. O umbră scundă, rezemată în antebrațe de balustradă ocupă locul pe care și-l plănuise pentru sine.

Ar mai fi putut încă să facă stânga împrejur și să revină în cameră, dar omul îl văzuse, se răsucise și-i dedicase deja un semn prietenesc din mână.

– Hey Neels, șoptise Arthur scuturându-și în nisip trabucul.

Se lăsase, indicase el din bărbie înspre pachetul lui Cornelius, se lăsase de câțiva ani buni, dar, decât să viseze nopțile că fumează, mai bun un trabuc din când în când. Și era bucuros de venirea lui. Irina crezuse că se va eschiva și de astă dată, dar el îi spusese că, în viața unui bărbat (Cornelius nu crede c-ar fi vrut să spună „om”) sunt vremuri când n-ai nevoie de prieteni, oricât de bine intenționați, doar de o vizuină (o „gaură” spusese acela... o gaură de șarpe?) și de mult întuneric. Dar nimeni nu poate să prevadă când timpul găurii și-al întunericului se va fi încheiat, iar atunci bărbatul acela generic va scoate capul la lumină, iar prietenii trebuie să se găsească la dispoziție pentru el.

Nu-l contrazise, ar fi fost și prea mult de vorbit și nici nu știa cât din sunet ar fi reverberat în ferestrele celorlalte dormitoare, dar nu asocia deloc nici facultatea, nici lucrul la Omul cu lupă cu vreun soi de gaură. Prea greu de explicat, iar omul se vădea, la urma urmelor, bine intenționat. Trase doar adânc din țigară întrebându-se nu foarte explicit din ce anume ai face negrul-albastru-verde-galben al dunelor miniaturale lăsate acolo unde oceanul își începuse retragerea.

Dar Arthur îi era recunoscător. Fusesse un fel de figură paternă plutind peste casa asta când venise el aici. Știa că-l luaseră la ei pe Andy când le fusese mai greu. De mult fusese curios

să-l cunoască, cu toate că nu se nimerise nicodată să fie liber când îl vizitaseră ei. Cornelius se-ntoarse spre ochii foarte albaștri ai tipului încercând amuzat să și-l imagineze alături de severitatea pe care și-o cultivase Irina după divorț. Dacă ar fi vrut să fie rău ar fi putut ricana că, în iminența pierderii lui Andy – sigur nu în sens negativ, doar pierderea aia inevitabilă a copiilor – pierzându-l totuși pe Andy, Irina nu cumva-și luase un nou adolescent la crescut, unul care însă nu mai crește... așaaa, ca o găină. Poți să ai oricâtă grijă de ea, tot n-o să dezvolte aripi să se-nalțe. Capul cu breton alb, jumulit de vânt și mai ales ochii foarte rotunzi ar fi putut..





Răzvan NICULA

În nebunia lumii



Pune-mi un rom. N-avem. Cum n-avem?! La rom faci urât. Urât ești tu. Știu, te urăști. Mă urăști, taci, pune-mi un rom! N-avem. Ești nebun, cum dracu' n-avem? N-avem, nu mă întreba dacă sunt nebun, ți s-a prezis. Ce mi s-a prezis? Că o să sfârșești aici. Fără un rom? Fără, pentru un rom se muncește, pentru sfârșit trebuie doar să-ți dai duhul. Bine, pune-mi un rom, o să muncesc. Ești alcoolic? Nu, lor le e ușor, ei beau de nevoie, nu să uitate, eu doar vreau un rom. De ce? Pentru că nu mai există nicio urmă de speranță. De ce? Pentru că vreau să mă omor cum vreau eu, nu mă mai freca, pune-mi un rom. N-avem. De ce? Acum începi tu, parcă ai fi copil. Sunt, am suferit o viață degeaba, de ce nu avem rom? Pentru că nu suntem la cârciumă. Dar unde? Acolo unde nu mai există nicio urmă de speranță, nu ți s-a prezis? Cine, vacile stau pe câmp și rumegă, nu prezic, nu, ascultă-mă pe mine, vacile sunt sacrificate zeilor, așa că taci, mai bine pune-mi un rom. N-avem. De ce? Pentru rom trebuie să muncești, doar pentru murit trebuie numai să stai. Atunci nu mai sta, pune-mi un rom, vreau să zbor. N-avem. De ce? Pentru că la rom faci urât. Ce fac? Mori. Și-atunci, nu mai bine aștept ridicând paharul? Ba da, dar n-avem. De ce? Pentru că altcineva are cheia. Care cheie? Ei, care, cheia, și tu ai cheia pentru cheia lui. Vorbești prostii. Știu, e de la rom. Care rom, zici că n-avem, poate îți fac freza, mai bine taci și pune-mi un rom. N-avem. Atunci ce dracu' avem? Șansă. Ce șansă? Să capeți rom. Nu mă interesează, doar fă-o. Ce? Cum ce, pune-mi un rom. Vine băiatu'! Ce imbecilitate de glumă, nici nu mai știu cum îl chema pe tip, dar îmi plăcea, mereu era cu ochii pe tine, atent la nevoile tale, la sticlă și la pahar, le ținea mereu pline, așa chelner, așa atenție nu primea nici mă-ta în vremurile ei bune, o să

încerc să-mi amintesc cum îl cheamă, o să încerc să-mi amintesc lucruri despre oameni. Nu, să nu faci asta! Mă exasperezi, de ce nu? Eu nu, tu o faci, doar nu umbra. Care umbră?! A ceea ce ești. Și speranța? Care speranță, nu există, gândește-te mai bine la altceva. Nu nu, și mai bine, taci, doar taci, așa îmi place, jur, mă excită când taci, tăcerea ta este sunetul meu preferat, nu gemetele femeilor, nu muzica, nu scrâșnetul cauciucurilor pe asfaltul încins, nu cântecul păsărilor, nu foșnetul frunzelor, nici măcar gălgâitul romului când e turnat în pahar, doar tăcerea ta, liniștea netulburată de cuvânt, taci, și dacă ai de gând să mă întreb, nu salvare, nu împlinire, nu fericire, nu mai știu eu ce alte chestii sofisticate, ăsta e cuvântul meu favorit, taci, taci, doar taci!

*

„Nu știu dacă am făcut bine că i-am spus”, își exprimă îndoiala față de sine. O vreme ascultă liniștea cu ochii închiși, acoperindu-și fața cu perna, strângându-și cu înrâncenare pleoapele, dorindu-și să cadă în abisurile somnului în care nu mai există nici gând, nici amintire, nici vis. Nu reușea, însă, oricât s-ar fi străduit, și rememorarea făcută în fața doctorului căpăta tot mai multă putere. Își aminti pădurea în mijlocul căreia se ascundea cătunul din care fugise. Își aminti copacii cu trunchiuri groase, cu coroane bogate care foșneau în timpul verii și cu ramuri rășchirate iarna, ca niște gheare care-l făceau să se teamă că nu vor să-i sfâșie doar tihna visului nocturn, ci și trupul. Un fior îi străbătu violent corpul ca atunci când auzea vântul sălbatic năpustindu-se printre crengile descărnate. Nu-și mai auzea gândurile, doar viforul și spaima care creștea în el. Spaima pe care o simțea rozând din el ca un vierme dintr-un coșciug. O auzea. O vedea. Vedea femeia

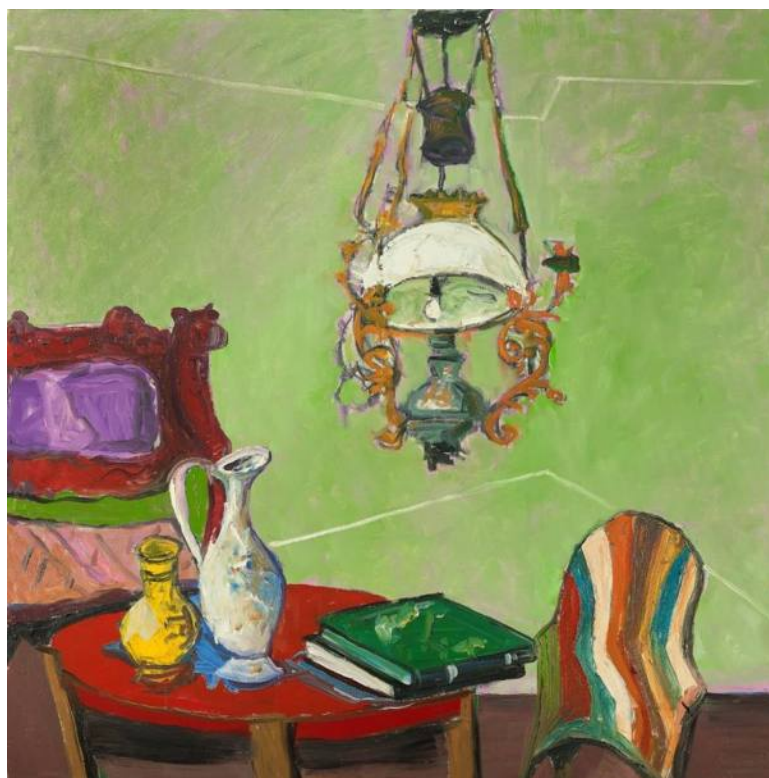
aceea bătrână de la care aflate că viața este mai mult decât respirație. De multe ori o învinovățise pentru temerile lui. Pentru blestemul lui. I se părea că ea îi deschisese în față o altă lume în ziua în care îl chemase în curte și-i ceruse să-i facă niște fotografii. Multă vreme își spusese că nu se făcuse vinovat cu nimic, că neștiința îi fusese răpită doar pentru că se aflate acolo, acolo, în locul nepotrivit. Urcase prin pădure pe coama dealului care ascundea cătunul de ochii străini, de parcă cine știe ce secrete ar fi avut de păstrat. Din loc în loc, localnicii hotărâseră să așeze statui care să-i înfățișeze și să-i scape de uitare. Crucile din cimitir nu le erau suficiente. Statuile, de dimensiuni medii, dăltuite în piatră, chiar dacă nu le aminteau numele, îi făceau să se simtă veșnic vii. Una dintre ele înfățișa un cuplu, amândoi tineri. Bărbatul, galant, își oferise brațul ca sprijin femeii care cobora dintr-o trăsură. Privirile, însă, i se strecurau necuviincios în decolteul acesteia. Se oprea des acolo, din acel loc valea i se întindea la picioare, își putea vedea casa, chiar își putea vedea părinții trebăluind prin curte, nimic nu putea scăpa privirii agere de adolescent curios care încerca să înțeleagă viața. Apoi își continua drumul, urcând prin pădure, până în locul în care se afla propria lui statuie, cea pe care taică-su' o comandase încă dinainte să poată rosti el primele cuvinte. Privea piatra rece în venele căreia chipul mamei sale fusese imprimat cu fidelitate. Era veselă și-și ațintea căutătura în jos, ca într-un fel de pioșenie. Îl supraveghea pe el, cel pe care-l ținea de mână, dăltuit ca o mogâldeață căreia din omoplați îi crescuseră aripi de înger. Atâta putuse taică-su', atâta îl dusesse capul, nu știuse să-și exprime altfel fericirea. Când făcuse calea întoarsă, îl oprise în fața porții ei. Ea, o femeie trecută de șaptezeci de ani, adusă de spate, numai piele și os. „Să-mi faci niște fotografii, mamă, atâta te rog”. Acceptă fără ezitare și o urmă în casă. Bătrâna se strecură ca o umbră într-o altă cameră apoi, după o vreme, îl strigă să vină. Se îmbrăcase într-o rochie neagră, simplă, și-și pieptănase părul. Își rujase discret buzele și pe obraji își dăduse cu niște pomadă. Arăta de parcă tot sângele-i pierise din obraji. Pe o masă, în mijlocul camerei, era un sicriu cu capacul desfăcut. „Să-mi faci niște fotografii, mamă, sunt curioasă cum o să arăt moartă, să văd dacă o să arăt bine”. Se întinse în sicriu, puse mâinile pe

piept și închise ochii. El, nedumerit, ținându-și telefonul în mână, o privea. Nu știa ce să facă. Atunci femeia oftă, ca și cum și-ar fi dat suflarea de pe urmă. „Acum, mamă, fă-le acum”. Multă vreme nu și-a putut explica niciodată de ce oftatul ei l-a făcut să se cutremure. Palmele îi transpirară instantaneu. Apoi transpirația îi inundă tâmpilele și întreg corpul. Simți furnicături răspândindu-se din creștet pe ceafă și pe șira spinării. Ea aștepta, ca moartă, dar el tremura din tot trupul. Îi venea să plângă și ar fi vrut să leșine. Să nu mai vadă decât întuneric. Reuși să facă fotografiile. Femeia, mulțumită, îl recompensă cu dulciuri. El ar fi vrut apă, doar apă. Nu se opri din alergare până acasă. Îi povesti mamei. Mama îi povesti tatălui. Tatăl râse pe seama poveștii la cârciumă. După câteva zile, taică-su' îl trimise la un amic. Nu i-a spus de ce, doar că acesta îl rugase să vină. L-a întâmpinat jovial în curtea casei cu ziduri groase, bătându-l pe umăr ca pe un bărbat. Au urcat în pod. „Doar câteva fotografii. Când e prea cald, mă refugiez aici. Mi-am luat un sicriu, m-am gândit să mă obișnuiesc cu el. Salteaua era împuțită de vreme”. Bărbatul s-a așezat în coșciug, și-a împreunat mâinile pe piept și a închis ochii. Nu-și schimbase hainele, nici măcar nu-l interesase să se pieptene. Sângele îi pulsa în obraji și în vene. Apoi oftă. Atunci transpirația îi reveni ca o cascadă udându-i hainele. În toată așezarea nebunia deveni normalitate. Oamenii începură să-și cumpere sicrie. Unii le urcau în podurile caselor, alții începeau să doarmă în ele renunțând la paturi. Ca să se obișnuiască. El nici nu descoperise lumea, dar ajunsese să-și dorească să n-o mai cunoască. I se părea că viața nu înseamnă decât moarte, mai ales că toți îl chemau pe el să-i fotografieze. Ce era rău, însă, era că oftau. Mereu oftau. Iar el mereu transpira și simțea senzația aceea ciudată pe care își dorea să o uite. Le vedea umbrele pe pereți. Umbrele siluetelor care se ridicau din sicrie și zâmbeau. Și-i mulțumeau și întindeau brațele a recunoștință spre el. Și-l recompensau cu dulciuri, uneori chiar cu niște măruniș. Își întrebă mama dacă viața înseamnă moarte sau dacă moartea înseamnă viață. „Ce-i nebunia asta”? L-a întrebat ea, continuând să strângă farfuriile de pe masa de la care abia se ridicaseră. Mai târziu, mult mai târziu, când căzuse în patima băuturii, îl internaseră. Ca și cum viața i-ar fi devenit ce tre-

buia să fie, o colivie. Dar nimeni nu-l mai întrebase vreodată „ce-i nebunia asta?”. Era fericit să-și trăiască libertatea în camera care ajunsese să-i cunoască și spaimile și bucuriile, în care se înspăimânta de umbrele lugubre care se nășteau din neant pe pereți, în camera în care se bucura că scăpase din nebunia care-l înconjura. Căuta tot mai rar să-și amintească de cătunul acela din mijlocul pădurii, de statuile care dădeau oamenilor viață, de cărările bătătorite de pașii celor care oftau mereu ca și cum pierderea sufletului ar fi o ușurare. Începea să nu-și mai aducă aminte de el, cel care, cufundat în bezne, asculta aerul. Care-și asculta respirația și zgomotele de afară. Cel care, închizând ochii, cuprindea sub pleoape toată așezarea aceea micuță și parcă auzea totul. Ei oftau, râdeau, suspinau, plângeau, scrâșneau, mușcau, mestecau, beau, sorbeau, plescăiau din buze sau din limbă, vorbeau, se certau și se împăcau, se îmbrățișau dar, mai ales, respirau. Auzea tot, cum le scârțâiau paturile pe care urmau să le schimbe cu coșciuge. Auzea femeile gemând. Auzea șoaptele. Își auzea gândurile rozând așa cum viermii rod lemnul sicriilor. Își auzea bătăile inimii și transpirația curgându-i pe piele. Își auzea pașii ducându-l tot mai departe de acea lume atât de necunoscută, atât de ciudată, de bolnavă și de ne-

bună. Auzea frunzele foșnind a chemare. Și nu mai îndrăzne să le asculte, doar le ruga să se oprească, să-l lase în pace somnul și liniștea.

„Nu știu dacă am făcut bine că i-am spus, își zise încercând să înfrunte plumbul care-i apăsa pleoapele. Majoritatea oamenilor se întreabă cum ar fi fost dacă alegeau altfel. Cei mai mulți, însă, fug de spaimile lor, nu le înfruntă. Nu le înghit. Nu le acceptă. Ca atunci când ți-ai lua viața de guler și ai renunța să-i tragi un pumn în gură fără alt motiv decât o concluzie pe care, privind-o în ochi, i-o scuipi disprețuitor printre dinți: sunt mai bun decât tine. Multora le e clar că viața e o bătaie de joc. Dar sunt puțini cei care se agață cu adevărat de orice găsesc – de o lacrimă; de un nud; de un geamăt de plăcere. De o speranță care șoptește altceva decât că vei deveni omul care să se întrebe ce ar fi fost dacă făcea altfel. Mai bine tăceam. Nu cred că e pregătit să râdă nebunește ca un șarpe care și-a înghițit misiunea. Ca un Dumnezeu care își vede menirea îndeplinită. Ca un om care s-ar lua de guler și s-ar arunca singur în stradă, în brațele pregătite să-l strângă ca o menhină. Ale cui? Ale nebuniei. Sunt prea puțini cei care s-ar arunca în brațele speranței că nu mai au vreo speranță.”





Leo BUTNARU

Cineva, naivul, gândește că lumea...

Îmi zic că rar confrate-scriitor care nu a folosit sau nu s-ar fi gândit să folosească în vreun context anume celebrul, seducătorul, discret-impacientatul adagiul „Frumusețea va salva lumea”. Mi s-a întâmplat și mie să apelez, nu o singură dată, la metafora în cauză. Dar, la un moment dat, citesc la Erofeev (nu mai sunt sigur dacă la Venedikt sau la Viktor... pare-se la Viktor, totuși, în Enciclopedia sufletului rus...) că – reține, lume! – nicăieri în opera lui Fiodor Mihailovici Dostoievski nu veți găsi „o atare frază” (care, ar reieși, marelui scriitor i se atribuie... „cu forța”).

În primul moment, am rămas de-a dreptul contrariat de respectiva aserțiune dubitativă. Și – hai prin lume! Cu cercetatul, cu întrebatul, cu precizatul: A spus sau nu a spus, a scris sau nu a scris așa ceva Dostoievski?

Mai întâi, am încercat „să-mi dau” la maxim memoria, să aflu dacă mi s-a întâmplat să întâlnesc undeva la marele prozator ideea cu Frumusețea. Parcă da... Dar unde anume?... Uite, de aici și regretul că, de cam mulți ani, nu am recitat Dostoievski... Și câte altele nu am mai recitat... Ar trebui, dar... Cam suntem lipsiți de... darul timpului necesar pentru revenirile necesare.

Apoi s-a întâmplat ca, acum un timp, la Iași, să-l întâlnesc pe unul dintre exegeții creației lui Fiodor Mihailovici – pe Serghei Belov, venit din Sankt-Petersburg la manifestările legate de comemorarea a 100 de ani de la moartea unui alt mare prozator, Lev Tolstoi.

[De altfel, fără a-l considera pe autorul romanului „Război și pace” rival... – sau, cine știe? – Dostoievski îi scria soției (în decembrie 1874): „Ieri am citit în Grajdaniin (Cetățeanul) că Lev

Tolstoi și-a vândut romanul (Anna Karenina) la Russki vestnik (Vestitorul rus), 40 de coli, cu câte 500 de ruble coala... Iar mie nu se puteau hotărî să-mi dea barem 250 de ruble, pe când lui Tolstoi, fără probleme, i-au plătit câte 500! Mda, prea ieftin mă prețuiesc ei, fiindcă eu îmi duc existența din muncă”. Această constatare amară consună, dramatic, cu remarca lui Vigny: A te naște fără avere e cea mai mare nenorocire...]

Colegul de pe malurile Nevei mi-a spus exact următoarele (eram împreună cu Nichita Danilov și cu poetul din Moscova Evgheni Stepanov): „Fraza e din romanul Idiotul, dar sună altfel: «Krasotoiu spasiotsea mir» (Prin frumusețea lumea se va salva)”. I-am mulțumit dlui Belov, chiar dacă, revenit la Chișinău, căutând în celebrul roman, fraza am găsit-o totuși în... prima variantă a ei, cea mai invocată: „Frumusețea va salva lumea”. Bineînțeles, memoria dlui Belov, coleg aflat la vârsta de 76 de ani, putea să-și permită o mică imprecizie. Pentru că ni se mai întâmplă și nouă... Dar totuși, unde se află varianta – prima, a doua? – „Prin frumusețea lumea se va salva”?

Și colegul Vasile Gârneț se referea la respectiva sintagmă, precizând: „Fraza lui Dostoievski «Frumusețea va salva lumea» este de găsit în romanul «Idiotul», de obicei fiind atribuită eronat prințului Mișkin, deși în realitate aparține unui alt personaj: Ipolit Terentiev, care mai are de trăit doar câteva săptămâni și este beat în momentul când o articulează.

Un cinic și un sceptic de azi ar spune, contemplând urâtenia și demonii care colcăie în jur, că tocmai de aceea profeția lui Dostoievski nu se

împlinește, pentru că a fost rostită la beție”. Colegul mai precizează, biblio-localizează: „Idiotul”, Capitolul 5: „Ipolit Terentev, 18 ani, beat, făcând trimitere la ceea ce a auzit de la Nikolai Ivolghin cum că ar fi spus Mîșkin. «E drept, cneaze, că odată ați fi spus, că lumea va fi salvată de frumusețe»? Domnilor, – strigă el, tare, către toți, – cneazul susține, că lumea va fi salvată de frumusețe! Iar eu susțin că el e bântuit de astfel de gânduri jucăușe, pentru că acum este îndrăgostit. Domnilor, cneazul e îndrăgostit, de multă vreme, eu unul m-am convins de asta. Nu roșiți, cneaze, mi se va face milă de dumneata. Ce fel de frumusețe va salva lumea? Mie asta mi-a povestit-o Kolia...” (Traducătorii utilizează dedublarea sinonimică: cneaz / prinț – l.b.)

Când este întrebat, dacă chiar de la el ar fi pornit ideea cu frumusețea, lumea, salvarea, prințul Mîșkin nici nu confirmă, nici nu infirmă. Astfel că lumii îi place să creadă că chiar prințului Mîșkin îi aparține respectivul adagiu. Să zicem, Gabriel Liiceanu scrie: „ea e rostită de prințul Mîșkin în capitolul 5 din partea a III-a a romanului Idiotul”. Nu, Mîșkin nu rostește nicicum așa ceva, ci doar spune altcineva, – că, odată, undeva, ar fi rostit fraza, ajunsă ca și sacramentală în sinteza ei estetic-ortodoxă.

Dar să revenim la imprecizia care îi scăpase colegului rus atunci, la Iași, când spuse: „Fraza este din romanul Idiotul, dar sună altfel: «Krasotoiu spasiotsea mir» (Prin frumusețe lumea se va salva)”.

Adevărul e însă că, în romanul „Idiotul”, ea este reprodușă de Ivolghin, însă în forma-i „clasică”, printr-o interogație: „Ce fel de frumusețe va salva lumea?”. În alte două invocări ale ei (cum că ar fi rostit-o cândva, undeva Mîșkin) ea având forma: „Lumea va fi salvată de frumusețe”. Ba chiar mai e nevoie de un plus de atenție, pentru a remarca că, atunci când Ivolghin spune asta pentru prima oară, Dostoievski ia „frumusețea” între ghilimele. Nu e de presupus că ar fi făcut-o întâmplător, fără subtext...

Iar varianta „definitivă”, cred eu, la care a ajuns Dostoievski și care i-ar exprima concepția esențial se află în romanul „Frații Karamazov”. Tocmai această variantă trebuie considerată de

bază, prin Frumusețe subînțelegându-se Chipul Mântuitorului, Chipul lui Hristos. Iar ideea e mai de demult, mai „deschisă”, în notele sale pregătitoare pentru roman Dostoievski numindu-l pe Mîșkin „cneazul Hristos”, sugerând astfel că protagonistul narațiunii trebuie să semene cât mai mult cu Mântuitorul – prin bunătate, dragoste pentru om, frumusețe, generozitate deplină, spirit de jertfire și compasiune pentru suferințele și nefericirile umane. Prin urmare, frumusețea, în „variantele” și nuanțele pe care le invocă Mîșkin, e o sumă de calități morale a unui „minunat om cumsecade” (положительно прекрасного человека). (Da, tangențial, asemănătoare despre frumusețe și lume, frumusețe în lume, lume în frumusețe se întâlnesc și la alți mari autori, Schiller, Goethe, Soloviev..., – însă a le esențializa la cel mai înalt grad cristic, dramatic-existențial, i s-a întâmplat lui Dostoievski.)

În linia ideii dostoievskiene avea să vină și cea exprimată de pictorul și filosoful Nikolai Rerih, conform căreia „conștiința frumuseții (sau, poate: conștientizarea frumuseții – l.b.) va salva lumea”. O amintesc în contextul disputelor care a urmat ideii în cauză atât în roman, cât și „înafara” lui, unii polemiști, să zic așa, exprimându-și îndoiala, alții scepticismul, neîncrederea, ba chiar ironia. În „Idiotul”, Aglaia spune răstit: „Luați aminte o dată pentru totdeauna, dacă veți începe a vorbi de ceva de genul situației economice a Rusiei, sau veți zice iar că «lumea va fi salvată de frumusețe», păi eu... vă preîntâmpin din timp: să nu vă mai văd în ochi!” Însă acesta e punctul de vedere al plebei, să zicem așa, pe când în mințile luminate ideea e una dramatică, neliniștitoare până la înspăimântare, precum reiese din ce-i spune Mitea lui Alioșa Karamazov: „Frumusețea e un lucru groaznic și înfricoșător! Groaznic, fiindcă e nelămurită și să o lămurești este imposibil, deoarece Dumnezeu e doar din enigme. Aici se unesc malurile, aici contradicțiile trăiesc împreună... Groaznic de multe taine! Foarte multe enigme chinuiesc omul pe pământ. Dezleagă-le cum te duce mintea și ieși uscat din apă. Frumusețea!... Un om cu inimă superioară și minte înaltă începe de la idealul Madonei, însă o termină cu idealul sodomic. Mai rău ca asta e că

deja cu idealul sodomic în suflet el neagă și idealul Madonei, de la care i se înflăcărează inima cu adevărat; chiar așa, cu adevărat, precum în neisprăviții ani ai tinereții. Pentru că omul e cuprinzător, ba chiar foarte cuprinzător... Ceea ce i se pare minții a fi o rușine, inima o ia drept frumusețe. Să fie frumusețea în Sodoma? Dar crede-mă, tocmai în Sodoma ea se află într-o uriașă mulțime de oameni... E înspăimântător că frumusețea nu e doar o forță groaznică, ci e și sacramentală. În ea se luptă diavolul cu Dumnezeu, iar câmpul de luptă sunt inimile oamenilor”.

Prin urmare, pornind de la cele două variante ale adagiului, între care există cu adevărat o deosebire „categorică”, nu doar una de nuanțe, e logică întrebarea: care din aceste frumuseți va salva, sau prin care se va salva lumea? Unii exegeți consideră că răspunsul se află în notele pregătitoare pentru romanul „Demonii”, în care se spune: „Lumea va deveni frumusețea lui Hristos”.

Așadar, fraza din „Idiotul” (scrisă prima, în ordine cronologică, 1868) apare ca una de plan ideatic secund, dacă ne gândim că în „Frații Karamazov” (1880) este solicitată contribuția lumii însăși întru salvarea sa (prin frumusețe). În primul caz, lumea pur și simplu... „așteaptă” să fie salvată.

Și chiar poate să mire faptul că, de regulă, este citată varianta cea mai... ușoară a ecuației frumusețea-lumea-salvarea și nu cea care cere atât efortul lumii, cât și al omului aparte de a se salva prin frumusețe. Este eludată nuanța importantă, esența filosofică a ideii, aceasta fiind simplificată, făcută „comodă”, și pentru a o memoriza, și pentru a o cita, și pentru a... nu o mai comenta, pentru că, chipurile, totul este absolut clar.

În ce mă privește, am îndrăznit să glosez la această mare temă cu un scurt poem, scris la sfârșitul secolului trecut și publicat în volumul „Pe lângă ștreang, steag și înger” (Ed. Dacia, 2003); poem ce are și un... versant românesc:

Scrisoare în zona liberă dintre rai și iad

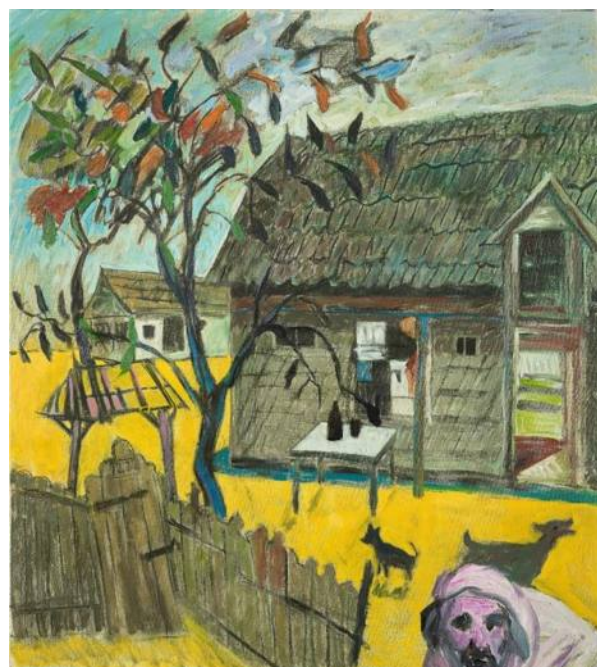
=d=

Frate Fiodor Mihailovici D.
deja nimeni nu mai crede că
frumusețea va salva lumea,
dar
cineva, naivul, gândește că lumea
ar trebui să salveze frumusețea...

=b=

Domnule Lucian Blaga
vă rog a nu vă supăra,
însă
în ultima vreme (sper
nu cea de pe urmă...),
de cum merg lucrurile la țară,
constat că
veșnicia a murit la sat...

2012/2021





Carmen-Elena

ȘTEFĂNESCU POGONICI

José Pérez de Barradas, antropolog americanist, și „Metișii Americii”

José Pérez de Barradas (1897-1981) a fost profesor, antropolog, etnolog, americanist și arheolog spaniol, dar ordinea ar putea fi alta în funcție de interesele profesionale din diferitele etape ale vieții sale. Toate aceste discipline au modelat întreaga sa activitate academică și științifică. Primii ani ca cercetător îi dedică arheologiei, apoi se va orienta către studiul antropologiei și al etnologiei. Deși a abordat teme care țin de domeniul antropologiei culturale, Pérez de Barradas a fost atras mai mult de antropologia fizică, iar interesul central al vieții sale profesionale îl va constitui antropologia americanistă. Susținerea deschisă a „cuceririi culturale” a Americii și conceptul de „îmbunătățire a rasei”, în total acord cu ideologia franchismului, îl propulsează pe Barradas în mult doritul mediu instituțional al antropologiei și al etnologiei în cadrul noului regim.

Va avea ca maeștri pe Hugo Obermaier și pe Paul Wernert, iar sub influența lui Obermaier învață teoriile școlii istorico-culturale și a „ciclurilor culturale” susținute de Schmidt și Gaebner: delimitarea obiectului de studiu în „comunități umane” sau „popoare” și integrarea lor în unități mai mari, numite „cicluri culturale”; astfel, etnologul a început să identifice și să caute originile elementelor care constituiau aceste „comunități” sau „popoare”, modul lor de absorbție, dacă s-a realizat prin evoluție sau prin transmitere de la alte cicluri sau culturi; apariția sau dispariția unor elemente permitea distingerea între două sau mai multe „grade” de dezvoltare¹, la care adaugă

elemente ale evoluționismului unilinear².

Însă, Barradas nu se simte prea confortabil cu teoria evoluționismului cultural, pe care îl respinge în mare parte, din cauza legăturii cu marxismul³ și cu ideile darwiniste, atât de calomniat de franchism⁴. În concepția lui Barradas⁵, procesul de transformare pe care îl suferă culturile se numește „dezvoltare” și nu „evoluție”. În comparație cu teoria evoluționistă, noua orientare a lui Schmidt și Gaebner îndreaptă atenția către istoria particulară a fiecărei culturi și a manifestărilor sale temporale, fiind în acord cu ideile lui Barradas.

Izbucnirea Războiului Civil reprezintă o schimbare bruscă în viața profesională, prin plecarea în Columbia și totodată și reorientarea interesului său către domeniul americanist. Columbia trecea printr-un mare proces de dezvoltare și transformare, influențată de ideile liberale europene, în care educația ocupa locul primordial⁶.

de los Orígenes, Casa de San Isidro, Madrid, 2008, pp. 433-453, pp. 434-435.

² JESÚS JIMÉNEZ GUIJARRO, *Aportaciones de Pérez de Barradas a los estudios del Epipaleolítico y Neolítico de la Península Ibérica. Viejos cacharros para nuevas teorías* în *Arqueología, América, Antropología. José Pérez de Barradas 1897-1981*, Ed. Museo de los Orígenes, Casa de San Isidro, Madrid, 2008, pp. 119-138, p. 121.

³ ÁNGEL PALERM, *Historia de la Etnología II: Los evolucionistas*, Editorial Alhambra, Madrid, 1987, p. 12.

⁴ JOAN PRAT I CARÓS, *Antropología y etnología*, Editorial Complutense (Las Ciencias Sociales en España: Historia inmediata, crítica y perspectivas; 2), Madrid, 1992, p. 21.

⁵ JOSÉ PÉREZ DE BARRADAS, *Manual de Antropología*, Ed. Cultura Clásica y Moderna. Madrid, 1946, p. 40.

⁶ FRANCISCO JAVIER ACEITUNO BOCANEGRA, *El primer viaje de José Pérez de Barradas a Colombia: el contacto con las culturas andinas megalíticas* în *Arqueología, América, Antropología. José Pérez de Barradas 1897-1981*, Ed. Museo

¹ JUAN J. R. VILLARÍAS-ROBLES, *José Pérez de Barradas como antropólogo americanista* în *Arqueología, América, Antropología. José Pérez de Barradas 1897-1981*, Ed. Museo

Astfel, au fost invitați profesori străini din diferite domenii pentru a impulsiona educația universitară și cercetarea⁷. Etnologiei, antropologiei și arheologiei li s-a acordat un rol important în acest proces, datorită interesului național de recuperare a trecutului indigen dinaintea cuceririi spaniole, ca stâlp al noii construcții naționale⁸. În aceste condiții, José Pérez de Barradas era persoana potrivită, cunoscută fiind cariera sa în domeniile arheologiei și a preistoriei.

Etapa americanistă a lui Barradas, inițiată în această perioadă, era marcată de caracterul științific și de cel politic, dobândite înainte de războiul civil. Ideile sale politice îl determină să pună pe un loc superior „spaniolul” față de „american” sau „indigen”⁹, iar împreună cu simpatia acestuia pentru regimul lui Franco, îi vor crea tensiuni în relațiile cu ceilalți colegi. Activitatea educativă și științifică a acestuia în Columbia, de altfel, de mare importanță pentru epoca respectivă, va fi incomodată. Guvernul columbian de atunci avea viziuni liberale și trecea printr-o schimbare ideologică și politică majoră, unde „indigenismul”, ca mișcare intelectuală și politică va cuprinde mai multe țări din America Latină. Astfel, ei revendicau întâietatea culturii indigene în fața culturii colonizatoare, ceea ce era la polul opus cu idealul politic al lui Barradas (VILLARÍAS, 2008: 438).

În urma șederii în două rânduri în Columbia, ia naștere cartea „Metișii Americii”¹⁰, apărută în 1948, unde Pérez de Barradas vorbește despre metisarea indianului american și despre factorii acestui proces. Cartea i-a adus premiul *Fundației Duque de Lora a Academiei Regale de Istorie* în 1951 și o confruntare cu antropologul indigenist

Juan Comas Camps. Din conținutul operei reiese interesul pentru ideologia regimului franchist, o readucere aminte a perioadei de glorie a imperiului spaniol; autorul dorește să se asigure că „este înțeleasă munca pe care Spania a făcut-o în America” și singurul obiectiv a fost acela de „a da indienilor cu o cultură mai mică sau mai mare, sângele, religia și cultura” spaniolă¹¹. Editura Austral prezintă cartea în ediția din 1976 ca un „discurs științific și istoric de mare magnitudine împotriva *legendei negre*”¹², antispaniole, fără a crea un echivalent roz, stupid sau naiv”.

Prologul cărții este semnat de Gregorio Marañón, doctor, scriitor și gânditor spaniol, care va reitera ideea centrală a cărții, lipsa rasismului nu doar în timpul cuceririi Americii, ci în toată istoria Spaniei, lucru de care poporul spaniol trebuie să se simtă mândru. Doctorul Marañón înlocuiește termenul de „rasă” cu cel de „etnic”, pe care îl consideră un „accesoriu” în preocupările spaniolilor. Insistă în falsa noțiune a rasismului, astfel încât poporul spaniol nu a folosit violența în numele rasei, ci, dacă a luptat, a fost din motive religioase, la fel cum au fost luptele dintre creștini și mauri, din motive politice, ca luptele fraterne sau din spirit de independență, dar niciodată din ură rasială (BARRADAS, 1976: 9). Vorbește despre noutatea subiectului cărții lui Barradas, bazată pe cele mai bune izvoare și cu o aportare valoroasă, având în vedere că până la momentul respectiv nu se mai scrisese despre istoria metisului de origine spaniolă. Este de acord cu Barradas în le-

¹¹ JOSÉ PÉREZ DE BARRADAS, *op. cit.*, 1976, Madrid, p. 248.

¹² *Legenda neagră spaniolă* este o teorie referitoare la campania antispaniolă și anticatolică dusă de țările nordice, în special cele protestante, ca Anglia și Olanda, fruct al invidiei pe care Spania l-a trezit prin descoperirea Americii, prin expansiunea teritorială, prin puterea militară și culturală de la acea vreme; se urmărea minimalizarea descoperirii și reușiteile spaniolilor în acest domeniu, contracararea influenței și puterii lor în problemele mondiale. Spania era acuzată de violență exagerată și atrocități pe teritoriul american, nu doar în momentul cuceririi, ci secole de-a rândul; în același timp, propaganda antispaniolă dobânda caracter eugenetic, punând pentru totdeauna poporul spaniol într-o poziție de inferioritate, din cauza amestecului sângelui lor cu mauri, evrei sau alte nații. https://elpais.com/elpais/2016/05/02/opinion/1462213464_344053.html, <https://www.historiadelnuevomundo.com/la-leyenda-negra/> <https://www.eldebate.com/historia/20220616/como-espana-perdio-batalla-historia.html> https://es.wikipedia.org/wiki/Leyenda_negra_espa%C3%B1ola

de los Orígenes, Casa de San Isidro, Madrid, 2008, pp. 271-285, p.271.

⁷ CARL HENRIK LANGEBAEK RUEDA, *Diarios de campo extranjeros y diarios de campo nacionales. Infidencias de José Pérez de Barradas y de Gregorio Hernández de Alba en Tierradentro y San Agustín*, Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología, Universidad de los Andes, Columbia, Nr. 11, iulie-decembrie 2010, Bogota, pp. 125-161, p. 127.

⁸ MARCELA ECHEVERRI, *Nacionalismo y Arqueología: La construcción del pasado indígena en Colombia (1939-1948)* în CRISTOBAL GNECCO, EMILIO PIAZZINI (Ed.), *Arqueología al Desnudo*, Ed. Universidad del Cauca, Popayan, 2003, pp. 133-152, p. 135-136.

⁹ JUAN J. R. VILLARÍAS-ROBLES, *op. cit.*, 2008, p. 435.

¹⁰ JOSÉ PÉREZ DE BARRADAS, *Los mestizos de América*, Colección Austral Nr. 1610, Ed. Espasa-Calpe S.A., 1976, Madrid.

gătură cu puritatea rasială, care poate conduce la degenerarea rasei, cu atât mai repede cu cât rasa este mai pură; dacă rasa nu variază este sortită dispariției, astfel încât „impuritatea etnică” este văzută ca un principiu de stabilitate, iar pe viitor, „ca un progres material și moral” (BARRADAS, 1976: 18).

La începutul cărții, Pérez de Barradas face apologia temporalității conflictului, prezentând istoria rasismului prin teoriile lui Boulainvilliers, Gobineau sau Chamberlain și justificând conflictul care a existat din cele mai vechi timpuri, dus pentru glorie sau pradă, dar niciodată din cauza deținerii unor caracteristici rasiale diferite. Autorul vorbește despre imposibilitatea definirii termenului „rasă” din punct de vedere științific, despre clasificările și variațiile ei și, în special, despre ce nu constituie conceptul „rasă”; insistă în nevoia de revizuire urgentă a conceptului. Nu va da o definiție a termenului, ci își propune o dezbateră a semnificației cuvântului din punct de vedere științific. Dacă la începuturile antropologiei, existau trei tipuri de rase – albă, neagră și galbenă, cu timpul s-au descoperit tot mai multe rase, cu variații de culoare, ceea ce demonstrează că umanitatea nu poate fi clasificată într-o formă corectă. Chiar dacă, în opinia sa nu există un concept clar a ceea ce înseamnă rasă, autorul prezintă diferitele definiții pe care le-au dat Ross, Topinard sau Prichard¹³ și încearcă o definire a ceea ce nu este „rasa”. Totodată, Barradas atrage atenția asupra confuziei dintre rasă și limbă, în ciuda lipsei de relație dintre ele, având în vedere că limba se învață și nu se moștenește; un bun exemplu este însuși cazul central al cărții: există rasa metisă, dar nu și limba; când două popoare se amestecă, caracterele rasiale fuzionează, dar nu se naște o nouă limbă, ci poporul învins adoptă limba învingătorului (BARRADAS, 1976: 44-45). O altă confuzie ar fi între rasă și cultură, cultura transmitându-se prin educație și nu prin moștenire. Barradas definește cultura ca „principala superioritate a omului asupra celorlalte ființe umane”, așa încât „doar prin cultură suntem oameni”. Și pentru a întări cele susținute mai sus, afirmă: „cultura rămâne, în timp ce rasa se schimbă.” (BARRADAS, 1976: 45).

Unul dintre capitolele cărții este dedicat rasei spaniole și indiene, descrise doar din punct de vedere al caracterului biologic și al psihologiei lor, fiind de părere că indienii americani, contrar spaniolilor, nu sunt o rasă omogenă și nu se poate susține că ei toți formează un singur grup social; deși există o anumită uniformitate în colorația irisului și a părului, aceasta nu există în ceea ce privește statura, indicele cefalic sau în colorația pielii (BARRADAS, 1976: 58-59). Referindu-se la psihologia indianului, se bazează pe mărturiile unor misionari, opinii destul de extreme, fără a lua partea niciuna dintre cele două tabere; astfel, indianul putea să fie un om naiv, pur și bun sau cum îl descria José Gumilla (1686-1750), misionar iezuit: „un monstru cum nu s-a mai văzut, care are cap de necunoaștere, inimă de ingratitudine, piept de nestatornicie”¹⁴.

Autorul consideră că unul dintre cele mai interesante aspecte ale debarcării în America îl constituie întâlnirea spaniolilor cu indigenii, descoperirea acelor oameni de altă rasă și cu alte obiceiuri; afirmă că prima atitudine a spaniolilor a fost cea de mirare, urmată la scurt timp de cea de fraternitate, astfel încât regii Spaniei i-au recunoscut pe aceștia ca ființe raționale și vasali, puși sub oblăduirea statului și a bisericii și egalați în drepturi precum cuceritorii (BARRADAS, 1976: 75-76). Deși, mai târziu va minimaliza cruzimea și atrocitățile comise de cuceritorii spanioli, Barradas afirmă, în continuare, că „cel mai important nu sunt abuzurile și cruditățile comise, ci Legile Indiilor”, despre care spune că „se acceptă, dar nu se îndeplinesc” (BARRADAS, 1976: 76). El însuși recunoaște că abordarea indigenilor a fost diferită, în funcție de gen, justificând, într-un mod stângaci, abuzurile pe care femeile indigene le-au suferit în timpul cuceririi, prezentând relațiile dintre aceștia ca pe un produs al fascinației nativelor, datorită abilităților masculine ale spaniolilor. Mai mult decât atât, autorul sugerează că doar în cazuri concrete și ocazionale se poate vorbi despre un procedeu invaziv în viața băștinășelor, unele fiind dobândite prin cumpărare sau ca prizoniere de război, alte furate; dar, în majoritatea cazurilor, femeile indiene erau cele care se ofereau bărbaților spanioli, pentru ca apoi

¹³ JOSÉ PÉREZ DE BARRADAS, op. cit., 1976, pp. 36-37.

¹⁴ JOSÉ PÉREZ DE BARRADAS, op. cit., 1976, p. 64.

să-i urmeze și să conviețuiască împreună.

Vorbind despre cucerirea și popularea Indiilor, autorul nu prezintă luptele pe care le-au dus cuceritorii, nici modul în care indienii au fost convertiți la creștinism, ci, doar rolul femeilor în această cucerire: se axează pe descrierea întâlnirilor dintre spanioli și indigenele din diferitele regiuni; informează despre copiii mețiși din ne-numărate sate, orașe și regiuni, mai exact despre rolul și poziția tatălui, iar a mamei rareori, doar dacă era consemnată într-una din scrierile cercețate; vorbește despre modul în care, în urma cuceririi și a aventurii, a cercetării noilor locuri și a bogățiilor din legende și miturile nativilor, și-au îndreptat atenția către construirea de orașe cu tot ce era necesar pentru viața cotidiană: colibe, case și biserici, păsări și animale, semințe pentru cultivarea câmpurilor, despre menținerea teritoriilor ocupate și evitarea răzcoalelor sau despre reabilitarea mețișilor.

În America a rezultat o populație complexă din coexistența albilor, indienilor și a negrilor și din încrucișările lor. La început, au existat doar rasele primare, pentru că mețișii aveau aceleași drepturi ca părinților, însă, mai târziu a avut loc o organizare a regimului colonial în clase sociale, determinată de supremația albilor și din dorința de a sufoca revoltele indienilor, fără baze rasiste (BARRADAS, 1976: 213). Populația Americii colonizate era alcătuită din patru clase sociale mari: albi, indieni, negrii și oamenii de rasă mixtă: amestecul dintre spanioli, indieni și africani. Autorul prezintă subdiviziunile acestora, cu ordinea lor respectivă, cu drepturile și obligațiile acestora: pe primul loc erau persoanele născute în Europa – numite „*gachupines*”, pe al doilea loc erau spaniolii „*criollos*” sau albi de rasă europeană născuți în America, al treilea loc îl ocupau mețișii, descendenți din albi și indience, al patrulea loc – mulatrii, descendenți din albi și negrese, pe al cincilea loc erau „*los zambos*” – descendenții din negrii și indience, al șaselea loc era ocupat de indieni sau rasa arămie a indigenilor și al șaptelea loc era al negrilor (BARRADAS, 1976: 216). Autorul reia ideea problemei rasiste care nu a fost dusă la extrem, având în vedere că ceea ce conta era poziția socială și comportamentul, mai mult decât sângele, însă autorul uită că tocmai sângele situa populația pe acele poziții sociale. Important de

remarcat este, însă, extraordinara complexitate etnică din coloniile americane rezultată din procesul de metisare.

În finalul cărții, autorul prezintă situația indianului de după independența țărilor americane de sub stăpânirea spaniolă. Este de părere că atrocitățile comise în acea perioadă lasă cu mult în urmă „legenda neagră” a colonizării spaniole¹⁵, rezultatul fiind diminuarea indianului. Barradas vorbește despre exterminarea indianului din Statele Unite prin persecutarea lui, în mod progresiv: au fost deposezați de pământuri, au fost distruse turmele de bizoni care constituiau mediul lor de existență, iar războiul între americani și indieni era continuu, fără respectarea perioadelor de pace stabilite, ceea ce a dus la dispariția unor grupuri-etnii de indieni. Situația indigenului se îmbunătățește în S.U.A. din 1934 prin Actul de Reorganizare Indigenă a politicii lui Roosevelt (BARRADAS, 1976: 245), iar în 1910 începe în Mexic mișcarea pentru susținerea indigenismului, întâi prin reforma agrară și a școlii rurale; mișcarea are o altă latură sentimentală, astfel încât scriitori și pictori, istorici și etnologi s-au lansat în glorificarea trecutului indigen, încercând să șteargă amprenta spaniolă. Autorul este de părere că progresul îl va determina pe indian să-și dorească să ia parte la acest proces pentru a-și face viața mai plăcută, iar „într-un timp mai mult sau mai puțin scurt își va uita patrimoniul cultural”¹⁶; incorporarea în mișcarea socială și politică a indianului va duce la diluarea lui rapidă în metis și a metisului în alb, indianul pur reușind să mai supraviețuiască doar câteva secole în zone izolate și fără importanță, iar continentul va fi câștigat de rasa albă; ideea nu era de a menține indianul ca indian, ci de a-l incorpora în viața națională, ceea ce înseamnă o asimilare (BARRADAS, 1976: 246 -247). Iar acest proces se putea considera încheiat încă din momentul în care indianul și-a schimbat limba, religia și cultura materială, căci, în opinia lui Barradas, creștinizarea Americii putea fi consideră completă (BARRADAS, 1976: 247).

În încheiere, autorul își face cunoscută poziția față de indigenism: poporul spaniol a oferit

¹⁵ JOSÉ PÉREZ DE BARRADAS, op. cit., 1976, p. 241

¹⁶ Ibidem, p. 247.

indianului american sângele său, limba sa și tot ce a mai putut în numele hispanizării. În același timp, consideră că glorificarea tradițiilor precolumbiene față de influența spaniolă constituie o eroare gravă, căci, citându-l pe Russell, era „un mod de stimulare a amorului propriu și a ambiției de putere prin credințe care au în favoarea sa doar faptul că sunt măgulitoare” (BARRADAS, 1976: 240-241).

De-a lungul operei prezente, autorul a vrut să convingă cititorul de faptul ca ocuparea Americii și viitoarea conviețuire a spaniolilor cu indienii nu a avut la bază rasismul, că Spania nu a fost rasistă în niciun moment al istoriei ei, iar acest lucru rezultă din procesul de metisare, dar el însuși îl caracterizează pe indigen în termeni foarte disprețuitori și denigratori, direct și indirect: este leneș, bețiv, trist; consumă stupefiante pentru a-și depăși complexul de inferioritate; metisul se bazează pe părintele mai nobil, fiind bineînțele spaniolul; poziția economică a negrului era superioară indianului, pentru că era mai inteligent, mai abil și mai muncitor; indianul nu s-a simțit niciodată atras muncă, pentru a nu mai vorbi de femeile indigene care se ofereau spaniolilor pentru că indianul nu era un bun amant. Continuând în același sentiment, indianului din actualitatea sa îi preconizează un viitor tulbure pentru că mișcarea indianistă îl va transforma în „proletar”, într-o „masă proletară separată de trecut, fără tradiție, sclavă a noilor condiții de viață, care trăiește în cea mai mare sărăcie”¹⁷.

Referitor la tema centrală a cărții, autorul susține că metisarea a fost un proces de regenerare genetică, în asentiment comun, căci femeile aborigene erau cele care căutau și se alăturau bărbaților spanioli și tot prin metisare se explică scăderea demografică, având în vedere că un metis în plus însemna un indian în minus.

În altă ordine de idei, este o carte care ne apropie de istoria indigenilor, clar din perspectiva cuceritorului, care începe cu o critică a viziunii conservatoare a lumii, dar care totuși apără idei destul de arhaice, inclusiv pentru vremea în care a fost scrisă.

BIBLIOGRAFIE:

ACEITUNO BOCANEGRA, FRANCISCO JAVIER, *El primer viaje de José Pérez de Barradas a Colombia: el contacto con las culturas andinas megalíticas* în *Arqueología, América, Antropología. José Pérez de Barradas 1897-1981*, Ed. Museo de los Orígenes, Casa de San Isidro, Madrid, 2008, pp. 271-285.

ECHEVERRI, MARCELA, *Nacionalismo y Arqueología: La construcción del pasado indígena en Colombia (1939-1948)* în CRISTOBAL GNECCO, EMILIO PIAZZINI (Ed.), *Arqueología al Desnudo*, Ed. Universidad del Cauca, Popayan, 2003, pp. 133-152.

Ed. Museo de los Orígenes, Casa de San Isidro, *Arqueología, América, Antropología. José Pérez de Barradas 1897-1981*, Madrid, 2008.

JIMÉNEZ GUIJARRO, JESÚS, *Aportaciones de Pérez de Barradas a los estudios del Epipaleolítico y Neolítico de la Península Ibérica. Viejos cacharros para nuevas teorías* în *Arqueología, América, Antropología. José Pérez de Barradas 1897-1981*, Ed. Museo de los Orígenes, Casa de San Isidro, Madrid, 2008, pp. 119-138.

LANGEBAEK RUEDA, CARL HENRIK, *Diarios de campo extranjeros y diarios de campo nacionales. Infidencias de José Pérez de Barradas y de Gregorio Hernández de Alba en Tierradentro y San Agustín*, Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología, Universidad de los Andes, Columbia, Nr. 11, iulie-decembrie 2010, Bogota, pp. 125-161.

MARCILHACY, DAVID, *América como vector de regeneración y cohesión para una España plural: «La Raza» y el 12 de octubre, cimientos de una identidad compuesta*, Rev. Hispania, Revistă spaniolă digitală de istorie, vol. LXXIII, n^o. 244, 2013, págs. 501-524.

PALERM, ÁNGEL, *Historia de la Etnología II: Los evolucionistas*, Editorial Alhambra, Madrid, 1987.

PÉREZ DE BARRADAS, JOSÉ, *Manual de Antropología*, Ed. Cultura Clásica y Moderna. Madrid, 1946.

PÉREZ DE BARRADAS, JOSÉ, *Los mestizos de América*, Colección Austral Nr. 1610, Ed. Espasa-Calpe S.A., 1976, Madrid.

PRAT I CARÓS, JOAN, *Antropología y etnología*, Editorial Complutense (Las Ciencias Sociales en España: Historia inmediata, crítica y perspectivas; 2), Madrid, 1992.

VILLARÍAS-ROBLES, JUAN J. R., *José Pérez de Barradas como antropólogo americanista* în *Arqueología, América, Antropología. José Pérez de Barradas 1897-1981*, Ed. Museo de los Orígenes, Casa de San Isidro, Madrid, 2008, pp. 433-453.

¹⁷ JOSÉ PÉREZ DE BARRADAS, op. cit., 1976, p. 247.



Daniela ȘONTICĂ

Pavel ȘUȘARĂ: „Fiecare generație își are propriul Brâncuși”



Pavel Șușară este unul dintre cei mai importanți critici de artă din România. Iar dacă în arta plastică este un expert, un specialist pe ale cărui sentințe valorice publicul se poate baza și orienta, în schimb, literatura îi este proprie din chiar miezul fenomenului, fiind atât eseist, cât și prozator și poet. Despre aceste ipostaze, dar și despre alte lucruri interesante am purtat un dialog pentru revista Littera nova. Răspunsurile sunt edificatoare măcar în parte pentru un profil cultural dintre cele mai complexe.

Daniela ȘONTICĂ: *Domnule Pavel Șușară, care a fost momentul hotărâtor în devenirea dumneavoastră?*

Pavel Șușară: Dacă ar exista un singur *moment hotărâtor*, nu am mai vorbi despre *devenire*, ci despre *revelație*, iar cum aceasta nu este o experiență intelectuală, ci una mistică, lumea previzibilă a culturii se găsește la ani lumină de un asemenea privilegiu. Așa că nu putem vorbi despre *un moment*, ci despre *un șir de momente*, despre procesualități care nici măcar nu sunt percepute ca atare atunci când se manifestă, ci doar retroactiv, cu prilejul unor bilanțuri voluntare sau, iată, sub provocarea unor interogații venite din afară. Încercând acum un inventar grăbit, momentele fondatoare, dacă le putem spune așa, sunt șansele unor întâlniri exemplare. Mai întâi au fost bunicii și un unchi din partea mamei, personaje unice și complet ireconciliabile, apoi au fost câțiva profesori din școala generală și din liceu, iar lista se încheie cu Andrei Pleșu, de care m-am apropiat chiar din clipa în care ne-am intersectat. Dar dincolo de aceste perso-

naje catalizatoare au existat permanent două provocări constante și directe: experiența de viață extrem de diversă și de imprevizibilă, pe de o parte, și experiența culturală, lumea cărților și a tuturor instrumentelor de cunoaștere mediată. Pe nesimțite, aceasta din urmă a devenit singura lume cu adevărat reală, mereu fascinantă și nicio dată epuizabilă, de altfel și singura în care ideea *devenirii* este una posibilă și relevantă.

Criticul de artă, curatorul, expertul în artă, eseistul, prozatorul și poetul Pavel Șușară este și autor al unor scrieri pentru copii. Cum ați reușit să accesați universul copilăriei pentru a vă face înțeleș de cei mici?

Toate preocupările enumerate, mai puțin cele cu caracter strict tehnic, chiar dacă în aparență sunt foarte diferite și au particularități inconfundabile, genul lor proxim este mult mai important decât diferența specifică, altfel spus, ele se subsumează și sunt generate de o singură calitate: aceea de *scriitor*. Adică toate au ca fundament limbajul literar și expresiile lui specifice. Or, așa stând lucrurile, din moment ce stăpânești aceste instrumente, genurile se constituie oarecum de la sine și derivă din aceleași premise. Cel care scrie *în general* scrie și *în particular*, iar consecința se poate numi poezie, proză, eseu, poezie pentru copii etc., etc. Din experiența mea de cititor și de scriitor, poezia pentru copii nu este un altfel de poezie decât poezia în sine, decât dacă este proastă și ipocrită, iar precizarea *pentru copii* nu identifică o particularitate, ci camuflează un viciu. Marile texte pentru copii, cum ar fi *După melci* (așa a fost poemul perceput inițial) a lui Ion Barbu, *Cartea cu Apolodor* a lui Gellu Naum, ca să nu mai vorbesc despre enormele poeme

inițiatice dedicate lui Alice, ale lui Lewis Carroll, sunt cărți pentru toate vârstele sau, mai ales, pentru vârstele cu o foarte profundă experiență culturală. Cartea mea pentru copii, *Opt povești adevărate / cu ființe minunate*, este o experiență ludică și, pe alocuri, feerică la prima lectură, dar ea este una extrem de complexă la nivelul arhitecturii, având 3-4 straturi lirico-narative, care se autogenerază. Dar dincolo de aceste elemente compoziționale, fondul problemei se regăsește în capacitatea noastră empatică, în memoria afectivă și în aspirațiile paradiziace.

Deși sunteți unul dintre cei mai cunoscuți critici de artă din România zilelor noastre, drumul dumneavoastră spre acest statut nu a fost lin. V-a folosit în viață experiența de muncitor necalificat în uzine în vremea comunismului?

Indiscutabil, experiența de viață, trăirea în priză directă, șansa de a parcurge, pe verticală și pe orizontală, ca în arheologie, întreaga stratigrafie a existenței sociale și nu numai, reprezintă un capital de neînlocuit pentru depozitele de material uman din care se extrag, la un moment dat, toate viziunile, atitudinile și ideile cu relevanță culturală. Stagiile de muncitor necalificat la Uzinele Mecanice Oțelul Roșu sau la Întreprinderea de Valorificare a Ambalajelor București au constituit cea mai profundă imersie în zonele de penumbră ale ființei noastre, la limita dintre instinctualitatea primară și primul pas către agregarea socială. Amestecul acela unic de ceremonial cvasi-sălbatic al supraviețuirii și o inocență profundă, în care se puteau citi încă rudimentele unei memorii primordiale, nu l-am mai găsit nicăieri după aceea, iar privilegiul de a fi cunoscut o asemenea umanitate este un cadou neașteptat și irepetabil, o adevărată probă inițiatcă.

Ați realizat monografii despre Baba, Pallady, Jliquid și Brâncuși. Ați putea să ne spuneți ce anume v-a marcat – aspecte din artă sau viață – la fiecare dintre acești artiști?

În mod indiscutabil, revelatoare este întâlnirea, apoi apropierea și cunoașterea în amănunt definesc specificul ireductibil al fiecărui artist. Rezumând, în câteva formule extrem de seci acest specific, s-ar putea spune cam așa: Baba – *măreția dramei de a fi*, Pallady – *concilierea sen-*

zualității cu geometria, Jliquid – *un martor empatic și necruțător al umanității*, Brâncuși – *converțirea materiei în energie și împăcarea chipului cioplit cu Vechiul Testament*. În rest, sunt detalii.

Mai există lucruri de descoperit la Constantin Brâncuși?

Orice artist care devine referință pentru natura umană și pentru conștiința prezenței noastre în lume, iar Brâncuși este, în mod absolut, într-o asemenea situație, se articulează el însuși ca un *univers*, ca o realitate, chiar dacă finită în spațiu și în timp, infinită în ceea ce privește deschiderile spre înțelegere și spre cunoaștere. Fiecare generație își are propriul Brâncuși, iar pe măsură ce instrumentarul nostru conceptual și tehnic se îmbogățește și se diversifică, artistul însuși se va reinventa, adică își va pune la dispoziția cercetătorilor noi coordonate ale operei și noi trasee de parcurs prin enorma sa viziune asupra Universului mare, adică asupra aceluia care ne cuprinde pe toți.

Care considerați că a fost cea mai importantă expoziție retrospectivă organizată în țara noastră după 1900?

Dacă nu este o greșeală de redactare și, realmente, referința este anul 1900, întrebarea mi se pare una cu totul neobișnuită și provocatoare prin caracterul ei imprevizibil, dar și prin complexitatea și prin dificultatea posibilului răspuns. Mai întâi, ar trebui precizat sensul adjectivului *important*, fiindcă accețiunea lui comună și imediată trimite către un eveniment cu o valoare exclusiv pozitivă; care aduce fericire, împlinire și nenumărate satisfacții. Dacă inventariem, însă, și câmpul său de sinonime, nu este greu de observat că el semnifică, într-adevăr, ceva ieșit din comun, excepțional, de referință, de neuitat etc. etc., dar niciunul dintre aceste adjective nu se referă exclusiv la evenimente, fapte sau întâmplări din categoria celor afirmative și dezirabile. Au fost importante Unirea Principatelor și Unirea Mare, intrarea României în UE etc., dar importante au fost și cele două războaie mondiale, și cutremurul din '77, și, într-un spațiu extins, erupția Vezuviului din sec. I. p.C.

Așadar, revenind la oile noastre, cea mai importantă expoziție după 1900 nu au fost expo-

zițiile Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tinerimea Artistică sau Saloanele Oficiale, fiindcă toate acestea se înscriau într-o dinamică firească a vieții noastre culturale și a vieții, în general, ci, în mod paradoxal, a fost expoziția Flacăra, din 1948, eveniment artistic care a schimbat radical întregul nostru edificiu social, cultural și etic. Ea a marcat abolirea libertății, a autonomiei creației și a întregii civilizații naționale, așa cum s-a constituit ea până atunci. Această expoziție a fost placa turnantă a sovietizării României, momentul care a marcat ruptura dintre arta și spiritul liber de până atunci și tot ceea ce a urmat după, adică impunerea ideologiei realismului socialist în arta și în cultura românească. Din păcate, cea mai importantă, în sensul de generatoare a unei traume artistice și morale care nu s-a terminat nici până astăzi cu totul, este o expoziție cu caracter restrictiv, un mare eveniment ideologico-propagandistic al cărui vehicul a fost arta românească.

Cât de educat în arta plastică este publicul românesc?

Ca orice public, și cel românesc este profund stratificat, iar el se distribuie pe toată plaja cuprinsă între ignoranța mută, semidoctismul fără inhibiții, privitorii informați decent și cu atitudini rezervate, cunoscătorii și colecționarii în plină dinamică, profesioniștii activi și modelatori ai fenomenului, snobii locvace și flamboianți și până, în extrema cealaltă, la promotorii și la susținătorii noului realism socialist, propagandiștii și ideologii de rit nou, cei care sunt abonați la fondurile publice și care reinstrumentalizează arta în beneficiul misticii subversive a *corectitudinii politice*.

Există o sincronicitate în arta noastră contemporană și cea din Occident?

Ideea *sincronismului*, una dintre tezele fundamentale promovate de Eugen Lovinescu, preluată apoi fără întrerupere până astăzi, este simptomul unui complex de inferioritate care se manifestă printr-o atitudine sfioasă și obediență. La polul opus, constituind un pendant perfect, dar dintr-o perspectivă răsturnată, adică aroganță și ofensivă, se află cealaltă atitudine, născută din același complex, și anume *protocronismul* lui

Edgar Papu. Acest complex la două capete, *sincronismul și protocronismul*, nu numai că nu definește și nu explică nimic în esență, ci, dimpotrivă, chiar viciază dinamica firească a culturii noastre care este parte din cultura europeană, ea însăși diversă și cu specificități multiple. Faptul că suntem, simultan, cu ochii ațintiți spre Occident, dar și cu o enormă tradiție Răsăriteană în memorie și în reflexe, nu scoate cultura română din spațiul European, ci dimpotrivă, aduce acestui spațiu o notă specifică și particulară. Rezumând, arta noastră a fost și este europeană, la nivelul vocației creatoare și al mesajului, dar nu are infrastructura tehnică și managerială pentru a se face perceptibilă și cu șanse egale, dar acest lucru cere o cu totul altă discuție.

Cine/ce dă astăzi ora exactă în artă?

Depinde foarte mult de fusul orar în care ne situăm. Dacă vorbim strict despre creație, despre cercetarea naturii umane și a locului nostru în lume, așa cum se face ea empatic și inductiv, cu instrumentele specifice ale vocației și ale imaginării, ora exactă se dă fix acolo de unde pornește creația, fiindcă o asemenea lume are centre multiple, este o lume alexandrină, dar dacă vorbim despre ideologizarea creației, despre noua instrumentalizare a artei, atunci ora exactă se dă în/din centrele noilor ideologii cu vocație neo-marxistă și totalitară: adică din spațiul ideologic și propagandistic al stângii comunistoide americane, cu reverberații multiple și servile în marile centre europene care nu au trecut încă prin experiența comunismului clasic: Berlin, Londra, Paris *ejusdem farinae*.

Pe piața românească de artă sunt mai multe falsuri decât în altă parte?

Sunt multe și proaste, fiindcă și în acest domeniu infracționalitatea noastră este provincială. Din această pricină este greu să le numești falsuri, fiindcă un fals adevărat are propria lui demnitate și rigoare, el are conștiință de sine și țintește foarte sus, în vreme ce producția națională nu depășește nivelul precar de *făcătură*, adică de artefact improvizat și incompetent. Iar produse de tipul acesta sunt destule, dar nu se mai arată cu atâta insolență ca în primele două decenii de după 1990.

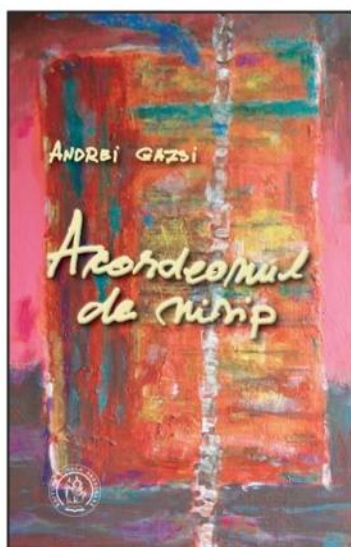
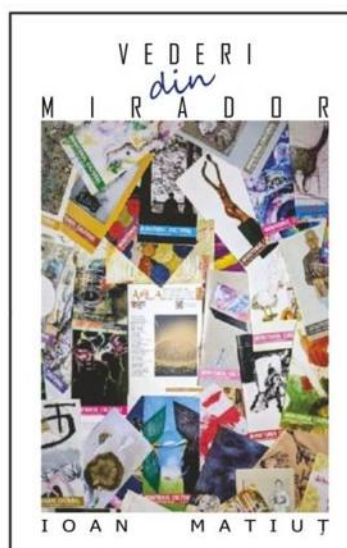
Care este părerea dumneavoastră despre pictura lui Adrian Ghenie? Cum se explică marele lui succes internațional?

Adrian Ghenie este simultan un fenomen artistic și un produs de marketing. Cazul lui dovedește incontestabil că arta românească este una europeană, că nu are nevoie de nicio sincronizare, dar și faptul că instrumentele ei de promovare și de management sunt inexistente sau extrem de rudimentare. În clipa în care un artist cu indiscutabile calități, dar la același nivel sunt foarte mulți artiști români moderni și contempo-

rani, a intrat pe mâna unor profesioniști ai pieței și ai marketingului artistic, el a devenit un personaj exemplar, un adevărat miracol al artei noastre. Iar dacă ar fi să rezumăm într-o singură propoziție profilul artistic al lui Ghenie, el ar putea fi definit ca un *descendent al lui Corneliu Baba, trecut prin filtrul lui Corneliu Brudașcu*. Dezvoltând puțin, el are întreaga conștiință tragică, monumentală și coșmarescă a lui Baba, decantată prin rafinamentul și prin tremoloul lirico-muzical din imaginarul lui Brudașcu.



RECOMANDĂM:





ISSN 2952-430X



9 772952 430006