



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. 4, 2023, PARLA, MADRID

www.litteranova.es

LITTERA NOVA



**Revistă de cultură, cu apariție trimestrială.
Anul I, nr. 4, octombrie-decembrie 2023**

www.litteranova.es
litteranova1@gmail.com
barz_eugen@yahoo.com
telefon: +34642898526

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. 4, OCTOMBRIE-DECEMBRIE 2023

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

www.dprp.gov.ro/web/;



DEPARTAMENTUL PENTRU
ROMÂNII DE PRETUTINDENI

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

SUMAR

Benjamin FONDANE.....	3	Richard BRAUTIGAN.....	83
Cântece simple: Mărior		Poeme	
Vasile IGNA	4	Prezentare și traducere din limba engleză: Andrei MOCUȚA	
Poeme		Dumitru Augustin DOMAN	85
Gellu DORIAN.....	7	Calul alb și calul negru	
Poeme		Marilena B. MATEI	86
Cristina DANILOV	12	Poeme	
Și ne iartă nouă greșelile noastre		Tudor-Costin SICOMAȘ.....	88
Liviu Ioan STOICIU.....	15	Richard Wagner – Opera și specificul muzicii (II)	
Poeme		Șerban TOMȘA.....	91
Felix NICOLAU.....	18	Colivia	
Adevărata excelență, nu cea propusă de sisteme		Oana Mioara ARHIP	95
Luis Alberto de CUENCA PRADO	22	Poeme	
Poeme		Cel CRISTIAN	98
Prezentare și traducere din limba spaniolă: Dragoș Cosmin POPA		Baba Cloanța	
Robert ȘERBAN	25	Dumitru ICHIM.....	101
Poeme		Poem	
Marius DOBRIN	27	Mirela ORBAN	102
La câțiva oameni distanță de tine		Poeme	
Ruxandra CESEREANU	32	Ștefan JURCĂ.....	105
Poeme		În Valea brândușelor	
Viorel MUREȘAN	33	Ioan-Pavel AZAP	109
Cartea cu Didone, cu poeți și critici		Priorități cinematografice autohtone	
Mircea MOȚ	46	Andrei MĂJERI	111
Salate, pietre prețioase și animale		Poem	
Marian DRĂGHICI	49	Alexandru JURCAN.....	112
Poeme		Sacrificiul și copacul uscat	
Pavel ȘUȘARĂ	53	Ioan HOLBAN	114
Constantin Brâncuși, în căutarea luminii		Ioan Moldovan	
Ioan T. MORAR	60	Ángel GUINDA CASALES.....	119
Poeme		Poeme	
Aurélien CLAPPE	62	Prezentare și traducere din limba spaniolă: Dragoș Cosmin POPA	
Traducere din limba franceză: Gabrielle DANOUX		Radu CIOBANU	121
Ioan BABA (Serbia).....	64	Audiența	
Poeme		Marcel MIRON.....	128
Daniela ȘONTICĂ.....	67	Poeme	
„Efectele lecturii sunt importante, nu lectura în sine”		Sorin GRECU	131
Interviu cu Felix NICOLAU		Poeme	
Vasili KANDINSKI.....	72	Gabriel KLIMOVICZ.....	133
Din poezia avangardei ruse		Infernul lui Dante, deocamdată	
Traducere din limba rusă și prezentare: Leo BUTNARU		Nicolae ȚIRIPAN.....	140
Virgil MIHAIU.....	76	Maria Cuțarida Crătunescu – prima femeie	
Bossa nova din perspectivă română		doctor în medicină din România (I)	
Cristian MUNTEAN.....	79	Hans DAMA	143
Daniela Șontică, <i>30 de scriitori români</i>		Madeira „habsburgică”	
din <i>Exil (1945-1989)</i>		Pavel ȘUȘARĂ.....	146
Petra SZÖCS	81	Gheorghe Lungu și pictura postapocaliptică	
Poeme		Ieromonah Arsenie BALTĂ	147
Traducere din limba maghiară: Péter DEMÉNI		Evagrie Ponticul – de la fapte la gând și	
Alexandru JURCAN.....	82	de la gând la inimă	
Veni-va ceasul			

Acest număr al revistei este ilustrat cu lucrări de Gheorghe LUNGU



Benjamin FONDANE

CÂNTECE SIMPLE: MĂRIOR



B. Fundoianu, alias **Benjamin Fondane** (pseudonimele literare ale lui **Benjamin Wexler** [ortografiat și Wechsler]), (n. 14 noiembrie 1898, Iași – d. 2 octombrie 1944, în lagărul nazist de exterminare Auschwitz, Polonia), a fost un critic, eseist, poet și teoretician literar franco-român de etnie evreiască.

Din nou ne cheamă iarna la sobă, să vorbim.
Ciori au bătut văzduhul ca niște cuie și-mi
place-n urechi tăcerea cum scârțâie... Pesemne,
iar au pornit, în uliți, căruțele cu lemne.
Amurg. De-ar bate-n ușă deodată, cineva,
desigur că i-aș spune: intră! și ai intra.
Tăcerea-n noi și-n seara căzută-ntre covoare,
ar fierbe ca un cântec calduț, de samovare.
N-ai întreba nimica și-ai aștepta răspuns –
Ți-aș spune: o lumină din mine s-a ascuns.
Vrei să ți-i pun la sobă pantofii de mătăasă?
Ți-aș spune: ai picioare ca iepuri mici de casă;
și vorbele-ar rămâne limpezi și grele-n noi,
ca ciorile surprinse de moarte într-un sloi.
Și mi-ar fi poate frică să nu ghicesc ce-nseamnă
făptura ta, împinsă aicea dintr-o toamnă,
cu capu-n mâni visată, deștept, de-atâtea ori!...
– Am bănuir că-i iarnă afară după ciori,
și-aș fi voit să-l dăruie cuiva, ca să-l ascunză,
sufletul, cât o umbră crescută sub o frunză.



Vasile IGNA

POEME

El stă singur

El stă singur în marginea Grădinii
 dar nu pentru că e singur ascultă
 viorile sparte ale verii
 și nici seara nu-și deschide porțile
 spre a lăsa umbrele să petreacă
 în voia lor jucând oina cu
 capul plecat al zilei de ieri.
 N-am învățat nimic spuse
 deci pot să trec
 la cartea următoare
 trebuie să ajung la mijloc
 acolo unde marginile se
 apropie ca două emisfere
 dintr-un Magdeburg abia
 schițat pe planșeta unui
 arhitect cu părul vâlvoi.
 O, și cu un Învățător ce
 nu-i decât un copil de mingi
 cu pistrui pe obraz
 cu un chip ca al Lui
 ce-i singur acum
 lângă gardul Grădinii
 unde stăpânesc joimărițele
 acolo în marginea ei
 unde înfloresc scaii și spinii
 lângă vulcanii cam telelei
 ai cârțițelor
 și-n vecinătatea stupinei.

(prin urmare)

Prin urmare alungă rușinea de a fi
 viu printre adormiții zilei de ieri
 desfă parte cu parte propoziția
 ce atâță focul încă mocnit
 al Judecății de-apoi
 lasă-l pe Diogene-n butoi
 aclamat de mulțimi și cuprins
 de poruncile jarului stins.

Doxa lui e îngăduință și ipocrizie
 viu printre adormiții zilei de azi
 sclav ești al râvnei de-a nu fi învins
 de șuvoiul rece-al cenușii
 de biata ei carne hrănind
 stăpânii de ieri și supușii.

Și pune la fine semnul mirării
 nu semăna căci nu ai cules de ajuns
 o potârniche în grâu s-a ascuns
 și ciugulește semințe de piatră
 din a verii de pulbere vatră.

E o pădure de taină aceasta
 nu se aude decât vocea lui
 însoțind cu reproș și suspin
 tânguirea unei cucuvele de gheață
 cu aripile poticnite în arbor străin
 și-n ce-a mai rămas din viață.

(când au ajuns aproape)

Când au ajuns aproape de el
 nu mai era nimeni în jur,
 jurul își închisese ușa
 era o casă goală
 cu mobilele arse și cenușa
 scoasă din călimări și
 împrăștiată în cele patru zări.
 Cărțile doar mai fumegau
 cu literele mici
 sprijinite de furnici
 și cu cele mari
 trase de câte doi măgari
 cu samarele încărcate cu sare
 scoasă din adâncuri de mare.
 Și-ntr-un târziu s-a mai pripășit
 cam ispășit
 și-un câine lăptos
 care-și trăgea zgarda pe jos.
 Asta a fost totul.
 Doar că lumea nu moare
 când moare fratele tău
 sau tu însuți care
 duci în cârcă un coș plin
 cu praf de vremelnicie
 care se tot ridică din ficțiune
 și ajunge nămol pe hârtie.
 Unde îl boscorodesc grămăticii
 și curvele diafane
 cu sirinx răgușit
 și mai spre asfințit
 cu de cucernicie volane.

ca într-o turmă
 unde oamenii erau cei din urmă.
Benedicte qui venis!
 scria pe toate gardurile
 era deja seară nimeni nu avusese
 curajul să ștergă pancarta
 cu vestea cea bună
 adăugase doar un soare și vreo cinci
 fulgere răzlețe, câteva încălecate
 și ferecate cu de silabe lăcate.
 Toți sunt vrednici!
 Unii cred alții înțeleg
 și toți sunt vrednici!
 Țărml arid se înfruntă cu urgia
 precum trufia cu semeția
 sorb marea, cu mirosul de alge
 abia lăstărite, cu sudoarea unor
 hipocampi blagosloviți cu har
 trăgând o caleașcă cu roți de zadar.

De ce să fi rămas mormântul gol?
 Căci nu fusese doar o parabolă și
 nici o lespede pe mormânt de sobol
 ori o piatră aruncată la întâmplare
 pe care apoi să o scoată copiii din val
 ca pe un veșmânt neguțat de-un telal
 el însuși despuat de veșminte
 rătăcind fără minte
 printre morminte părăsite.
 Precum bănuise veniseră toate
 strecurate prin sită sinilie de nor
 urcând treptele ca un demult călător
 pe drum de Damasc
 în loc de podoabe cu un capăt de vreasc
 înfrunzit apoi înflorit în lumine
 la mijloc de rău și departe de bine.

(veniseră toate)

Veniseră toate precum bănuise
 și foci și morse și căprioare și urși albi
 și fel de fel de zburătoare nescrise
 în catastiful speciilor muritoare

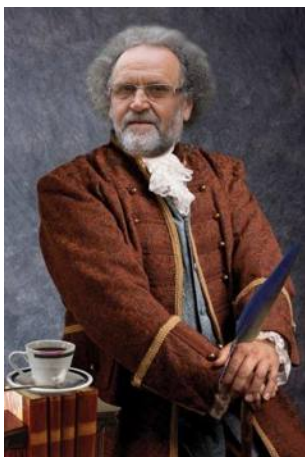
(și dincolo era o patrie)

Și dincolo era o patrie necunoscută una
 care-și desena granițele unind trei planete
 locuite pe rând de tată fiu nepot
 trecând-și de la unul la altul

unealta și picăturile harului.
 Și-n Mijloc era Stâlpul cu răsuflarea obosită
 și murmurul vocii egal ridicându-se-n slavă
 precum o stea care cade în hăul dintâi.
 Și se înălțase un Soare din pâclele nopții
 cum s-ar ridica aburul vinului din potirul
 cu trupul de trei ori scindat al grijaniei.
 Ori cum s-ar desprinde de pe creangă
 un cuc zăbăuc
 și-ar zbura înghițindu-și silabele
 repetând un nume ce nu e al lui.
 Oropsește-i Meștere pe aceștia
 lasă s-ajungă la țărni înecații
 acolo unde sirenele se ceartă pe

trupul rigid al Năieruluiui.
 Poruncește să se adauge vin
 Ori măcar un strop de pelin
 în plămada oarbă a zilei ce vine
 păstrează-ți cugetul clar-clar obscur
 vara e-n toi
 joacă pojarul pe ea tontoroi
 vremea murelor doar respiră alene
 e de ajuns să le privești în ochi
 spre a le auzi cum se coc
 (nu le-ar fi de deochi!)
 cum varsă lacrimi negre
 în potirul abia închis al zilei de ieri
 cu hotarele încă integre.





Gellu DORIAN

POEME

Cum să pleci din Sevilla după mirodenii și să descoperi America

Orezul nu avea gust, iar reginei i se șoptise că
Un italian știa de unde să aducă acele mirodenii
Pe care ea le visa zi de zi.

Maurii plecaseră după secole de construit
moschei și palate,
Vizigoții se retrăseseră în răcoarea munților,
Sefarzii socoteau alișverișul care oricum va intra
în visteria regală,

Iar regii celor patru regate
S-au așezat la masa de lucru și au decis că nimic
Nu mai poate fi pe lume mai frumos decât
Cordoba,

Decît Granada, Malaga și Sevilla unite la un loc,
Iar Guadalquivirul era calea cea mai ușoară spre
Atlantic.

Asta o știa și Cristofor Columb
Și, mai ales, știa cum să lege uscatul de ape,
Așa cum în Italia nu avea cum,
Iar de acolo Indiile erau atît de îndepărtate încît
I-ar fi trebuit zece vieți să ajungă acolo,
Și între timp mirodeniile ar fi intrat pe mîna
englezilor,

Care habar n-aveau că Gibraltarul e ca o poartă
Prin care nu poți intra decît prin Londra.
Și așa orezul reginei va căpăta gust,

Iar alcovurile ei vor mirosi a flori de acante,
De crini amazonieni, încît
i-a umplut lui Columb lăzile cu aur și bani
și i-a spus că la sărbători dorește să aibă pe masă
cele mai alese condimente. Pînă atunci îl va iubi
pe rege așa cum un șahist se uită în ochii
adversarului

pentru a-i lua regina.
Doar trei luni și Indiile s-au mutat în San
Salvador,

Iar America i-a devenit patrie celui care va
călători

Mai mult mort decît viu,
Pînă să ajungă să-și odihnească cele 170 g de
oase

Cîte au mai rămas din el în catedrala în care
Și regele-și va găsi loc de odihnă, acolo
Unde regina va deschide mereu ferestrele
Să intre mirosul de mirodenii din hainele
Călătorului fără oprire, celui căruia-i va interzice
Să se mai întoarcă viu acolo unde gloria acestuia
Se anunța mai mare decît a oricărui rege.

Iată-mă aici, întors pe dos
Ca o cămașă făcută cordele
Țesute în preșuri pe care calc
Cu ochii lipiți de tavanul care ascunde
Tot cerul în el.

Nu se știe cînd voi pleca spre Indii, nici
Cînd voi reveni din America,
Știu însă că acum bat clopotele într-o clopotniță
A mănăstirii Coșula, iar călugării se retrag
În umbrele care ies din hainele lor dimineața
Ca niște flori bătute de secetă.

Cîntec de toamnă

Nu toți trandafirii sunt vinovați de moartea lui
 Rilke,
 toamna asta sunt mai trist decît ieri,
 aerul galben ca mierea îmi intră în priviri amar,
 grădina e ca o scenă peste care în curînd va
 cădea cortina,
 ieri am fost mai fericit decît azi,
 grădina e plină de trandafiri înfloriți,
 spinii lor mi-au tatuat toată vara pe piele numele
 poetului
 încît pot citi în fiecare clipă poeziile lui
 ca pe un venin dulce de viperă,
 sîngele meu le stă în petale,
 nu fiecare trandafir e călău,
 nici fiecare deal nu e Golgota,
 grădina mea nu este Ghetsimani,
 nu fiecare răstignit e Isus,
 nu fiecare mort e poet,
 cineva împletește coroane de spini,
 în fiecare mugur stă ascunsă o cruce,
 în fiecare semen e un fariseu,
 toamna asta sunt mai trist decît ieri,
 nu toți trandafirii sunt vinovați de moartea lui
 Rilke.

Despre cursurile de făcut poeți

Vin unii în casa poetului și cred că pot da lecții de
 poezie,
 vorbesc de funie în casa spînzuratului,
 nici bine nu a venit prima zăpadă și ei
 sărbătoresc Crăciunul,
 deja au scos tot șoriciul de pe porc
 și încearcă pe slămina lui să citească palimpsestul
 guițatului scris pe lama cuțitului,
 unii sunt experți și știu să dea definiție poeziei,
 definiție care intră bou pe o ureche și iese vacă
 pe cealaltă,

sobri, în adidași și pantaloni scurți, își dezleagă
 papionul
 și urcă everestul din curtea poetului care zace
 mort la Bellu
 sub o tufă de măceș, fost cîndva trandafir,
 dar viu prin toate bibliotecile prin care
 elevii nu au apucat să treacă încă,
 dar vor să învețe să scrie poezie,
 cu p mic sau cu P mare, cu î din a și cu sunt,
 cînd e cazul,
 cu titlu sau fără titlu, dar obligatoriu cu & în loc
 de și,
 alții sunt deja tobă de carte
 și trag pe nas ierburi din narghilele aduse pentru
 ei de dealeri special angajați,
 spunînd că poezia e doar o frază de dînșii
 inventată,
 că pînă la ei totul a fost o mîzgă din care nu mai
 poți extrage
 decît fosilele unui zăcămint ostil
 folositor motorului omului din Tecuci
 pe cînd Magistrul nu se gîndea la *creative*
writing,
 la *politically correct*, la *feminism*,
 ci doar la *Marile transversalii* în timp ce zbura ca
 pelican pe deasupra Ciricului,
 iar cei ce-i urmăreau zborul s-au numit
 Lucian, Nichita, Liviu și nu se umflau în pene
 decît
 dacă zborul lor putea fi la fel de înalt,

curtea e din ce în ce mai plină de bălării și saci
 burdușiți cu paie
 pe care maeștrii își așază discipolii
 care cad în extaz cînd guițatul porcului
 se transformă brusc în behăitul mielului la Paști,
 iar cartea pitică, doldora de premii,
 ca un pom plin de tot felul de jucării pentru
 fetițele
 care știu să cînte pe dinafară *Moșule, ce tînăr*
ești/
E prim a oară cînd vii la mine!
 și poezia e gata, maestrul fericit,
 cu organele pline de votcă,
 și deloc nebun,
 semnează statul de plată,
 dă diplome de absolvent celor care au intrat pe
 poarta curții poetului

neștiutori și acum sunt poeți în toată puterea
cuvîntului,
gata pentru ediția următoare
să țină lecții de poezie altor promoții de viitori
poeți
rupți în cur, pregătiți să intre în Academie,
unde-i trai și armonie,
în timp ce printre ramuri, melancolic cornul
sună,
mai departe, mai departe
ai noștri tineri acolo învață
cum se face verde oul fiert de rață,
cum e cu poezia la-nceput de viață,
că sfîrșitul va fi plin de mîzgă oricum
pe care o vor eradica alți juni cu inteligență
artificială
și IQ foarte ridicat,
atît de ridicat că abia de se va zări printre
stelele-n cer
deasupra mărilor
și depărtărilor
pînă ce pier...

Fața mea veselă

De pe fața mea trag fața mea obosită
și ce văd în spatele ei e o masă care seamănă
perfect cu mine
cînd eram fericit,
și atunci mă așez și aștept,
iar cît aștept, nu vine nimeni să se așeze peste
fața mea
bine întinsă, plină de pahare
care așteaptă și ele la rîndul lor să fie umplute
și băute de guri însetate,
dar în fața mea mă așez tot eu, cel căruia i-a fost
furată fața
de o ființă nevăzută,

seamănă atît de mult cu cel ce sunt,
încît nu ne avem nimic de spus,
pentru că nu avem nimic de ascuns,

el așază alte pahare goale, care așteaptă să fie
umplute

și golite de alte guri însetate, guri pe care le aud
prin preajmă sporovăind, așa ca și cum vîntul
ar zvînta fețele de masă puse la uscat pe o sîrmă
întinsă
prin care se deslușesc vorbele tăcute de mine
în fața celui care așteaptă să umplu paharele
și să dăm drumul vorbelor ca niște zaruri
rostogolite pe catifeaua verde a unei fețe
trase de pe chipul celui căruia noi i-am dat nume,
iar numele lui ne umple paharele
de pe masa sub care chipurile noastre
așteaptă o nouă viață,
una căreia să nu-i avem nimic de ascuns,
nimic de reproșat,

dar cînd îmi ating fața cu palma umedă
totul dispare și în golul în care mă arunc
se face ziuă,
mă ridic și merg la bucatărie, așez paharele pe
masă,
aștept micul dejun, care vine odată cu ea,
fața veselă a celei căreia i-am povestit toate astea
și m-a crezut.

Despre aceeași amintire cu Ioan Es Pop, relatată și în poezia *O seară liniștită. La Iași*

Cînd nu mai vînam iluzii la Iași, pentru că acestea
fuseseră vîinate de alți iepuri lacomi, eu și IoanEs
ne lipeam de vitrina unui bar gol
ca pe vremea pandemiei.
De teamă să nu aflăm
vreun răspuns despre noi, puneam întrebări
scurte:
– ești bine?
– da, *cu boala am rezolvat-o, cu sănătatea stau
mai prost.*
Și așteptam să ne pună altcineva alte întrebări,

să putem da și noi alte răspunsuri. Iar
din pustiul acela de terasă din apropierea
Tîrgului Cucu,
pe lîngă Biserica Barnovski,
a apărut ea, o ființă fără aripi, deși era înger,
în mîină cu două pahare de vodcă:
– numai astea două le aveți? a întrebat IoanEs
foarte îngrijorat ca la o coadă la lapte
de pe vremea lui Ceaușescu, încît, să fie sigur,
le-a tras pe amîndouă în fața lui, făcîndu-le să
comune,
ca într-o perfuzie panaceurile mincinoase,
încît eu am spus:
– eu nu beau vodcă, aduceți-mi un pahar cu vin
roșu,
care e cel mai bun citostatic, mai bun de 10.000
de ori
decît orice citostatic.
Și îngerul s-a făcut nevăzut, iar IoanEs mi-a spus:
– mie doar vodca îmi face bine,
altfel, dacă mă aflu în fața unei săli pline de
sorbitori de poezie,
tremur, mi se înfundă vocea, iar poezia
moare în mine ca o fată frumoasă într-un spital
de provincie.
Și același înger a apărut imediat cu ochii albaștri
și în mîină cu tot rubinul de pe dealurile
Cotnarilor.
Și așa, în așteptarea trîmbițelor Ierihonului,
am risipit timpul rămas într-un nou edificiu pe
cale de dispariție.
Aerul cobora din Copou, ca Veronica spre
coclaurile Țicăului,
să stea în brațele poetului, tremurătoare ca
frunzele pe ramuri,
iar noi conversam despre tăcere,
umplînd tăcerea cu tăcerea noastră.

Acum cînd scriu aceste lucruri,
zborul nostru încă este în plină desfășurare
pe deasupra tuturor iluziilor
pe care ni le facem pentru ziua de mîine!
– Sănătate, IoanEs!
Știu că la Beclean răsare soarele în fiecare zi
și nu a apus încă, iar cerul
e plin de stele de ne-nlocuit. Pe aici,
terasele sunt pustii, iar doctorii dau faliment
peste tot,

numai la Socola bat clopotele
și nimeni nu știe de ce sunt trase,
podgoriile gîlgîie în gîtița celor tulburați,
dar cu gîndul limpede ca cristalul...

O poezie dedicată lui Dumnezeu pe vremea cînd încă nu existam

E tîrziu și pentru mine, nu numai pentru ei,
încît m-am decis să nu mai arunc cu poezii în
dreapta și-n stînga,
am sentimentul ciudat că stric orzul pe gîște,
e secetă, și orzul e scump,
iar heleșteele au secăt și stolul de gîște e din ce în
ce mai mic,
zboară pe sus ca un V destrămat,
tras de o sfoară ca pe un zmeu plin de panglici
colorate
de copilul care a venit să-mi spună că e tîrziu,
că afară e secetă,

ga-ga, se aude din cer,
iar în farfuriile franțujilor nu mai e *foie gras*
și fișierele mele sunt doldora în laptop,
îi cer lui Țî să-mi spună cînd e gata cartea
cu cele 13 desene ale Norei și 28 de poezii
scoase dintr-un autoportret *euEleu*,
pe cînd încă nu mă zbăteam ca peștele pe uscat
la ușa unor bolînzi care au crezut că un poet
este ca un mig 21 lancer devenit avion de hîrtie,
așa ca în curtea omului din Tecuci motorul
care nu-i folosea la nimic,
pe vremea cînd poetul era pelican
și-și scria *Transversaliile mari sau cele patru*
estetici,
încît copilul n-a mai plecat,
a rămas în mine și, de la o zi la alta, mă tot
întreabă
ce e cu poezia aia,
ce e cu cartea aceea pe care nu o deschide
nimeni,

de ce nu mă mai joc,
de ce stau toată ziua între două coperte de
carton
pe care cu pleoapele mele ostenite le tot șterg de
praf,
pînă cînd mingea lui din pîslă trece prin fereastră
și se oprește direct în ochiul lui Dumnezeu,
care tocmai citea această poezie
pe care i-o dedicasem numai Lui
pe vremea cînd încă nu existam.

Bibliotecarul

Toată viața ai șters praful de pe cărți
ca pudra de pe pielea unor femei
venite dintr-un lan de floarea soarelui
într-o amiază fierbinte de vară,

ai fost atent la fiecare copertă, să nu se irite
pielea femeilor
întinse pe plajă,
la fiecare pagină, să nu miști vreun cuvînt tatuat
ca într-un palimpsest toate vorbele de dragoste
spuse
de la Adam pînă la tine,

udai cîrpa de bumbac cu spirt pulverizat
ca din flaconul cu apă de colonie
și apoi scoteai cartea din raft
așa cum scoteai de pe trupul femeii rochia
sub care se ascundea tot polenul din tabloul lui
Van Gogh,
ștergeai ușor, așa cum a șters Maria Magdalena
sîngele lui Isus de pe fiecare cui,
să nu lași urme pe piele
ca rujul de pe buzele femeii pe paharul cu
șampanie,

toată viața ai făcut asta
și acum te uiți la cărți cum se acoperă cu praf
ca femeile cu rochii transparente de mătase
al căror foșnet îți aduce aminte
de vara cînd căutai cu degetele-n nisip
trupul atît de bine scris al femeii
pe care doar tu o răsfoiai,

dar viața ta e doar un scurt episod
dintr-o lungă istorie în care s-au pierdut
cei mai puternici bărbați
sub pielea femeilor plină de polenul lanurilor de
floarea soarelui
prin care acum rătăcești
într-un rai din care au fost izgoniți Adam și Eva,
ca acum cărțile din mîinile celor care
s-au făcut gropari pentru ele,

și praful de pe cărți ușor-ușor se pietrifica.

Răstălmăcire (aproape eminesciană)

Niciodată n-am crezut că voi putea fi ușurat de
poveri
și împovărat de griji veșnic
privind dinspre moarte spre naștere
în ochii cei triști ai eternității

cînd chiar acum simt cum umerii sunt plini de
îngeri
care-mi aruncă pietrele pe care le-am tot cărat
Sisif umilit și lăsat pradă urii
nicidecum trecătoare

lăsat pradă sinelui sting cu lacrimile mele
focul pus de cei cărora nimeni nu le-a văzut fața
ci doar faptele ca pe niște ocale duse cu greu
peste toate mările cerului

nu văd vreo altă realitate mai crudă decît visul
frînt
în chiar noaptea lui veșnică
din care nici stelele nici luna nu se mai nasc
din cenușa lor spulberată întruna

fie-mi pustie inima ochii fie-mi pustii
dar lăsați-mi trupul viu fără de margini
numai așa să pot înțelege ce-ați mai putea culege
dacă nimic din ce mai sunt nu vă mai rămîne!



Cristina DANILOV

Și ne iartă nouă greșelile noastre



SPIRITUL LITEREI

Indiferent cât de brilliantă este mintea unei persoane, indiferent câte studii are și indiferent de educația pe care a primit-o, nu va putea niciodată să înțeleagă pe deplin o persoană care suferă, dacă ea însăși nu a experimentat, cel puțin o singură dată, sentimente aproximativ similare în viață. Pentru că suferințele au atât de multe ecouri sufletești ele nu pot fi explicate și procesate, rațional, doar de minte. Trebuie să fii în pielea unei persoane care suferă pentru a avea o imagine a acestui sentiment pe care îl trăiește ea. De aceea este atât de important în această viață să treci prin toate, și prin bine, și prin rău. Când trăim durerea emoțională de durată, ajungem la o înțelegere a vieții care valorează enorm atunci când ne aplecăm urechea și spiritul la durerea celui alt.

I-am spus lui T., într-o dimineață, la telefon, venind, așa, întâmplător, printre multe altele, vorba despre suferință, ca aceasta poate fi dincolo de latura ei profund spirituală, unul din cei mai importanți cuantificatori ai sentimentelor umane. I-am spus așa, pur și simplu, fără să fi citit vreodată vreun studiu despre asta, care să-mi întărească afirmația. *Vrei să știi cât de mult ai iubit un om?* am continuat eu pledoaria. *Măsoară-ți suferința când acesta nu mai este lângă tine.* Prin suferință înțelegând durerea mentală continuă și prelungită, precum și un sentiment de confuzie, gol interior și haos în minte, când nu poți să-ți aduni gândurile, să percepi timpul și să decizi cum ar trebui să trăiești mai departe.

Dar, oare chiar este posibil să cuantificăm suferința, dacă este doar o experiență pur subiectivă? mi-am spus după ce am închis telefonul.

În primul rând, cred că putem fi de acord că pentru un individ putem da cel puțin o ierarhizare a suferinței induse de diferite situații. Dacă mă lovesc la un picior, probabil că am mai puțină durere decât dacă îmi prind mâna în ușă. A fi lovit cu o piatră în ochi ar putea fi de două ori mai dureros decât a călca pe un pix care stă aruncat în mijlocul unei camere. După cum vedem, apar scale care pot cuantifica acest sentiment. Apoi, ne-am putea întreba dacă suferința poate fi comparată între diferiți subiecți. Este posibil ca durerea indusă de pixul lăsat pe podea în cameră să fie de o sută de ori de ori mai mare pentru tine decât pentru mine. Dacă sunteți la miezul nopții cu doi copii care acuză dureri de cap și în casă aveți o singură pastilă de Algocalmin, iar primul copil acuză dureri ușoare în vreme ce celălalt suferă cumplit, probabil i-ați oferi celui de-al doilea copil medicamentul, iar celui alt i-ați face o frecție cu spirt, dacă nu aveți altceva la îndemână, și i-ați pregăti un ceai fierbinte. Dacă am presupune că stările mentale și fizice sunt categoric incomparabile, ar trebui să aruncați o monedă mentală pentru a alege dintre cei doi copii, la urma urmei, de unde știm că primul copil nu suferă mai puternic decât cel de-al doilea, doar că el este mai puternic sau mai rezervat în a-și exprima suferința? În realitate, însă, îi acordăm prioritate celui de-al doilea – facem asta și în contextul suferințelor provocate de boală, dar și în contextul stărilor pe care le trăim.

Gândurile noastre sunt cauza multor suferințe interioare. Iar suferințele noastre, ca și gândurile, nu se aseamănă între ele. Prin ele, evenimentele care au loc în viața noastră, ne

afectează starea de spirit. Pentru că multe dintre ele sunt „rele” pentru noi doar din punctul nostru de vedere. *De ce oare mi-a spus asta? Mă detestă? De ce nu mă caută? Nu sunt atât de interesantă pentru el?* Gândurile noastre ne creează acest disconfort, nu realitatea. Cert e un lucru, dacă înveți să-ți controlezi gândurile, suferința va fi mult mai mică. Dar mulți oameni nu știu cum să facă asta, la urma urmei, este destul de dificil să nu gândești așa cum te obligă circumstanțele să o faci. Prin urmare, oamenii suferă de fiecare dată când evenimentele din lumea exterioară nu coincid cu așteptările lor, cu dorințele lor, cu modul lor de a trăi. În toate situațiile trebuie să clarificăm ce anume ne-a stimulat suferința, pentru a vedea mai exact unde ne plasăm în raport cu ea.

Gândurile acestea nu vin din neant, ele sunt rodul experiențelor pe care le trăim zilnic. Așadar, ne întrebăm, ce anume, mai exact, din lumea exterioară cu care ne intersectăm zi de zi, ne pot provoca aceste gânduri de care spunem? Dacă analizăm mai bine, principala sursă a suferinței noastre sunt alți oameni. Cu ei s-ar putea ca ceva să nu se dezvolte în modul în care avem nevoie, drept urmare ne simțim nefericiți și suferim. Bolile, catastrofele, alte forțe externe, poate chiar toate luate laolaltă, nu provoacă atât de mult rău și durere unei persoane ca omul. Să analizăm puțin experiența noastră de viață, amintindu-ne toate momentele în care am suferit, sigur vom găsi o astfel de conexiune, în cele mai multe cazuri. Fie că e vorba de dragoste, de moarte, de război, de trădare, de ură, de violență domestică, de umilință, de invidie și nepăsare, toate acestea ne-au provocat suferință.

A ierta pe cel care a provocat suferința în acest caz pare o sarcină imposibilă. Cum să ierți criminalul care ți-a ucis cu sânge rece copilul? Cum să îl îmbrățișezi cu tot sufletul pe cel care ți-a incendiat casa? Pentru a restabili armonia interioară, există, în noi, dorința de a provoca durere în schimb, adică de a ne răzbuna. *Ochi pentru ochi și dinte pentru dinte* clarifică faptul că iertarea este, în multe cazuri, inacceptabilă. Există o singură cale de ieșire – să plătești cu

aceeași monedă. *„M-ai făcut să mă simt inconfortabil, iar acum eu te voi face să fii inconfortabil. Atunci mă voi simți bine, pentru că dreptatea mea personală va prevala.* Acesta e primul gând care ne trece prin minte. Aceia dintre noi care au fost părăsiți măcar o dată știu că nu este ușor să găsești puterea de a ierta un partener care te-a mințit. Ai fost nedreptățit și inima ta strigă după răzbunare.

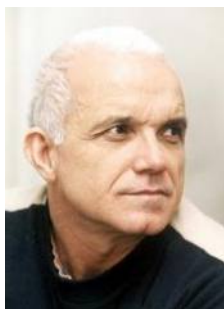
Religia este mijlocul care îi consolează pe cei ”săraci cu duhul”, iertarea e lecția întregului Nou Testament. Contrar, știm că puterea unei persoane depinde în primul rând de puterea spiritului său, a caracterului, a stimei sale de sine, ceea ce este pur și simplu imposibil să o deții atunci când pierzi constant teren. Un exemplu elementar: dacă soțul te lovește crunt de fiecare dată când se îmbată și tu îl ierți pe nemernic pentru asta, vei prefera să te izolezi de ceilalți, suferind în permanență, doar pentru nu-i lăsa să vadă ceea ce tu ai trecut cu vederea și ai iertat. Și asta pentru că nu ști cum să reacționezi într-o astfel de situație, ai acceptat-o pur și simplu, ai luat-o ca atare, nu ai făcut nimic să te răzbuni. Ești sfătuită, de fiecare dată, să ierți, să-l înțelegi pe el și să întorci și obrazul celălalt. În plus, e posibil să uiți un lucru, persoana care te-a lovit o va face cu siguranță din nou și o va face atâta timp cât îi vei permite știind că o ierți mereu și nu te vei răzbuna plecând de acasă sau alertând, de pildă, autoritățile să ia măsuri. După cum vedem, în asemenea situație, ideea că toată lumea care îți pricinuește rău ar trebui iertată nu are temei, chiar dacă e difuzată cu bune intenții, în sine acest lucru este dăunător. Esența acestei idei e că prin iertare găsești calea către o viață lipsită de amărăciune și ură și te eliberezi de sentimentele negative. Și dacă nu poți ierta abuzatorul, atunci, ți se spune că ești o persoană nedezvoltată din punct de vedere spiritual și te confrunți cu probleme emoționale grave. Aceste mituri rănesc, în multe situații, oamenii. Există multe modalități de a renunța la răzbunare și de a găsi pacea care nu implică neapărat iertare. *L-am iertat că a plecat de acasă cu alta* înseamnă că ai înțeles în cele din urmă situația,

că nu te iubea, poate nici tu nu l-ai iubit precum credeai, poate te-ai detașat fiindcă între timp ai întâlnit un alt bărbat cu care îți consumi iubirea. Dar nu va însemna iertare. În interioritatea ta, tu încă ai resentimente și, în primul rând, trebuie să faci pace cu ele, rând pe rând. Făcând pace cu tine, îl poți ierta pe celălalt. Iar acesta presupune un lung proces.

Răzbunarea este ceea ce îți permite să iei de la cineva care îți este dator, doar o faci și gata, nu ar trebui să ai nicio dependență personală, îți revine prin asta acea forță interioară și încredere de care ai fost odată lipsit. Principalul lucru este să nu-ți pierzi capul în propria-ți ură planificând răzbunări care sunt contrare legilor, moralei sau dăunează fizic sau psihic ființei. Unii citesc acatiste și merg pe la mănăstiri în speranța că răul făcut se va întoarce de unde a plecat, alții apelează la legiutor sau autorități, alții îți aruncă o vorbă „de duh” în public, doar doar te-or atinge și ei în același mod în care tu i-ai atins. Întâlnim oameni care se răzbună evoluând profesional, înscriindu-se la o facultate, scriind cărți, construindu-și o casă, alții care, după o relație eșuată, socializează mai mult ca înainte, își fac prieteni noi, călătoresc, își refac viața. Unii apelează chiar la saloanele de înfrumusețare pentru a le arăta foștilor *ce-au avut și ce-au pierdut*. Și acestea sunt tot forme ale răzbunării și azi, aici, mă refer doar la acestea, ca să fiu bine înțeleasă. Răzbunarea nu trebuie percepută neapărat ca un fenomen fizic, marcat de ură profundă și frustrări, este și o explozie a psihicului, este o stare de spirit și suflet. O persoană care a făcut rău față de tine ți-a luat puterea pe care ți-a dat-o natura și ai dreptul să ți-o returnezi. Bineînțeles, dacă ești sigur că acea putere îți aparținea cu adevărat. Și aici trebuie să clarificăm, din nou, dacă lucrurile pe care le-am pierdut din cauza altora merită efortul răzbunării. De cele mai multe ori, nu.

Lei decizia să ierți, dar se întâmplă adesea ca infractorul să nu-și ceară scuze, să trăiască ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, să nu simtă remușcări și, mai ales, să nu-și recunoască greșeala. *Ceea ce ți-a făcut tatăl tău a trecut. Nu poți să-l ierți și să mergi mai departe în pace? E doar tatăl tău, doar nu o să-l băgăm acum în pușcărie, pentru că te-a violat când erai copil!*, îi spune mama fiicei. O mamă poate spune asta din bune intenții pentru soț, să zicem, din nebulie sau ură față de propria fiică, dar riscă să-și transforme fiica într-o victimă pe viață ascunzând o infracțiune pe care fiica ei a tolerat-o ani buni. Iar insistența cu care cerem victimei să ierte, să treacă dintr-odată la sentimente mai bune, doar pentru a arăta că e un bun samaritan, când în ea clocotesc sentimentele de furie, ură, neputință, deznădejde, și simte nevoia acută de a se răzbuna pe cel care a făcut-o să sufere, nu face altceva decât să o oblige să demonstreze iar și iar că și-a câștigat definitiv dreptul de a fi umilită.

Este nevoie de timp și de multă înțelegere și cunoaștere a noastră și a celui de lângă noi pentru a ne împăca cu nevoia de a ierta pe cel care ne-a produs suferință. Acest lucru nu se face instantaneu, la cerere. Suferința are cursul ei și trebuie lăsată să curgă. Și această obișnuire treptată cu ideea că și noi putem greși și răni pe cineva, că trebuie să ne cerem iertare pentru asta, este o parte importantă a înțelegerii că doar iertând greșelile altora vom fi, la rândul nostru, iertați. Pentru a ierta cu inima, nu cu vorba, trebuie să ieși, prin autocunoaștere, din închisoarea gândurilor, a propriilor sentimente negative și, implicit, a suferinței. Să ne amintim de câte ori, în suferință fiind, am strigat, drept răzbunare, amenințând cu pumnii spre ceruri „Nu, nu există Dumnezeu!”. Și, totuși, Dumnezeu am văzut, mai apoi, că există. Numele Lui este iertare.



Liviu Ioan STOICIU

POEME

La o nouă despărțire

apăsătoare singurătate. Uitătură când și
când, înlăuntru și înafară, nimic din ce ar putea
să-mi țină de urât. Poate că lumina
dinafară nu ajunge să-mi arate adevărul. Dar

lumina

dinlăuntru? Peste tot – numai eu. Sau eu
nu sunt nicăieri, de fapt? Oricum, nu contez.

Rămân

ascuns. Tânjesec după ce nu am acumulat
în suflet și ce ar putea să-mi consume altfel
timpul.

Că mă pierd în nimicuri. Mi-ar plăcea să
mut lumea din loc, sau măcar să-mi fiu mie
însumi

sprijin. Nu reușesc decât să mă subminez
singur, să mă duc la fund, nu să
mă înalț; încetul cu încetul, sunt convins, îmi
voi pierde firea. Pe zi ce trece nu mă mai țin

minte,

prefer întunericul, dedesubturile lui. Pun
pariu că și amestecul chimic din mine e de vină,
el

mă duce în ispită, aș putea
să nu mă mai alimentez, să intru în greva foamei
și a

setei – bun, să intru, și ce rezolv? Ce
aș redescoperi? Aș ajunge astfel mai aproape de
mine

însumi sau m-aș îndepărta? Sau ar
ieși la iveală izvorul unor traiectorii nervoase
din

pământ, după ce voi da colțul? Mă
văd trecând iar cu o bicicletă prin fața mea, în
prima

Liviu Ioan Stoiciu – născut în 19.02.1950 la Dumbrava Roșie / Piatra Neamț: poet, prozator, autor dramatic, eseist și publicist. A fost redactor (șef și adjunct) la revistele Uniunii Scriitorilor „Contrapunct” și „Viața Românească”. Premii: Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, Opera Omnia pe anul 2018 la Botoșani. Premiul Național „Tudor Arghezi” pentru Opera Omnia, acordat de Uniunea Scriitorilor. Marele Premiu „Virgil Mazilescu” pentru întreaga operă poetică. Marele Premiu și Trofeul Festivalului Internațional „Primăvara Europeană a Poeților”, la Chișinău (pentru Opera Omnia, acordat de Uniunea Scriitorilor din Moldova. Marele Premiu al Festivalului Național de Literatură „FestLit” Cluj-Napoca, 3 iunie 2018. Premiul Scriitorul Lunii Martie 2018 (9 noiembrie 2018 la Iași) și Premiul Scriitorul Lunii Februarie 2020 (6 noiembrie 2020, Iași. Marele Premiu al Congresului Național de Poezie. Marele Premiu Balcanica la Festivalul Poeților din Balcani. Marele Premiu „Cununa de Lauri din Tracia” acordat de Uniunea Scriitorilor la Turnirul de Poezie (8 septembrie 2018, la Alexandroupolis, Grecia. Marele Premiu al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România în anul 1997. Ordinul Meritul Cultural în grad de Ofițer, acordat de Președinția României.

Debut editorial cu versuri: *La fanion*, 1980, *Premiul Uniunii Scriitorilor*. Alte volume de versuri: *Ini-ma de raze* (1982), *Când memoria va reveni* (1985), *O lume paralelă* (1989), *Poeme aristocrate* (1991, *Premiul Uniunii Scriitorilor*), *Singurătatea colectivă* (1996, *Premiul Academiei Române*), *Ruinele poemului* (1997), *Post-ospicii* (1997), *Poemul animal* (2000), *La plecare* (2003), *pam-param-pam / adjudu vechi* (2006), *Craterul Platon* (2008), *Pe prag / Vale-Deal* (2010), *Substanțe interzise* (2012), *Nous* (2015), *Efec-te 2.0* (2017), *Luare aminte* (2022). Apoi, *Opera Poe-tică* vol. I și vol. II (2016). vol. III (2017). Antologii de versuri: *Cantonul 248* (2005), *Lațul* (2012), *Strica-rea frumuseții* (2019, în colecția Poeți Laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia). Volume de memorialistică / eseu / publicistică: *Jurnalul unui martor* (1992), *Jurnal stoic din anul Revoluției, urmat de Contrajurnal* (2002), *Cartea zădărniceii (Convorbiri de sfârșit cu Al. Deșliu & „Inspirații” de început)* – 2008, *Ajuns din urmă (po-emul-jurnal / jurnalul-poem)* – 2017, *De uz strict per-sonal (Din anul Revoluției – jurnal. Și după 17 ani, elegii ale unui accident)*, 2022. Romane: *Femeia as-cunsă* (1997), *Grijania* (1999), *Undeva, la Sud-Est* (2001), *Romanul-basm* (2002), *Vrăjmaș* (2014), *Transfer* (2017). Dramaturgie: *Teatrul uitat* (2005, *Premiul Uniunii Scriitorilor*).

tinerețe, tulburat, îmi fac semn și
mă opresc: salut, Vale-Deal! Salut? Ce mai e și
asta?

O nouă despărțire? Liniștește-te, nu e decât
o reacție în lanț a unor lungimi de undă din
univers.

O biserică mergătoare

Miresme vătămătoare și diferite forme de
rătăcirii, ba
cânta și cucul când a
ajuns din urmă o biserică neterminată, pusă pe
patru roți,
plină de gutui, cu
limba scoasă. I s-a părut că
are în fața ochilor o adevărată întărire în
necunoscut a grației sale, din tinerețe. Mai ales că
era sub o impresie
profundă, atunci, a sfatului
unui venerabil șef de trib – să
caute o biserică neterminată, mergătoare, și să se
roage în ea: că
tăcerea,
îndelung practică, nu-i place lui Dumnezeu,
deoarece i te ascunzi... Când a

ajuns-o din urmă, a constatat că, de fapt, biserica
asta
neterminată era o simplă căruță trasă de cai,
care scârțâia îngrozitor. Și în care nu te puteai
urca, să te rogi, fiind
plină vârf cu
tot felul de roade stricate, adunate la întâmplare,
ale
acestor vremuri.

Regăsit, s-a așezat pe coada căruței.

Mari viziuni

Au îmbătrânit o dată cu noi, asta e explicația,
ascultă
ce-ți spun eu. N-au rămas decât resturi,

marile viziuni pentru mine erau în secolul trecut
pe toate

drumurile, miroseau frumos, acum nu
mai sunt nicăieri, numai vârsta e de vină? O fi de
vină și

mâncarea proastă... Sărut mâinile, îl căutam
pe domnul doctor psihiatru... Poftim? A murit?

Dumnezeu

să-l ierte... Ce-ți spuneam eu că trăim pe
altă planetă, am greșit direcția, trebuia să luăm
tramvaiul

invers... Mă iertați, înainte lucrurile
aveau o legătură între ele, un rost, acum totul e
desperecheat, unde întorci
capul vezi mortăciuni pe picioare, „zombi”,
strâmbi din nas,

s-au uzat simțurile, ești întrebat: ce-ai
închis în acel obiect? Nu auzi că plânge? Dă-i
drumul!

Nu întreabă dacă vrea să fie liber
sau dacă nu cumva plânge fiindcă e nefericit... A

doua zi, dimineată, nu
și-au mai amintit de nimic: au băut într-un bar
din
zona Gării de Nord până la ora 2,
când s-a închis.

Ceea ce este

Îmi dau seama că n-am văzut-o niciodată cum își
împletește

părul. O aștept să apară azi, de-a dreptul fatală –
nu mi-a specificat la ce oră va sosi,
nici dacă vine de departe cu trenul sau cu
mașina, sau

mai știu eu cu ce. Mi-am pregătit
boccea, cu cearșaf, două fețe de pernă și două
prosoape, ciocolate, două zile și
două nopți ne vom face de cap la un hotel, ne
vom lupta

cu trecutul, după care mă voi lăsa dus.

Eu sunt oricum în inferioritate – vârsta, depresia,
lipsa de motivare de a continua,
totul pare a fi expirat.

M-am bărbierit proaspăt, m-am dat cu Axe –

e parfum de jur împrejur, plutesc. Am făcut un
duș lung.
Nu mi-e foame, de dormit peste noapte am
dormit pe sărite, dar ce mai contează. Mă voi
îmbrăca
frumos. În așteptarea telefonului
ei de întâlnire, încerc să scriu un bilet de adio,
dar
nu-mi ies cuvintele, tai, sunt prea
patetic. Să las moștenire tot ce am – cui? Să-și
amintească
zilnic de mine? Nu! Asta ar fi chiar o
pedeapsă. Altceva nu-mi trece prin cap. Am
pregătit și
două perne de iarbă. Mă voi lăsa legat
cu un lanț de clopoței de pat, cât voi mai sta cu ea
împreună – să mi se impregneze
în fiecare celulă clinchetul lor... În sfârșit,
caligrafiez
pe un carton, mare, ce
am citit într-un cimitir: „Ceea ce este
n-a putut fi altfel”.

Ce i-a mai rămas

nimic nu mai e cum a fost, a pierdut și ce n-a
avut,
acum stă în ogradă cu ochii în gol și
îmbată ciorile cu țuică, le dă pâine înmuiată în
țuică,
pe una a prins-o și i-a turnat țuică pe gât,
i-a desfăcut ciocul și cogâlț, cogâlț...
N-a murit cioara, din contră, de a doua zi i-a
cerut de băut. Acum bea cu ea împreună și la
cârciuma
din sat – noaptea, cioara se transformă
în femeie tânără. El
și-a pregătit totul pentru înmormântare, hainele,
pânzele de pus în coșciug, coșciugul,
dar nu mai crapă o

dată, să scape de-o grijă. Și-a dat seama că
nu mai e decât o adunătură de acte vechi,
pe care nu le poate citi, că-l
podidește plânsul. Că sunt implicate
spații malefice, energii ale câmpului lui mental,

diferite lungimi de undă și frecvențe. Ce i-a mai
rămas?

Să-și plângă de milă, totul a rămas măsurat după
ochii lui, ce n-ar fi dat să plângă în
hohote: în tribunal n-a putut, după divorț, nici pe
stradă,
că-i era rușine, a intrat în biserică, dar
nici acolo n-a plâns, avea impresia că-l luau peste
picior sfinții, păcătos cum e. Dacă
ar fi putut să moară atunci, ar fi fost perfect. N-a
fost să fie. „Ți-ai dat foc
amintirilor?”, l-a întrebat o babă – după ce a
provocat
un incendiu: „În urma incendiului, cei
43 de iezi aflați într-un grajd improvizat, lipit de
colibă,
au ars de vii”...

Tu-i paștele mă-sii

S-au adunat, fiecare cu mizeriile lui, inițial, la
mașina de spălat a satului, pe
gârlă – la vârtelnița de piatră, cu găuri, unde au
frecat,
au stors, au pus covoarele scrise mărunt
la uscat, în vârful unor pari. Apoi s-au mai
împrăștiat:
unii termină de pus șindrila pe toți pereții
exteriori ai caselor, în timp, alții pun la uscat
fânul în
grajduri. Așa-i la noi, până la moarte,
un delir

obștesc: n-are cine pe cine să-și verse fierea. Se
mai scoală câte unul la masă cu
gura plină și trage o înjurătură „la general”: tu-i
paștele mă-sii de viață, după care
se așază la loc și mestecă mai departe, dacă are
ce...

Atunci, pentru trei minute ni
se face lehamite, ni se pârjolește, mistuie,
nimicește,
sufletul își ia adio de la fiecare
și dispăre în spatele unor geamuri murdare...



Felix NICOLAU

Adevărata excelență, nu cea propusă de sisteme

Iată o viziune sintetică asupra scrierilor lui Alexandru Busuioceanu, scriitor și om de cultură româno-spaniol. De asemenea, iată o mini-hermeneutică a poeziei lui Busuioceanu. Caracterul sintetic al acestui articol este justificat de faptul că, în cazul acestui autor erudit și interdisciplinar, lucrările dintr-un domeniu sunt susținute de scrieri din domenii paralele, într-un sistem complex. Această operă rizomatică dezvăluie un istoric ambițios și curajos, un critic de artă capabil de reevaluări abil motivate și un poet care a creat la un nivel de mare subtilitate în trei limbi. Este, așadar, un autor remarcabil a cărui operă continuă să necesite o analiză atentă.

Alexandru Busuioceanu (1896-1961) a fost un om de cultură și scriitor româno-spaniol. În tinerețe, a fost foarte activ în cercurile jurnalismului cultural, devenind membru al redacției mai multor ziare, în special a celor de orientare tradiționalistă. În 1918, a fost redactor-șef al ziarului *Arena* din Iași, iar în 1921, împreună cu romancierul Cezar Petrescu, cu poetul și eseistul Nichifor Crainic și cu filosoful Lucian Blaga, a fondat revista *Gândirea*, care a catalizat cultura tradițională din România. În 1941 a publicat la București colecția *Ethos*, o culegere de articole ale sale din presa culturală.

Între 1920 și 1922 a studiat la Viena. În 1925 și-a susținut teza de doctorat în litere, specializarea istoria artei, la Universitatea din București. În 1932 a devenit profesor în cadrul departamentului de specialitate. Din 1928 a fost membru al Școlii Române de la Roma, fondată de fostul său profesor, istoricul Vasile Pârvan. Între 1938 și 1940 a fost profesor la Academia



de Arte Frumoase, unde a predat pictura italiană și spaniolă.

A fost o persoană bine integrată în sistem înainte de venirea frauduloasă a comuniștilor la putere în România. A fost membru al mai multor organizații: membru fondator al Asociației Ziaristilor Români (1920), consilier tehnic la Direcția de Presă și Propagandă a Ministerului Afacerilor Externe (1930-1945), membru al Academiei Regale de Istoria Artei din Toledo, director al Direcției de Studii și Documentare a Ministerului Propagandei Naționale din România (1940), consilier cultural al Legației României la Madrid (1941), profesor de limba și literatura română la Universitatea din Madrid (1942), fondator (1942) și director al ICR din Madrid (1943-1945), membru al secției române a Institutului de Studii Renascentiste (1942), membru al Comitetului de Inițiativă al Societății Culturale

Europene din Veneția (1950), membru al „Academia Breve de Crítica de Arte” din Madrid (1950), membru al Academiei Libere Internaționale de Științe și Litere din Paris (1950), laureat al premiului „Juan Valera” (1952) pentru lucrarea *Una historia romántica: Don Juan Valera y Lucía Palade* (Ștefănescu 2021: 49).

Legătura sa cu Spania este o moștenire de familie. Unul dintre străbunicii lui Busuioceanu a fugit din țară după Revoluția din 1849. A fost un mic nobil, scriitor romantic și patriot liberal exilat în Occident. Acest Busuioceanu (numele unei plante, „albahaca”, în spaniolă) a vizitat Spania și Maroc. Pseudonimul său literar a fost Busueceanu. Când a reușit să se întoarcă în țara sa, a publicat în revista *Album literar* poeme care evocau peisajul andaluz și umbra maiestuoasă a Alhambrei.

În exilul spaniol, strănepotul a scris un breviar de literatură română publicat la Editura Cartea Priegiei, dar condițiile financiare erau atât de precare încât textul a fost dactilografiat și a fost tipărită doar pagina de titlu.

Activitatea sa critică în Spania s-a desfășurat în principal în revista *Ínsula*, fondată și condusă de Enrique Canito, la Madrid, între anii 1948 și 1951. Din ianuarie 1949, Busuioceanu a publicat o cronică literară permanentă intitulată *Letra y Espiritu*.

A fost, de asemenea, un traducător prolific. A tradus poeți precum Walt Whitman, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hoffmansthal, Rabindranath Tagore, etc. A tradus din franceză în spaniolă trei poeme de Pierre Jean Jouve, în colaborare cu Carlos Edmundo de Ory, dar și alți câțiva poeți francezi contemporani.

Alexandru Ciorănescu își amintește că Busuioceanu „considera o insultă faptul de a fi numit specialist în ceva anume; și într-adevăr era, dar în mai multe domenii în același timp” (Ciorănescu 1966: 217). De altfel, Ciorănescu însuși obișnuia să sublinieze că nu era un specialist, ci un enciclopedist.

În ceea ce privește exilul, a existat o vie colaborare între numeroși intelectuali care au fugit de frica comuniștilor. Busuioceanu a colaborat la revista *Apoziția*, editată la München în

1973 de George Ciorănescu, care a condus și cenaclul literar cu același nume timp de un sfert de secol. Tot George Ciorănescu a publicat în primul număr al *Apoziției* traducerile lui Busuioceanu din Sfântul Ioan al Crucii, texte care îl consolaseră pe cărturarul bolnav și singuratic.

În plus, G. Ciorănescu însuși i-a tradus în limba română „neliniștea halucinantă” (Ștefănescu 2021: 43) din ciclul de poeme *Innominada luz* (*Nenumita lumină*) și pentru care Alexandru Ciorănescu a scris o *Introducere*. Poetul a revizuit aceste traduceri și a confirmat valoarea lor. Acest lucru este cu atât mai remarcabil cu cât între acești intelectuali a existat o diferență de generație. Busuioceanu se născuse în 1896 și participase ca voluntar la războiul pentru instaurarea României Mari întrerupându-și studiile universitare. Alexandru Ciorănescu s-a născut în 1911, iar George Ciorănescu abia în 1918. Dar s-au sprijinit și s-au respectat reciproc. Colaborarea lui Busuioceanu cu Radio Europa Liberă a coincis cu numirea lui George Ciorănescu în funcția de redactor al postului de radio din München.

Critic și istoric de artă

Ca istoric și critic de artă, a pregătit la Roma o lucrare fundamentală despre Pietro Cavallini, un pictor italian de la sfârșitul secolului al XIII-lea și al XIV-lea. Busuioceanu l-a recuperat din postura de artist minor. În 1923, a publicat în limba română un excelent studiu despre precursorii lui Cimabue. În 1932 și 1934 a publicat în limba italiană două studii despre Daniele da Volterra și Franco Bolognese.

Contribuția sa la înțelegerea operei lui El Greco este importantă. În colaborare cu Georges Wildenstein și Auguste Mayer a organizat expoziția operelor lui El Greco la Paris, în 1937.

În 1928 a analizat influențele armenesti asupra arhitecturii din Țările Române. I-a dedicat o monografie pictorului român Iosif Iser, considerat un important expresionist. În 1936 i-a dedicat o monografie lui Ion Andreescu, recunoscut ca unul dintre cei mai sensibili pictori români. În 1935 a publicat un studiu despre

Preziosi, un pictor italian din secolul al XIX-lea care a lucrat mult în România.

Odată aflat în exil, și-a publicat criticile de artă în revista *România* din New York. A analizat opera lui Brâncuși, pe care îl considera „un clasic al timpului nostru”. Pentru a-și defini arta, Busuioceanu a inventat noțiunea de *sousrealisme* (subrealism), adică acțiunea artistului care caută să dezbrace realitatea de tot ceea ce este accidental și superficial pentru a o reduce la elementele ei primordiale, la substratul ei arhaic și universal. A semnat, de asemenea, sub pseudonimul I. Corbu, cronici de artă plastică în revista *Curentul*.

Poetul de o măiestrie rafinată și de o imaginație tumultuoasă

Deși scrisese poezii în România, mai cu seamă în exil s-a afirmat ca poet important. Prima culegere, *Poemas Patéticos*, publicată la Madrid în colecția Mensajes, 1948, coordonată de poetul Leopoldo de Luis, a fost un eveniment. Criticii literari din Spania și America Latină l-au salutat ca pe un puternic poet castilian care a atins o perfecțiune uimitoare în noua sa limbă de adopție (Ciortea 2014: 49).

Însuși G. Ciorănescu sublinia că poezia lui Busuioceanu a fost influențată de istoricul Vasile Pârvan, autorul cărții *Getica*:

Poetul Busuioceanu a adăugat, în această perioadă a vieții sale, o dimensiune metafizică preocupărilor sale estetice. Cred că nu suntem departe de adevăr atunci când căutăm originea neliniștii sale poetice, a obsesiei morții omniprezente, mai mult decât la Kierkegaard la Pârvan, autorul Memoriilor (Ștefănescu 2021: 45).

Mircea Anghelescu a tonifiat amintirea primului volum al lui Busuioceanu:

Aceste versuri, astăzi uitate, au fost însă îndelung și elogios comentate în momentul apariției lor în revistele literare spaniole, nu doar în remarci politicoase față de un poet străin care scria în limba țării de adopție, ci și în comentarii serioase ale criticilor profesioniști (Anghelescu 2011: 20) (trad. mea).

Printre acești critici se numără Pablo Cabañas (care a văzut în ea o carte „de un accentuat simbolism erotic și panteist” (trad. mea) (Cabañas 1948: 339, în Anghelescu 2011: 21). De asemenea, Bartolomé Mostaza sublinia că „amintește Busuioceanu, prin procedee și motivări, de Vicente Aleixandre al nostru, poate cel mai mare campion al ceea ce s-a numit suprarealism, neo-romantism sau existențialism [...]” (Mostaza 1948, în Anghelescu 2011: 21) (trad. mea).

Și aici trebuie amintit că Busuioceanu avea un fotoliu de onoare în salonul lui Vicente Aleixandre. Mai mult, poetul spaniol l-a încurajat în mod constant pe prietenul său să nu înceteze să scrie poezii în spaniolă atunci când acesta era deprimat de condițiile dure ale vieții.

Fernández Almagro a descoperit o asemănare între această poezie („cât de subtilă se poate, dar corporală, morbidă, tangibilă”, trad. mea) și pictura spaniolă (Fernandez Almagro 1948, în Anghelescu 2011: 21).

José Luis Cano, fondatorul revistei *Ínsula*, în care Busuioceanu a publicat peste 30 de eseuri, considera că:

Întreaga carte este, de fapt, un continuu poem de dragoste, în care poetul, locuitor al unei țări latine, a noastră, își cântă fericirea și libertatea cucerite în dragoste. Dar această iubire vine din Nord, dintr-un peisaj de brazi înzăpeziți și mări înghețate, și în contrastul dintre acea țară statică a iubitei și soarele arzător al Sudului [...] (Cano 1948, în Anghelescu 2011: 22).

În *Histoire illustrée de la littérature espagnole* de Éditions Didier, publicată la Paris de Larrieux Robert și Thomas Romain în 1952, Busuioceanu este descris ca fiind un poet spaniol contemporan remarcabil.

La un an de la publicarea sa în prestigioasa revistă *Escorial*, un nou ciclu intitulat *Innomina-da Luz* (*Nenumita lumină*), impregnat de patos și profunzime, „introduce în poezia spaniolă o nouă și stranie vibrație de neliniște metafizică” (Ciortea 2014: 50). În 1954 a publicat ultimul său volum de poezie spaniolă, *Proporción de vivir*, la editura *Ínsula* din Madrid.

După cum el însuși mărturisea, substanța

gândirii sale a rămas cea a unui poet român, iar când a scris în spaniolă, „limba maternă i-a servit întotdeauna ca un vehicul ascuns” (Ciortea 2014: 50). A scris în spaniolă cu „inovații neașteptate”, „singularități lexicale sau sintactice străine de spaniolă, pe care cititorul nu a avut nicio dificultate în a le accepta” (*Idem, Ibidem*).

Așa cum a subliniat Raluca Ciortea, tema afecțiunii rupturii este recurentă în literatura exilului (Ciortea 2014: 9). De asemenea, exilul îl înscrie pe individ într-un anacronism orizontal și vertical (*Ibidem*). Pentru Busuioceanu, poezia ar avea un efect simulant care face ca patria să devină mama și țara iubită (Ciortea 2014: 10).

Despre poezia sa, care diferă de la un volum la altul, se spune că ar conține un „hermetism suprarealist” și „abstrusul versului ascuns” (Ciortea 2014: 9). Fiind profund marcat de situația sa de exilat, temele *peregrinatio vitae* și *homo viator* se regăsesc și în poeziile sale (Ciortea 2014: 36).

Teoria metaforei

Busuioceanu a formulat o teorie a metaforei ca mijloc de cunoaștere în sine – *epifanismul*. El corelează eticul cu esteticul. Astfel, literatura formulelor estetice se transformă în literatură epifanică sau literatură *ethos*.

A existat, de asemenea, un curent epifanist care și-a publicat manifestul în revista pariziană *Arts* în martie 1948 și care cultiva un individualism opus existențialismului lui Sartre, pe care îl considera o *marxificare*, o propagandă în favoarea cercurilor de stânga franceze. Acest epifanism a propus o apropiere între literatură și artele plastice, totul prin prisma intuiției. Busuioceanu a negat orice legătură cu acest curent (Anghelescu 2011: 24).

Busuioceanu a scris articole pe această temă: „Adevărul metaforic”, „Poezia epifanism”, „Epifanismul lui Vicente Aleixandre”. Pentru el, „metafora este un generator de imagini și, prin urmare, de adevăr” (trad. mea). El merge până la

a spune că la Dumnezeu, Ființa Supremă, se ajunge prin intermediul imaginii, pentru că „prin epifanie s-a arătat Hristos credincioșilor săi” (trad. mea) (Ciortea 2014: 39). Erau vremuri în care acest *Zeitgeist* al metaforei spiritualizante circula domina cultura. În România, un filosof-poet ca Lucian Blaga a dedicat o parte din trilogia sa, *Trilogia culturii*, sensului metaforei și genezei culturii, dezvoltând și o teorie a matricei stilistice care influențează formarea individuală și colectivă.

Pentru Busuioceanu, metafora este în contradicție cu construcția lumii: „Mecanismul metaforei funcționează invers față de logica rațională și de aceea gândirea poetică este revelatoare și deci epifanică” (trad. mea) (în Ciortea 2014: 39). Abordarea irațională, illogică, este în conflict perpetuu cu realitatea, pentru că este capabilă să „atingă culmile nebuniei – dincolo de logică și de realitate” (trad. mea) (Ciortea 2014: 40).

Așadar, pentru Busuioceanu, poezia nu este doar o secțiune a literaturii, ci un mod de cunoaștere. Guillermo de Torre a preluat această idee în „Problemática de la literatura”, Editura Losada, Buenos Aires, 1950, unde a dedicat un capitol „poeziei ca activitate a spiritului și ca formă de cunoaștere” (trad. mea). De Torre avea să illustreze această afirmație cu analize ale unor poeme scrise de dadaistul franco-român Tristan Tzara și de însuși Alexandru Busuioceanu (Ștefănescu 2021: 51).

În 1954, poetul Roberto Fernández Retamar a publicat la Havana „La poesía contemporánea de Cuba” și a menționat că școala de poezie *Orígenes* a adoptat formula estetică a lui Busuioceanu, și anume „poezia ca activitate a spiritului și ca formă de cunoaștere” (trad. mea) (*Idem, Ibidem*).

Spre sfârșitul vieții, Busuioceanu a scris poeme în proză în limba franceză pe care le-a numit *antipoezie*. A fost astfel un „poet în trei limbi” (trad. mea) (Ciorănescu 1966: 212).

(continuare în numărul următor)



**Luis Alberto
DE CUENCA PRADO**

POEME

Traducere din limba spaniolă și prezentare:
Dragoș Cosmin Popa

MICA SIRENĂ

Pentru Alicia, care a părăsit marea și a venit să
locuiască în cada mea.

Cu cele cinci surori frumoase,
cu bunica și tatăl tău erai fericită
pe fundul mării, unde viața
fierbe sub vraja tăcută
care țese bagheta magică a apei.
Dar să fii fericită obosește, și e chiar copleșitor,
cum obosește și copleșeste familia,
așa că într-o zi te-ai hotărât
să rupi cu trecutul tău să cauți un iubit
printre bărbații de la suprafață.
De parcă nu ar fi de ajuns, cineva ți-a spus
că dacă te-ai îndrăgosti de un om
ai fi nemuritoare, ceea ce sună
bine, deși nu prea crezi.
Cert este că o vrăjitoare ți-a dat picioare
(și încă ceva ce nu o să spun acum),
și, mulțumită de noul tău corp,
te-ai îndreptat spre pământ. Era în august,
și nimeni nu a fost surprins să te vadă pe plajă,
goală și zâmbitoare, cu picioarele tale
proaspăt inaugurate, nesigure
încă, dar atât de lungi și perfecte
precum cele ale zeiței iubirii
din tabloul lui Sandro Botticelli.
Eu eram prin preajmă, omorându-mi timpul,
poate stăteam la soare, ascunzând
groaza pe care mi-o inspirau oamenii
în spatele unei expresii dulce și amabile,
când tu mi-ai anihilat tristețea
doar răsărind înaintea ochilor mei,
și știam că splendoarea dorinței
se instala în sufletul meu pentru totdeauna

Născut la Madrid, în 29 decembrie 1950 – este un poet, filolog, elenist, traducător, eseist, critic și editor literar spaniol. A fost distins cu Premiul Național pentru Traducere (1989) și Premiul Național pentru Poezie (2015). Este academician titular al Academiei Regale de Istorie, academician al Academiei de Litere din Granada, membru al Consiliului Regal de Administrație al Muzeului Prado și membru al juriului Premiului Prințesa Asturiei pentru Literatură. Fost director al Bibliotecii Naționale (1996-2000) și secretar de cultură al guvernului spaniol (200-2004),

S-a concentrat, în primul rând, pe traducerea și ediția critică a operelor literaturii occidentale a căror cronologie variază din mileniul II î.Hr. până în secolul XX. Mai degrabă îndepărtat de cele mai recente curente metodologice, activitatea sa filologică s-a axat pe divulgarea și perspectiva ei față de lucrările pe care le studiază, fiind cărturar, aceasta este mai mult artistică decât academică, mai transversală decât specializată.

Este membru marcant al poezilor generației sale, caracterizat prin cultivarea atât a formelor clasice, cât și moderne, evoluând spre formule personale care i-au adus recunoașterea criticii literare.

Cea mai mare parte a operei sale poetice este adunată în „Lumea și zilele” – 1998. Ca poet a mai publicat, printre alte titluri: „Portretele” – 1971, „Elsinore” – 1972, „Scholia” – 1978, „Necrofilia” – 1983, „Celălalt vis” – 1987 și „Toporul și trandafirul” – 1993. „Fără frică și fără speranță” – 2002, a adunat în șase părți, șaiszeci de poezii scrise între 1996 și 2002 cât și poezia sa completă până în 1996, „Femeia și vampirul” – 2010, „În pat cu moartea: 25 de poezii funebre” – 2011, „Caiet de vacanță” – 2014.

O bună parte a operei sale a fost tradusă în franceză, germană, italiană, engleză, și bulgară.

Și ție ți s-a întâmplat același lucru (ceea ce este mai ciudat,

având în vedere că eu nu eram prinț și aveam câteva kilograme în plus), și a început povestea noastră de dragoste nebună, care continuă și astăzi, atâția ani după aceea, va fi și mâine și mereu va fi, pentru că este făcută din același material ignifug din care se fac mituri și vise

AM DE GÂND SĂ SCRUI O CARTE

Voi scrie o carte care să vorbească despre femeile
(foarte puține)
din viața mea. Despre prima mea iubită,
m-a învățat dragostea și ușile secrete
ale raiului și ale iadului; despre Isabel, care a plecat
în țara viselor cu micul Nemo,
pentru că aici se simțea groaznic; despre Margarita,
amintindu-mi niște blugi albi și niște buline
situat strategic; despre Geneva,
care din cauza mea a părăsit Lanzarote
și a întemeiat o familie respectabilă pe spinarea
mea;
despre Susana, care este la fel de frumoasă ca
atunci;
despre Macarena, ceva dulce care mi-a amărât viața
două veri întregi; despre Carmen, care era
vrăjitoare
și vedea viitorul cu ochi de băiat;
despre plasa care ținea părul Paulei
când m-am îndrăgostit de melancolia ei;
de Arancha, de Paloma, de Marta și de Teresa;
despre sărutările lor, care au ridicat steagul victoriei
asupra morții negre, și de asemenea despre
disprețul său
înghețat, care de atâtea ori mi-a îngrădit spiritul
în temnița tristă a disperării.
Am de gând să scriu o carte care vorbește despre
femeile
care mi-au scris viața.

SUNT AICI

Sunt aici, iubirea mea, sunt aici,
urmărind naufragiile tale în nopțile
în care nimeni nu răspunde, în geroasele
dimineți goale, în după-amiezile
de disperare și nebunie.
Poți să nu crezi, dacă vrei, că Pământul
se rotește în prăpastia dezolantă
al spațiului infinit în jurul

Soarelui, sau că astrele sunt foc,
sau că râul amar al vieții
duce la moarte. Dar niciodată
să nu te îndoiești că, în febra eșecului
sau în setea de angoasă, în abisul
anxietății și al neliniștii,
sunt aici, iubirea mea, sunt aici.

Chiar dacă nu mă vezi sau nu mă auzi.

IUBIREA ESTE UN GEN LITERAR

M-am gândit să-ți scriu ca și cum feminismul
nu ar exista încă. De parcă timpul nostru
nu ar fi sfârșit de secol, și nimeni nu ar cunoaște
egalitatea între sexe, și nici nu va provoca o
surpriză
să mă audă spunându-ți că dragostea pe care o simt
pentru tine niciodată nu ai putea să o simți pentru
nimeni.

Poate dragostea este doar literatură
care se schimbă cu timpul. Presupun că noi
nu iubim ca Shakespeare, nici Shakespeare ca
Dante,
nici Dante la fel ca Safo, nici Safo ca nimeni
altcineva.

CUVINTE PENTRU INÉS ȘI ÁLVARO

Vă las ceea ce întotdeauna a fost a voastră: iubirea
mea,
care transcende moartea. Mi-ar fi plăcut
să trăiesc alături de voi pentru totdeauna, dar asta
nu o permite Cerul, care este cel care domnește pe
Pământ,
și este mai bine să-ți adaptezi voințele, decât să te
ridici

împotriva ordinii cosmosului. Când o să vedeți un
punct
de lumină la fereastra dormitorului vostru,
voi fi eu, care o să vă țin minte din noua mea casă
și nu mă pot resemna să nu vă văd sau să vă
vorbesc
(dacă este un punct de umbră, aș putea fi tot eu,
căci niciodată nu știe unul ce eternitate îl așteaptă).
Acestea fiind spuse și repetând numele Fecioarei
și al Fiului Său glorios, mă pregătesc să intru,
fără teamă sau mângâiere, pe tărmurile
noptii perpetue.

MUZA TA

Mai întâi convinge-te că te place,
că se distrează când iese cu tine.
Mai târziu du-o acasă, toarnă-i câteva pahare
și, la un moment dat, mușcă-i puțin câte puțin
gâtul.
Câteodată va dori să meargă în dormitor,
altădată va spune că are o indispoziție
iar alteori îți va povesti viața ei pe episoade.
Arată-i de fiecare dată doza de afecțiune
care o cere ochii ei. Fii mereu generos.
Încearcă oricum să o ții lângă tine.
Fără ea, fără muza ta, nu ești nimeni, poetule.





Robert ȘERBAN

POEME

fiecare vers pe care-l scriu
e un rid pe care nu-l fac

de asta îmbătrânesc
fiindcă nu pot scrie fără oprire

Final de recital

stai chiar în față
(acolo te-au pus)
te întorci și te uiți în sală
publicul a plecat
și e rândul tău să urci pe scenă
nu mai sunt decât sunetistul moderatorul
și o femeie ce a adormit cu gura deschisă

inima ta bate ca un sărman la ușa cantinei
sociale
în câteva minute vei fi invitat la microfon
și ești convins că poetul care acum e sus
îți va da mâna din mers
ca pe-o ștafetă mincinoasă
va ieși rapid pe ușă
și îți va lăsa ție tot ridicolul

citește bine
expresiv
cu voce puternică
dintr-un poem lung

despre un struț care ucide un trib întreg de
africani
lovindu-i rapid cu ciocul în cap
și alergând după cei care încearcă să se salveze
pasărea ciugulește din când în când din creierul
revărsat
pe țestele zdrobite
nu iartă nici măcar copiii mici ce hohotesc
lângă mamele și tații lor morți

intră în colibe și n-are milă de nimeni
nici de cei care
precum orbul tribului
stau căci nu știu ce se întâmplă
și de ce sunt acele țipete plânsete
urlete de groază și de durere

e ca un mamba cu pene și picioare
pe orb îl lasă ultimul
se uită la el câteva clipe
își întinde gâtul spre capul strălucitor
i se apropie de față
deschide ciocul însângerat de parcă i-ar vorbi
însă orbul nu clipește
nu se mișcă
e un trunchi cariat de abanos
deodată struțul se face că îl lovește
dar orbul nu schițează niciun gest
nici când doi stropi de sânge îi ating pometele
drept
și i se scurg pe obraz
atunci pasărea clatină din cap la stânga și la
dreapta
se dă câțiva pași în spate
își deschide aripile mici
și zboară

te ridici ca din arc
aplauzi cu putere
strigi

bravo ex-ce-lent bravo bravo
atât de entuziasmat și de tare
încât femeia adormită în sală se trezește
face ochii mari
și devine
dintr-odată
atentă

Alte neputințe

poezia nu face gaură-n cer
nu-nmulțește laptele-n țâțe
nu deturnează meteoriții și nu coclește
argintăria
nu ajută bătrânii să traverseze
nu aprinde beculețe de Crăciun și nu întinerește
vreo față
nu-ngheață apele nici măcar la mal
nu îmbunătățește calitatea somnului
nu lecuiește de psoriazis
nu schimbă cursul vreunei poteci
nu gonește turmele de porci
ce scurmă pământul până când
vor face în el o gaură
prin care poezia se va strecura
ca un șarpe ce n-a mușcat niciodată pe nimeni
și va dispărea pentru totdeauna

Iubitorii de animale

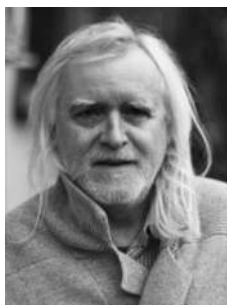
când coboară noaptea
viața se așază cu botul pe labe
se chircește puțin
și așteaptă să mă uit în ochii ei
să-i spun ceva de-ncurajare
de laudă

o privesc cu acreală și reproș
ca orice deznădăduit
strâng din buze
înciudat
și îi fac semnul acela de *marș la culcare*
pe care iubitorii de animale
îl știu atât de bine

Iluzia

doar noaptea scrii
dimineața ar trebui să te trezești
mai tânăr
ca orice vârcolac
ce ronțăie guma de la creioane
și
o dată cu ea
iluzia că ar fi putut
îndrepta
greșelile





Marius DOBRIN

La câțiva oameni distanță de tine



ACTA EST FABULA

*My mother
My mother, she'd hold me
She'd hold me
When I was out there
My father
My father, he liked me
Oh, he liked me
Does anyone care?*

(The Cranberries – *Ode to the family*,
cântec evocat de fata care a fugit în America)

George Banu, într-o comunicare intitulată „De'Sommi, sau «cimentul scenei»”, prezentată la Tel Aviv, inclusă în volumul pe care Andrei Strihan îl dedică omului de teatru din Renaștere, inventariază elementele care fac din Leonne de'Sommi un precursor al regizorului de teatru. „El definește domeniile celorlalți și se plasează separat de ei, revendicând pentru el însuși un domeniu specific: cel al reprezentăției. [...] El intuiește în ce fel interpretarea va determina efectele reprezentației asupra publicului, dar, totuși, nu e capabil să separe interpretarea autorului de cea a regizorului, deoarece le concepe pe amândouă interacționând foarte strâns.” Ceea ce – este deja de mult încetățenit – se petrece în teatrul contemporan, când regizorul, chiar respectând litera din textul autorului, vine cu propria interpretare a acelui text. Tot mai mult, regizorul își comandă, își adaptează sau, în cele din urmă, își scrie el însuși textul. Așa cum face Radu Afrim, despre care voi vorbi astăzi. Dar mai adaug un citat, acum chiar din celebrele ‘dialoguri’ ale lui Leonne de'Sommi, mai exact din primul. Personajul Veridico, reprezentând vocea autorului – să nu uităm: din secolul 16! –, oferă interlocutorilor

săi următoarea definiție: „Comedia, după părerea învățaților, nu este altceva decât o imitație sau o înfățișare pilduitoare a vieții omenești, în care năravurile sunt înfierate pentru a putea fi evitate, iar virtuțile sunt laudate pentru a putea fi imitate.” Nimic mai adevărat și azi, doar că, în opinia mea, secolul XXI, neputând să existe altfel decât religios, după cum a circulat o celebră apocrifă, a dat la iveală o atitudine moralizatoare – neplăcut muștrătoare prin rigiditate, prin nerăbdare în a obține perfecțiunea socială, și din partea artei. O tendință în artă, acționând ca o altă religie, manifestându-se de-a dreptul didacticist. Năravurile sunt degrabă diabolizate, virtuțile filtrate angelic, opera de artă devenind nu doar previzibilă, dar și pierzând, în ochii mei, emoția și strălucitul joc al intelectului. Opera este încadrată procustian unei teme morale, cu canonul de rigoare, personajele fiind, să zicem, precum măștile din comedia dell'arte. Doar fără libertatea jocului de odinioară. Poate m-am speriat eu prea tare și, de la inocența receptorului de altădată, am decăzut la un spectator reticent sau mai greu de urnit.

Ei bine, Radu Afrim este un mare artist și prin faptul că înglobează teme moralizatoare, inclusiv cu „măștile” canonice, dar prelucrând totul cu atâta măiestrie, încât oferă publicului și poezie și umor și subiecte de reflecție. Subiecte majore care, ca în teatrul mare din totdeauna, induc, prin jocul secund al artei, schimbări în societate. Schimbări perceptibile exclusiv pe termen lung.

„La câțiva oameni distanță de tine” este un spectacol la care textul este semnat Dan Coman, dar risc să presupun că Radu Afrim a suprapus propria amprentă. El scrie de mulți ani, spectaco-

lele sale sunt unitare și datorită textului, la care are mereu o contribuție. Așa cum a mărturisit în interviuri, fiind iubit de actorii tuturor teatrelor în care ajunge, toți dorind să joace în spectacolele sale, a început să scrie partituri multiple, să adauge monologuri. Desigur, asta și pentru că are talent literar, are ce oferi și, mai presus de toate este un poet care încă ține să nu publice poezie ca atare. Dar sunt numeroase secvențe în spectacolele sale care se pot transcrie ca atare, independent de contextul în care au fost aduse în fața publicului. Pot viețui independent, sunt poeme. Dintre cele mai frumoase, profunde.

„La câțiva oameni distanță de tine” este, totodată, încă un pas pe drumul, inițiat de Radu Afrim, de înființare a unui teatru de repertoriu la Bistrița – unul dintre cele 7-8 reședințe de județ fără o asemenea instituție profesionistă. Un spectacol produs într-un parteneriat între Centrul Cultural al Municipiului Bistrița și Teatrul Național București, având premiera în nordul țării, la 30 km de orașul natal al regizorului. Respectând, peste veacuri, vechi cerințe ale comediei, spectacolul acesta își localizează povestea taman în Bistrița și, mai mult, iarăși ca urmare a unui mai vechi demers la lui Afrim, valorifică scenic accentul regional. Personajele vorbesc întocmai ca oamenii locului, ceea ce sporește foarte mult autenticitatea poveștii, aderența la public, chiar dacă – ba, mai degrabă tocmai pentru că – spectacolul circulă prin țară – alt vechi obicei al acestei arte. Dar și, fapt deloc de neglijat, datorită dragostei de care se bucură arta lui Afrim, așteptată cu interes de spectatori din toată țara. Ca un detaliu deloc de neglijat, în ziua în care s-au pus în vânzare, exclusiv online, biletele pentru spectacolele din Festivalul Național de Teatru, la cele ale sale epuizarea s-a produs în maxim 10 minute – chiar dacă luăm în seamă și strategia de marketing a teatrelor ori inerenta rezervare a multor locuri pentru acoperirea unor solicitări de un anumit nivel protocolar.

Destul de repede, la acest spectacol, am simțit din nou că Afrim mă cunoaște și scrie anumite secvențe pe seama unor episoade din viața mea. Desigur că asta se întâmplă cu toți artiștii importanți, reușind să acopere un segment important din societate prin opera lor. Dar, pentru mine, „identificările” mele în raport cu Afrim au și o sincronizare pe axa timpului, se petrec la scurt timp cu ivirea lor biografică.

„La câțiva oameni distanță de tine” se vădește a fi un spectacol mai „cuminte”, construit pentru a ajunge la și mai mulți oameni decât sunt de obicei – pentru că, totuși, publicul larg încă nu reușește să țină pasul cu evoluția acestei arte –, încât, mărturisesc, nu am regăsit câteva dintre ingredientele pe care le include în (aproape) fiecare montare. Sau au fost discret încuibate, ca delicate semnături în diverse puncte din spectacol. Unul compus din două povești distincte, despărțite de o pauză ușor derutantă. Prima parte se încheie cu vorbele mamei: „fiecare cu viața lui”, urmând ecoul râsului fetei. Cercul s-a închis și cortina cade eliberând spectatorul. Au venit aplauzele și, după secunde bune, anunțul de pauză. Partea a doua a reprezentat o altă poveste și a schimbat întinderea rolurilor între actori. Actori bucureșteni, mai vechi colaboratori ai lui Afrim, cum e cazul lui Marius Manole, Flavia Giurgiu, chiar și Natalia Călin, ori mai recent: Mirela Oprisor, Marius Bodochi, Ștefan Iancu. Aparent, poveștile imaginate de Dan Coman – rezident în Bistrița – sunt despre emigrația anilor din urmă: prima în America, a doua în Austria, la muncă. O



Foto: Albert Dobrin

mamă și doi copii, tatăl mort, în primul caz, o mamă, un tată și un copil, în al doilea. Titlul – la Afrim este, de obicei, poetic – introduce în discuție cuvântul „distanță”. Când avem fata emigrată în America, distanța este covârșitoare. Când avem mama muncind de opt ani în Austria, distanța poate fi acoperită de fiul invitat acolo, dar se va dovedi de neacoperit pentru întoarcerea ei acasă. Pe fond, migrarea se vădește a fi condiționată de relațiile dintre membrii familiei. Eterna poveste a relațiilor dintre noi. Fata emigrează în America – o adevărată aventură, cu o căsătorie aranjată, plătită cu 7000 de dolari, dar și cu avantajul de a fi achitați în rate – pentru a scăpa de violențele tatălui. Mama pleacă la munca în Austria sub presiunea grupului religios la care a aderat (împreună cu șotul) „Cine nu se sacrifică nu-și merită familia...”, dar nu se mai întoarce din pricina căsniciei pe care o avusese până la plecare.

În monologul fetei (interpretată de Flavia Giurgiu) – admirabil poem, de sine stătător, chiar dacă provine dintr-o povestire – este descrisă fisura din căsnicia părinților.

„În clasa a opta am observat pentru prima dată distanța dintre ei. La început a fost greu sesizabilă, aproape imperceptibilă. Apoi, în nici un an, devenise de mărimea unui sâmbure de prună.” Pe măsura ce timpul trece, fisura crește. Devine ca un ochi de geam spart. Apoi, tot mai pe acolo se poate strecura o găină, pentru ca mai apoi un animal sălbatic. Spațiul gol între mama și tata. „Încercările lor stângace de a-l umple cu tot felul de lucruri.”

Privesc la asemenea povești de la vârsta mea de-acum, a treia. M-am obișnuit să zâmbesc la interpretările din perspectiva celor tineri, așa cum, cel mai probabil, am făcut și eu, la rândul meu. Judecata tăioasă și, cel mai adesea, superficială, făcută de copii, pentru ca, mai apoi, în viață, să repete ceea ce imputaseră părinților. Cu o jumătate de an în urmă am văzut alt spectacol al lui Afrim: „Repetiție pentru o lume mai bună”, o dramatizare a unui roman scris de Mihai Radu. Acolo, personajul principal își îngrijește tatăl, dar pleacă imediat după ce închide ochii, un gest justițiar pentru o vinovăție veche a acestuia. Dincolo de mici detalii mai puțin plauzibile, atunci am simțit o tendință de generalizare la masculin a

unui comportament reprobabil – tați culpabili.

Acum, același actor, Marius Manole, joacă rolul fiului, de data aceasta rostind un alt monolog ca un poem.

„Tatăl meu e cel mai cool dintre tați, stă cu minte la trei metri sub pământ și ajută buruienile să crească.” Și chiar gândesc de la o vreme că este un gest și să mori, lăsând copilul să se descurce în viață. Sigur, nu când are 14 ani, ca personajul din spectacol. Scenografia, asigurată de Sabina și Bianca Vesteman, a delimitat în față un lung dreptunghi plin de pietre albe. Acolo e cimitirul. La sfârșitul spectacolului s-a întâmplat că am uitat să urc pe scenă, să văd de aproape decorul, așa cum îmi place mereu să fac. M-aș fi întins pe pietrele acelea. Decorul, altfel, a presupus trei încăperi legate într-un paralelipiped cu anvergură, cât să reprezinte două camere (bucătărie/ dormitor/ salon) despărțite de echivalentul unei cabine cât aceea de duș. Ca unul imaginar ori ca fiind rezervat bătrânei îngrijite de mama din a doua poveste. Bucătăria, în stânga scenei, toată într-un galben plin de viață, cu o fereastră mare spre exterior. O fereastră care, în fotografiile promovate în repetiții, mi-a amintit de obsesiva imagine dintr-un mai vechi spectacol de la Teatrul Maghiar din Cluj, „Rosmerholm”. Iar în „Repetiție pentru o lume mai bună”, este calea spre evadare a fiului. Marius Manole se întinde, spre finalul poveștii, cu picioarele spre fereastră, o pălărie este aruncată din culisele din dreapta, descrie un arc de cerc și aterizează pe pieptul său. Pălăria tatălui dus. Fiul repetă o singură dorință: să dispară. Spre disperarea sorei lui, care ar fi vrut să-i îndeplinească, precum peștișorul de aur, o dorință normală. Dar mama o liniștește ca de atâtea ori: „Dar lasă-l, tu, că-i doar un copil!”. Cu accentul ardelenesc impecabil. Natalia Călin face un rol mare, chiar dacă aparențele pot înșela. Rostirea fără cusur e nu doar o probă de măiestrie, actrița fiind născută în București, ci e un puternic instrument prin care descrie personajul. O femeie cu soarta ei. Cu o tinerețe din care se ghicește câte o suferință și se impune câte un sacrificiu spre binele copiilor. Este o delicată poezie relatarea ei despre întâlnirea fostului polițist cu talent muzical. „Oare-i bine ce fac? Oare se cade să fac ce fac? Oare mai știu eu să fac ce trebe să fac? Întrebări

din astea, de femeie bătrână și speriată și nerăbdătoare, că eram o țără nerăbdătoare.” Am inclus citatul, dar, cum scria De’Somni acum 400 de ani, interpretarea dă măsura textului. Iar Natalia Călin o face și cu umor și cu melancolie și cu luciditatea de mamă care trebuie să gestioneze solicitările zilei. Și are și legătura invizibilă cu fiica ei. Și se poate confesa că totul a fost un vis. Secătuitoare este mărturisirea de a fi fost cea mai fericită din toată viața când a stat închisă în apartament, lăsând lumea să creadă povestea cu invitația de a petrece o vacanță la Sângeorz Băi. Cu bărbatul elegant căruia Marius Bodochi îi conferă personalitate cu profesionalism maxim. Obține aplauze cu fiecare arie muzicală, cu micile gesturi de cochetărie masculină târzie, cu înduioșătoarea mască prin care bătrânețea caută ultimele raze de normalitate.

Repetata falsă nostalgie a pierderii marilor actori mai capătă și acum, pentru marele public, o contestare fără drept de apel. Distribuția o include și pe Mirela Oprea, cunoscută, deja, celor mulți, grație serialului TV dominant, „Las Fierbinți”. Dar tocmai teatrul dă posibilitatea de a vedea anvergura unei actrițe care își impune propria personalitate, în orice ipostază, cu naturalețea rezervată marilor talente. În prima poveste este doar vecina de la parter, colorând de câteva ori scenele, pentru ca în a doua să fie mama care îngrijește o bătrână austriacă, fermecător jucată de Marius Manole. Pe el l-am mai văzut așa, este omul cu sufletul la vedere, capabil să se muleze pe orice personaj, aparent fără să obosească vreo clipă. Fără replică în a doua postură, în schimb aleargă prin sală, printre spectatori – nu degeaba personajul e catalogat „baba atomică” – fiind actorul cel mai cunoscut în România.

Un pic mai scurtă, partea a doua are momente de interacțiune. Chiar în debutul ei, adolescentul, jucat de Ștefan Iancu (cu numeroase dovezi de energie fizică și capacitate de a da replică „greilor scenei”, de a obține emoție), cere din

public exemple de fotografii proprii de care să te rușinezi. Apoi, sub cicăleala mamei, de a nu accepta o față decât dacă e dragoste, se duce la o spectroare să afle deschis dacă e iubit. Afrim gradează nivelul de solicitare a atenției, dozează râsu’-plânsu’, are măiestria de a insera poezie și de a-și afirma crezul estetic și de viață.

Mirela Oprea este mai aproape de mama modernă, care a reușit să treacă de la „așa trebuie să se întâmple lucrurile, din datorie și nu din plăcere / tragi din buci și mergi mai departe / să fii măritată și să nu mai ai viață personală / nu comentezi la niciun reproș, nu refuzi niciun buți-buți / calci-taci: prima lecție” la „nu mă mai întorc / e viața mea și cât o mai rămas din ea vreau s-o țiiu pentru mine”.

Dinamic, descrie viața din țară, explică în ce constă viața de îngrijitoare de bătrâni în țară străină, trece într-o fraza de la ironia senină la subiectele luate din reviste glossy, gen „ce culoare are sufletul tău?” la uimirea de a intra în joc „sufletul meu e verde”, urmând o scurtă pauză de proprie reflecție, pentru un ton aparent neutru, dar care la asemenea temperamente induce sentimentul de profunzime: „crud și proaspăt ca pătrunjelul din grădina sfântă a mamei mele.”

„La câțiva oameni distanță de tine” este echilibrat, oferind și perspectiva soțului – chiar dacă între ei are loc un schimb sfâșietor de replici, acea sfâșiere din fața unei neînțelegeri insolubile și demolatoare – în rostirea emoționantă a lui Marius Bodochi. Care are și el momentul său



Foto: Albert Dobrin

poetic. Din ipostaza de tată dedicat:

„mâncăm măr ras cu biscuiți
fiecare cu lingurița lui,
fiecare cu o dimineață de iarnă în față.

Din când în când ne opream și nu spuneam
nimic, nimic nu spuneam.

săteam așa și respirația mea îmi încălzea
fața

și respirația ta încălzea, încet, încet, tot
parcul.”

Evocarea câinelui invizibil, dar care latră la fereastră, îmi amintește de iluzia mărului roșu, spre care un personaj al lui Cornel Mihai Ungureanu, în „Ultimul dans al libelulei”, pornește ca vrăjit, spre a descoperi, apropiindu-se, că a fost o iluzie.

Decorul include, avansat, în dreapta, un panou alb, luminos. Ajung la el fata din prima poveste și mama din a doua. Flavia Giurgiu într-o coregrafie care o definește, cu acea mlădiere care conferă fluiditate spectacolului, Mirela Opreșor cu zâmbet dulce-amar. Profil de femeie orientat invers celui al mamei din prima poveste.

Distanța invocată în titlu mă duce, obsesiv, spre paradoxul lui Zenon: alergătorul rapid nu-l poate ajunge niciodată pe cel lent, pentru că mai întâi trebuie să ajungă acolo unde acela fusese deja. Noi facem efortul, susținut, de a progresa, cu determinare, dar dorințele (dintre cele mai nobile, de-a dreptul ideale) vor fi mereu în față. Iar distanța o măsurăm, mereu, în oameni.





Ruxandra CESEREANU

POEME

circe

circe cu platfus circe cu părul căzând
 tu vei pleca acum și pielea o vei lăsa pe coclauri
 pe gură ai un pahar de șampanie spart în cioburi
 din el ai băut arsenic cu gust de cimbru
 fii circe în vecii vecilor
 tu ești zadarnică în trupul tău de libelulă
 ești circe mîncătoarea de hașis cu inele pe piept
 vrăjește-te doar pe tine împielit
 singură cu măduva ta ești propria ta iubită
 ești stewardesa cu picioarele epilate până la
 subsuori
 marsupiul ți-e tapetat cu diamante olandeze
 ești circe nu muri trăiește nu muri
 tu ești stăpâna terebentinei
 ca și regina victoria tunica ta are zeci de culori și
 o orhidee la butonieră
 ești o fetiță ca oricare dar ești și animal de soi
 (pe cine iubi-vei când va veni sfârșitul?)

llorona

nu înnebuni rămâi aici cu limfa roasă până la
 sânge
 rogu-te nu înnebuni rămâi ca un spirt de om pe
 jumătate om
 nu înnebuni zdrobește între măsele ce-i de
 zdrobit din vene
 tălpile mele de chinezoaică îți stau pe inimă
 pansamente
 nu înnebuni fii dihania din buzunarul de la piept
 îți pun vată cu lapte și miere pe creier
 îți cânt și descânt ca o florăreasă
 nu înnebuni fiindcă nebunia e ca o lipie
 te-aș înhăța te-aș pieptăna cu unghiile vopsite
 nu înnebuni fii steluța mea
 sunt pitică-n odaie păpușile au bale în somn și
 dorm
 bolborosesc nu înnebuni rămâi cu mine aici
 o cioară semi-moartă am în păr
 un cârlig de pescar înfipt în cerul gurii.



Viorel MUREȘAN

Cartea cu Didone, cu poeți și critici



O lectură cu tandrețe

O carte de critică și istorie literară puțin obișnuită e *Ardelencele* lui Al. Cistelean, Editura Școala Ardeleană / Eikon, Cluj-Napoca, 2014. Ca și Gheorghe Perian, criticul caută zone umbrite din literatura română, frecventate rar sau deloc până la el, unde se prefăce a crede că poate găsi oaze de poezie pe lângă care alții trec cu indiferență. De aceea spunem din capul locului că sociologia literară va acompania în surdină aceste pagini. Într-un mic capitol introductiv cu titlul *Simple precizări*, autorul lămurește profilul de unicat al cărții sale în biblioteca de istorie literară românească. Considerăm că *Ardelencele* trebuie înțeleasă ca o propensiune ludică de a scrie despre o literatură ca și inexistentă. Volumul e mai mult un act de creație decât unul de analiză. Și e numai un exercițiu de încălzire pentru o istorie a poeziei feminine, gândită exhaustivă: „Șirul de portrete care urmează e doar un extras dintr-un proiect mai mare, închinat poetelor române din toate timpurile și de toate mărimile și formele. Întâmplarea a făcut (dar nu total imotivat, ci datorită faptului că bibliografia necesară

mi-a fost mai la îndemână) ca primul val de poete scoase, cât de cât din uitare (e o iluzie critică, firește)să fie, predominant, unul de ardelence (deși n-am pornit în urmărirea lor cu criterii regionaliste sau alte mofturi discriminatorii).” (p. 5). În cele aproape douăzeci de medalioane critice, împărțite la cam tot atâtea poetese, Al. Cistelean vede lumea literară „sub specie theatri”. Autoarele portretizate dialoghează între ele nu numai prin teme și forme comune, ci mai cu seamă prin faptul de a fi distribuite pe aceeași scenă, în fața unui cititor din alt veac. El are meticulozitatea și pedanteria profesorilor de școală ardeleană, în amestec cu ironia, exprimată în multe feluri, cu umorul, nici el din mai puține registre, și cu vânarea de cancanuri, care stă bine unui discurs critic concentrat asupra unor valori constant modeste. Metoda după care sunt construite eseurile e respectată cu sfințenie de la un capăt la altul: un incipit cu aer de istorie literară, pigmentat de picanterii strecurate pedagogic, pe post de „captatio benevolentiae”, după care se instalează critica de text. Bibliografia e de toată mâna, mai mult dicționare locale și efemere foi de provincie, din care criticul încearcă să-și stoarcă informația necesară. Aici poate că s-ar impune și o observație ce ține tot de modalitatea de lucru. Abundența datelor, evident, de un interes general scăzut, se transformă în ample note de subsol, ceea ce permite textului critic propriu-zis să pășească în pagină suplu, elegant, aerisit.

În deschiderea seriei de portrete stă un aproape spectaculos profil de poetă, cu un prominent relief biografic (Maria Suciuc Bosco), chiar dacă, în privința operei, „poeziile ei n-au ajuns încă în nici un volum.” (p. 19). Criteriul

după care le-a fost stabilit poeteselor locul în cuprins e cel cronologic după anul nașterii, precizează autorul în preambul. Revenind la *Preoteasa fatală* (acesta e titlul primului eseu), criticul începe a-și sistematiza uneltele. Între primele remarcate, care imprimă șarm scrisului, bucurându-se și de o constantă recurență, e folosirea cuvântului cu mai multe fețe. Expriarea în răspăr generează ironie, dar poate că și puțină mâncărime de limbă, ca la „povestași”. De-aceea cartea are un început epic: „Unele lucruri, chiar și din cele literare, încep cu mare spectacol. Cîteva chiar cu tragedii. Cum, bunăoară, începe istoria lirismului feminin la români. E drept că, nefiind televiziunea de față, lucrurile s-au uitat. Ba și eroii implicați. Dar nu rămîne mai puțin adevărat că prima noastră poetă (azi de tot uitată) a provocat (ce-i drept, înainte de a fi poetă) dramoleta absolută. Pentru ea s-a făcut moarte de om. Nu știu cîte istorii de poezie feminină se pot lăuda cu așa început eminent spectaculos. Dar a noastră începe cu o femeie frumoasă și fatală. Cu o preoteasă fatală: Maria Suci – Bosco.” (p. 11). Apoi, amestecul a două tonuri distincte, solemnul și familiarul, urmărește efectul de parodie. La Al. Cistelecan se instalează în discursul critic utilizarea doar a numelui de botez al autorului comentat sau, și mai accentuat ironic, a celui de alint, la care recurg doar cei apropiați. Nu poți să nu te întrebi ce s-ar fi făcut criticul cu autori care răspund la un singur nume, precum Homer sau Sapho. Mai în glumă, mai în serios, în suita de eseuri care compun *Ardelencele*, primele noastre poetese devin precursorii ilustrelor, uneori, reprezentante ale poeziei feminine de azi. Istoricul literar trimite săgeți diacronice, bine încinse în acizii ironiei, mai ales pentru ținte: „În orice caz, după Maria Suci – Bosco senzualitatea ardeleană se reprimă la poete și nu vom mai regăsi poete așa de pătimeașe decît odată cu Angela Marinescu și Marta Petreu.” (p. 15). Tot aici, în primul eseu al cărții, Al. Cistelecan își și ne aduce aminte de acribia criticilor ardeleni, făcînd un retuș la o aserțiune istorico-literară a lui Tudor Vianu. De-a lungul paginilor gestul nu va rămîne singular. Finalul eseului tinde să devină memorabil tocmai prin deschiderea spre prezent: „Păi așa spectacol fățiș suferitor arde-

lencele nu vor mai da decît în zilele noastre. Între Maria Suci – Bosco și Ruxandra Cesereanu, bunăoară, e doar o diferență de aparat, nu de tipologie sau temperament. Firește că aparatul contează, dar și celelalte se pun.” (p. 25).

Ardelencelor sale, criticul le stabilește și câte o filiație: majoritatea sunt sămănătoriste pe linia Coșbuc, Iosif, mai rar Goga (doar cele pe care „le ține suflul”), câteva au atingere cu simbolismul, cu Walt Whitman, cu gândirismul, cu Ion Pillat. Veronica Micle e „primul poet eminescian”, formulă consacrată de Tudor Vianu, căruia, de data aceasta, i se dă dreptate. Dar, pentru Al. Cistelecan, „Ea e Emma Bovary a literelor noastre” (p. 32). Analizându-i poeziile în paralel cu corespondența purtată cu Eminescu, criticul decelează în bovarismul ei „o specie de parazitism creativ” (p. 34), care, în interbelic, dar și azi, se va răspîndi la soțiile – poete, adeseori. Dacă am căuta o propoziție critică în care să existe o remarcă esențială despre opera supusă analizei am găsi-o aproape cu ușurință: „Închinarea e o formă erotică dominantă în poezia Veronicăi...” (p. 38). Cu astfel de sentințe ne mai întîlnim în câteva locuri. Medalionul critic consacrat Veronicăi Micle e prelungit printr-o „addenda”, al cărei obiect îl reprezintă corpul de scrisori dat la lumină în anul 2000 sub titlul *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*. De data aceasta istoricul literar procedează la analiza stilistică a scrisorilor cu temeinicia cu care s-ar apleca asupra unor capodopere. Pe mai multe pagini radiografiază limbajul din epistole, ajungînd chiar la exploatarea lui psihanalitică. Dacă în cazul Veronicăi Micle judecățile axiologice pot fi împrumutate de la preopinienți, la celelalte autoare criticul are la îndemână, aproape în exclusivitate, bibliografie periferică, regională, fiind forțat, oarecum, să se pronunțe. O făcuse în *Simple precizări*, poate puțin grăbit, căci, din citate, ne dăm seama că o diversitate stilistică și o diferență valorică între poetesele din volum există: „La urma urmei, o singură autoare – oricare – ar putea semna mai toate volumele și n-ar face nimeni dramă” (p. 7). Chiar dacă afirmația de mai sus va fi reluată într-unul dintre eseuri, Al. Cistelecan n-o crede nici el decît pe jumătate, atîta vreme cît fiecare medalion din carte e o monadă, în sensul că adu-

ce un punct de vedere original asupra poetesei aflate sub lupă. Ba, uneori, câte o „ardeleancă” e văzută în armonie cu celelalte. Pe unele le individualizează puternic prin titlu. O Didonă din Ardeal (Lucreția Suciu-Rudow) e o metaforă critică în a cărei construcție se recurge la asocieri între personaje mitologice și biblice: „De-aici încolo Lucreția devine Didonă rezolută și nu mai simte nici o bucurie de viață. E și ea – oarecum – de părerea Sf. Pavel: dacă dragoste nu e, nimic nu e.” (p. 74). Bănățeanca Mia Cerna e singularizată între „colegele” de cuprins printr-un titlu ce ține de mecanismele ironiei, o pastişă după François Villon: Cea neiubită de nimenea.

Chiar dacă prima parte a studiului o consacra unui portret social fastuos, cum se întâmplă (rar de tot) în cazul unei matroane din Brașov (Maria B. Baiulescu), când ajunge la poezie, criticul revine la uneltele sale bine ascuțite. Atunci pot să-i scape formulări critice cu mare relief expresiv: „În plus, când face peisaje e atât de migăloasă încât devine un fel de gospodină a descripției...” (p. 84). Sentința critică exprimată eufemistic e o altă haină pe care ironia o îmbracă: „Atunci când pastişează direct după Coşbuc, îi ia și ritmul, nu doar tema și atmosfera.” (p. 86). În paginile despre Maria Cunțan, țepii ironiei devin mai moi, în favoarea analizei de text, căci însăși opera e, prin comparație cu a celorlalte, consistentă. De altfel, aprecierile cu semn pozitiv, fie și indirecte, nu vor lipsi din a doua jumătate a cărții. Descriind poezia feminină, istoricul literar rămâne atent și la evoluția formelor: la Elena din Ardeal consemnează, pentru prima dată, practica poemului în proză. Dar tot acolo, ironia critică se manifestă prin recursul la câmpul semantic agrar, într-un context strictamente cultural: un volum al poetei e alcătuit din trei „parcele”. Alteori, formele ei sunt interogații naive ivite ca din întâmplare chiar în textul critic propriu-zis, însă mai des în notele de subsol, unde vizați sunt autorii surselor de informare. Scriind, pe alocuri, cu solemnitate despre poezia minoră, criticul intră, după cum spuneam, în jocurile parodiei. Scrierea *Ardelence*-lor e mai degrabă un act poetic decât unul critic. Dar, aici, autorul nu e poet cu inima, ci cu inteligența. Dacă Al. Cistelean n-ar fi scris această carte, pentru că subiectul ei

nici nu exista, nimeni nu s-ar fi intrigat, însă, acum, odată scrisă, absența ei ar frustra raftul de critică a poeziei de un reper de neînlocuit.



Un „decameron” poetic

Nici n-ar putea fi imaginată o istorie a poeziei feminine românești, așa cum se profilează deja, fără principalele attribute ale scrisului lui Al. Cistelean. Alături de cele câteva, știute și invocate destul de des, când vine vorba de critic, noi credem că ni se relevă și altele în acest „decameron” poetic, *Zece femei*, Editura Cartier, Chișinău, 2015. În primul rând ironia, menită a sancționa moravuri, se desfășoară pe întreg câmpul critic al cărții, deoarece protagoniste, toate, sunt și mari păcătoase. Un anumit teatralism al stilului derivă aici dintr-o tehnică a qui-proquoului, de vreme ce „personajele” sunt implicate simultan în realități diferite, literar și social, gustând și chiar adorând echivocul situațiilor. Criticul interoghează cu predilecție artificialul din viața acestor femei, care s-ar putea să fie însăși rădăcina poeziei lor. El vânează spiritul lor himeric, iar, eventuale episoade, mai mult sau mai puțin comice, sunt transpuse dramatic și astfel împinse pe țeava poeziei. Materialul poetic supus analizei aici nici nu presupune o mare subtilitate interpretativă, ba dimpotrivă. Tocmai de aceea, unui cititor familiarizat cu scrisul critic ceremonios-subversiv al autorului, dacă se lasă prea tare cucerit de flama oximoronică, sigur îi vor scăpa mai multe nuanțe. Alte fațete ale volumului vor fi marcate pe parcurs.

Suita de zece medalioane consacrate poeteselor e precedată de câteva pagini cu „simple

precizări”, de unde aflăm cam cum percepe criticul, fără mare entuziasm, poezia feminină în istoria generală a literaturii. Vine apoi o clasificare a unor tipuri lirice feminine, iar la urmă, autorul își creionează, cu înnoită mefiență, profilul „protagonistelor”: „Cele zece poete de aici nu sînt alese pentru merite de artă, deși unora nu le lipsesc. Prioritar a fost însă spectacolul feminității – ori doar al biografiei – lor. Unde s-a putut, am împletit acest spectaculos cu o exigență modulată de artă. Dacă nu sînt neapărat cine știe ce poete, sînt, cu siguranță, femei de protagonism, fiecare în felul ei. Nu neapărat toate frumoase, dar unele cu siguranță că da, măcar după standardele de epocă. Am încercat, căutînd tot felul de date despre ele, să le pun în vitrină în primul rînd ca femei, convinși și eu, ca și Chesterton, că nimic nu e prea mult « pentru darul de a vedea o femeie »... ” (p. 12). Acelora dintre autoare care dețin o oarecare cotă valorică, criticul ține să le clarifice și o situație literară: filiații, influențe. Încadrarea într-un curent sau altul. Cam între sămănătorism și simbolism are de ales.

Poeta Riria este prima din serie, pe numele ei civil, Coralia Biberi. Lecturat atent, studiul despre ea ar putea, în timp, dobîndi vrednicia didactică a unui manual contra grafomaniei cu suport domestic. Istoricul și filosoful junimist A.D. Xenopol, fostul ei profesor, cu cincisprezece ani mai vîrstnic și care îi devine cel de-al treilea soț, „a făcut din biata Riria brandul noii literaturi pe care credea că o suscită.” (p. 17). După ce ni s-a vorbit despre „feminismul ofensiv” al Ririei, despre „compuneri delicate pentru albume”, despre cum e ea străbunica autenticiștilor de azi”, Al. Cistelecan știe și cum să atragă atenția asupra metodei sale critice. Latura de istorie literară a cărții funcționează în două direcții, sincron și diacronic, încît vedem tot timpul săgeți îndreptate spre actualitatea noastră: „...căci mai încolo dezleagă aproape direct pasiunea senzuală, rulînd cu programul lui Emil Brumaru: «Ah, vin! Ah! Vin la mine ți-oi face dragă viața/ Ți-oi desfăta simțirea prin calde dezmierdări», numai că, spre deosebire de Brumaru, ea nu le spune (Iubire). Și acesta e mai degrabă păcatul epocii, decît al ei. Epoca era pudică și discretă, nu Riria neapărat.” (p. 23). De n-ar aduce informație de

natură științifică, pentru care autorul a scotocit arhive, eseul acesta ar fi o exemplară execuție pamfletară. Dar și așa, transgresînd trimiterele de la subsol, paginile se citesc ca o nuvelă în care un soț bătrîn și cumplit calcă-n gropi în numele unui matrimoniu ridicol.

În Elena Farago, Al. Cistelecan o vede, cu rezervele-i știute, pe „prima doamnă a poeziei”. Ca mai de fiecare dată, când trece în revistă istoricul receptării critice a operei, el cade de partea celor mai aspre judecăți. Ba mai mult chiar, de vrea să fie obiectiv, sugerează o ierarhie între criticii de profil premergători: „Deși nu e de ezitat între instinctul de poezie al lui Lovinescu și cel al lui Al. Piru, lucrurile stau, totuși, cam cum le zice Piru.” (p. 29). Identificînd la Elena Farago mai multe vârste poetice, în ea stabilește punctul de întîlnire dintre sămănătorism și simbolism. Nu-i lipsește nici de această dată lui Al. Cistelecan darul unor formulări memorabile: „Tehnic vorbind, Elena Farago nu-i decît un Minulescu monoton, reflectat în suspine și nostalgii bemolizate.” (p. 39). Felul criticului de a transforma un mic dat de istoria receptării în cea mai palpitantă literatură de senzație îl întîlnim într-o notă de subsol la eseul consacrat Nataliei Negru: *Legenda. Poem dramatic*, București, Editura Casa Școalelor, 1922. (ce tristă soartă au unele cărți. Paginile exemplarului citit de noi n-au fost tăiate, iată aproape o sută de ani.)” (p. 54)! Tot la această poetă, prin inserarea în propriile scrieri a unor citate din Dimitrie Anghel sau Șt. O. Iosif, descoperă germenii postmodernismului (tehnici intertextualiste). Ultimul fapt literar legat de ea, avînd o valoare „sui-generis”, e că inaugurează „seria poetelor care reproduc poezia soților (și-n care se vor înscrie apoi Claudia Millian, Agatha Grigorescu și alte neveste)”. (p. 61).

Primul medalion de adevărată aplicație hermeneutică e despre Alice Călugăru. În volumul ei de debut, *Viorele*, 1905, criticul descoperă descrieri de natură după momentele zilei, preferate fiind seara și dimineața, „mai epice, mai colorate și mai simbolice” (p. 71). Observațiile lui devin cu adevărat edificatoare când descoperă că poeta „preferă natura narcomană, natura-drog” și că dobîndește „conștiința trecerii”. Sen-

sibil din nou la reacțiile precursorilor, îl surprindem pe Al. Cistelean într-un gest de ușor teatrală smerenie: „Și-apoi dacă lui Maiorescu i-au plăcut asemenea poezii, ce să mai facem noi mofturi și fițe?!” (p. 74). În continuarea studiului constată alunecarea pastelului înspre meditație, în poemele de după *Viorele*. Momentul hotărâtor în evoluția poetei îl constituie transformarea simțirii în viziune. Alice Călugăru este prima poetă și, desigur, singura din această carte, la care instrumentele criticului pot fi utilizate adecvat. În cazul ei, exegetul aduce vorba despre expresionism, înaintându-se cu un pas în istoria poeziei noastre. În a doua parte a studiului, vorbind despre extazul și frenezia simțurilor, Al. Cistelean îi analizează, cel puțin cu aceeași aplicație, poeziile de dragoste. Alice Călugăru este singurul „personaj” al acestui „decameron” poetic, la care prevalează descrierea operei, în detrimentul zăbovirii insistente pe detaliul biografic.

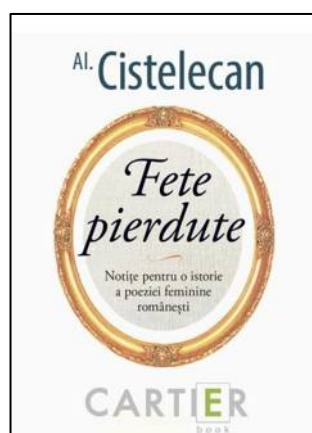
Că și eseu critic este tot o „opera apertă” ne-o dovedește cel mai bine felul cum începe capitolul despre Claudia Millian: „Pe cele mai frumoase picioare din istoria literaturii noastre a umblat, cu grație, Claudia Millian. În orice caz, erau atât de frumoase încât au constituit argumentul prim și decisiv pentru ca primul ei soț, epigramistul Cridim – savant în pantume și expert în picioare feminine – să se îndrăgostească de ea.” (p. 84). De la această incursiune în știința picioarelor frumoase, se poate articula, în acorduri perfect strunite, cu trimitere spre detalii biografice psihanalizabile, un discurs ce îmbină istoria literară cu critica de text, cu accent mai apăsător pe prima. Ca în toate cazurile, unde opera propriu-zisă nu prea dă motive de entuziasm. Aflăm că și receptarea critică a Claudiei Millian a fost reală cât timp a trăit autoarea. În postumitate, ea a diminuat. Metafora critică, la Al. Cistelean se află printre instrumentele, nu doar expresive, ci și eficiente: „Claudia e o artistă de interioare ale plăcerii, de scenografii ale voluptății și de decoruri lascive.” (p. 95). Ultimul paragraf e rezervat literaturii dramatice a autoarei, descrisă cu condescendență.

Portretul Otiliei Cazimir nu face parte dintre cele mai spectaculoase, așa cum poate că nici persoana ei n-a prea fost. El se susține mai mult

pe subtilități combinatorii de date biografice, care capătă forța intuitivă a poeziei, în întovărire cu imaginația critică. Înțelegem că în culise, în această carte, avem și o istorie erotică a literaturii. În alt plan, pentru că Otilia Cazimir a avut parte de multe întâmpinări critice, autorul are ceva de lucru pentru a le lua în răspăr, pe mai toate, de la Garabet Ibrăileanu la Pompiliu Constantinescu și de la Mircea Scarlat la Gh. Perian. Unora dintre critici le dă dreptate, dar parcă îi alege tot pe cei mai „răi”, cum e Bogdan Duică. Maxima apreciere pentru opera poetei e aproape suspectă: „Ca orice meșter, poate executa orice, indiferent de materialul tematic.” (p. 116). Eseul se încheie ironic, fluturând în fugă acest titlu: Partidului, de ziua lui, 1961. Mai mult o curiozitate, o picanterie literară vedem în medalionul *Prințesa poetă și spioană* (Lucia Alioth), pentru care criticul a răscolit și colecția „Monitorului oficial”. Poeta îi prilejuiește însă, și încă pe bază de citate, o frază care scanează, de la temelie spre vârf, lirica de cel mai mare neastâmpăr erotic: „Nimeni în poezia noastră n-a mai îndrăznit să se aburce pe un așa tron inaccesibil de feminitate imperială, pe așa scară de superbie zeiască. Am avut destule mâncătoare de bărbați (de la Alice Călugăru încoace pînă la... nu spui cine, persoană importantă) și chiar unele bampirițe, dar o așa strivitoare absolută și în masă n-am mai avut – și nici nu văz cum am mai putea avea.” (pp. 120-121).

Întregul eseu despre Agatha Grigorescu pare a avea un singur scop: să doboare mitul, încă rezistent, că ea e poetul cel mai bacovian, chiar în ipostază de epigon: „Nimeni nu și-a dorit mai mult decît Agatha să fie bacovian, nimeni, la urma urmei, nu era mai în drept să fie; poate nici mai dator; dar puțini erau mai nepotriviți și mai inapți pentru așa ceva.” (p. 136). Poeta Olga Cantacuzino e „basarabeanca electrică”, și ea cu lipici la bărbații de litere tomnatici, al cărei medalion critic devine epică pură într-un fel de nuveletă, unde, pentru niscaiva promovări de circumstanță, se îngroapă în țărâna de la marginea ficțiunii Octavian Goga și Cezar Petrescu. Din versurile citate, reiese că avea și urme de talent. Sandei Movilă îi sunt destinate ultimele pagini ale „decameronului”. Aflăm de aici că, în paran-

tezele sale critice, nu puține, pe Al. Cistelean îl atrag și porecele scriitorilor, îndeosebi cele din cuplu. „Roanță și Ronț” erau alinați Felix Aderca și Sanda Movilă. Minulescu și Claudia Millian, nici mai mult, nici mai puțin, se bucurau de răsfățul cu „Bebeluș și Gogoșica”. Autorul descoperă la această poetă valori descriptive în versuri, unele de ingeniozitate niponă, pe lângă care alți critici au trecut. Spre final, îi consemnează totuși, inconsecvența. Lectura acestui volum critic e seducătoare. În cărțile sale despre poezie, când descrie năravuri literare, Al. Cistelean e un mare moralist.



O însumare de harfe resfirate

Cele mai bizare pagini de istorie literară din ultima vreme au fost adunate în volumul lui Al. Cistelean, *Fete pierdute/ Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești*, Editura Cartier, Chișinău, 2021. În demersul critic de aici se împletesc îmboldirile unui bibliofil cu delicia anti-carului și cu exerciții de iluzionism. Critica din *Fete pierdute* este și o operă de creație, în sensul în care Borges definește creația drept „un amestec de uitare și amintire despre cărțile pe care le-am citit.” Tot sub impulsul aceluiași autor, a deschide o carte având o oarecare vechime, ba chiar mai mult, a-i tăia și filele, e un act estetic. Al. Cistelean încă mai are cultul cărții, care acum, sub ochii noștri, se șubrezește. El este ucenicul lui Montaigne și, asemenea dascălului său, vede în lectură o formă de fericire. Și este un cititor care îmbogățește cartea. Având o tematică cvasinecunoscută publicului larg, volumul e prefațat de câteva „simple precizări”, din

care excerptăm un paragraf lămuritor: „Am adunat doar (!) o sută de poete, lăsând pentru altădată probabil tot pe atâtea. Din păcate, cărțile multora nu le-am găsit (încă sper), așa că «selecția» e făcută mai degrabă la întâmplare și la noroc (după cum am ajuns la cărți). Volumul de față trebuie văzut (dacă există interes) ca parte a unui triptic din care mai fac parte *Ardelencele* și *Zece femei*, apărute deja, ale căror sumare pot rotunji (dar nu și întregi) tabloul poeziei feminine. Aș fi vrut să găsesc și pentru volumul de față un criteriu de ordonare, fie el cât de relativ, dar mi-a fost imposibil. Nici pentru celelalte două volume criteriul ordonator nu era de natură estetică, dar măcar asigura o oarecare coerență (un criteriu regionalist pentru *Ardelencele*, și un criteriu de feminitate accentuată pentru *Zece femei*. M-aș fi mulțumit și cu un aranjament cronologic, numai că din păcate despre destule poete n-am aflat absolut nimic. M-am plîns de destule ori referitor la asta și până la urmă, ca să mai evit din redundanțe (oricum prea multe), am renunțat. Cititorul va putea deduce că acolo unde nu există date de nici un fel – și nici trimeri la datele de prin dicționare sau alte volume –, înseamnă că atât am aflat despre poeta respectivă. A trebuit, așadar, să mă folosesc de un aranjament alfabetic, numai bun – și bun numai – pentru dicționare (într-un fel, volumul de față e o anexă la dicționarele existente). De mi se va ierta, bine; de nu – asta e.” (p. 10).

Va fi greu de găsit o expresie care să reunească secvențele unui volum de critică și istorie literară cu o sută de „portrete” (și feminine, pe deasupra!), în măsură să dea iluzia unității. Portrete însă, care au și destule linii comune. Cu acest sentiment, o privire fugară a câtorva dintre ele ar putea căpăta consistență de frescă. Cartea e scrisă cu tot rafinamentul stilistic al Crailor de Curtea-Vechi. Conștiința ironică își aruncă umbra peste aproape fiecare enunț critic. Încă din „simple precizări”, lotul de protagoniste e văzut ca „un harem bacovian neașteptat de populat în poezia noastră feminină.” Iar la nivelul titlurilor, constatăm o voluptate a formulărilor, adeseori memorabile. Ne gândim că ironia și limbajul colocvial, cu toate componentele lor, din discursul critic de aici, sunt și ale poezilor

postmoderniști, în care Al. Cistelean s-a specializat, astfel încât „fetele pierdute” au – nolens volens – parte de o receptare și recuperare critică, pe cât se poate de actuale. Judecăți de valoare nu se prea pronunță, ele fiind subsecvente textului. Cel mai adesea, formulelor de încheiere, care nu o dată fac deliciul cititorului. Dimensiunile exegezelor sunt, de bună seamă, indirect, și așezări ierarhice. Ele oscilează între o pagină și jumătate (Valentina Antonescu-Sion) și douăsprezece pagini (Anișoara Odeanu). Paragrafe întregi par de proză fantezistă, unde criticul pune la lucru spontaneitatea imaginației creatoare. În detaliile portretistice, nu de puține ori, surprinde profunzimea imagistică.

Cu un gest recurent al criticului, cunoscut și din volumele precedente, anume acela de-a arunca ancore înspre actualitatea palpitantă, sugerând posibile paralelisme, ne întâlnim chiar de la primul medalion, *Feminism de pe vremuri* (Gabriella I. Anastasiu): „Gabriella are același limbaj atitudinal pe care-l folosește azi Medeea Iancu (și alte Medei mai puțin înverșunate); doar lexicul nu e atât de provocator; rana, exasperarea și resentimentul sunt însă aceleași. Și «manifestul» e același.” (p. 14). Nici reversul nu se lasă prea mult așteptat, căci, în *Icu* (Maria Apostolescu), îl surprindem pe autor aruncând peste paginile citite o privire paseistă. De altfel, aceasta e și prima dintre poete la care apare un semn de literatură propriu-zisă, încadrabilă într-un concept: post-sămănătorismul. Cel dintâi portret cu liniile complete și fără întreruperi apare în *Frumoasă și uitată* (Antoaneta Bodisco). În rarissime cazuri, portretele au absorbit noile direcții estetice, iar atunci când se întâmplă, știind el prea bine că izbânda e cam involuntară, criticul o spune fără entuziasm, construind contexte ironice: „Lucia e printre primii intertextualiști români, înglobând printre ale ei și versuri din Alecsandri și Carmen Sylva.” (Un bocet regal [Lucia Calomeri-Armășescu], p. 35). Fiind prevalent de istorie literară meticuloasă, una dintre problemele cardinale ale cărții este cea a primei noastre poete. După cum era de așteptat, aici sunt dileme și orgolii, care generează mai multe medalioane. Un monolog, critic de această dată, demn de Liliicii lui Marin Sorescu, se dez-

voltă pe ideea că doar unul, din trei nume propuse, ar desemna-o pe „întîia poetă română” (Eposul jeluiirii la prima noastră poetă [Elenko Buhu]). Aici, nu doar constată autorul „păcatul original” al poeziei feminine de la noi, ci îl și interpretează în perspectivă diacronică: „Începuturile, se știe, apasă asupra urmărilor. Fatal, poezia feminină românească începe cu mare jelanie. Nu-i de mirare că a continuat, bună vreme, tot așa.” (p. 69).

Criticul operează o distincție netă între viața publică a protagonistelor și lumea interioară, care trăiește în scrisul lor. Întrucât aici nu putem vorbi de mari opere ale imaginației, prevalent rămâne primul aspect, iar eseurile se constituie, văzute laolaltă, într-o narațiune socială. Abia pe fundalul acesteia pot fi punctate, când se ivește ocazia, și considerații de ordin estetic. Prima apreciere, aproape fără rezerve, apare după optzeci de pagini, în dreptul unei autoare prinsă în câteva istorii literare: „Nu-s doar veleități maneriste aici. Și nici în recenzii din «Darul vremii» (1930) Cornelia nu-i chiar simplă amatoare.” (Poeta „Muzicuță” [Cornelia Buzdugan-Hășeganu], p. 83). Analiză de text propriu-zisă întâlnim la Anișoara Odeanu, al cărei medalion, de altfel, face notă discordantă cu toate celelalte: tonul criticului e sobru, aproape solemn, ca în fața unui scriitor autentic: „Cam așa sînt toate, gratuite, inteligente, de răsfăț. De s-ar fi luat mai în serios cu aceste ludice, Anișoara putea să-și dea întâlnire cu Dimov. Avea vervă și din loc în loc joaca ei lăsa deschisă o portiță spre fantasmagoric.” (O saga de dragoste și moarte [Anișoara Odeanu], p. 348). La un pol, cumva, opus, o întâlnim pe „intelectuala absolută” (Luxița Petrescu), în portretizarea căreia încap toate tipurile de ironie. Articolul e mai degrabă un exercițiu de autoflagelare, cu foarte vii pigmentări de pamphlet. Căci nimeni nu poate stăruie prea mult în preajma unei poezii atât de proaste. Dând, peste niște versuri „de o îndrăzneală mai mult decât psihanalizabilă”, Al. Cistelean acționează în consecință, prin procedeul suspendării enunțului: „Un cititor mai distrat ar putea crede că Lucreția face indiscreții și provocații temerare, dar în realitate nu despre ea vorbește, ci în numele dragostei, căci Lucreția alegorizează intens; la

dragoste n-are nimeni răbdare să stea la rînd, nu la ..." (p. 378). Din galeria de portrete nu s-ar fi căzut să lipsească nici „grafomana absolută” (Caliopi Dimitrescu), a cărei „expresivitate involuntară” conduce la acest paradox critic, prea puțin comun: „poezia, mai ales cînd e scrisă prost, se răzbună și dă în vileag, fără milă, chiar ce e mai ascuns în sufletul poetului; cum face și poezia autentică, de altfel.” (p.145).

Într-o prezentare descriptivă a multora dintre protagoniste, autorul e și un istoric al moravurilor. Și cum „fetele pierdute” nu prea pot fi înseriate în „familii de spirite”, ținând seamă de alte criterii, el le va cataloga, pe unele, ca făcând parte din „stolul basarabean”, iar pe altele, drept „muze blagiene”. Desigur, mai sunt și alte norme după care criticul își distribuie epitele. Pentru istoria socială, de care Al. Cistelean se arată interesat, după cum spuneam, în medalioanele sale, vom reține un singur amănunt esențial în receptarea întregii serii: „stolul basarabean ridicat imediat după Unire.” (p. 155). Șirul muzelor blagiene ni se pare mai tentant pentru acest sfârșit de cronică. Prima e Coca Farago, remarcată de Blaga cu ocazia lecturării unor versuri, la îndemnul Elenei Farago, mama ei, pe care poetul o cam vizita. Mai târziu, apropierea de ea într-o vacanță diplomatică va stârni gelozia unor confrăți mai tineri. Cel mai eclatant portret, demn a fi așezat lângă Doamna Récamier a lui Saint-Beuve, este consacrat Domniței Gherghinescu-Vania: „Ultima muză funcțională din poezia română (un fel de taifun senzual, cu un sex-appeal paroxistic), Domnița a frînt inimi și suflete și la rînd, și de-a valma, împrăștiind peste tot și peste toți, fie mai tineri, fie mai bătrîni, o fascinație iradiantă și o seducție fatală și ineluctabilă.” (p. 209). Nu dorim să mai prelungim discuția despre această relație, care a generat sute de pagini strălucite. Un cititor avizat știe singur să le caute. O alta, aproape de aceeași intensitate, este legătura cu Eugenia Mureșanu, „penultima iubită blagiană”: „În realitate, Eugenia «ținea să se substituie acelei prietene a poeziei» de care Blaga tocmai se despărțise (adică de Domnița Gherghinescu-Vania). Eugenia, zice Blaga, «știa să se facă interesantă prin discuțiile cărora ea se pricepea să le păstreze un aer de improvizație.»”

(p. 315). Scris cu fraze atent cumpănite, chiar dacă se mai strecoară ici-acolo și picanterii biografice, medalionul Eugeniei Mureșanu este mai degrabă al unei talentate poete. O intersectare fugară cu Blaga a avut și „sibianca din preajma Cercului”, Ecaterina Săndulescu. Nu de o legătură erotică poate fi vorba, căci în viața poetului mai era pe-atunci Domnița Gherghinescu-Vania, ci de o cochetare spirituală, poate o simplă tentativă a ei de a se face remarcată.

Ocupându-se de un domeniu ale cărui granițe încă nu prea au fost delimitate, cum e la noi poezia feminină, Al. Cistelean izbutește să dea nu doar o carte remarcabilă, ci „o însumare de harfe resfirate”, ce, fără efortul său, s-ar fi pierdut pentru totdeauna. Iar faptul că o face și cu o conștiință adesea nemulțumită, dă sens multora dintre pagini.

„Opera fără interpretare nu există”

Cu *Bilete de favoare*, Editura Charmides, Bistrița, 2023, Al. Cistelean își întrerupe, pentru moment, seria cărților despre poezia feminină. Sumarul se compune din 17 studii critice propriu-zise, despre tot atâția poeți, la care se adaugă o prefață și o încheiere. Textele, adunate în aproape trei decenii, de la cel consacrat lui Ioan Flora (1993), până la cele despre Magda Cârneci ori Traian Ștef (2022), au structura și penetranța unor radiograme, fiind la origine prefete, în general, la antologii cuprinzătoare din opera autorilor în cauză. Mică introducere la ratarea cititorului de poezie, pe post de cuvînt înainte, e un compendiu de teoria lecturii, plin de paradoxuri. De-ar fi să-i dăm crezare criticului, cititorul de poezie nici nu există, pe cînd scriitori de poezie sunt cu duiumul. Poate că, măcar pe jumătate, are dreptate! Atunci cînd vrea să se dămirească ce-i poezia, pare că trage cu urechea dintr-o ascunzătoare la dialogurile platonice. Frământându-se să zugrăvească un portret al cititorului arheic de poezie, criticul ajunge la câteva definiții ale poeziei înseși, memorabile: „Poezia nu se scrie cu cuvinte (orice ar fi zis Mallarmé), nici gata făcute, nici abia făcute; ea se scrie cu precuvinte mai întîi și abia apoi cu cuvinte care abia atunci se nasc; ea scrie, de fapt, geneza cuvîntu-

lui, ducându-l înapoi și scufundându-l în condiția lui de senzație corporală și ridicându-l încet (încet de fulgerător) la condiția de senzație intelectuală; ea reface lanțul de senzații care leagă muțenia elocventă, comunicativă, de incantație și de sensul simbolic”. Eseul acesta e și un ludic demers autoportretistic. Construit pe triada poet – poezie – cititor de poezie, el e un studiu de referință în estetica poeziei lirice de la noi. Operele descrise în Bilete de favoare vor fi citite prin prisma lui.

Poeții sunt „orînduiți după cum au venit în lume”, dar A.E. Baconsky tot primul ar fi fost și dacă aranjarea era cea alfabetică. În cazul său. Al. Cistelean procedeează chirurgical în descrierea poeziei, oprindu-se doar la ultimele două volume, Cadavre în vid și Corabia lui Sebastian, nu însă fără a formula rezerve pe marginea celor care le precedă. Articolul e și operă de recuperare a unui poet, în multe privințe, important. Mică introducere în simfonia absenței (Mircea Ivănescu) e o contragere, mult esențializată, după alte câteva tentative de descriere a poeziei autorului. Direcția de abordare pornește de la istoria receptării, inițial, mefiente, îndreptându-se spre influența decisivă a lui Mircea Ivănescu asupra optzeciștilor și a celor care au mai urmat. Cea mai adevărată caracterizare a poeziei în discuție nu putea fi decât una în răspăr cu critica didactică: „Deși un discurs timid și timorat, nu doar fragil, dar și mereu în primejdie de a se destrăma înainte chiar de a se coagula (ceea ce, firește, e doar o strategie de aparențe în permanență subversivă), poezia lui Mircea Ivănescu trăiește, de fapt, într-un tonus polemic ineputabil, chiar dacă pare unul mai degrabă defensiv decât agresiv”. Cel mai insistent se dovedește criticul în expunerea mecanismelor, psihic și gestual, de producere a textului poetic, mecanisme, la acest autor, mai mereu insidioase. Familiarizat îndelung cu obiectul criticii sale, Al. Cistelean spune propoziții esențiale cu un aer conspirativ, cum ar bârbi la colțul străzii pe cineva, care e poetul. În Poezia ca algebră a inefabilelor, o lungă introducere se metamorfozează în istoricul receptării pe câteva decenii a poeziei unui autor paradoxal precum Gheorghe Grigurcu, la care „poetul e umbra criticului”. Intenția studiului este aceea

de a demonstra caracterul epigrafic al poeziei. În acest sens, poetul are în mână capetele mai multor drumuri: „fenomenalitatea spectaculară a imaginației”, „rigoarea imperativă a conciziei discursive”, oximoronul, ori „transcripția ca transfigurare”.

Prefațând cea mai cuprinzătoare antologie de până acum din poezia lui Ion Pop, Al. Cistelean prezintă toate volumele, cu precizia cuiva care vede în angrenajul lor fiecare rotiță mai mică, mai mare, ale unui fastuos orologhion. În urma laboriosului său demers, are și cheia unei poetici în „disperare de sens”: „Nu există erudit mai mare al conotațiilor pe care le stârnește o situație cotidiană prelucrată într-una simbolică decât Ion Pop, așa încât efervescența livrescă a acesteia – și acestora – devine o poetică subsumată a dialogului inter-referențial”. Într-un alt caz, punând sub lupă seria de „opere complete”, textul criticului dezghioacă mai întâi conceptul de poezie la Angela Marinescu, apoi, cu mărșica de sensuri extrasă din coajă, pornește analiza poeziei propriu-zise. Din capul locului, nu se raliază cu entuziasm la ce cred alți critici despre poezia autoarei. Opțiunea lui Al. Cistelean rămâne *Blindajul final*, poezia de după fiind doar pretext de-a inventaria alte câteva poziționări critice. Cu ultimele volume, criticul devine abraziv, iar finalul studiului constată apropierea de Bacovia și intimitatea poetei cu neantul. Limbajul exegetului pare ușor sibilinic în dreptul unei antologii de Vasile Dan, *Poem vechi*, 2005, alcătuită pe baza volumelor câte s-au adunat în primele două decenii și jumătate din activitatea poetului. Poate că și exagerează, legându-i evoluția atât de strict de poezia echinoxistă. După o contextualizare laborioasă a poeziei lui Ioan Flora, o primă trăsătură subliniată apăsător de critic e dinamica operei. Apoi, fixând-o dintr-o singură tușă: „Conspectul cotidian e conspectul unui coșmar”, el insistă pe „sensul anticipator al poeziei” acestui autor.

Imediat după primele sale volume, Aurel Pantea a renunțat la a-și mai marca poemele prin titlu. Acest aspect, care nu a trecut neobservat, caută să-l lămurească Al. Cistelean, legându-l oarecum de poetica fragmentarului. Mai departe, identifică în el un mijloc de-a parafrasa textul

poetic cu opera aperta, „lăsînd flux liber secvențelor”. Iar cînd îl descrie ca pe un poet cu adînci rădăcini în Bacovia, nu face decît să-i detalieze originalitatea thanatică, îndreptată spre o „seninătate sulfurică”. Deși identifică în cărțile sale mai multe „retrăsări”, pe Ioan Moldovan, criticul îl intuiește și-l fixează cu pregnanță de la început: „O undă de bonomie ironică și auto-ironică (rămasă apoi marcă a atitudinii contemplative a lui Ioan Moldovan) străbate toate poemele, centrate acum pe fișa de observație cotidiană, pe incidentul ca prag de parabolă și pe o sintaxă oralizată, aparent fără protocol imaginativ”. În succesiunea volumelor, stabilește momentul apariției „mainimicului” ca protagonist al angoaselor, iar studiul de profunzime al poeziei abia de aici începe. Considerîndu-l pe Marian Drăghici drept un poet ce refuză mimesis-ul în favoarea revelației, Al. Cistelean îi tâlcuiește poezia prin prisma unuia dintre simbolurile ei radiante: păhăruțul. Despre poezia lui Traian Ștef scrie cel mai complet studiu de pînă acum. Opera poetică, fără-ndoială, complexă, a unui autor în mai multe genuri, îi dă criticului prilejul de-a potența ca principală însușire împletirea câtorva stiluri distincte, astfel încît poetul „s-ar fi putut juca de-a heteronimia”. „Perimetru argonic” e numit toposul poeziei Elenei Ștefoi, poate și pentru că poeta e „cea mai iritată moral și cea mai potrivită pentru transcrierea nud « realistă » a notațiilor”. În evoluția poeziei acesteia, criticul constată condiționarea biografică, pesemne mai apăsată decît în alt cazuri.

La Alexandru Mușina, poetul e dublat de poetician, fiecare punînd umărul, în felul său, la consolidarea optzecismului. Alături de eseurile, temeinice și susținute cu rigoare, pe tema postmodernismului, sunt amintite și unele poem-manifest. Poetul din Budila – Express e perceput ca un „depresiv euforic. Numai că euforia lui nu e una exaltată, ci una sarcastică”. De fapt, nota de causticitate a poetului a fost remarcată de toți criticii care i-au cercetat, pînă acum, opera. Tot de la un prag teoretic, numit de autor „poetica urmei”, pornește Al. Cistelean și descrierea poeziei lui Ion Mureșan. Apoi face un popas, ceva mai cuprinzător, pentru a se război cu dicțio-

narele și istoriile literare care, i se pare că, se ocupă de poet într-un mod distonant. Și, abia pe urmă ajunge să pună degetul pe rană, trecînd la ceea ce-l face aparte pe acest poet: „stihia spaimei și a descompunerii”, „neantul revelat”, precum și dispunerea lor, nu în oximoroane « stilistice », ci într-un dramatic oximoron ontologic”. Ultimele pagini vor fi consacrate „poeticii de vedenii”, ca „modus faciendi” al poetului, dar și „vertijului vizionar”, ori „băuturii profetice”, generatoare tot de viziuni.

Mărcile definitorii ale poeziei scrise de Magda Cîrneci sunt „patetismul atroce” și „setea de univers”. Pînă să ajungă la această concluzie, criticul o consideră pe autoare „cel mai politic dintre poeții optzeciști”, relevînd în dezvoltarea ei mai multe trepte. Astfel, „niște flash-uri apocaliptice” sunt poemele din etapa în care se bătea pentru impunerea optzecismului ca postmodernism. Urmează un episod de „racordare la simfonia revelațiilor”, apoi încă unul în care „coboară la parterul cotidianelor”. Amprenta ei stilistică o prinde în haina gramaticală a unei figuri a ambiguității: „Extazul ca agonie și agonia ca extaz sunt registrele de vibrație ale Magdei”. „Din linia poezilor timorați de viață și extaziați de bibliotecă”, Dumitru Chioaru este un autor despre care Al. Cistelean scrie pagini ceva mai rezervate. Fixîndu-l pe cel mai tânăr corifeu al cărții, încă din prima frază, într-o tușă pascaliană, lui Emilian Galaicu-Păun îi etalează atît „structura tematică”, cît și „dialectica și frenetica viziunii”: „O trestie în vîrfurile căreia e înfipt un cap de Christ romantic: acesta e Emilian Galaicu-Păun pe stradă. Dar nici trestia, nici chipul christic, îmbinate într-o hieratică dezinvoltă, nu rămîn o strictă emblemă civilă, pur stradală. Din contră, ele participă profund la poezie...” În ce fel, asta ne arată criticul mai departe: îmbinînd „principiul expansibilității vizionare și al elanului extensiv al scriiturii cu acela al profunzimii și esențializării”. Iar ele, împreunate, formează un principiu al „sintezei imposibile”.

Eseul final, Despre vocație și interpretare, îmbracă problematica scrisului în haina unui mit inițiativ. Printr-o îndrăzneță asimilare a scriitorului profetului Iona, aventura scrisului ia chipul

unei coborâri în infern, iar el, scriitorul, se întoarce de-acolo cu opera în brațe. Mai departe, o pune în brațele criticului, căci „... opera fără interpretare nu există. Interpretarea e asumare; ea e, de fapt, viața operei”. Iar prin astfel de pasaje, critica lui Al. Cistelean este una de puternic relief.



Panoramă dintr-un secol cu critici

Fișe, schițe și portrete, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2018, era o carte așteptată și necesară în bibliografia lui Al. Cistelean, pentru a-i completa cu o fațetă nouă, profilul, oarecum unilateral, de critic, dacă nu exclusiv, atunci prevalent, al poeziei. „Portretele”, „schițele” și „fișele” care compun noul volum sunt ale unor critici și istorici literari din mai multe generații, întinse pe un întreg secol, de la Paul Zarifopol (1874-1934) și Eugen Lovinescu (1881-1943), la Dragoș Varga (n. 1977) și Andrei Terian (n. 1979). Reprezentând contribuția autorului la o lucrare colectivă cu caracter didactic, *Critici literari și esești români. Dicționar selectiv*, „medalioanele” lui Al. Cistelean se desfășoară după un ritual critic schițat chiar de el într-un prolog, fugitiv intitulat *Simple precizări*: „Tipicul urmat fiind cel consacrat de cutumele <dicționarilor>, primul lor merit (ca să mă încurajez) e cel descriptiv, într-o tentativă de a prinde cât mai concis ideile directive ale autorilor selectați, concepția lor despre literatură (ori doar despre o ramură a ei), eventuala metodă folosită și, firește, spectrul de probleme care stau în centrul atenției lor; unde a fost cazul, am

adăugat și câteva minimale observații asupra stilului și calităților critice” (p. 5). În virtutea genului critic abordat, „portretele de dicționar” îi impun autorului disciplina unei structuri stereotipe, ce presupune o parte descriptivă, urmată de un parțial biografic, opera și, selectiv, referințe critice. Chingile articolului de dicționar îi și limitează cunoscutele-i fervori ludice ori ceremonii livești, ba chiar avântul lexical și propensiunea spre metafora critică. Mai mult chiar, în niciunul dintre portrete, Al. Cistelean nu mai face paradă de spirit polemic. În locul unor atari însușiri, care-i conferă criticului marca individualității, altele vom găsi în sutele de pagini ale cărții, demne și ele a fi semnalate, la vreme. Articolele și eseurile au, unele ceva mai apăsător, o expresie datată, care decurge din obturarea informației, atât auctoriale, cât și a celei privind referințele critice, cam la nivelul anului 2010. A fost actualizată doar data morții, acolo unde s-a impus.

Dintre cele cincizeci și patru de medalioane de critici, cam zece sunt „fișe”. Deloc minoră, această „specie” critică are în vedere, în primul rând, autori cu operă restrânsă, dar Al. Cistelean nu uită să ne sugereze că lungimea părții descriptive e și o „judecată oarecum implicită”. Despre acești autori, el scrie cu sobrietate, căutând întotdeauna elementul care îi tipizează. La Mihai Dragolea, de pildă, e sesizat genul de critică practică de scriitori: „Prozatorul e și el prezent fără îndoială, în spatele criticului, colorând spusele acestuia cu oralități și pete de atmosferă, dar mai ales întărind sentimentul <familial> al eseului.” (p. 156). Constantin Hârlav ar putea ilustra criticul perdant, ale cărui intuiții lăsate nedevelopate, ajung cu timpul în cărțile altora. Întâlnim și cazul unei „fișe” ce exprimă pe deplin o trăsătură deloc neglijabilă a scrisului critic la Al. Cistelean, anume, fermitatea judecății de valoare, formulată încă din primul enunț: „Nu doar un spirit critic efervescent și tăios, ci adevărată natură critică, de nu chiar stihie, Andrei Terian este cel mai bun produs al ultimului val de critici literari.” (p. 459). Între „schiță” și „portret”, celelalte două „specii” critice expuse în titlu, limita e mai greu de stabilit. De aceea, le vom considera dimpreună.

În eseu despre Sorin Antohi, autorul aşază sub lupa sa descriptiv-interpretativă pe „singurul savant din generația '80”, un critic de idei, „un junimist de veac XXI”, specializat în studiul utopiilor. Textul e scris cu admirație. În descendența figurii lovinesciene e văzut Andrei Bodiuc în cele trei monografii, dedicate lui George Coșbuc, Ion Barbu și Mircea Cărtărescu: „Ca metodă de lectură și interpretare, Bodiuc pornește regulat de la declarațiile de poetică ale autorilor, verificând aplicarea lor în operă.” (p. 29). În eseistica lui Ion Buduca, autorul „portretelor” identifică o estetică ce crește pe ironie și spirit ludic, evoluând tematic de la mistică la politică. Dintre marii scriitori care semnează și critică literară, la Mircea Cărtărescu găsim un clocot programatic, comun tuturor cărților sale de eseuri. El este principalul promotor al postmodernismului. Eseurile cu adevărat complexe încep cu Șerban Cioculescu. Considerat un lovinescian paradoxal, acesta respinge cu înverșunare critica artistică, dar și statutul ei de a putea fi percepută ca literatură. Critica practică de Cioculescu e una de tip raționalist, „obiectivă și impersonală.” Sunt scoase cu pregnanță în relief meritele, ca și scăderile criticului de poezie. Ca, de altfel, și scepticismul venerabilului profesor de după 1960 vizavi de literatura nouă. În ansamblu, Șerban Cioculescu are parte de un portret care aspiră spre obiectivitate, relevând sușurile, însă mai cu seamă coborâșurile criticului. Un „simbol al magistraturii critice, al devoțiunii față de literatura în mers și față de valorile actualității” (p. 62) vede criticul echinoxist în Pompiliu Constantinescu. El e un adept al criticii estetice, dar numai în limite saint-beuve-niene. Portretul acestui strălucit cronicar literar și polemist se sprijină pe încercarea de ordonare a pertractărilor lui în plan teoretic.

Sanda Cordoș, dintre criticii noilor generații, imprimă discursului său, aplicat pe tema crizei în literatură, o dâră empatică. Un portret recuperator i se face lui Ovidiu Cotruș, critic despre care, azi, aproape nimeni nu mai vorbește. Membru al Cercului Literar de la Sibiu, fascinat, împreună cu toți prietenii săi din tinerețe, de opera lui Călinescu, în practica scrisului se aşază

în tabăra anti-călinescienilor. Gheorghe Crăciun e cealaltă față, alături de Mircea Cărtărescu, a unui Ianus urmărit de postmodernism. Sondările sale în poetica prozei sunt dublate de Aisbergul poeziei moderne, o carte esențială despre evoluția genului liric. Paginile despre Doina Curticăpeanu ilustrează felul cum arată un critic onest, dar prob și nezugomotos, în ochii lui Al. Cistelean. Când nimerește peste vreun caz mai aparte de exercițiu critic, Al. Cistelean îl surprinde memorabil: „În general comentariul se lasă dus unde-i place, face toate divagațiile posibile, dar nici observațiile și judecățile critice, spuse franc, nu lipsesc. Dacă nu-i critică literară, nici departe nu e.” (Nichita Danilov, p. 123). Întrucât autorul acestor „portrete” nu poate rămâne indiferent în fața niciunuia dintre subiecții săi, găsește pentru fiecare, ba un criteriu de a-i stratifica opera, ba o sumară apreciere valorică, ori un tip de „specializare”, fie pe poezie, fie pe proză ori critică literară, ba îi urmărește modul cum știe să dialogueze cu interpretările hermeneutice care îl precedă. Așa s-au construit capitolele despre Mircea A. Diaconu, Daniel Dimitriu, Alexandru Dobrescu, Radu Enescu și, desigur, încă destule. Factorul estetic particularizant stă însă în picioare. La Dinu Flămând, spre exemplu, remarcă utilizarea eficientă, în critica de poezie, a unui instrumentar psihanalitic. La Gheorghe Grigurcu, unul dintre cele mai atent lucrate portrete din carte, pe lângă lovinescianismul elocvent, este subliniată contribuția decisivă la „reșezarea tabloului valoric al poeziei contemporane.” (p. 202). Al. Th. Ionescu e încremenit în silueta unei virtualități. despre Mircea Iorgulescu, pe care criticul se simte că-l admiră de la distanță, citim comprehensive pagini, aplicate la o „critică narativă”.

Eugen Lovinescu și Nicolae Manolescu stau, alături, (forțați oarecum și de alfabet) pe cel mai înalt podium al cărții. Amândoi, autori de mari istorii literare și, în aceeași măsură, critici de direcție, hegemoni de cenacluri care au mișcat într-un chip decisiv mersul literaturii. În cazul lui Lovinescu, autorul pedalează mai apăsat pe ideologia criticului și pe dimensiunea sa morală. Critica impresionistă o leagă indispensabil de

expresivitate. Lovinescu a impus și câteva „concepte vedetă”, vitale întregii critici de după el: autonomia esteticului, teoria mutației valorilor, teoria sincronismului. Eseul pare, mai degrabă, un „portret” al criticii, decât al unui critic anume. La rândul său, Manolescu apare ca partizan al principiului impresionist în critică. Cel mai longeviv critic de întâmpinare, prin cronică el a putut determina spectaculoase schimbări în evoluția din ultima jumătate de veac a literaturii. Spre deosebire de Eugen Lovinescu, aici, Al. Cistelean analizează cu acribie fiecare compartiment al operei, începând cu Istoria critică... și încheind cu *Teme-le*. Asta, după ce, încă din prima frază ne avertiza că scrie despre „cel mai important critic al perioadei postbelice.”

Într-un eseu precum cel despre Mircea Martin, autorul e înaripat de subiect, până la a-i atribui o „critică clarvăzătoare”. Arma forte a lui Al. Cistelean, ironia, poate fi activată oricând, așa cum se petrece în dreptul lui Mircea Mihăieș: „Stilul e mai tare decât ideile – sau doar mai remarcabil...” (p. 305). La Alexandru Mușina identifică prima dezbatere „negativă” despre postmodernism. Cel mai penetrant și exact portret de critic optzecist îi revine lui Gheorghe Perian, un călănescian temperat, caracterizat de „erudiție și vervă”. La Ioana Em. Petrescu, partea biografică, complementară segmentului analitic, adaugă tușe puternice portretului. Din opera lui Ion Pop nu scapă neanalizată niciuna dintre cărțile de critică literară. Concluzia e cât se poate de tranșantă: „La nivelul judecății de valoare, Pop nu e just, ci exasperant de just.” (p. 380). Fervorarea criticului o putem descifra urmărind tehnica redactării unora dintre portrete. Lucrând la efigia lui Lucian Raicu, Al. Cistelean parcă nu-și refuză nici câțiva stropi din cerneala autoportretului. Același lucru îl simțim când se pronunță despre Cornel Regman ori despre Vladimir Streinu. În dreptul lui Raicu scrie și cele mai profun-

de reflecții asupra criticii. Din loc în loc, criticul se mai lasă furat da darul formulărilor marcante. Se întâmplă asta mai des în medalioane cu sigiliu empatic: „Acuitatea analitică a lui Țeposu, jucată pe intuiție și rigoare, are o bătaie profetică.” (p. 465). La același congener, dispărut prematur, stă să-i analizeze și mărci temperamentale cu răsunet în operă: „Între toți criticii generației, el era singur în stare să-și țină calitățile într-un echilibru maximal, nepermițând nici uneia Asă se manifeste în exces.” (p. 468). De la Laurențiu Ulici, criticul reține preponderent redefinirea structurii spirituale a românilor ca fiind una oximoronică, aflată între polii Mitică și Hyperion.

Despre Mircea Zăciu aflăm că „e cel mai călănescian dintre criticii ardeleni, cu abilități de pregnantă portretistică și evocativă ce merg până la virtuozitate.” (p. 487). Într-un fel, la temelia „portretelor” lui Al. Cistelean stă „principiul monografic”, pe care-l descoperă în studiile lui Mircea Zăciu. Altfel spus, fiecare crochiu din carte conține o monografie „în nuce”. Obida de-a nu-și fi văzut premergătorul semnând o istorie a literaturii, răzbate din ultimele fraze ale „portretului”. La Paul Zarifopol ne semnalează „un mod caustic al admirației”. Oricât de incidental ar fi scris acesta critică literară, e văzut în descendență maioreșciană. Și, surprinzător, se află într-o simetrie cu Eugen Lovinescu, conferită de, mai ales, promovarea modernității și „intelectualizarea” literaturii noastre.

Din acest dicționar „sui-generis” răzbate o documentație teoretică cu totul remarcabilă, în măsură a potența disponibilități și valențe creative orientate, după caz, spre analiză ori spre sinteză. Mai „așezată” sub unghi stilistic și ca temperatură a flăcării hermeneutice decât cărțile sale despre poezie, Fișe, schițe și portrete a lui Al. Cistelean e o largă și provocatoare panoramă dintr-un secol de critică literară.



Mircea MOT

Salate, pietre prețioase și animale



Cele două încercări la care îl supune Spânul pe Arap-Alb, aducerea salatelor din grădina ursului și a pietrelor prețioase din pădurea cerbului, contează în cunoscutul basm al lui Ion Creangă ca două experiențe esențiale pentru condiția personajului.

Cum era de așteptat, Harap-Alb are nevoie și de data asta de cea care l-a mai ajutat, de Sfânta Duminică, a cărei casă se află pe o insulă considerată de unii cercetători un „loc secret», fiind aptă (...) pentru un ritual ca acela al inițierii”. Ca și pădurea, pentru multe popoare insula „constituie locul unde trăiesc sufletele morților” (Andrei Oișteanu, *Grădina de dincolo. Zoosophia*, Cluj, Editura Dacia, 1980). În basmul lui Ion Creangă insula contează ca un spațiu izolat, rezervat unui personaj care poartă numele zilei de odihnă a creatorului lumii. Este ziua în care divinitatea se odihnește și Sfânta Duminică are posibilitatea de a interveni și de a îndrepta ceea ce se abate de la spiritul Genezei. Ceea ce reține în mod deosebit atenția este drumul pe care îl străbate personajul până la insula sfinteii, un drum ce amintește, păstrând proporția, zborul hyperionic spre creator. Aici este vorba de un drum inițiat, de o cunoaștere a întregului, fiindcă Arap-Alb parcurge un drum orizontal, pe deasupra lumii create, înălțarea sa fiind prudentă, căci lui nu-i este îngăduit să ajungă acolo unde ajunsese Hyperion. În egală măsură, zburând pe „deasupra”, personajul se eliberează de realitatea pământeană, purificându-se pentru prima experiență de care va avea parte. Așadar: „Și odată zboară calul cu Arap-Alb până la nouri; apoi o ia de-a curmezișul pământului: pe deasupra codrilor, peste vârful munților, peste apa mărilor și după aceea se lasă încet-încet într-un ostrov mândru din mijlocul unei mări, lângă o casuță singuratică, pe care era cres-

cut niște mușchi pletos de o podină de gros, moale ca mătasa și verde ca buraticul”.



Prima încercare la care este supus Arap-Alb este, după cum bine se știe, aceea de a-i aduce Spânului salatelor din grădina ursului. Ursul din narațiunea lui Creangă are aproape toate trăsăturile ursului din opera humuleșteanului. Să ne amintim că în *Amintiri din copilărie* ursul este atras de așezările omenești, intrând fără sfială în satele de munte, fără a pune însă în pericol viața oamenilor. În *Capra cu trei iezi* este pomenit ursul ca un personaj ce se ocupă cu cojocăria, în sfârșit, în *Ursul păcălit de vulpe*, apare un urs greoi, pofticios, rob al pântecului, cu minte puțină, ce poate fi destul de ușor păcălit de vicleana vulpe.

În *Povestea lui Harap-Alb* este prezent un urs „obosit”, total străin de sălbăticia pădurii, cu îndeletniciri de gospodărie, stăpânul unei grădini ca sugestie a pădurii supuse actului civilizator, și el un mâncăcios, care cultivă salatele pentru propria hrană.

Sfânta Duminică știe prea bine cu cine are de-a face. Cunoscând lăcomia ursului, ea îi pre-

pară o licoare căreia animalul nu-i poate rezista: „Și cum iese Sfânta Duminică afară, odată și pornește desculță prin rouă, de culege o poală de somnoroasă, pe care o fierbe la un loc cu o vadră de lapte dulce și cu una de miere și apoi ia mursa aceea și iute se duce de o toarnă în fântâna din Grădina Ursului, care fântână era plină cu apă până la gură. Și mai stând Sfânta Duminică oleacă în preajma fântânii, numai iaca ce vede că vine ursul cu o falcă în cer și cu una în pământ, mornăind înfricoșat. Și cum ajunge la fântână, cum începe a bea lacom la apă și a-și linge buzele de dulceața și bunătatea ei. Și mai stă din băut, și iar începe a mornăi; și iar mai bea câte un răstimp, și iar mornăiește, până ce, de la o vreme, încep a-i slăbi puterile și, cuprins de amețeală, pe loc cade jos și adoarme mort, de puteai să tai lemne pe dânsul”.

Harap-alb are nevoie de experiența întâlnirii cu ursul care, după cum am spus, impune prin forța trupului său. Această experiență contribuie la întărirea componentei trupesti, corporale a personajului, care, îmbrăcând simbolic pielea ursului, preia forța acestuia.

Nu este însă suficient. Personajului îi este necesară a doua experiență, cea a întâlnirii cu cerbul. De data aceasta nu mai e vorba de un așezat grădinar, cu toate atributele acestuia, ci de un animal care nu a părăsit pădurea și sălbăticia naturii imprevizibile.

Cerbul nu mai este dependent de mâncare și de băutură, precum ursul, ci este asociat mineralului, pietrelor prețioase și luminii. Rămâne semnificativă descrierea pe care i-o face împăratul cerbului: „Și cerbul acela este bătut tot cu pietre scumpe, mult mai mari și mai frumoase decât aceste. Mai întâi, cică are una în frunte, de strălucește ca soarele. Dar nu se poate apropia nimene de cerb, căci este solomonit și nici un fel de armă nu-l prinde; însă el, pe care l-a zări, nu mai scapă cu viață. De-aceea fuge lumea de dânsul de-și scoate ochii; și nu numai atâta, dar chiar când se uita la cineva, fie om sau orice dihanie a fi, pe loc rămâne moartă. Și cică o mulțime de oameni și de sălbăticiuni zac fără suflare în pădurea lui numai din asta pricină: se vede că este solomonit, întors de la țată, sau dracul mai știe ce are de-i așa de primejdios. Dar cu toate aceste, trebuie să

știi, nepoate, ca unii oameni îns mai al dracului decât dracul; nu se astâmpără nici în ruptul capului; măcar că au pățit multe, tot cearcă prin pădurea lui, să vadă, nu l-or putea găbui cumva? Și care dintre ei are îndrăzneală mare și noroc și mai mare, umblând pe acolo, găsește din întâmplare câte o piatră de aceste, picată de pe cerb, când se scutură el la șapte ani o dată, și apoi aceluia om nu-i trebuie altă negustorie mai bună”.

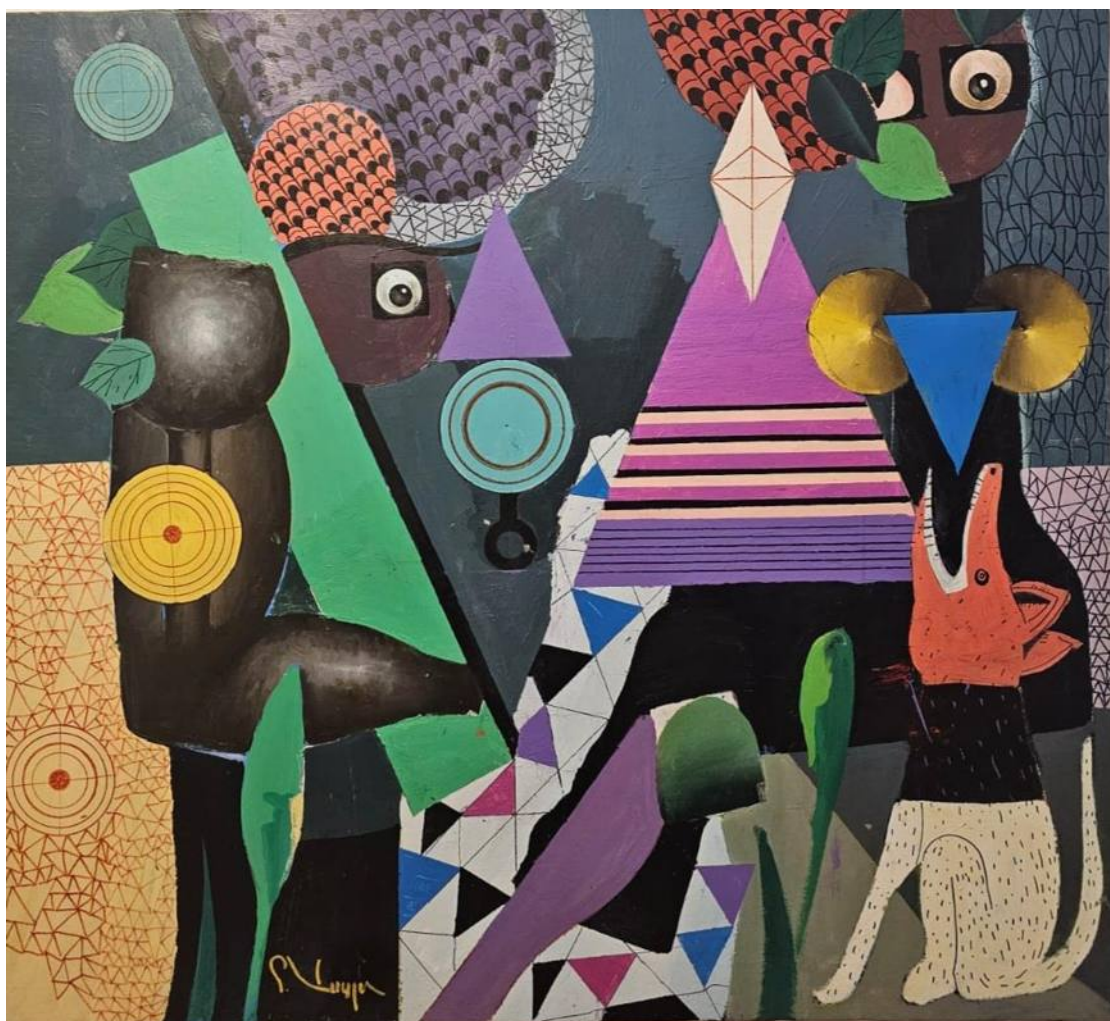
Andrei Oișteanu consideră că cerbul simbolizează chiar arborele vieții: „Datorită coarnelor sale rămurate și a faptului că și le schimbă periodic, cerbul simboliza arborele vieții în gândirea mistică a popoarelor primitive cât și a celor de cultură înaltă. Astfel, cerbul a devenit, ca simbol al arborelui vieții, un transsimbol al fecundității, al ritmurilor și renovărilor ciclice, al renașterilor” (Andrei Oișteanu, *Grădina de dincolo. Zoosofia*, Cluj, Dacia, 1980, p. 48). Dar ceea ce contează în primul rând la cerb sunt mineralele, pietrele prețioase ale căror funcții „mitico-simbolice se datorează, mai ales, dublei lor apartenențe la sfera stihiei htoniene și la cea a aerului (cerului)” (Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Vox, 2007, p. 321). Dacă puterea ursului ține de corpul lui masiv, forța cerbului stă în ochi: „Capul cerbului are să te strige până atunci mereu pe nume, ca să te vadă, dar tu nu cumva să te îndupleci de rugămintea lui și să te ițești la dânsul, că are un ochi otrăvit și, când l-a pironi spre tine, nu mai trăiești”. Este cu siguranță prea mult să vedem în acest ochi al cerbului ochiul meduzei. Mai degrabă este de bănuț aici deochiul, care nu lipsește din *Amintiri din copilărie*, cu efectul lui mistuitor, asemenea focului: „oleacă ce nu-i venea mamei la socoteală căutătura mea, îndată pregătea, cu degetul îmbălat, puțină tină din colbul adunat pe opsasul încălțării ori, mai în grabă, lua funingine de la gura sobei, zicând: «Cum nu se deoache călcăiul sau gura sobei, așa să nu mi se deoache copilașul” și-mi făcea apoi câte-un benchi boghet în frunte, ca să nu-și prăpădească odorul!»”. Mai trebuie spus că sfânta îi dă lui Harap-Alb „și sabia lui Statu-Palma-Barba-Cot”, detaliu explicabil dacă ne gândim că Spânul nu-i luase feciorului de crai și armele, la ieșirea din fântână („Spânul pune mâna pe cartea, pe banii și pe armele fiului de crai și le ia la

sine"). Alte explicații sunt posibile. Sfânta nu dorește ca sabia lui Harap-Alb să fie pătată de un laș (cerbul va fi ucis în somn, nu prin confruntare bărbătească!) dar, mai convingător, oferindu-i arma unui consacrat personaj de basm, sfânta îl introduce pe feciorul de crai în universul basmului, rezervat personajelor cu statut de erou. Poate fi aceasta ultima încercare de a scoate personajul din condiția de „neputincios”, pe care sfânta i-o remarcase la începutul narațiunii („Cel-de-sus varsă darul său peste cei neputincioși; se vede că așa place sfinției-sale”).

Se cuvin menționate și alte detalii. Spre deosebire de ursul necuvântător, rămas în stadiul unei animalități greoaie, cerbul stăpânește limbajul, prin care încearcă să-l ademenească pe Harap-Alb: „– Harap-Alb, Harap-Alb! De nume ți-am auzit, dar de văzut nu te-am văzut. Ieși nu-

mai oleacă să te văd încaltea, vrednic ești de comoara ce ți-o las, și apoi să mor cu plăcere, dragul meu!”. În confruntarea cu cerbul, personajul basmului intră și iese pentru a doua oară dintr-o groapă (o făcuse anterior în secvența fântânii cu capacul ei greu amintind mormântul), asimilând, prin sângele animalului, spiritul acestuia. Este și de data aceasta momentul trecerii la o altă condiție!

Cele două experiențe, întâlnirea cu ursul și cu cerbul, sunt cu atât mai semnificative cu cât prin acestea se consolidează două componente ale personajului: organicul, trupul, prin hrana reprezentată de salate, și spiritualitatea, prin întâlnirea cu un cerb legat de mineralului și de ritmurile solare. Oricum, după aceste două experiențe, Sfânta Duminică nu mai intervine în viața lui Harap-Alb!





Marian DRĂGHICI

POEME

Într-un alt timp,
într-o altă vârstă poetică

Nu mai scrisesem nimic de mult timp.
Toate acestea erau scrise deja.
Moartea *ei* după un deceniu de suferință.
Nici fir de poezie în capul meu.
Oarecum dus de pe lume fumez o țigară. Atât.

Suntem, în 5 noiembrie spre seară –
eu, mormântul proaspăt, crucea simplă de lemn.
Pâlpâirea primelor lumânări.
O tufă la doi pași de mormânt.
Gândul că la primăvară va avea flori de la
această tufă.
Până atunci, mizeriile iernii *o, brad frumos*,
fulguiala din mutanta primăvară, în
aprilie-martie.
Aprind lumânări.
Fumez o țigară. Atât.

Ajuns acasă, frânt, incapabil de altceva decât să
dorm,
m-am întins în camera copiilor pe patul
nedesfăcut.
Și iată, s-a întâmplat să visez.
Nu mai visasem nimic, de mult timp.
Toate acestea erau visate, chiar fumate deja.
Cum și sunt: visate, fumate.

Ei bine, am visat – în somn instantaneu la ceas
de seară –
un poem dumnezeiesc.

Textul, scris pe aer, cu litere cursive aurii,
se derula țeapăn, lent, implacabil,
de sus în jos, dinspre cer spre pământ.

Senzația că acest text îmi aparține de-acum
era pregnantă, copleșitoare, extatică.

La trezire, starea asta incomparabilă s-a *topit ca*
aburul.

Nici un vers în memorie, nici un cuvânt.
Ca în urma unei juisări, o sfârșeală în măruntaie
dureros de dulce.

Și fulguranța acelei imagini a textului
derulându-se lent,
însălmântător de lent, dinspre cer spre
pământ.

Trag din țigară. Atât.

Într-un alt timp, într-o altă vârstă poetică oho,
pe când trăiam în interiorul poeziei ca într-un
halou mistic
visam adesea poeme.
Poeme extraordinare, dumnezeiești!

La trezire, imaginea lor mentală se risipea cu
ultimele
rămășițe ale somnului.
Lucrul la poem – țigara, cafeaua, pagina albă,
goală –
se consuma prin încercări (tatonări) succesive
de-a rescrie poemul visat, „ideal”.
O existență mai angajată, mai plină, nici
tâmplarul nu are.
Nici astronautul.
Nici, pe timpuri, moașa comunală.

Poezele din somn, a căror lectură o face spiritul
ca pe-o îmbăiere clandestină în lumina unei alte
lumi,
sunt cele mai teribile, stranii, pur și simplu
frumoase,
din câte mi-a fost dat să citesc.
Pe lângă ele, acestea, scrise/rescrise, tipărite
aici,
au neajunsurile (ca să nu spun defectele)
oamenilor în comparație cu presupusa,
uluitoarea
perfectiune a zeilor.

Bref: mormânt simplu de om, de femeie.
Cruce simplă de lemn.
O tufă de liliac la doi pași de mormânt.
În mormânt, sub pâlparea primelor lumânări
(înstelată de-acum?) vocea cu care am scris,
rescris
toate astea, în gând.

sac și cenușă

sunt istorie.
nu plec.

la margine de nicio apă
stau și mă uit în apă.

așa arată uneori un pericol public.

dar
ea vine lângă mine cântând încet
ca păhăruțul de mâine.
încet ca pâinea fără glas.
încet ca un copil căruia nu i s-a născut
încă mama.

cântă lângă mine încet
cântă lângă mine încet –

și departe,
nu din văzduhul tămiat

nu dintr-un cosmic robinet
cad flegme
flegme mari
în vise de
tarlamentari,

3.

Pe tine te ador, firavă lumină din pâine
Karol Wojtila

aș intra și m-aș ruga
ca pâinea
fără glas

aș intra în mine adânc
și m-aș ruga la margine de nicio apă
stând și privind în apă: Doamne,

sunt pâinea fără glas
din mâinile unui copil căruia nu i s-a născut
încă mama.

în nația asta a mea e foarte foarte greu
să ți se nască mama.

în țara asta a mea întinsă cât mi-e patul
noaptea dau perna la o parte
și-mi închipui că dorm cu capul pe pământ
ca vechii evrei
de la care am învățat atâtea,
prosternați în sac și cenușă
să implore mila Celui Preaînalt –

dau perna la o parte să dorm direct
pe orizontala patului,
iată sacrificiul meu,
măsura credinței mele prea-puține,
să dorm toată viața noapte de noapte
fără pernă sub cap,
smerindu-mă și urlând
ca pâinea
fără glas –

atunci, poate
dreptatea în popor va triumfa
și adevărul între ai mei
nu va mai umbla cu capul spart,
pâinea va vorbi
iar mama
s-ar bucura și s-ar naște.

Un sentiment verde iarna

Nu că poetul este un Eutih al gratuității,
un ofician al ei.
Nu că el spune o pasăre neagră cântă în ceruri
iubirea mea.
Nu că el crede ce spune.

Dar pe o străduță cu gropi trece omul
cu pași mari ca împins de-un resort, de-o
furtună
ce-a izbucnit departe pe-un câmp gol.

O, câmpule de departe, câmpule gol,
omul e o colivie prin care crește-un ram bătut de
vânt
sub lună –

stă pasărea din om pe-un ram bătut de vânt
dând din aripa întruna,
săraca pasăre singură acolo sub lună.

Cât privește poetul,
după o noapte albă el scrie:
ceea ce persistă este un sentiment verde iarna –
sentimentul de iarnă. Și:
sunt fericit, Dumnezeu mi-a dat de lucru.
Dumnezeu, nu omul.

El scrie și chiar crede ce scrie,
colivia rămâne goală pe pământ
rămâne ramul bătut de vânt
rămâne noaptea cu lună
și pasărea aceea dând din aripi întruna
acolo sus.

Ceva mai real decât neantul

Poate că totuși există
ceva mai real decât neantul domnule Beckett,
iubirea unei femei ce nu mai este
(moartea nu ne-a despărțit, nici uitarea)
și de care deodată ți se face dor, la modul că
ai pleca de pe pământ

ai pleca de pe pământ
dar încă nu e timpul.

Destul să spui,
poate-n curând am să-ți văd fața, iubito
cum de-atâtea ori am privit moartea în față
sau mă rog, din profil
în zilele cu dum-dum ale revoltei
flanând pe străzi
în speranța că am să te regăsesc

da, am să te regăsesc
undeva departe în seara de după moarte
lângă un foc mic de vreascuri, lângă izvor

absolut ferită de oameni,
absolut ferită de fiare,
numai cu licărul stelelor deasupra
și în mișcări cu grația goliciunii originare.

Ajunge acest hatâr pentru diavol

Măr despicat – iată-mi viața.
Bisturiu în mâna chirurgului,
acea roșeață de zori de zi
a feței ei după dragoste cum aş putea s-o uit?

Astfel îmi fu dat, să întâlnesc
într-un septembrie oarecare pricina morții mele
și să fiu liniștit cu ea ca plopul cu zbaterea
frunzei sale.

Dar eu mi-am făcut datoria, am mers
până la capătul disperării fără să mă anunț
și-am văzut cât de neputincioasă, de inutilă
cade lumina unei minți poetice
pe un pat rece care a fost cândva cald.

Mai explicit nu voi fi.
Ajunge acest hatâr pentru diavol.

Negresa

Fiecare dintre noi are undeva o negresă,
e așteptat.

Să tot merg la negresă
din zorii juventuții mele lăsat-am baltă casă și
masă,
iubita cât o sticlă de lampă
sub orbitorul cer al Ierusalimului
și-am plecat la vânătoare în inima Africii.

Acum nu știu, nu mai știu:
să tot merg la negresă
ori să fug de ea mâncând pământul
am plecat atunci în inima Africii?

Ai zice că Africa toată e plină de negrese, dar nu.
Africa toată e plină de negresa mea.

Bate vântul prin negresă ca prin sită, când bate
vântul.
Când plouă, plouă prin negresă
ca printr-un acoperiș spart.

Toate sălbăticiunile Africii scobiră cu ghearele și
dinții

sălaş mustind etern în inima indiferentă
a negresei.

Cu negresa ești, oriunde te-ai afla,
absolut singur.

Nu te poți bizui pe negresă, ea are
consistența aerului
când aerul era lichid amniotic și primii oameni
colindau lumea ca pești
ori ca muzicanți de petrecere deghezați în pești
răsplătiți defel prin prospețimea
cu care-au strălucit atunci în soare,
ca funigei, dinții negresei.

Noaptea petrec călare pe negresă
după ce-am făcut dragoste cu ea dându-i bice,
epuizând-o în toate clipele vieții și morții:
epuizându-mă.

Negresă beau când mă trezesc
și soarele răsare din negresă
ca oul din găină, gata apus.

Luna și stelele pâlpâie pe cer
ca viermii îngrășați în transparența carnală a
negresei
din care bineînțeles înfulec și eu cu nesațul
de fiară a Africii – și nu mă mai satur.

Atât de vastă e negresa – că n-are casă.
Negresa, biata de ea, este casa.

Iar în casă la masa lungă și albă stă singură
negresa.
Nu bea, nu mănâncă.
Nu face nimic.
Doar stă.

Doar stă și așteaptă
cu aerul înțepenit înfricoșător
că de mii de ani
doar stă și așteaptă.



Pavel ȘUȘARĂ

Constantin Brâncuși, în căutarea luminii

(de la *lumina mediteraneană*
la *focul haric*)



(fragment din *Constantin Brâncuși, un sculptor de la Răsărit*,
Monitorul Oficial, 2020)

*Dacă nu era Rodin,
nimic din ce am realizat nu era posibil.*

*Statuile mele sunt ocaziuni ale meditației.
Templele și bisericile au fost
și au rămas întotdeauna
lăcașuri ale meditației.
O sculptură desăvârșită
trebuie să aibă darul de a-l vindeca
pe cel care o privește.*

Constantin Brâncuși

Privită în sine, afirmația că Auguste Rodin a adăugat celor trei dimensiuni elementare ale statuarului – înălțimea, lățimea și adâncimea – și una cu mult mai subtilă, necuantificabilă și intangibilă, deși perceptibilă fără niciun fel de efort, și anume *lumina*, poate părea pleonastică. Așa cum am remarcat deja, lumina este parte constitutivă a oricărei forme din lumea materială, iar, în ceea ce privește sculptura, cu atât mai mult, oricare ar fi numele sculptorului și datele formale și stilistice ale operei. Este un truism de primă instanță faptul că lumina pune în valoare orice operă de artă, din toate timpurile, indiferent de importanța ei, iar de la Fidias și până la Michelangelo, ca să identificăm doar un segment eroic al statuarului, ea dezvăluie și pune în valoare totul. Ceea ce nu spune însă această afirmație generală este faptul că de la Fidias și până la Michelangelo, la Bernini, la Canova și la toți ceilalți, lumina are un rol fundamental în relevarea formelor, în vreme ce prin Rodin ea își modifică substanțial, deși nu la nivelul maxim al potențialului, această funcție. Începând, arbitrar, cu anonimul *Laocoon și fiii*, trecând apoi la *Zeus*

din Dresda al lui Fidias, la *Moise* al lui Michelangelo și terminând cu grupul statuar al *Fântânii din Piața Navona* a lui Bernini sau cu *Perseu ținând capul Meduzei* al lui Canova, funcția luminii rămâne neschimbată: lumina este exterioară, ambientală, are o sursă directă, iar scopul ei este acela de a decupa forme, de a pune în valoare volume, de a descrie drapaje halucinante sau detalii aproape microscopice și, în general, tot ce ține ireductibil de îndemânarea – de multe ori, neomenească – a unor creatori desăvârșiți.

Această *lumină clasică* este una stabilă și imperturbabilă, o formă implicită de elogiu al firii față de o creație omenească percepută, de multe ori, ca fiind de inspirație divină. Mileniilor de lumină amplă, învăluitoare, atemporală și imperturbabilă Auguste Rodin le contrapune o lumină fluidă, fremătătoare, capricioasă și instabilă, care nu mai decupează volume mari și explozii de mățăsuri, de catifele și de dantelării încremenite, ci una vibratilă și muzicală, care alunecă și îmbracă volumul, transformându-se în suprafață, în epiderma cu inflexiuni aproape organice a acestuia. Față de atemporalitatea celei clasice, *lumina lui Rodin* este nu doar una istorică, altfel spus, una supusă mereu transformării, ci și una diurnă sau chiar a unei clipe abia perceptibile. Dacă această manifestare a luminii rodinienne, spontană și imprevizibilă, modifică drastic tihna apatică a luminii clasice și marchează o diferență specifică tranșantă, genul proxim continuă să rămână, în subsidiar, nealterat. Deși lumina clasică stă, iar cea rodiniană curge și vibrează, ambele au, în aceeași măsură, o sursă exterioară, sunt contextuale și supuse implacabil dinamicii astronomice și ciclului noapte-zi. Cele două expre-

sii atât de diferite sunt, de fapt, manifestări episodice ale unei lumini materiale care învăluie totul și, simultan, pune în valoare mase compacte și materii opace, nocturne și întunecate în sine.

Pe traseul lui până la *Rugăciune*, Constantin Brâncuși experimentează, inevitabil, ambele ipostaze, dar în cea rodiniană rămâne vreme mai îndelungată și experimentează mai profund. Într-un singur caz, în acela al *Cumințeniei pământului*, el încearcă un alt tip de relație, sugerând o soluție în care lumina învăluie forma asemenea unei mandorle, a unui cocon care nu se împiedică în degajări descriptive și care tinde spre interiorizare prin asimilarea suprafeței în volum. În pofida acestei timide excepții și dincolo de tentativa de evadare sintactico-morfologică, lumina lui Brâncuși, cea care îi dezvăluie formele materiale, nu cea conținută în atitudini, așa cum se întâmplă în cazul *Rugăciunii*, rămâne una rodiniană, de factură impresionistă, adică, în mod profund, una exterioară și contextuală. Însă negarea formelor precedente ale statuarului clasic nu este posibilă până la capăt doar prin evadarea din antropocentrismul explicit, din hedonismul sistematic sau din narcisismul spontan, adică prin simpla disociere tehnică și morfologică, atâta vreme cât sculptura rămâne o simplă consoană, un sunet mereu dependent de proteza unei vocale, a unui alt sunet adiacent, iar această vocală nu este altceva decât aceeași miraculoasă lumină.

Brâncuși realizează, și încă de foarte timpuriu, că forma nu va fi complet autonomă atâta vreme cât ea este dependentă de o sursă exterioară de lumină, de un catalizator străin, care o face perceptibilă și inteligibilă în contextul previzibil al unor experiențe senzoriale și mentale deja consumate. Astfel, în mijlocul efervescenței pariziene, în marea vâltoare a culturii *Apusului*, el are încă o dată revelația *Răsăritului*, fie și doar pentru a reconfirma truismul că *lumina vine de la Răsărit*. În căutarea acesteia, el nu va porni, așa cum ar fi previzibil, de la lumina rodiniană, de la lumina efervescentă și fulgurantă a impresionismului, ci, doar aparent paradoxal, dincolo de experiența proprie din *Cumințenia pământului*, tocmai de la lumina rece și atemporală a clasicismului, a derivatelor lui din spațiul Renaște-

rii și a multiplelor experiențe ulterioare, dar printr-o radicală conversie a funcției.

Însă înainte de a o afirma intempestiv prin solaritatea bronzului, prin poleiala lui virilă și incandescentă, Brâncuși o invocă subtil, cu multe precauții și cu o enormă tandrețe implicită, în suavitatea rece, selenară și feminină, a marmurei. În *Somnul*, din 1908, el prelungește gestul cioplierii din *Sărutul*, din *Danaidă (Cap de fată)* și din *Cumințenia pământului*, combinând savant degroșarea frustă din *Sărutul* cu tactilitatea grațioasă și delicată din *Cumințenia pământului*, dar o face simultan asupra aceluiași bloc de marmură, extrăgând viața ferecată în străfundurile lumii minerale, în abisul primordial al geologiei, cu precauția maieutică a unei conștiințe fondatoare, dar și cu afecțiunea paternă și cu luciditatea didactică a unui înțelept care dezvăluie nașterea ca proces, nu ca eveniment finit, tocmai pentru a pune lumea în ordinea ei firească. Straturile simultane de materie sălbatică, de evadare lentă din amorf și, finalmente, de punere în lumina crudă a faptului de a fi, printr-o șlefuire desăvârșită, care induc deliberat în eroare prin jocul ambivalent dintre succesiune și simultaneitate, apoi prin senzația previzibilă de nonfinit, repetă demonstrația privind nașterea formei din neantul materiei, pe care o făcuse Rodin, cu câțiva ani înainte, tot în *Le Sommeil* (1889), dar și Michelangelo, în urmă cu peste trei veacuri, în *Sclavii* săi de la Academia din Florența.

Deși perfect finalizați ca operă artistică vie, dar devorați de vulgata hermeneutică a unor comentatori fără imaginație, *Sclavii* au intrat în mitologia turiștilor de weekend ca simple relicve de atelier, protejați concesiv prin scuza că ar fi rămas *neterminați*. Această *neterminare*, pe care o întâlnim, asumată și programatică la Rodin, capătă la Brâncuși o semnificație specială. Ea reprezintă începutul negocierii lui cu noua ipostază a *luminii*, aceea care poate fi socotită atât un ultim elogiu adus clasicismului, cât și o execuție sumară a acestuia, căruia îi recunoaște accesul la frumusețea atemporală, dar îi și deconspiră insuficiența codurilor și a strategiilor.

În același sens, dar cu o mult mai accentuată punere în valoare a *luminii*, este *Torsul* din 1909, care se naște din coapsa *Rugăciunii* cu

aceeași vigoare și cu aceeași indiscutabilă evidență cu care marea proză realistă rusă se naște din *Mantaua* lui Gogol. Deși cele două lucrări trimit fără echivoc către viziunea și către convențiile clasicismului – însăși ideea de fragment recuperat, de parte a unui întreg pierdut este un citat clasicizant – și, chiar dacă strălucirea marmurei pare efectul direct al unei lumini ambientale, în fapt, lumina brâncușiană este acum mult mai ambiguă și mai greu de localizat. Ea nu mai descrie evenimente ale formei, nu se mai strecoară printre pliurile unor drapaje care invadează și acaparează spațiul, nu mai pune în valoare gesturi eroice, teatrale sau scenografice și, mai ales, nu mai este identificată prin jocuri de umbre și de opacități. *Lumina* devine, astfel, aderentă, este suprafața însăși, iar suprafața, la rândul ei, este volumul însuși, ceea ce sugerează simultan o dublă natură a *luminii*: cu sursă externă, prin citatul și prin codul clasic, dar și o prezență fără sursă, oarecum intrinsecă materiei înseși. Polisarea perfectă, senzația echivocă de organic și de mineral, efectul de oglindă vagă, de mediu ușor reflectorizant induc privirii o indecizie a percepției în care *lumina din afară* și *lumina încorporată* își exercită sensibil aceeași putere de afirmare. Însă înainte ca materialul, în speță marmura, să sugereze și să determine prin el însuși această căutare a unui nou tip de lumină, cea cu sursă indeterminabilă – clasicitatea a folosit cea mai pură și mai luminoasă dintre toate variantele posibile de marmură, fără a schimba prin asta manifestarea unei lumini discursive, a unei lumini exterioare –, adevăratul vehicul al luminii brâncușiene este forma sever simplificată și, mai ales, reducerea ei la ovoid, la agregarea primordială a viului, la sămânța fertilă și axiomatică.

Jumătatea figurativă a *Somnului*, capul care se eliberează imperceptibil din blocul amorf, este un ovoid sau, mai exact, jumătatea orizontală a ovoidului, cealaltă jumătate rămânând încă îngropată în abisul mineral, așa cum *Torsul* sau *Coapsa* este tot o jumătate dintr-un ovoid, cea din stânga sau cea din dreapta, în funcție de poziția privitorului, o jumătate obținută prin secționarea pe verticală. Dacă rotim coapsa cu 180

de grade sau o atașăm unei oglinzi, se obține întregul, adică același ovoid, aceeași formă pură, închisă, impenetrabilă și generatoare ea însăși de lumină.

Cu aceste două lucrări, Brâncuși ne introduce explicit, etimologic și aproape didactic în spiritul și în substanța *simbolului*. *Symbolon*-ul grec sau *symbolum*-ul latin, înainte de a-și perverti sensurile în orice se exprimă printr-un semn laconic sau printr-o convenție oarecare, era, literalmente, un obiect, un inel sau un băț pe care două persoane le împărțeau, fiecare păstrând câte o jumătate, iar în clipa în care urmașii celor doi reușeau să pună fragmentele din nou împreună și să reconstituie întregul, ei restaurau, prin faptul însuși, comuniunea inițială, recompuneau imaginea pierdută a unei unități și a unei armonii fondatoare. În sens strict, un *simbol* este un întreg din care noi nu percepem, imediat, decât jumătate, jumătatea materială și accesibilă, cealaltă jumătate găsindu-se într-o altă realitate, una luminoasă, intangibilă și incorruptibilă. Devoalând doar jumătate dintr-un întreg, jumătate dintr-un ovoid, doar partea lui imanentă și substanțială, Brâncuși afirmă implicit că cealaltă jumătate – nevăzută, inaparentă în regimul diurn, jumătatea transcendentă – este cea purtătoare de sens și că ea aruncă lumina înțelegerii și asupra a ceea ce se vede nemijlocit. Jocul acesta ambiguu între substanță și imaterialitate, între viața perisabilă și sufletul etern, între geometria terestră a ovoidului și sămburele vieții veșnice de dincolo de aceasta proiectează asupra formei transparente, dincolo de *lumina percepției*, și *lumina* cealaltă, *intangibilă*, *imaterială* și *revelată*. Din acest moment, Constantin Brâncuși începe să cerceteze mental, dar și să caute nemijlocit două variante de exprimare esențializată: pe de o parte, în forma materială, în armonia și în dinamica ei purificate la maximum și, pe de altă parte, în dematerializarea formei, în combustia interioară și în incandescența ei unică.

Cap de copil adormit, din 1908, definește integral ceea ce *Somnul* și *Torsul* enunțaseră incomplet, adică legitimează *ovoidul* printr-o exprimare fără echivoc, dar păstrează încă acel

echilibru stabil între morfologia axiomatică, esențializată, și capacitatea formei, a materiei devenite nucleu, de a crea efecte optice maxime prin concentrarea luminii, prin interiorizarea ei până la identificarea cu însăși dimensiunea materială a sculpturii. Pe această direcție se va desfășura o cercetare asiduă, o adâncire progresivă, prin multiple variațiuni pe aceeași temă și înlăuntrul aceleiași obsesii, de la prima *Muză adormită*, acel ovoid luminos din marmură, compus pe orizontală, ca și *Somnul* sau *Cap de copil adormit*, la seria de *Muze adormite* din bronz, la *Noul născut I și II*, și până la *Prometeu* sau la sculptura pentru orbi, *Începutul lumii*.

Acest filon este unul al concentrărilor maxime de substanță, al formelor grele, de o densitate extremă pe un spațiu minim, care ating starea de transparentă prin perfecțiunea ciopliirii și a lustruirii. Lumina exterioară, diurnă și circumstanțială, de factură clasică și renascen-tisto-barocă, aceea care încă mai dezvăluie episoade narative și transcrie manifestări ale particularului, are în continuare o prezență semnificativă și coexistă cu stările meditative, cu vocația spirituală și cu aspirația interioară spre *lumina necreată*.

Aceeași concentrare ovoidală care interiorizează lumina și creează toate premisele transparenței este și purtătoarea celeilalte lumini, provizorii și cu sursă imediată. Dar, de data aceasta, ovoidul este unul opac, fără vocația combustiei proprii și fără aspirații dincolo de propria-i existență. De la *Portretul Baronesei Franchon* (1909), de o cochetărie caustică, narcisiacă și ușor frigidă, tern nu doar prin textura pietrei, ci și prin absența unui mesaj lăuntric mai complex, și până la episodul unei alte experiențe narcisiace, *Femeie privind-se în oglindă* (1909), bunica tipologică a *Principesei X*, căreia îi lipsește din nou lumina interioară, în beneficiul unei puternice lumini din afară, sau la *Micul George* (1911), ale cărui caractere formale, deși definite prin aceeași structură ovoidală, sunt mai curând de factură clasico-romanică, peste care lumina cade în mici cascade care îi dezvăluie discretul, dar nu mai puțin evidentul potențial narativ, Brâncuși prelungește inerțial memoria

străveche, materialist-hedonistă, a statuarului istoric. Între *materie* și *lumină* sau, mai curând, între *lumina naturală* și *lumina necreată*, cam aceasta ar fi definiția seacă a mesajelor pe care sculptorul le transmite implicit, oarecum simultan cu momentele sale de revoltă, dar într-un limbaj mult mai elaborat și mai complicat decât acela din episoadele deja amintite care i-au marcat marea schismă.

Odată identificată problema formală, dar și viziunea asupra lumii și asupra vieții care se dezvăluie concomitent cu cercetarea morfologică, Brâncuși testează două variante majore în care *ovoidul* poate genera structuri spațiale și sensuri spirituale. Prima variantă este cea deja amintită – axiomatică, orizontală, în echilibru stabil și generatoare de lumină proprie, iar cea de-a doua – reprezentată prin *Portretul Baronesei Franchon* și prin *Femeie privind-se în oglindă* – integrează forma ovoidală în construcții erectile, desfășurate pe verticală și explicit narative, doar mediatore de lumină diurnă, care dezvăluie și aruncă umbre, asemenea oricărei lumini absorbite din afară și apoi redistribuite în jur. Dacă *ovoidul nucleic*, feminin și germinativ, de aluzie ovulară, suficient sieși, interjectiv, impenetrabil și cu un potențial lăuntric nelimitat este pe deplin conștient de sine și se oprește cumva în momentul zero al Genezei și al genezei formei, la *Începutul lumii (Sculptură pentru orbi)*, și va închide un traseu de o densitate maximă, printr-un fel de fulger globular sedimentat, *ovoidul erectil* începe și el, cu oarecare întârziere și cu o conștiință proprie ceva mai greoaie, un lung itinerariu prin spațiu, elimină surplusul material și toate detaliile memoriei epice, se întoarce spre sine însuși printr-un act eroic, autodevocator și viril, transformându-și tensiunea lăuntrică într-o surprinzătoare formă de energie și de lumină proprie. Din genele pământene, din senzualitatea explicită și din narcisismul auto-fecundator al *Portretului Baronesei Franchon* și al *Femeii privind-se în oglindă* se nasc sau, pur și simplu, se desprind pe linie directă, într-o amplă emisie de lumină interioară, și *Muza* din 1912, și *Muza* din 1914, și *Domnișoara Pogany*, bronzul și marmura, din 1913, și cei *Doi pinguini* și cei

Trei pinguini, din 1914, și *Principesa X* din 1918, și *Tors de tânără fată* din 1922, și *Negresa albă* din 1923, și *Fetișcana sofisticată (Portretul lui Nancy Cunard)*, și *Domnișoara Pogany* din 1931, și cea din 1933, și *Negresa blondă* din 1933, și *Foca* din 1936 etc.

Deși, strict morfologic, și ciclul *măiaștelor*, *Măiastra* din 1910-1912, *Măiastra* din bronz din 1914, *Măiastra* (marmură) din 1915, și *Păsările în văzduh*, cea din 1919, cea de aur, 1919, cea din 1924, cea din 1925, cea din 1940, și *Cocoșul* din 1924 s-ar înscrie tot aici, din pricina faptului că ele constituie un moment unic în creația brâncușiană, cu efecte fără precedent asupra înțelegerii spațiului și asupra reconsiderării formelor, problematica lor necesită o discuție separată.

Dacă în lucrările în marmură, fie ele *ovoide statice* sau *ovoide introduse în construcții ascensionale*, Brâncuși caută diverse modalități de interiorizare a luminii, de la construcția formei și până la polisarea absolută a suprafeței, de cele mai multe ori combinându-le, în bronzuri căutarea se finalizează, iar *lumina interioară*, *lumina necreată*, trece din *potențial* în *act* și din *sugestie* în *axiomă*. Lumina rece a marmurei, selenară și de o feminitate senzuală și discretă, își schimbă radical regimul caloric în bronzuri, iar *Muza*, în toate variantele ei, *Domnișoara Pogany*, iarăși în toate variantele, *Principesa X* ș.a.m.d. devin fragmente de materie incandescentă, nuclee solare în plină erupție, explozie diurnă și virilitate activă, indiferent de natura imediată a formei.

Sculptorul însuși mărturisește acest efort conștient și asumat de a căuta lumina proprie și imponderabilă a lucrărilor sale prin intervenții atât de profunde asupra materiei încât aceasta își atinge limitele și i se supune, iar noua viziune asupra formei și noua percepție a luminii nu au nimic în comun cu experiențele narativo-eroico-antropocentrice de până la el. „Lustruirea”, spune sculptorul, „este o necesitate care decurge din formele aproape absolute ale unor materiale. Nu este obligatorie, ba chiar este extrem de dăunătoare pentru cei care fac *biftec*”¹ (s.n., P. Ș.) sau, în același sens: „Cu această formă, *Oul* sau

Începutul lumii (s.n., P. Ș.), aş putea pune Universul în mișcare [...] Suntem într-o sferă, dar ne jucăm tot timpul cu alte sfere. Le combinăm și le facem să strălucească.”² (s.n., P. Ș.) Și numai din aceste două confesiuni se vede fără echivoc că Brâncuși asociază *forma* cu *lustruirea* și cu *lumina*, iar această lumină este cu totul diferită și nu poate fi compatibilă cu viziunea anterioară, de factură clasico-renascentistă, asupra creației tridimensionale.

Dacă regândirea imaginii (parțial și a abordării tehnice), rediscutarea ei în perspectiva iudaică și creștin-răsăriteană, scoaterea din idolatrie și concilierea, prin consecință, cu interdicția chipului cioplit au constituit profunda revoluție morfologică, regândirea materialității propriuzise a sculpturii și repunerea în discuție a *luminii* constituie dimensiunea internă, spirituală și inefabilă a schismei brâncușiene față de tridimensionalul canonic. Și aici, ca și în cazul reprezentării, binomul *Răsărit – Apus* oferă atât explicația, cât și rediscutarea soluției. Dumnezeu Vechiului Testament este acorporal, intangibil și invizibil, nu este echivalat perceptibil cu niciun element sau fenomen, și nici măcar Moise nu reușește să vadă altceva, nici inițial, la poalele Horebului, nici împreună cu tot poporul, pe Muntele Sinai, decât *rug de flăcări care nu se mistuie și pară de foc*, adică lumină activă, lumină combustivă, lumină fără sursă, lumină în ea însăși, iar din mijlocul flăcărilor, al stâlpului de lumină, singura deslușită la nivelul percepției este vocea lui Dumnezeu care, după situație, avertizează sau poruncește. Iar pentru ca Moise, care nu a văzut niciodată chipul Tatălui, să poată prelungi Legea Veche în cea Nouă, spre a o acredita pe cea din urmă, va fi martor și parte, împreună cu Proorocul Ilie, la *Transfigurare*, la *Schimbarea la față a lui Iisus*, de pe Muntele Taborului.

Ceea ce nu s-a putut vedea în Vechiul Testament se poate vedea, transfigurat, în evangheliile sinoptice, iar Tatăl-lumină și Fiul-lumină sunt și se manifestă ca două persoane într-o esență unică. În Matei 17, 1-9, se relatează explicit, aproape cu lux de amănunte, acest eveniment fondator și unic: „Și după șase zile, Iisus i-a

¹ Marielle Tabart, *Brâncuși: inventatorul sculpturii moderne*, Editura Univers, București, 2008, p. 118.

² *Ibidem*, p. 119.

luat cu Sine pe Petru și pe Iacov și pe Ioan, fratele lui, și i-a dus într-un munte înalt, de o parte. Și S-a schimbat la față, înaintea lor, și a strălucit fața Lui ca soarele, iar veșmintele Lui s-au făcut albe ca lumina. Și iată, Moise și Ilie s-au arătat lor, vorbind cu El. Și, răspunzând, Petru a zis lui Iisus: Doamne, bine este să fim noi aici; dacă vrei, voi face aici trei colibe: *Ție una, și lui Moise una, și lui Ilie una*. Vorbind el încă, iată un nor luminos i-a umbrit pe ei, și iată glas din nor zicând: «*Acesta este Fiul Meu cel iubit, în Care am binevoit; pe Acesta ascultați-L*». Și, auzind, ucenicii au căzut cu fața la pământ și s-au spăimântat foarte. Și Iisus S-a apropiat de ei, și, atingându-i, le-a zis: Sculați-vă și nu vă temeți. Și, ridicându-și ochii, nu au văzut pe nimeni, decât pe Iisus singur. Și pe când se coborau din munte, Iisus le-a poruncit, zicând: *Nimănui să nu spuneți ceea ce ați văzut, până când Fiul Omului se va scula din morți.*»

Dacă, până în acest moment, întreaga lume creștină se raportează la o cu totul altă lumină decât aceea, funcțională, după care grecii și romanii își orientau ferestrele caselor, la puțin timp după Marea Schismă dintre Răsărit și Apus, dintre creștinismul bizantin-oriental și cel occidental-catolic, percepția și funcția luminii se schimbă și ele. Lumina văzută de Moise la poalele Horebului, cea văzută de întreg Poporul lui Israel deasupra Muntelui Sinai și lumina Schimbării la față și a norului luminos care și-l revendică pe Iisus, de fapt o singură lumină, cea *necreată*, se ipostaziază în Sfântul Mormânt, anual, în Sâmbăta Paștilor, nu atinge și nu arde fețele și hainele, dar aprinde candela de la care iau *Lumina Sfântă* sacerdoșii Orientului, spre a o redistribui către toți credincioșii de rit oriental-ortodox.

La puțină vreme după Schismă, adică la nici 200 de ani, în anul 1238, Papa Grigore al IX-lea denunță ca înșelătorie și fraudă pogorârea Sfintei Lumini, apoi corul contestatarilor occidentali, și nu numai, teologi sau oameni de știință, cu o înțelegere complet inadecvată, literală și materialist-vulgară, o tot denunță până în zilele noastre.

În consecință, lumea catolică se va deschide generos către toate sursele de lumină ambiantă-

lă, de lumină a zilei, va unifica spațiul eclezial într-un *continuum* amplu, zona aferentă altarului, aceea a *chorului*, fiind accesibilă, la nivelul percepției, oricărui participant la ritualurile sacre. Dincolo de morfologia și de stilistica picturii și a sculpturii, figurative, descriptive și anatomice, de multe ori până la iluzia unei corporalități nemijlocite, forma tipică prin care se definește și se exercită acest tip de lumină este *vitraliul*, un mediu integral dependent de lumina din afară. El este, în esență, concluzia artistică a unui experiment fizic, lumina lui este aceea a unui optician, este lumina pe care a descompus-o Newton, obligând-o să traverseze celebra lui prismă, iar dacă noi o mai identificăm încă, în codurile comunicării utile, prin conceptul lapidar de *lumină*, o facem exclusiv din motive de comoditate și de eficiență, fiindcă denumirea ei legitimă este aceea de *undă electromagnetică*. Și, în esență, *vitraliul* este pus în valoare tocmai de materialitatea luminii, iar dincolo de efectul decorativ, acela de consum imediat, el este un adevărat filtru pentru lungimile de undă din scala vizibilă, iar o analiză tehnică a spectrului unui vitraliu ar putea fi oricând afișată sub forma codificată a unui grafic. În consecința unei astfel de orientări în lume și de înțelegere a trăirilor spirituale prin medierea unor manifestări fenomenale, a unor agregări substanțiale, în care dialectica efectului precedat de o cauză sau a receptării determinate de emisie sunt de la sine înțelese, relația cu *lumina increată*, în general, și cu *focul haric* de la Sfântul Mormânt, în particular, devine una extrem de problematică, dacă nu de-a dreptul imposibilă.

La antipodul acestui mod de înțelegere și de receptare a luminii se găsesc, pentru întregul creștinism oriental-ortodox, o formă și o tehnică artistică anterioare vitraliului, similare însă cu ale acestuia, până la un punct, ca mod de agregare, dar fundamental opuse ca percepție și ca mesaj spiritual – *mozaicul*. Deși mozaicul nu este o invenție creștină, în general, și cu atât mai puțin una ortodoxă, ulterioară Schismei, istoria lui coborând până în Mesopotamia și în Persia, ca să nu mai vorbim de momentele sale glorioase din Grecia antică, din Imperiul Roman, din zonele

extinse ale culturii elenistice și, nu în ultimul rând, din lumea islamică, nicăieri nu a cunoscut o măreție spirituală și o profunzime mistică așa cum s-a întâmplat în arealul bizantin.

Dacă în Antichitate și în epoca elenistică mozaicul era o simplă tehnică, de altfel, de un rafinement extrem, de a reprezenta scene mitologice, scene de vânătoare, scene mondene și de gen, mai curând decorative și eroice decât modalități de consacrare și de devoțiune, dacă în Islam el nu este decât vehicul pentru decorațiuni florale și versete din Coran, în lumea bizantină mozaicul este însuși modul de a fi al imaginii sacre. Mozaicurile de la Sf. Sofia din Istanbul, de la San Vitale din Ravenna, de la San Marco din Veneția, pentru a rămâne în ambianța paradigmatică a Bizanțului, nu sunt doar opere de artă inegalabile și reprezentări sacre prin scopuri, prin iconografie, prin stilistică și prin cromatică, ci modele absolute și tipare identitare pentru spiritualitatea răsăriteană. Iar acest specific ireducibil se găsește tocmai în relația imaginii – și a tehnicii prin care se realizează imaginea, ca și în cazul *vitrailului* – cu *lumina*.

În spațiul sacru al bisericii răsăritene, compartimentat riguros printr-o scenografie simbolică, oglindire în rezumat a ierarhiilor cerești, care începe cu pridvorul, continuă cu pronaosul, apoi cu naosul și se încheie cu altarul, spațiul de taină al bisericii, echivalentul Sfintei Sfințelor din Templu, lumina zilei pătrunde cu parcimonie, locul ei fiind luat de lumânări, de candelă și de făclii. În vreme ce spațiul deschis al bisericii catolice este inundat de lumina seculară, spațiul închis și ritmat al bisericii ortodoxe este revelat de către propria lumină, de către *lumina lui interioară*. Și, în acest spațiu în care pâlpăirile și penumbrele joacă succesiv și ambiguu pe pereți, pe arcade și pe cupole, *mozaicul* își trăiește momentele de glorie, de glorie a expresiei, dar și de *Glorie a luminii divine*. El nu primește lumină exterioară, este imun la lumina materială, este abstras din istoria diurnă, pentru că emană lumina

din sine însuși; din aurul din mandorle, din aure, din fundal, din contururi și din veșmintele sfinților iradiază lumină interioară, lumină fără umbre, atemporală și imaterială.

Lumina mozaicului este parte dintr-un flux continuu *de lumină necreată* în care se găsește lumina de la poalele Horebului, de pe Muntele Sinai, strălucirea unică de pe Muntele Taborului și lumina autocombustivă, care nu frige și nu mistuie veșmintele, din fiecare Sâmbătă de dinaintea Învierii. Lumina *vitrailului* catolic se măsoară în *lumeni*, în unități prin care se determină cantitatea totală de lumină vizibilă *emisă de o sursă*, în vreme ce lumina *mozaicului bizantin-ortodox*, dacă nu se determină doar prin intensitatea ecoului lăuntric, atunci se poate măsura în *lucși*, adică într-o unitate de măsură care privește gradul de iluminare a unui câmp dincolo de orice sursă.

Această dualitate care se referă la modul de a înțelege și de a interioriza lumina devine relevantă în ceea ce privește opțiunea indiscutabilă a lui Constantin Brâncuși pentru spațiul oriental. Mediul său original, climatul spiritual în care se formează și pe care îl conservă și îl prelungește și în inima Parisului, cel care ține de confesiunea creștin-ortodoxă, îi dezvăluie perspectiva și sensul în care sculptura își poate reconsidera statutul și reconstrui mesajul. Iar această situație în continuitatea unor experiențe de cunoaștere și de înțelegere majore, care implică profund filonul spiritual iudeo-creștin-oriental, deschide accesul sculpturii, al formei tridimensionale, către *lumina interioară și increată* printr-un amplu proces de transfigurare a materiei, printr-o veritabilă *schimbare la față*, printr-un act major de transsubstanțiere. Deși lumina este o dimensiune fundamentală a acestui traseu, ea nu există și, evident, nici nu se manifestă decât în strictă dependență și concomitent cu lentul proces de transformare a materiei, de purificare a substanței, a materialului, dar și de conversie radicală a masei.



Ioan T. MORAR

POEME

APROAPE DE CETATE

Cei vechi au spus
 că florile sălbatice
 cresc doar noaptea
 ca să se poată apropia de cetate
 Dar noi știm că
 le vor trebui sute de ani
 și mai mult
 pînă cînd semințele lor
 să încolțească acolo unde
 noi am rîs
 am iubit, am băut
 și-am cîntat
 pentru că nu am avut
 dușmani pe măsură:
 Peste sute de ani
 aici va fi o cîmpie, o poiană
 un crîng, un sanatoriu
 o fabrică abandonată
 o privesc lîngă care
 vor opri autocarele
 „jumătate de oră pentru poze”
 Iar ghidul
 va trebui să ne spună
 că în cetățile vechi
 trecutul e îngropat
 lîngă monezile de aur:
 și rar, foarte rar
 lucirea lor apare
 în unele fotografii
 Da, știm, florile sălbatice
 cresc doar noaptea:
 paloarea noastră
 e un polen risipit

DAR VIAȚA

Viața nu a fost
 niciodată
 fluviul pe care
 ni l-am imaginat
 apa murdară în care
 au plutit păcatele noastre
 întîmplările
 care au ars
 înainte
 de a le povesti
 sentimentele colorate
 pentru a distra turiștii
 de pe fiecare mal
 (o sărbătoare a culorilor vii)
 Viața mea ar fi putut fi
 O vrabie fără prieteni
 O codobatură de cîmpie
 Un sturz
 Orice altă pasăre
 Dar eu n-am avut aripi
 Viața mea a fost un chibrit
 Care și-a amintit
 Incendii
 mai mari decît mine

PASSER DOMESTICUS

Dacă vrăbiile ar avea dreptate
 ar trebui să ne mirăm
 că n-avem aripi

cum ele se miră de noi
 că lăsăm firimituri pe pervaz
 ca și când le-am cunoaște
 ca și cum am crede că mai târziu
 ceva din noi se va ridica
 mai sus decît toate vrăbiile
 Din punctul lor de vedere
 o piatră aruncată din praștie
 nu e decît o vrabie fără viață
 un mesaj fără aripi
 care va cădea între buruieni
 În templele celor vechi
 vrăbiile aveau la streășină
 cuiburi de aur
 peste care puneau pămînt
 adus în cioc pentru că aurul
 nu are memorie
 „să fii ca o vrabie”
 însemna mai mult decît azi
 doar numele ei latinesc
 a mai rămas de atunci
 Dacă vrăbiile ar avea dreptate
 Noi n-am fi decît
 Un fel de a nu zbura
 Negrul nu e o culoare
 Cînd vorbim despre orbi
 ne gîndim
 la spaimile noastre
 de a fi la răscruce
 ne gîndim
 la un ținut descris
 pentru degete
 la zidul dincolo de care
 culorile sînt nuanțe de cenușiu

NU NE MAI ÎNTOARCEM

N-am avut
 alt animal de companie
 decît iluzia

că ne putem întoarce
 oricînd oriunde
 pe o colină a copilăriei
 într-un tren pe care l-am pierdut
 într-o mîngîiere
 care a fugit cu un vers mai bun
 Am crezut că vom putea coborî
 pe frînghia ADN-ului
 pînă-n întunericul mamei
 că ne vom putea scălda
 de mai multe ori
 în apele aceluiasi rîu
 cu același trup (tînăr)
 iluzia și-a făcut datoria:
 nu ne mai întorcem
 nicăieri niciodată
 așa cum nu se mai întoarce
 copilul în mamă
 nici răgetul leului
 în Grădina Zoologică

NEGRUL NU E CULOARE

albul nu e o lumină
 O mîngîiere este un traseu
 al mîinilor mele
 pe trupul tău
 amintit pe toate pergamentele
 „Homer știe cel mai bine
 cîte noduri are firul
 din care ești alcătuit”
 Există prea puține principii
 care își doresc să trăiască
 în afara culorilor
 Niciun zeu nu așteaptă noaptea
 pentru că noaptea e o aproximație
 „vom bea, vom cînta, vom iubi”
 Pentru orbi viața este
 un întuneric neînterupt



Aurélien CLAPPE

POEME

Traducere din limba franceză: **Gabrielle DANOUX**

*

Noi eram regii
Consilierii și trădătorii

Ne rostogoleam pe deal
Ocolind vița de vie

Uneori cădeam
Pe pământul pietros
O moarte factice ne surprindea
Dar niciodată pentru foarte mult timp

Eram tineri rapizi
Aproape nemuritori

Ne întorceam acasă
Cu genunchi juliți
Uneori sângele mai curgea încă
Și mamele noastre se îngrijorau

Astăzi mă doare atât de mult spatele
că am uitat
ce înseamnă să crești

Pe corpul meu cicatrici palide
Se estompează la unison
Din delicatele mele amintiri

*

Vezi acest cuțit
Da tată

Pasionat de cinematografie, Aurélien Clappe a realizat patru scurtmetraje. După trei romane, a scris, în 2021, o biografie spirituală a grupului U2 intitulată „U2 Electric Psalms”. În 2022, publică prima sa carte de poezie: „Fragmente de miere sălbatică”. Următorul său eseu, „Martin Scorsese. Filming Passion”, a apărut în septembrie 2023.

Cu asta în mână poți realiza două lucruri
Te ascult tată
Să tai pâinea pentru a o împărți
Și
Să-l înfigi în spatele cuiva
De ce să-l înfig
Ei bine, pentru a păstra pâinea
Da, acum înțeleg tată
Și cu focul din inima ta se petrece același lucru
Explică-mi tati
Mai întâi este focul care încălzește
Și apoi
Focul care mistuie
Da, am înțeles tată
E bine băiatul meu
Dar tati, cu cuțitul ce faci

*

În timp ce traversam iarna
Îmi pierdeam încrederea

Gustând vara
Îmi pierdeam mințile

Dar întotdeauna
Era de față
Lângă mine
Prezența chihlimbarului
A sărutului
Ce mi l-ai fi furat

*

Copil fiind își cântărea deja
Cuvintele
Lăsând prea mult loc
Pentru indiferența tatălui său
Pentru sensibilitatea mamei sale

Astăzi nu mai vorbește
Aproape de loc
Și se lasă estompat

Prin propria lui tăcere

*

O șoptă de fericire
Te lăsa ca și înghețat
În momentul când
Deveneai imprudent

Împărtășanie neașteptată:
Totul respiră în tine
Totul respiră prin tine

Nori vânt soare
Împăcați

Prezență care pulsează
Jubilare inexplicabilă
Care irigă
Ceea ce nu mai sperai

O inimă nouă





Ioan BABA

(Serbia)

Poeme

TESTAMENT APOCALIPTIC

Tiptil se mișcă plăcile tectonice globale
Așa cum pe furiș ne cresc unghiile Părul
Iar coafori și coafeze ca noii Cristobalii
I-au foarfeca lui Noe
Și decupează terestrele maluri

Harta rămâne lipsită de busolă
Și bucățile se busculează
În alte câmpuri magnetice

Australia alunecă în stânga
Făcând o punte cu India și Africa
Lumea a treia în sus spre centrul Europei
Africa o ia la fugă-n stânga spre Havana
Americile plutesc spre Rusia și China
Patagonia spre Scandinavia
Apele încep să clocotească
Oceanele devin enorme

Cu milioanele de ani imaginari
Paleomagnetismul cu plăci dezorientate
Apare-ntr-o oglindă cu văi și munți
În străfunduri de ghețare
Se profilează ca Proxima Pangaea

Deducem că viața este o navigație
Printre dragoni cu trăsnete din cercul magic
Când omul în verigi de milenii
Însoțit de soarele ce se îneacă în oceane
Caută o barcă pentru civilizație

Un leagăn O corabie solară
Sau e sortit la luntrea lui Caron

Văd lumea cu mâna stângă ridicată
În dreapta o cruce cu ansă
Sortită să traverseze prin gherdapuri subterane
Căutând la turnuri de biserici și pangare
Fără ramura de măslin din Arca lui Noe
Doar un porumbel ce sângerează în Testamentul
Nou

VASILE... VASKO POPA!

Amintește-ți de versurile tale viguroase
Imortalizate cu ochii mâinilor mele
„Stea la început
Steauă la sfârșit
Roșii brazdele noastre”

Jeful plăcii de bronz a fost o jelanie
Norocul că am păstrat filmul cu poze
Iar evreii au turnat o placă nouă
Acum deasupra versurilor tale
Din placa rotundă bronzată de soare Idiofonic
Cu suspin de jertfe grăiesc simbolic trei
ideograme
– *Steaua lui David, Crucea creștină și Roata
rromilor*
iar *Steaua cu cinci brațe* a coborât mai jos
Poate le zărești pe videoamplificatorul cerului
imens

Te implor să mai brăzdezi

Acolo în grădina ta albastră
Poate să mai pictezi la brazde roșii
Pentru ca omenirea sărăcană
Să le admire măcar în univers
Căci aicea jos Teroarea albă sau Teroarea roșie
Ca-n vorba lui Dostoievski Feodor Instigă
Europa

În rest nimica nou Aici pe Terra
Teroarea tot teroare este
Iar războaiele mereu o porcărie nouă

VISUL BRODAT PE HARTA EUROPEI

Către prof. dr. Viorel Roman

Obștea a treia de jos
Cu plaga-n spinare
Flămândă Desculță Setoasă
Tot urcă în sus

Soarta și-o poartă tatuată
Cu spini pe tabanuri
Dulce ca sarea și oțetul pe rană
Lute ca mierea din sora soarelui nudă
Tânjind spre frumosul fără obuze
Stropit cu agheasmă pâine și sare
La o agapă fără culpași
Sub un crepuscul de vrajă
Fie la stânga spre Brixel
Fie ciudat la dreapta spre Moscova

Sperăm ca în tranziția suprareală
Imperialii domni să mai dezbine
Binele și pâinea de Rău și neghină
Precum în rai așa și pe pământ
Deși harta terestră a lumii
Rămâne imagine brodată cu sânge
Când durerile-nrămate țipă din capete de oase
În oglinda spartă a unui capital turbat

DEZAGREABILA AMENINȚARE

Zilnic up-to-date
Absolvim facultatea mondială
De certitudini disperate în bătrâna Europa

Dincolo de crezul umanistului Thomas Morus
Se moare pe meridiane
Și de o parte și de alta
Succede foametea lamentabilă
Unde-i Ziua Izbăvirii
Cum să evităm panoplia nucleară

Dezagreabilă amenințare
Mai cuprinzătoare
Decât spațiul sudat de un vers

Pierzi din viață chibzuind
Dacă te sprijini pe știrile exterminate

Cu ceva trebuie să te alegi
Intri în serviciul noii naturi
Să cucerești infinitul mic
În vreo comunitate ideală
Precum în insulta „Utopia”
Dacă supraviețuiești dușmănia cântărită

ISTORIA NE/UITATĂ

Avansăm în vremea
În care vorbele din culoare depresionare
Se ceartă conflăgrant
Liderii colorați evoluează pe Terra
Călare pe viespe cu ace de oțel
Aterizează pe neașteptate peste Crez și Libertate
Istoria tragediilor cunoscute
A rămas fără catadioptrii
Uită de victime sacrificate
Iar ororile sunt botezate
Collateral consalties
Vasăzică pierderi colaterale

De ființe și poduri

Rămâne discrepanța dintre bogați și săraci
Emancipați și naivi
Națiuni tăiate fără lapte Înțârcate
Nevăzute în urechi de oligarhi

Oameni în dosul cortinei de aur
Din cele mai înalte vârfuri și până la jumătate
Meridianele și paralelele sunt frânte
Lumea cu durerea-n spate fuge peste ape
Căutând grădina raiului
Lupii din globul ocular
Cu falsitate latră și tot latră la minciuni

Pentru ca să treci peste lanuri de spini
În loc de catafalcuri Prin vremuri
Mai trebuie să ridici la poduri
Deși în neștiință pilonii și cuiele se-nstrâmbă
De nu le mai îndreaptă nici bărbosul Marx
Nici bătrânul Platon

PEISAJ CU LEGENDĂ

*În amintirea lui Ion Miloș
(n. Sărcia, Serbia 1930 –
d. Malmö, Suedia 2015)*

Ajunse vremea-ncremenită
În care nu mai poți dori mormântul
Și taci ca lebăda-n pustiu ruginit
Doar cărțile vorbesc în timp

Opincile murdare și-mpuțite
Nu pot călca frontonul
Fațada casei tale În Banat rămâne neatinsă
Iar peste obârșia de litere diverse
Se-așterne o searbădă tristețe
Hoțomanii protejați haotic
Mai intră prin ferestre nevăzuți

Și n-au nevoie de Diplome Medalii și
Recunoștințe
Ci cară în spinare sudoarea Dibăcia mamelor
Obiecte de valoare Plapumele cu fulgi
În timp ce neamul consternat
Ca Charles Baudelaire în *Amarele neliniști*
Constată că tristețile-s amar de dureroase ca și
moartea
Când dincolo de noi – de sufletele noastre nu
mai e nimic

Când vremea nu mai este vreme
Istoria-n tranziție mai face o bolboacă
Falnic roade praguri Le i-a drept capital
Ridicând la falși patricieni într-un Noul strat

Neprotejați de nimeni mai înghițim o spaimă
Cu filimice și cu cerul Gratuit
Ne-acoperim legendele din suburbie
Tăcem ca melcii-ncremeniți

CADRAN PENTRU UN SERIAL TV

Închid pleoapa cărții cotidiene
Agonisind încă o zi

Ultimul lucru pe care l-am văzut
Pe la ora X
Era stridentul strigăt al jurnalului de noapte

Înlăuntrul tăcerii interioare
Într-o picătură de vis
Întrebam comediografii timpului
Ce comunicau

Sfârtecă iarăși comorile
Sau lucrează la un alt serial tragic sau hazliu



Daniela ȘONTICĂ

„Efectele lecturii sunt importante, nu lectura în sine”



Felix NICOLAU (n.1970) s-a remarcat inițial în critica literară, cu un stil adesea ironic, mereu însă plin de interpretări interesante și trimiteri binevenite în istoria ideilor literaturii de pretutindeni, pentru ca ulterior să surprindă prin romanele sale „Tandru și rece” și „Pe mâna femeilor”, plecând, de fapt, de la un debut în poezie. Este profesor universitar, a predat literatură comparată, limba engleză, iar de câțiva ani îi învață pe străini limba română, aducându-le în atenție și alte elemente culturale române. Împătimit al studierii și învățării limbilor străine, Felix Nicolau și-a împropriat suedeza, pentru că a predat limba română la Lund, în Suedia, iar acum și spaniola îi este la degetul mic, întrucât este profesor la Universitatea Complutense din Madrid, pe urmele lui Alexandru Busuioceanu. Vă invit la un dialog fermecător cu acest scriitor atipic, care contribuie substanțial și la realizarea revistei „Littera Nova”.



Daniela ȘONTICĂ: *Felix Nicolau, ești un scriitor plurivalent, creativitatea ta se manifestă în multe genuri literare: poezie, critică literară, proză, eseu, parodie. Care dintre acestea simți că te reprezintă cel mai bine?*

Felix NICOLAU: Teatrul. De fapt, tot ce scriu este înscenare, fantazare, experiment și satiră. Cum încă nu am scris teatru, o să mă pronunț în favoarea poemului. Dar eu nu scriu poeme, ci texte deloc textualiste. Ceea ce mă interesează este experimentul inteligent și stimulator de fantezie, fie ea și lingvistică. Sunt un ipo-chimen care se plictisește repede, așa că încerc mai întâi de toate să nu mă plictisesc pe mine. Am văzut multe la viața mea (la texte mă refer), așa că nu e chiar ușor să produc ceva care să nu mă plictisească. Încerc să scriu texte rapide, inovatoare și seducătoare. Mi se pare că fiecare frază

se cuvine să fie expresivă, în cazul în care nu învinde o capcană, o înșelătoare relaxare. Dar și zonele de teren plat, de nisipuri mișcătoare, lente, trebuie să fie mici în cazul meu. Încerc, însă nu e ușor. Fericiți cei care pot scrie sute de pagini fără nicio corectură! A lor fi-va gloria!

– *Îți mai amintești când ai scris prima dată și ce anume a declanșat această dorință? Ai avut, cu alte cuvinte, un moment în care ai spus că o să fii scriitor când o să te faci mare?*

– Încă nu a sosit acel moment, deși pare că este înscrisă această pasiune în nomenclatorul meseriilor. Unii zic chiar că e un blestem, mai ales cei care primesc grăsuțe stimulente de la stat pentru acest blestem și necaz. Cred că prima oară am trimis un poem cu rimă la un concurs de pe vremea comuniștilor, noroc că nu am câștigat. Dar scriam de pe la 9 ani povestioare și...

memorii. Cam așa cum continuă unii până la 70. Cred că voiam mai mult să devin scriitor pe la 20 de ani decât îmi doresc acum. Ceea ce mă preocupă în momentul de față este să iau atitudine sau să combat diverse aberații, fie și prin ironie sau reducere la absurd, iar arta scrisului este potrivită pentru așa ceva.

– *Nu pot să nu-ți adresez o întrebare legată de Eminescu având în vedere preocuparea ta mai veche față de opera poetului, concretizată în teza de doctorat „Titan, demon și geniu în opera poetică a lui Mihai Eminescu”. Prin urmare, ce rămâne mereu nou și neschimbat la Eminescu?*

– Știm că există teoretizări despre receptivitatea textului literar. Și la fel știm că această receptivitate se modifică în funcție de parametrii ideologici, intelectuali și sociali ai unei epoci. Două constante aș remarca la receptarea creației lui Eminescu: seducția sau iritarea/frustrarea. Indiferent nu te poate lăsa, deși scriitori de prin anii 2000 declarau că Eminescu nu le spune ni-

mic, ba chiar îl înfierau. Unii erau siguri că Eminescu avea mult păr pe picioare, că era scund cu capul mare și cam vânjos (înțeleg ca Mite Kremnitz să fie enervată de înfățișarea scriitorului, dar acești băieți ce treabă au? Mă rog, ne va spune Freud curând. Ori Lacan). Cu alte cuvinte, oricât ar pretinde diverși că îi lasă reci sau că nu mai e valabilă, opera eminesciană îi frustrează rău. Firește, vor veni timpuri de robotizare și cyborgizare și atunci poate doar o grupare de aleși va mai avea vibrație la frumusețile, muzicalitatea, vizionarismul, curajul și cultura eminesciene. Dar asta nu va însemna că nu va mai exista Eminescu, ci că aproape nu vom mai exista noi.

– *Povestește-ne despre experiența ta de profesor în alte spații universitare decât cele din România!*

– Am predat patru ani la Universitatea din Lund, Suedia, printre primele o sută din lume, iar acum încep al treilea an la Universitatea Complutense din Madrid, probabil cea mai mare din Spania, procesând cam 90.000 de studenți anual. A fost mai ales un traseu intelectual în care am învățat două limbi (și poate am uitat altele) și m-am expus la diverse mentalități.

Așadar, am experimentat noi metode de predare, inclusiv cu platforme electronice sofisticate. Mi-am testat flexibilitatea și principiile. Am susținut examene cu studenți care erau în tren sau pe vapor, m-am străduit să repar imaginea României, căci adesea era șifonată chiar dinspre partea noastră (și nu mă refer doar la comportamente, ci și la scrieri și filme). Am văzut cum la o universitate de vârf, ca cea suedeză, marxismul și comunismul sunt în floare.

Una peste alta, m-a bucurat faptul că am făcut față unor mari provocări. În Suedia am avut studenți oameni deja realizați profesional. Apoi, dincolo de transferul de cunoștințe din diverse domenii – căci lector înseamnă să poți trece fruntariile specializării pentru a oferi cursuri atractive pentru studenți proveniți din varii zone intelectuale și profesionale –, am profitat de ocazie ca să arăt că românii pot fi generoși material și mi-am tratat studenții cu tot felul de delicatese românești, cu cărți, reviste etc. Până la urmă, este vorba nu doar despre didactică, ci



mai ales despre demnitate și imagine.

Sunt foarte multe de povestit. Poate dacă publicul va solicita vreodată o carte de memorii, voi catadicsi iar, după memoriile de la vârsta de 9 ani.

Acum trăiesc experiența spaniolă și sper să pot realiza mai mult decât la Lund, mai ales că aici eu am redeschis lectoratul cândva inaugurat de însuși Alexandru Busuioceanu și închis de comuniști. Institutul Limbii Române a dat dovadă de mare înțelepciune când a reușit să lanseze lectoratul de la Universitatea Complutense, căci exact Madridul nu beneficia de o asemenea catedră. Sper ca diaspora română să știe să profite de această ofertă.

– *Poți să faci comparație între mediile culturale, de aceea te-aș ruga să ne spui dacă există vreo diferență între studenții de afară și cei de la noi!*

– Treptat, situația se globalizează. Există diferențe mai mult civilizaționale și financiare între studenți. În țările mai sărace implicit și pasiunile sunt mai rare, curiozitatea mai tocită de viziunea utilitară, însă și bogații au pierdut în mare parte simțul metafizic. Alinați economic de câteva zeci de ani, au investit mult într-o abordare hedonistă a vieții. Astfel, poți întâlni tineri care sunt capabili să converseze în zece limbi, care se descurcă la chitară sau la pian, ca-

re călătoresc mult, dar pe care îi pierzi când le propui să aprofundezi cunoașterea. Odată intrat pe tărâmurile metafizicului, religiosului, arhetipalului, al explicațiilor cultural-istoric-științifice cu variante, pierzi pe drum 97,5% dintre ei. Cei mai săraci adesea nu trăiesc de parcă ar fi nemuritori, nu cred că sistemele sociale sunt create pentru viețuirea lor paradisiacă. Sunt mai deschiși spre hermeneutica suspiciunii și a vieții ca test sufletesc etc. Dar din ce în ce umanitatea crede că ținta vieții este tehnologia-distracția-activismul-cu-telecomandă. Diferențele se disipează. Ca să sintetizez, studentul european pare mai relaxat, mai dispus să asimileze, să experimenteze. La noi învățământul este mai ieftin, dar viața este mai scumpă nu de puține ori, mai ales dacă trebuie să plătești chirie. Oricum, victoria se poate celebra atunci când pui studentul pe gânduri, când îl faci să aibă răbdarea argumentării, când îl scoți din clișee și informație trunchiată. Cu alte cuvinte, când îl scoți din zona de confort gnoseologic.

– *Trăind de câțiva ani buni în Europa Occidentală, ți-ai făcut poate o părere mai realistă, la fața locului, despre pulsul literaturii actuale din țările respective. Ce ne poți spune?*

– Oarecum, deși tot mai bine se cunoaște literatura citind oriunde ne-am afla. E ca la turism: doar călătorind nu ajungi să cunoști arta și istoria locurilor; tot studiul contează. Ce pot să spun este că se simte capitalismul: lecturile publice sunt plătite adesea, la fel și materialele publicate. În ce privește cenaclurile, ele au cam dispărut. Scriitorii se laudă între ei și se adună în funcție de amicitii. Poate de aceasta și mare parte din literatura occidentală este călduță, ideologizată și cam nesurprinzătoare. Și la noi se va petrece la fel. Nici nu se mai pune problema cenaclurilor de dezbatere și analiză, multe aprige, de acum 15 ani. Mai este și corectitudinea politică tot mai vigilentă, astfel în-



cât autorii nu mai sunt promovați decât dacă joacă după aceste reguli. Or, nu poți produce artă mare dacă mintea ta stă constant în alertă: ce trebuie spus, ce nu trebuie spus – ca să fie bine.

În Suedia, se scrie mult despre natură, despre evadarea din urban. Dar cel mai puternic și abil mesaj l-am găsit la scriitorii cu subiecte culese din viața adolescenților. În Spania, viața literară este în ebuliție, laudele sunt copioase, conflictele mascate, dar zonele de influență sunt clar delimitate. Mirarea mea este că un scriitor de secol XIX ca Pedro Antonio de Alarcon nu este plasat la etajele superioare ale canonului, opera lui fiind spectaculoasă, inteligentă, profundă și ageră (vezi *El amigo de la muerte*).

– *S-ar putea schimba ceva în bine în privința promovării literaturii în rândul tinerelor generații, în ideea de a-i atrage spre lectură?*

– Depinde ce fel de lectură. Așa, mulți citesc, dar ce citesc, ce nivel de înțelegere și de interpretare au este întrebarea. De pildă, s-a făcut un film după povestirea lui Ion Creangă, *Ivan Turbincă*, în care limbajul original este aproape total înlocuit de... ceva. Atâta vreme cât mintea oamenilor este umplută din start cu imagini, filmele insipide sau tehnologizat-agresive, deci tot insipide, mare lucru nu se mai poate face. Deja capacitatea de memorare și de reacție a creierului este redusă precum a unui hard disk prea plin. Lectura ar trebui să facă individul mai liber, mai suspicios la manipulări, mai modest și binevoitor, mai imaginativ. Fără acești vectori, lectura devine pseudo-lectură.

Carevasăzică, dacă nu mai gustăm creativitatea lui Creangă pe motiv că e rurală sau complexă lingvistic, atunci bariera nu se mai ridică. Calea nu este modernizarea plată. Deci efectele lecturii sunt importante, nu lectura în sine.

– *Știu că ai talent și de animator cultural, am participat la niște întâlniri poetice în care conduceai ostilitățile, cum se spune, unde, de fapt, totul era neconvențional, dar foarte haios, în timp ce reușeai să strecuri informații și opinii critice despre poezia invitaților-concurenți. Ești, de asemenea, un admirator al stilului stand-up poetry, tu însuși având câteva încercări reușite în domeniu. Ai informații dacă spectatorilor obișnuiți/ ci-*



titorilor, dar mai ales tinerilor, li se pare interesant un astfel de mod de a recita poezie?

– Într-adevăr, am montat două asemenea serii de spectacole poetice la București acum câțiva ani. Mai întâi *Ringul de vorbe*, alături de Andrei Ruse și Gelu Vlașin, dar după câteva show-uri ne-am despărțit pentru că ideea mea de spectacol era diferită, așa că am deschis alături de Marius Șurleac seria *Blitz Show*. Era vorba mai ales de improvizație de mai multe tipuri, plecând de la texte de poezie și proză, proiecții, concursuri etc., totul interactiv. Au fost câteva ediții de bogată participare, un deliciu. Premiile câștigătorilor erau asigurate din taxa de intrare. Din păcate, participarea era asigurată în proporție zdrobitoare de scriitori, or, rulându-se cam aceiași oameni, a devenit obositor pentru mine. Mai știm și că scriitorii nu excelează, cei mai mulți, la capitolul improvizație și creativitate. Conceptul ar fi trebuit să urce, era spectaculos și educativ, însă deja societatea românească mergea pe două direcții: distracție ieftină sau evenimente elitiste, conformiste și alambicate. Dacă am fi avut promovare media, cu siguranță ar fi devenit o senzație. La fel, și în ziua de azi dacă nu există această promovare, orice se imaginea-

ză viu în zona literaturii-culturii va rămâne în izolare de nișă. De menționat că au participat pe atunci scriitori destul de cunoscuți, unii ajungând reprezentativi.

– Cum crezi că ar trebui să decurgă un plan funcțional și realist – la nivel de țară – de a promova literatura actuală și cea clasică în afara granițelor?

– Din start o să spun că așa ceva nu e lucru ușor. Dacă vorbim de Occident, majoritatea oamenilor sunt snobi și interesați de culturile care sunt dublate de civilizații puternice, mintea umană cu greu poate disocia aceste noțiuni, impresionată fiind de putere, tehnologie, confort, premii etc. În cazul nostru, mai întâi de toate ar trebui promovate creațiile culturale vii, spectaculoase, inteligente, experimentale. Altfel, se pot investi sume groase de bani și se pot obține chiar și premii fără un impact real. Dar o elită va consuma produse culturale greoaie și anacronice stilistic, iar asta doar pentru anumite avantaje și aere de superioritate. Cu timpul, rezultatul va fi minor. Cât despre ficțiunea (fie ea și cinematografică) care ne tot prezintă ca primitivi și incapabili, cred că s-au încasat toate premiile posibile cu ea, ar fi timpul să ne mișcăm spre altceva.

– Cea mai recentă carte a ta are un titlu provocator: „Istoria nucleară a culturii. Cuante hermeneutice” și un conținut pe măsura titlului. Personal, mi-a plăcut mult felul în care aduci în discuție date, informații, întâmplări și interpretări ale unor evenimente social-politice, într-un stil original, deseori amuzant, cu un substrat profund, într-o perioadă în care oamenii par să fi pierdut total orientarea spre ce este uman valoros. Cum a fost receptată cartea?

– Ca orice produs cultural descris de tine ca fiind dens, original, profund și amuzant, a avut parte de câțiva cititori deștepți, ceea ce mă bucură. Dincolo de această bucurie, nimic. Mulți au spus că nu au mai văzut așa carte, că li se pare prea grea etc. Probabil alții au perceput-o ca fiind neserioasă pentru că se axează pe fragment, este rapidă și adesea ironică. Drept e că nici eu nu m-am agitat să o promovez, destul de sceptic fiind, cont ținând de experiențele din viața cul-

turală trecută. Dar nu trebuie uitat ceea ce tot spun unii critici: „literatura e o chestie de prietenie”. Pare că s-a extins și la cultură în general.

– Care crezi că va fi impactul dezvoltării din ce în ce mai rapide a noilor tehnologii și posibilități de comunicare/ informare/ divertisment media?

– Impactul va fi uriaș, posibilitățile fabuloase. Dar, ca în cazul Chat GPT, forma riscă să distrugă fondul, să avem tot mai multe rețete și modele. Creatorul de toată mâna cam scapă din mână viața operei lui. Pe de altă parte, prevăd că râpa dintre elite și creatorul de rând se va adânci. Tehnologia va suplini sprijinul instituțional, așa că orice creator va beneficia de ajutorul acestor instrumente tehnologice magice. Deci autopromovarea va prinde noi puteri.

Pe de altă parte, nu cred că natura umană va face un salt înspre altceva; mereu va fi sedusă de vedete, influenceri, instituții de prestigiu și forță, premii, poziție socială etc. Mai este și eternul fenomen al chibițării. Iată, părerea mea este că dacă se schimbă ceva ar fi bine să știm și noi, mai ales dacă nu se schimbă nimic.





Vasili KANDINSKI

(1866–1944)

Din poezia avangardei ruse

Traducere din limba rusă și prezentare: **Leo BUTNARU**

S-a născut în familia unui comerciant de ceaiuri ce descindea din spița celor trimiși de regimul țarist la ocnă în Siberia. În 1871, familia Kandinski se stabilește la Odessa, unde Vasili absolvi gimnaziul clasic, făcând și studii de arte plastice, muzică. Urmează dreptul la Universitatea din Moscova (1886-1892). Peste un an își susține disertația „Despre legitățile retribuiri muncii”, iar peste alți trei ani pleacă la München, unde studiază arta plastică. Aici face cunoștință cu elvețianul Paul Klee, viitorul său prieten și camarad întru creație. Călătorește mult prin Europa și Africa de Nord (1903-1907). Se integrează în boema modernistilor germani. După revoluția bolșevică din Rusia, deține funcții înalte la Comisariatul Învățământului, însă în 1921 se reîntoarce în Germania. În 1937, pânzele sale și ale altor pictori avangardiști sunt vernisate la expoziția inspirată de Hitler, intitulată apocaliptic „Artă degenerată”. Kandinski solicită cetățenia franceză, locuind la Paris.

Vasili Kandinski a fost nu doar un creator-novator în artele plastice – pictor, acuarelist, gravor, – dramaturg, teoretician al artei, moralist ortodox, – ci și unul din cei mai originali poeți ai începutului de secol XX. Aproape toate versurile sale au fost inserate într-un album, la care a lucrat în perioada anilor 1908-1911. Prima variantă de lucru a fost una rusească, numită „Sunetele”, pe care intenționa s-o publice la Odessa. Însă a se realiza în faptă editorială i-a fost dat doar variantei germane, „Klonge”, apărută la München (sfârșitul anului 1912). Curând, cartea-album devine foarte populară în lumea avangardiștilor. Sub influența lui Kandinski, începe să scrie versuri și Hans (Jean) Arp. Textele sunt primite cu entuziasm în cerul dadaistilor din Cabaretul „Voltaire” din Zürich. Contemporanii pictorului-poet, poetului-pictor Vasili Kandinski au intuit din start grotescul și comicul personajelor înfățișate sub formă de „fenomene eminamente spirituale”, a ceea ce însuși Kandinski definise drept „prelingerea cerului” prin conturul obiectului. Implicit, versurile atestă crezul artistului, poetului în apropierea „marii Epoci Spirituale”. Însă, precum se știe, avea să vină, să năvălească bolșevismul, războaiele civile, stalinismul, hitlerismul... Oricum, acestora și altor fenomene catastrofale le-a supraviețuit întreaga artă a lui Vasili Kandinski, deci – și poezia lui, în structura căreia, printre alte calități, trebuie să remarcăm o limpezime, o claritate „picturală” a expresiei, o siguranță în potrivirea cuvântului tocmai la locul ce i se cuvine, care i-a fost, cumva, predestinat.

Cântec

Iată omul,
Stă în cerc,
Stă în cercul
Care-l tot strânge.
Și-i mulțumit.
El cel fără de urechi.

Și fără de ochi, de asemenea.
Și al sferosoarelui
Sunet purpuriu
Nu ajunge până la el.
Tot ce-a fost să cadă
Se va ridica din nou.
Tot ce-a fost să amuțească
Va cânta.
Și omul
Fără urechi,

Fără ochi – la fel e și el
Și-al sferosoarelui
Sunet purpuriu
Va și ajunge la el,
Îl va atinge.

Totul încă?

Tu, spumă sălbatică.
Tu, melc, moluscă inutilă ce nu mă iubești.

Pustia muțenie a nesfârșiților pași de soldați
pe care aici nu-i aud.

Voi, patru ferestre pătrate
la mijloc cu o cruce.
Voi, ferestre ale satelor pustii, ale
peretelui alb de care nu s-a rezemat
nimeni. Voi, mulgătoare ferestre cu
neazuite suspine. Îmi demonstrați
răceala voastră, dar
nu mie îmi sunteți menite.

Tu, clei material.

Tu, rândunea îngândurată care
mă iubești.

De sine înghițită liniște a roților
în rostogolire, care aleargă cinetic-cinegetic
după imagini
și le făurește.

Voi, mii de pietre, așezate, potrivite și bătute
de ciocan nu pentru mine. Picioarele
mi le țineți nevolnice. Sunteți mici,
dure și cenușii. Cine v-a dat
puterea de a-mi dovedi strălucitorul aur?

Tu, aur grăitor, elocvent. Tu mă aștepti. Îmi
învederezi căldura ta:
tu îmi ești juruit.

Tu, clei spiritual.

Primăvara

1

În Apus – luna jună. În fața fâlcii
căscate a cornului
steaua ei... Casă îngustă înaltă
neagră. Trei ferestre palid lumi-
nate. Trei ferestre.

2

În galbenul luminii pete
palid-albastre. Doar pete
de-albastru palid mi-au modelat ochii.
Era mare durerea ochilor. De ce oare
n-a văzut nimeni petele palid-albastre
din galbenul luminii?

3

Lăsa mâna în apa ce clocotește
și frige-ți
degetele! Lasă mai bine degetele
să-ți cânte despre durere.

În pădure

Pădurea devenea tot mai deasă. Tulpinile
roșietice – tot mai groase. Tufișurile –
tot mai luxoase. Văzduhul – tot mai
puzderie. Până la urmă se văzu
nevoit să pășească direct pe ciuperci.
Omului îi venea tot mai greu
să pășească, strecurându-se, dar
fără-a aluneca. Însă el mergea și
repetă tot mai repede, mai repede
una și aceeași frază:
Rănila se cicatrizează.
Vopselele învie.

În stânga și ceva mai în spate mergea

soția sa. De fiecare dată când bărbatul
își rostea fraza, ea spunea
foarte convinsă, deschizând
puternic sunetul „r”:
Extrrrrem de prrrractic.

Mai târziu

Te voi găsi în adâncimea înaltă. Acolo, unde
netezimea înțeapă. Acolo, unde ascuțișul
nu taie. Tu ții inelul în
palma brațului stâng. Eu țin inelul
în palma brațului drept. Nimeni
nu vede lanțurile. Însă aceste inele
sunt chiar verigile de la capetele
lanțului.

Început.

Sfârșit.

Ceva

Peștele aluneca tot mai adânc în apă.
Era argintiu. Apa – sinilie. Ochii mei
urmăreau. Peștele se afunda tot
mai mult. Dar eu îl vedeam încă. Apoi
nu l-am mai deslușit. Dar îl
vedeam totuși, când
nu mai puteam să-l văd.

Și totuși, vedeam peștele. Îl
vedeam încă. Îl vedeam. Îl deslușeam.
Îl vedeam. Îl vedeam. Îl vedeam.
Calul alb stătea tihnit pe
picioarele sale lungi. Cerul era
albastru. Picioarele erau lungi.
Valul – nemișcat. Coama atârna
liberă și nu se mișca. Calul stătea
nemișcat pe picioarele-i lungi. Și
totuși el era viu. Nicio tresărire
de mușchi, niciun tremur

de piele. El era viu.

Și totuși, și totuși. Era viu.

Pe șesul întins creștea o floricea. Floricica
era albastră. Doar o singură floricea
era pe șesul întins.

Și totuși, și totuși. El era acolo.

(Vocea cerșetorului din piesa „Sunetul verde”)

Sunt bolnav, sunt sărac,
Nu pot să mă ridic.
Încă până la nașterea mea
Am fost încolăcit-covrig.
Lumina soarelui n-o văd,
Lumina nu s-a stins.
Încă până la nașterea mea
Ochii mi i-am pierdut nu înadins.
Voi muri însingurat.
Îmi este dat a trăi pentru voi.
Încă până la nașterea mea
Pe mulți i-am salvat.

Ruptura

Omul cel mic a vrut să rupă lanțul și
firește, nu izbuti. Omul cel mare
făcu acest lucru cu ușurință. Omul
cel mic a vrut să treacă prin verigile
lanțului. Omul cel mare îl apucă
de mânecă, se aplecă și i-a spus la
ureche: „Noi ar trebui să nu scoatem
un cuvânt despre asta”. Și ambii
prinseră a râde din tot sufletul.

Peripeția

Odată, m-am dus într-un orașel în care nu mai viețuia nimeni. Toate casele erau de un alb minunat și tuturor le erau închise obloanele verzi. În mijlocul orașelului se afla o piață năpădită deja de iarba deasă. În centrul pieței se înălța o biserică bătrână cu o clopot-

niță ce se prelungea-termina
cu un acoperiș țugu-
iat. Marele orologiu funcționa
însă nu bătea orele. Sub peretele
clopotniței stătea o vacă roșcată
ce avea o burtă mare. Stătea
nemișcată, rumegând somnoros. De
fiecare dată când minutarul
indica sfertul, jumătatea de oră
sau ora plină, vaca răgea:
„Hei! Nu fi atât de fricos!” După
care revenea la somnorosu-i
rumegat.





Virgil MIHAIU

Bossa nova din perspectivă română



JAZZORELIEF

În România ecourile curentului eminamente brazilian *bossa nova* (apărut pe la finele anilor 1950) au fost prompte și persistente. E clar că înrudirile de limbă, dar și acelea de aspirații spre relaxare ideologică și bunăstare, specifice acelor ani, au făcut din acest nou stil muzical unul dintre reperele revenirii la o oarecare normalitate în viața din România deceniului 1960-70. În paranteză fie zis, din perspectiva actuală, mulți cercetători ai fenomenului recunosc în *bossa nova* „șarmul discret al burgheziei”. Contextul fu evocat de hispanistul Mihai Cantuniari în volumul *Bărbatul cu cele trei morți ale sale* – o contribuție, în egală măsură esențială și fermecătoare, la memorialistica acelei perioade. Eu însumi îmi amintesc cum – în anii imediat premergători dezghețului inițiat de Gheorghiu-Dej, cam între 1961-64 – postul național de radio difuza numeroase piese ale compozitorilor de așa-numită „muzică ușoară” autohtonă, certamente îndatorate esteticii *bossa nova*. Lasă că memoria mea auditivă păstrează, încă din primul deceniu de viață (sunt născut în 1951) amintirea de neșters a unor melodii precum *Aquarela do Brasil* de Ary Barroso, sau *Brasileirinho* de Waldyr Azevedo, în versiuni instrumentale. Abia la maturitate aveam să descopăr că acele cântece, pe care le cunoscusem grație radioului Philips al bunicului meu din Teiuș, făceau parte din stilizările patrimoniului *samba* și *choro* al Braziliei.

Având în vedere starea oarecum confuză a arhivelor audio românești, cred că ar fi binevenită o cercetare aprofundată a raporturilor muzicii noastre cu *bossa nova*. Și în acest domeniu rolul lui Richard Oschanitzky (1939-1979) a fost crucial. Genialul părinte al jazzului de expresie ro-

mână manifesta o autentică pasiune pentru noul stil făurit în Brazilia în 1958. Preocuparea sa mersese atât de departe, încât începuse să studieze limba portugheză pe cont propriu, spre a avea acces la frumusețea textelor originale. Tocmai pe când concepeam un eseu pe această temă (în 2009), Decebal Bădilă – virtuozul basist și întâiul jazzman român ce a realizat o conexiune nemijlocită cu universul muzical brazilian, mi-a comunicat câteva detalii aflate de la Adrian Ciceu. Bateristul stabilit între timp în Germania, ex-colaborator al lui Oschanitzky, își amintea: în perioada când *bossa nova* abia se născuse, cântau împreună la barul *Melody* din București. Radioul era pe atunci aproape unica sursă de informare despre tendințele muzicale de ultimă oră. În pofida dificultăților, Oschanitzky reușise să introducă primele *bossa nove* în repertoriul formației sale. Din întâmplare, un diplomat brazilian (pare-se atașat cultural al ambasadei din București a acelei țări) a asistat la una dintre reprezentații și, impresionat de pasiunea și competența interpretării, i-a dăruit muzicianului român un stoc considerabil de albume discografice, aduse direct de la sursă. Din acel moment, în fiecare zi Richard Oschanitzky aducea cu sine câte un nou aranjament inspirat de *bossa nova*, spre deliciul amatorilor de muzică bună.

Din păcate, accesul ascultătorilor de azi la fabuloasa operă a muzicianului născut la Timișoara rămâne încă limitat. Discul de la mijlocul anilor 1960, intitulat *Bossanova* (numărul 3 al Seriei Jazz la casa Electrecord, interpretat de formația lui Oschanitzky) a fost reeditat pe CD abia după o jumătate de secol, grație lăudabilelor eforturi de salvagardare a memoriei jazzului ro-

mân depuse de jazzmanul Nicolas Simion. Piese-le incluse pe acel album erau: *Você e Eu*; *Lamento*; *Lângă tine*; *Corcovado*; *Noi doi*; *Amor em Paz*; *O Barquinho*; *Un vis*, avându-i ca principali instrumentiști pe liderul grupului la pian și orgă, Alex Imre/sax alto, Dan Mândrilă/sax tenor și Titus Munteanu/flaut.

O sursă de informare de maximă importanță este dublul CD *Memorial Richard Oschanitzky*, editat tot de bravul Nicolas Simion, în colaborare cu muzicologul ieșean Alex Vasiliu, la casa de discuri a primului, *7 Dreams Records*. Acolo avem surpriza de a o (re)asculta pe Ileana Popovici, în care Oschanitzky descoperise o uimitoare echivalență românească pentru Astrud Gilberto. Desigur, vocalista braziliană ce popularizase genul în Statele Unite (nu în ultimul rând și datorită abilității de a cânta bilingv, în portugheză și engleză) nu se putea plânge că n-ar fi avut multe imitatoare. Dar cazul Ilenei Popovici e cu totul aparte. Similitudinea timbrală a vocii sale față de model este realmente copleșitoare, astfel încât poate crea impresia că însăși Astrud ar cânta pe românește. Compozitorul/pianistul Oschanitzky

a știut să valorifice din plin acest atu, coroborat prin intonația *non vibrato*, etalată de juna sa discipolă. Asemenea atribute erau în sintonie și cu preceptele curentului *cool*, ce pregătise indirect terenul pentru afirmarea *bossa novei*. Într-o emisiune TVR dedicată lui Oschanitzky în 1992, Ileana Popovici menționa că muzicianul atribuisese vocii ei o funcționalitate mai curând instrumentală. Similar avea să procedeze după vreo 15 ani, Mathias Rüegg, liderul celebrei *Vienna Art Orchestra*, de-a lungul colaborării sale cu vocalista Lauren Newton.

Investigând mult-cenzuratele arhive ale TVR din anii totalitarismului, realizatorul Doru Ionescu a dat peste prețioase documente filmate în anii 1969-71 (spre finele timidei relaxări ideologice permise de partidul unic), în care Richard Oschanitzky poate fi admirat cântând la pian și la orgă, dar și acompaniind-o pe Ileana Popovici. Există printre acele secvențe o versiune a unei piese (pare-mi-se *Berimbau* de Baden Powell) înregistrate în 1970. Cum cenzorii nu prea agreau cântările în limbi străine, solista – și corul acompaniator – fredonează un fel de *scat* bazat pe tex-



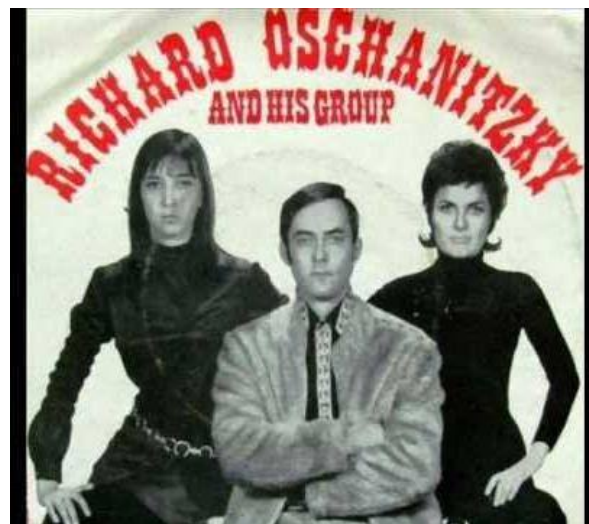
Richard Oschanitzky, părinte fondator al jazzului român, fotografiat de Emanuel Tânjală

tul originalului. Oricum, acela parafraza sonoritățile arhaicului instrument brazilian berimbau; dar – în împrejurările date – interpreții români inventează o insolită versiune onomatopeică a portughezei. Vizionând emisiunile infatigabilului Doru Ionescu pentru TVR Cultural la începutul anilor 2000, am realizat că filmarea amintită coincidea temporal cu premiera unui film emblematic al cinematografului românesc: *Reconstituirea* de Lucian Pintilie. Cutremurătoarea metaforă a sistemului opresiv din țara noastră a fost rapid trecută la index de către regim. Cert e că unicul rol feminin din acea peliculă fusese interpretat de Ileana Popovici.

Se poate afirma că însăși cariera muzicală a acestei discrete cântărețe a depins de întâlnirea sa cu Richard Oschanitzky. Pe sus-amintitul album memorial ea e prezentă doar în două piese, probabil din rațiuni de economie a spațiului discografic. În compensație, Ileana apare secundată de Puica Igiroșanu, o altă protagonistă a jazzului român din acel timp. Sunt momente vocale de rară puritate și intensă trăire evocativă: sutia *Barlovento* (partea întâi, pe versurile poetului cubanez Nicolás Guillén, cântate în spaniolă), urmată de un mișcător *Madrigal* impregnat de esențe jazzistice (cele două voci feminine îngemănate amintesc de aranjamentele asemănătoare, pentru care Antônio Carlos Jobim apelase la apreciatul grup vocal feminin *Quarteto em Cy*). Componenta instrumentală e magistral susținută de Oschanitzky/pian, Ștefan Berindei/sax sopran, Dan Mândrilă/sax tenor, Johnny Răducanu/contrabas și Eugen Gondi/baterie (înregistrări din 1971).

O frumoasă surpriză e reluarea pe acest album a piesei *Un vis* (1966). Certamente influențată de știința aranjamentelor pentru *bossa nova* ale germanului Claus Ogermann, bijuteria sonoră compusă de Oschanitzky valorizează aportul orchestrei de coarde dinamizate de țâcănitul elegant-asimetric, marcat de Bob Iosifescu pe toba premier cu bățul ținut orizontal. Totodată, Titus Munteanu conturează flautistic, în tandem cu autorul-pianist, o melodie dulce-amară precum reveriile epocii. Ar fi de meditat la coincidența din-

dintre anul când și-a transpus Oschanitzky *Visul* pe note, și ecloziunea *onirismului* în literele române (prin afirmarea unor scriitori precum Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Vintilă Ivănceanu et. comp.)



Coperta discului avându-i ca protagoniști pe Richard Oschanitzky, Ileana Popovici și Puica Igiroșanu

Blue Brasil este piesa ce încununează pasiunea filo-braziliană a lui Oschanitzky. În numai 10 minute sunt condensate tulburătoare conținuturi afective – sinteză de emoții fruste și înalte zboruri ale cugetului, superior echilibru între simțire și reflexie. Renunțând la perifrazele explicite, compozitorul român stilizează *bossa nova* până la quasi-abstractizare, redând-o ca pe o ofrandă adusă autenticei culturi braziliene și, implicit, celei mondiale. Înregistrarea, din 1970, fu realizată împreună cu arhetipala sa formație, numită *Freetet* – nucleu de aur al jazzului român: Dan Mândrilă/sax tenor, Ștefan Berindei/sax alto, Eugen Gondi/baterie, Johnny Răducanu și Wolfgang Guttler/ambii la contrabas (posibilă reminiscență aluzivă la cei doi contrabasiști – Scott LaFaro și Charlie Haden – de pe revoluționarul album *Free Jazz* al lui Ornette Coleman).

Istoria de amor, peste mări și țări, dintre *bossa nova* și muzicienii noștri rămâne un capitol edificat pentru afinitățile dintre cele două culturi și națiuni, braziliană și română.



Cristian MUNTEAN

Daniela Șontică, *30 de scriitori români din Exil (1945-1989)*

În numărul din 10 martie al „României literare”, Cristian Pătrășconiu anunța o serie de evenimente dedicate Centenarului Monica Lovinescu, una dintre cele mai importante personalități culturale a românilor din exil.

În acest context, cartea Danielei Șontică reușește să ne pună la îndemână o imagine sugestivă a câtorva nume marcante ale Exilului românesc, parte dintre ele aproape necunoscute contemporanilor noștri.

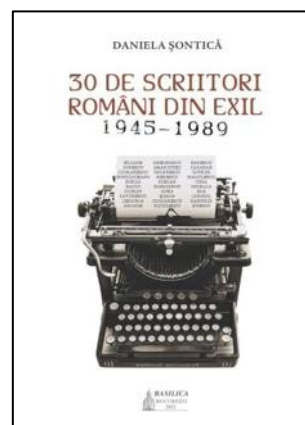
Demersul Danielei este lăudabil și marchează o anumită consacrare a autoarei în ceea ce ea numea „recunoștință față de înaintași”, dacă avem în vedere cel puțin ultimele ei apariții: „Oamenii Unirii” (Trinitas 2018) și „Chipuri din satul românesc” (Trinitas 2020).

Așa cum preciza și Iulian Boldea în prefața cărții, ne aflăm în fața a treizeci de portrete „de dimensiuni și forme diferite”, ce redau profilul exilului românesc în aspectele sale definitorii.

Dacă rolul documentar al cărții este redat în prima parte, „Portrete pentru o istorie a neuitării”, și scoate la lumină profilurile unor importanți scriitori ai exilului românesc, cel recuperator este creionat de cele nouă interviuri evocatoare, din cea de-a doua parte a cărții, care are ca protagoniști câteva nume marcante ale celor interesați de recuperarea valorilor exilului românesc, fie că vorbim despre Marilena Rotaru și setea ei de a-l cunoaște personal pe Vintilă Horia, sau despre Mihaela Albu și Dan Angheliescu vorbind despre Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, pe care cei apropiați îi numeau când „Monicii” când „Ieruncii”, după mărturisirea lui Horia Roman Patapievici.

Dincolo de numele cunoscute ale exilului

precum Eliade, Cioran, Ionescu, Vintilă Horia, Vintilă Corbul, Paul Goma sau părintele Constantin Virgil Gheorghiu, autoarea ne aduce în atenție și alte nume, la fel de cunoscute în lume, despre care nu știm mulți mare lucru.



Aș aminti pe brașoveanul Ștefan Baciș și soția lui Mira Simian, care au făcut carieră universitară în Hawaii, de care amintea mitropolitul Bartolomeu în „Memorii”-le sale, dar destinul lor este azi puțin cunoscut brașovenilor precum al unui alt poet brașovean de anvergura lui Baciș, Ștefan Octavian Iosif.

Daniela Șontică ne poartă în proximitatea altor nume a căror biografie este la fel de impresionantă ca și a celor menționați până acum, vorbind și despre frații Alexandru și George Ciorănescu, Pavel Chihaia, George Uscătescu, Theodor Cazaban, Aron Cotruș, Paul Miron, Victor Buescu și lista ar putea continua.

N-aș stăruî prea mult în analiza portretelor pe care le aduce în discuție autoarea pentru că sunt cât se poate de elocvente în multe detalii, având în vedere spațiul destul de limitat al fiecărei personalități.

Desigur că nu poate fi vorba de o listă completă dar nu pot să nu amintesc, în acest context, jurnalul răvășitor al Lidiei Stăniloae, „Memoriile unui fugar”, care explică ce te putea determina să-ți dorești să pleci din țară și cât de dificil putea fi. Iar pentru prețul pe care îl „plăteai” în exil nu cred că e o altă carte mai elocventă decât premiul roman al lui Vintilă Horia, „Dumnezeu s-a născut în exil”.

Într-un cunoscut eseu, „Matei Călinescu: adaptarea la exil”, Horia Roman Patapievici face o analiză inspirată, din perspectiva jurnalului autorului, la cele două perioade de „prefaceri sufletești” ale exilantului, cea a adoptării exilului și a adaptării la el.

Despre acest fenomen încearcă să ne facă atenți și cartea Danielei Șontică în întregul ei prin performanțele celor aduși în atenție.

S-ar impune o discuție despre exilul literar românesc în condițiile în care e mereu plasat în trecut, iar remarcă lui Nicolae Manolescu e cât se poate de veridică atunci când afirmă că pentru a exista un exil „trebuie să existe discriminări de un fel sau altul, ca și regimuri mai mult sau mai puțin autoritare”, iar fenomenul globalizării culturale conduce la dispariția exilului și implicit al exilaților.

Dar dacă nouă perspectivă a „corectitudinii politice” sau „comunismul american”, cum îl numea Patapievici, va distruge libertatea de gândire și creație? Este destul să ne reamintim cartea lui James Finn Garner, „Povești corecte politic de adormit copiii”, ca să vedem spre ce ne îndreptăm. Nu pot să nu amintesc aici tonica definiție a corectitudinii politice pe care o face Radu Parascchivescu „este acea boală cu transmitere mintală care desființează diferența și pune în locul ei mediocritatea călduță”.

Cartea Danielei are darul de a ne trezi dintr-o posibilă uitare a ceea ce astăzi poate însemna experiența exilului pentru noi, dacă îl vedem în linia deschisă de Patapievici, „legământul exilului constă în a fi martor... a nu evada din urgența românească, a te implica în tragedia românească”... a cinsti suferința celor întemnițați, a

face prin toate faptele tale ca oamenii lipsiți de sprijin să simtă că undeva în lume există o solidaritate cu suferința lor... de aceea martorul veritabil este paznicul fratelui său.

Virgil Ierunca vorbește în numele unei întregi generații de exilați care au reușit să nu abdice de la „urgența românească”.

Dacă tot vorbim de Centenarul Monica Lovinescu, ar fi nimerit un fragment din eseu lui Horia Patapievici, „La moartea Monicăi Lovinescu”, în care postulează imaginea unei adevărate generații a exilului prin personalitatea ei, de care ne face părtași și cartea Danielei: „lucrul esențial pe care l-a înțeles Monica Lovinescu a fost acela că problema regimului politic totalitar nu e nici doar politică, nici doar morală, nici doar economică, nici doar administrativă: se referă la tipul de om pus în joc de producerea și reproducerea lui; ține de caracterul uman pe care regimul politic îl postulează. Și, pentru că tipul de caracter pe care comunismul îl producea și reproducea indefinit era odios, lupta ei a fost nu atât pentru o literatură frumoasă, cât pentru o societate de caractere” (Despre viață, destin & nostalgie).

În contul acestei afirmații stau cărțile ei publicate după 1990 de editura Humanitas, dintre care aș aminti fugar: *Unde scurte*, *Diagonale*, *La apa Vavilonului*, *Etica neuitării*, *Jurnalele sale*, precum și cele două cărți-sinteză realizate de Cristina Cioabă: *Jurnal esențial* și *O istorie a literaturii române pe unde scurte 1960-2000*.

Cartea Danielei Șontică ne deschide curiozitatea spre o mulțime de piste de lectură, căutând „reper ale memoriei” într-o lume prea puțin dispusă la efortul recuperării unei istorii în acord cu exigențele demnității.

Semnalul pe care Exilul românesc l-a ținut viu pentru noi este cuprins magistral de eroul romanului „Dumnezeu s-a născut în exil”, al lui Vintilă Horia, poetul Ovidiu, care a înțeles că se poate muri înainte de a fi mort de-a binelea.

În spiritul acestei urgențe recuperarea literaturii exilului românesc ar putea deveni prioritară și formativă.



Petra SZÖCS

POEME

Traducere din limba maghiară: **Péter DEMÉNY**

Născută în 1981 la Cluj, Petra Szöcs este o poetă cu o voce inconfundabilă. Un vers melancolic, eliptic, o scriitură economicoasă și mitică, iată caracteristicile definitorii ale poeziei sale. Anul acesta i-a apărut volumul *Cei mai frumoși locuitori ai satului hain* (Editura Magvető, Budapesta).

CURA DE TĂCERE

Să nu-mi scrii, nu mă suna, roagă-te pentru mine
și nu mă blestema
mi-a scris băiatul pe care l-am iubit timp
îndelungat,
mâna fratelui meu a încremenit pe pian,
mesajul mi-a venit încă de două ori
și oricât l-aș fi sunat după asta
numai cu portarul finlandez adormit reușeam să
vorbesc,
odată i-am explicat totul pe îndelete, m-a
ascultat
și a așteptat să termin eu convorbirea,
nu puteam să-mi iau permisul, nici examenele
semestriale,
am slăbit, am vrut să mor,
după ani, am văzut că estimp el era activ într-un
grup de jongleri,
de la buzdugan încerca să treacă la diablo.

CÂNTEC FRIGIAN

A dispărut cu zilele de-acasă,
a mai făcut din astea și înainte.
Părul și pantofii i s-au găsit în spatele mașinii,
hainele lui într-o tufă de trandafiri.
O moarte demnă de un martir, a zis mama ei,
toate femeile ar putea s-o invidieze.
Am dat din cap, noi, cei mai frumoși locuitori ai
satului hain.
Dar când s-a dus în bucătărie să destupe o
șampanie
și am auzit cum se lovește dopul de tavan,
ne-am îmbrățișat și am plâns
ca broaștele țestoase.



Alexandru JURCAN



Veni-va ceasul

Sora mea Nina și cu mine ne-am născut la capătul micului oraș, acolo unde râul cotește spre întortocherile pădurii. Casa se odihnește pe o colină modestă. Nu am avut vecini, iar după moartea părinților am închis casa, ne-am urmat destinul, dar veneam adesea să luăm pulsul casei, s-o îngrijim. Nina a avut ideea să revenim aici în clipa în care vom simți că se apropie finalul vieții. De aici am pornit și tot aici urma să petrecem ultimele zvâcniri ale clepsidrei perfide.

Nina era deja văduvă de șapte ani când s-a întors la casa de pe deal. Mi-a spus că are un cancer necruțător, că nu mai sunt șanse și că n-avea rost să vorbim despre asta, ci să evocăm pădurea, râul, copilăria. Veneam în fiecare sfârșit de săptămână la ea și petreceam două zile împreună, alături de câini și de pisici – pasiunile Ninei. Noaptea vedeam stelele jucăușe, misterioase, dintre care Nina își alesese doar una, convinsă că acolo va locui în curând.

Da, Nina a murit. Am alergat trei zile să or-

ganizez înmormântarea. Am dus-o la capela orașului, la doi pași de linia ferată. Deși era decembrie, zăpada lipsea, lăsând loc unui soare rece, neutru. Preotul cânta acel „veni-va ceasul și acum este”, pe care nu-l înțelegeam prea bine, adică un viitor repede invadat de prezent, fără cruțare. Priveam cum pe linia ferată treceau indifereente patru capre, după care veneau câinii și pisicile Ninei. Totuși, cum au trecut atâtea ani? Oricum, eu eram mai tânăr ca Nina, nu trebuia să-mi fac probleme, însă acel „veni-va ceasul” îmi sfredelea mintea. După ce Nina a fost așezată la locul de veci, am distribuit pungi cu mâncare celor prezenți, apoi am rămas singur și pustiit la poarta cimitirului. Voiam să comand un taxi, eram tare obosit, când, deodată, la doi pași de mine era casa... casa noastră, de parcă m-ar fi așteptat o trăsură tăcută. Ușa era deja deschisă și auzeam bolboroselile galbene ale focului. N-am avut de ales și am intrat. Noaptea își făcea loc printre ultimele strigări ale zilei muribunde.





Richard BRAUTIGAN

POEME

Prezentare și traducere din limba engleză: **Andrei MOCUȚA**

Lazăr în trenul supersonic

Pentru Tagawa Tadasu

Ai ascultat delirul zbuciumat al scriitorului
american
mort de beat în trenul de mare viteză din
Nagoya
cum te învinovăteam pentru toate nenorocirile
de pe această lume, inclusiv întâmplarea
grotescă
din acea noapte în Gifu în timp ce
dormea.

Desigur, tu nu ai greșit cu nimic, erai buna mea
prietenă. La un moment dat ți-am spus să mă
consideri
mort, că sunt mort pentru tine din acea clipă.
Am luat mâna ta și am trecut-o peste a mea.
Ți-am spus că trupul meu este acum rece pentru
tine:
mort.

Ai dat tăcută din cap, privirea îți era tristă.
Ți-am interzis să mai citești vreuna dintre
cărțile mele fiindcă știam cât de mult îți plac
și tu ai mai dat o dată din cap
fără să spui nimic. Tristețea din ochii tăi
vorbea de la sine.
Trenul continua să circule cu 120
la oră spre Tokio în timp ce îmi vărsam
năduful pe tine.

Nu ai scos o vorbă.
Tăcerea ta umplea trenul
cu alți două sute de noi pasageri.

„Ultimul reprezentant al generației Beat” și „vocea generației hippy”, **Richard Brautigan** (1935-1984) s-a născut la Tacoma, statul Washington. În 1955, la terminarea liceului, după ce aruncă cu pietre într-o secție de poliție, este internat, cu acordul părinților, într-un spital de boli mintale, unde i se administrează șocuri electrice. După acest incident rupe relațiile cu familia și se stabilește în San Francisco, în plină perioadă de înflorire a mișcării hippy. Cunoaște celebritatea o dată cu publicarea romanelor *La pescuit de păstrăvi în America* și *În zahăr de pepene*, ambele traduse în limba română de Liviu Bleoca, la Editura Polirom. S-a sinucis la 49 ani în locuința sa din Bolinas, California, cadavrul său fiind descoperit după câteva săptămâni, alături de un revolver de calibrul 44 și o sticlă de alcool. Singura colecție de poezie din limba română care îi poartă semnătura, a apărut, trad. Andrei Mocuța, la Editura Paralela 45, cu titlul: *Ilustrată din Chinatown* (2018).

Toți citeau ziare albe
fără cuvinte imprimate pe ele,
doar lacrimile secătuite ale celor morți.

Pe când trenul a ajuns în stația din Tokio,
furia mea s-a mai temperat și s-a risipit în
toate zările spre o uitare bine meritată.
Am luat mâna ta și am trecut-o peste a mea.
„Acum sunt viu pentru tine”, am zis. „Viața
mi-a revenit în trup.”

Ai dat din nou tăcută din cap,
fără să scoți o vorbă.
Cei două sute de pasageri au
rămas în tren,
cu toate că era capătul liniei.
Vor rămâne aici pe veci călătorind
în ambele sensuri până vor deveni țărână.
Dimineața, am ieșit pe străzile din Tokio,
din nou prieteni.

O, îți mulțumesc, Tagawa Tadasu,
ființă minunată, că mi-ai împărtășit
și înțeles moartea
și întoarcerea la viață
în trenul de mare viteză dintre Nagoya
și Tokio în dimineața de 8 iunie, 1976.

Mai târziu în acea seară ți-am dat
un telefon. Primele tale
cuvinte au fost: „Ești bine?”
„Da, sunt bine.”

Tokio, 9 iunie, 1976

Americanul din Tokio cu ceasul defect

pentru Shiina Takako

Se holbează la mine –
Cu milioanele.
De ce se plimbă americanul
ăsta ciudat noaptea pe străzi
ținând un ceas defect
în mână?
E pe bune sau e nălucă?
Nu contează cum s-a defectat.
Ceasurile se mai strică.
Toate se strică.
Se holbează la mine și la ceasul defect
pe care îl țin ca pe o visare
în mână.

Tokio, 10 iunie, 1976

Americanul din Tokio cu același ceas defect

pentru Shiina Takako

E uimitor câtă lume
cunoști când te plimbi
prin Tokio cu un ceas defect.

Azi m-am plimbat din nou
cu ceasul defect, încercând să-i gădesc
un înlocuitor pe măsură.
Nu se mai pune problema să-l repar.

Tot felul de oameni erau interesați
de ceasul meu. Persoane cu totul necunoscute
veneau la mine și mă întrebau de ceas în
japoneză
bineînțeles
iar eu dădeam din cap: da, am un ceas defect.

L-am dus la restaurant și iar s-au strâns
în jurul meu. Vă sugerez să purtați mereu
un ceas defect dacă vreți să cunoașteți prieteni
noi. Cred că funcționează peste tot.

Dacă mergeți în Islanda
și vedeți oameni, luați
un ceas defect cu voi.
Se vor aduna ca muștele.

Tokio, 11 iunie, 1976

Andrei MOCUȚA (n. 12.01.1985, Arad) este profesor de limba engleză și franceză. Doctor în Filologie cu teza *Portret al artistului în absență. J.D. Salinger: o monografie*. Redactor al revistei de cultură „Arca”. A publicat patru cărți de poezie și șase de proză. Dublu nominalizat al premiului „Tânărul prozator al anului” la „Gala tinerilor scriitori” (Radio România Cultural) și pe lista scurtă a premiului de poezie „Zona 9”. Mai multe premii ale filialei Arad a Uniunii Scriitorilor: 2006, 2010, 2012, 2016, 2020. „Premiul Publicului” la Turnirul de Poezie de la Balcic, organizat de Uniunea Scriitorilor. A tradus din limba engleză antologia poetică *Ilustrată din Chinatown* de Richard Brautigan (Paralela 45, 2018). A participat la *Salon du livre Paris*, dar și la turniruri de poezie sau proiecte literare din Barcelona, Padova, Trieste, Podgorica și Balcic. Prezent în antologia în limba franceză coordonată și tradusă de Radu Bata, *Le blues roumain*, vol. 3, Editions Uicité, 2022, și în alte antologii în limba română și maghiară (*Cuvinte de legătură/Kötőszavak*); dar și în volumul de interviuri *Raidul poezilor* (Junimea, 2023), de Robert Șerban. Invitat în 2022 la vernisajul și recitalul *Astra poetic escape bridge* organizat de Muzeul Astra din Sibiu, iar în 2023 la FILTM. Din 2020 face parte din juriul Festivalului Național de Poezie „Gellu Naum” (inițiat de Colegiul Național „Mihai Eminescu” București). Membru al Uniunii Scriitorilor din România. Fan Borussia Dortmund.



**Dumitru Augustin
DOMAN**

Calul alb și calul negru



Duminică, în zori de vară, Ilie Albu și vecinul lui, Vasile Negru, se întâlnesc în șosea și pornesc spre târgul săptămânal să-și cumpere câte un cal. Merg pe drumul scurt printre câmpurile de porumb și floarea soarelui, vorbind despre vreme și despre scumpirea pâinii, nimic despre cai.

Cei doi au ajuns în târg odată cu răsăritul soarelui. Semn bun! și-a zis în sine-și Ilie Albu. Semn rău! și-a zis în sine-și Vasile Negru.

Chiar la intrarea în târg, au găsit un negustor neguros care vindea doi cai: unul alb și unul negru. Cel alb era frumos de parcă era al lui Făt Frumos. Cel negru era urât de parcă ar fi fost al Zmeului sau al lui Manea slutul și urâtul. Ce cal frumos! și-a zis Ilie Albu privind calul alb. Ce cal urât! și-a zis Vasile Negru privind calul negru.

S-au uitat la cai, l-au mângâiat pe cel alb și au zis că merg să mai vadă și alți cai albi și negri. Au înconjurat tot târgul, dar alți cai nu mai erau. S-au întors la negustorul neguros cu un cal alb și unul negru. Într-un moment în care Ilie Albu s-a oprit să vadă cât costă ovăzul, grâul și tărâțele, Vasile Negru s-a și târguit scurt cu negustorul negricios și a cumpărat calul alb. Ilie Albu a cumpărat ce-a mai rămas, calul negru.

Cei doi vecini s-au întors în sat călare și cu câte o sticlă de rachiu în mână. Vasile Negru, călare pe calul alb, bea de bucurie, Ilie Albu, călare pe calul negru, bea de mare necaz.

Duminică seara, Ilie Albu s-a strecurat în grajdul lui Vasile Negru, a tăiat coada calului alb și a atârnat-o la vedere pe ulucile gardului dintre ei.

Vasile Negru n-a zis nimic, dar în seara următoare a intrat în grajdul lui Ilie Albu și a tăiat coada și picioarele dinainte ale calului negru.

Ilie Albu a oftat puțin, dar nimic n-a zis. Noaptea a mers în grajdul calului alb și i-a tăiat toate picioarele.

Ca să scurtăm povestea și chinul bietelor animale, unul alb și unul negru, vom încheia spunând că sâmbătă înainte de prânz, cei doi cai erau tăiați, tranșați în bucăți mărunte ca de gulaș și învârtiți cu câte o lingură lungă de un metru în două ceaune negre, uriașe, unul în curte la Ilie Albu și altul la Vasile Negru. Carnea sfârâia în ceaune, câinii și motanii amușinau pe margini pofticioși, iar cei doi gospodari puneau peste carne sare, piper, cimbru, tarhon, mărar și pătrunjel și amestecau, cu necaz în suflet și foame-n gât.

Spre prânz, Vasile Negru a venit cu două țoieri de rachiu la gardul lui Ilie Albu și l-a strigat. I-a dat un țoi și i-a zis: „Vecine, eu zic să ne împăcăm. Să stricăm noi o prietenie de-o viață pentru doi cai? Eu am fost de vină că m-am lăcomit la calul alb. Dar, să știi că era mai frumos ăla negru. Hai noroc și să-i mâncăm sănătoși!”



Marilena B. MATEI

POEME

APOSTILĂ

am de toate
 chiar verighetă
 dar gândurile tale
 construiesc o altă noapte
 depozitul de cuvinte
 amorțite într-o sesiune
 de vise prelungite
 au explodat din senin
 în versuri periculoase
 ca niște fluturi dresați
 să-mi intre în stomac
 așa efemeri cum sînt
 să ne amestece amintirile
 în alt cartier al istoriei
 în alte idei transfigurate
 mereu am un zîmbet de rezervă
 ca soldații întorși învingători
 sau amanții puși la degetul inelar

INSINUĂRI

halate albe stau martori
 ai edificiilor în care uneori
 se dau vești proaste
 cuvintele și culorile se sting
 în doi metri de întuneric
 la cele mai mari hoteluri sub stele

avem timp destul
 doar ácele ceasurilor

S-a născut în Slobozia, Ialomița și a făcut școala la Călărași. Din 2007 s-a stabilit la Madrid. Este membră în Asociația Scriitorilor și Artiștilor Români din Spania.

Publică în reviste: *Arca*, *Hyperion*, *Caiete silvane*, *Tribuna*, *Poezia*, *Argeș*, *Kryton*, *Revista română pentru literatură și artă* etc.

A participat cu grupaje de poezii la Antologia de poezie a Cercului Literar de la Cluj, *Cercul poezilor*, vol. 3/2019 și vol. 4/2020, ed. Colorama; *Antologia Între inimă și țara promisă*, ed. Neuma.

Volume individuale: *Dimineți de hîrtie*, 2020; *Ca un bonsai neiubit*, 2021, *Moartea are cod QR*, 2022 toate la ed. Colorama, Cluj, Colecția Cercul Literar de la Cluj – poezie.

Referințe critice: Ioan Holban, Ion Cristofor, Delia Muntean, Diana Dobrița Bîlea, Emilia Poenaru Moldovan, Mihaela Meravei, Gela Enea, Iulia Anamaria Ghidui, Cornel Drinovan.

Este membră a Cercului Literar de la Cluj din 2018.

se învîrt nebune
 și calendarele
 o iau razna după ele
 ignorăm nopți tinere
 știind prea bine că
 excesele sînt flori de cucută
 pe lîngă crucile de lemn

**

diavol cu pantofi de damă
 de atîtea ori
 mi-ai tras cu șutu'-n suflet
 parcă îmi cumpăram viitorul
 de la second hand

eros mă ținea doar cu praștia
destinul ca o adresă lungă
între planul B și planul Z
mi-a decapitat în sfârșit ispita
ceasul nu-și mai pierde timpul
cu întoarcerile tale întârziate
sînt cu o istorie înaintea ta
azi plîng batistele și se șterg cu mine
uită-te la aripile mele
i'm blue da ba dee da ba die

**

inel spiralat
pe degetul
cu unghie de treflă
pentru tinerețe
valul nevindecăt
al timpului meu
NAMASTÉ

FĂRĂ CONSECINȚE

între păcatul de ieri
și iertarea de mîine
mai fac o breșă
în planul meu rigid
mă îmbrac cu foc
în zi de apă
să plec cînd vreau
s-ajung cînd pot
acolo unde se prepară visele
să desființez fără consecințe
insomnia asta cu gust de castane

E CRIZĂ

au crescut iar
prețurile
avem nevoie de alți n-euro-ni
să ne putem adapta la mai puțin
cît să vrem să respirăm și mîine
se pișă lumea pe la colțuri
ploaia nu mai vrea să spele strada
adevărul s-a rătăcit
printre provocări de secol XXI
dreptatea s-a sinucis
cu litere de metal prețios
încrederea pierdută
pierdută va rămîne

e criză Doamne
veterinarul e mai scump decît dentistul

**

îmi plac zilele acestea leneșe
cînd izolată în pijamale
nu mi-e foame nici nu aud
chiar dacă rațiunea îmi ceartă inima

zile în care n-am chef să-mi repar
defectele vechi sau ridurile noi
cînd o carte bună
mă lasă să mă mișc
doar între pat și sofa
să sorb din cafeaua abandonată pe masă
atunci îmi aliniez
OASELE SUB PIELE



Tudor-Costin SICOMAȘ



Richard Wagner – MUZICI ȘI MIȘCĂRI

Opera și specificul muzicii (II)

Spectacolul și poezia dramatică

Continuăm discuția începută în prima parte a studiului apărut în numărul trecut cu o privire asupra modului în care compozitorul german observă și dezvoltă ideea de spectacol total, precum și conceptul său asupra specificului poeziei dramatice și a importanței acesteia în construirea acelei *gesamtkunstwerk* („opera de artă totală”).

În deschiderea celei de-a doua părți a studiului „Opera și drama”, Richard Wagner aduce în discuție o lucrare de estetică a artei foarte prețuită în epoca romantică, și anume „Laocoon” scrisă al lui Gotthold Ephraim Lessing¹.



¹ Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) – scriitor și filosof german, reprezentant de seamă al Iluminismului. Autor dramatic („Miss Sara Sampson”, „Emilia Galotti”, „Nathan Înteleptul”) și de scrieri de critică literară și estetică („Scriitori privind literatura cea mai nouă”, „Laocoon sau despre limitele picturii și ale poeziei”)

După cum se știe, Lessing a realizat o clasificare a artelor, ce cuprinde două ramuri:

- artele spațiale: pictura, sculptura și arhitectura;
- artele temporale: muzica și poezia;

Wagner atrage atenția asupra faptului că, în scrierea sa, Lessing a urmărit punerea în evidență a acelei „poezii care era doar descriere”². Mai mult decât atât, „Lessing nu are în vedere opera de artă dramatică gândită pentru toate simțurile, cea care, cu bogăția specifică numai ei, reunește toate elementele artelor plastice. (...) În schimb, Lessing se referă doar la umbra sărăcioasă a acestei opere de artă, respectiv poemul literar narativ și descriptiv, care se adresează imaginației, și nu simțurilor; de fapt, închipuirea devine adevărata protagonistă, iar poemul are doar rolul să o stimuleze”³. Începe să transpară din aceste cuvinte ceea ce compozitorul își dorește de la teatrul liric din punct de vedere spectacular. Pe lângă muzică și cuvânt, opera este, asemenea teatrului dramatic, o succesiune de imagini. Este un produs dedicat tuturor simțurilor sau așa ar trebui să fie. În primul rând, trebuie să fie stimulate sentimentele, zonă pe care o atinge în special prin intermediul muzicii. Apoi, intelectul spectatorului este acaparat de textul libretului și, în cele din urmă, vizualul trebuie să ocupe un loc foarte important în imaginea de ansamblu a producției lirice. Iată cauza pentru care Wagner își dorea un spectacol complet și complex, în care să se unească și să se îmbine toate tipurile de artă, de la poezie până la arhi-

² Wagner, Richard: „Opera și drama”, pg. 141, editura Nemira, București, 2011

³ Idem, pg. 142

tectură și pictură. Scenografiile trebuie să fie grandioase și să urmărească redarea cât mai fidelă a mediului în care are loc acțiunea, fie că este vorba despre lumea reală sau cea a zeilor: crearea punții unui vapor în mărime naturală pentru „Der Fliegende Holländer” („Olandezul zburător”), transformarea scenei în Walhalla, adăpostul zeilor în „Das Rheingold” („Aurul Rinului”) sau reproducerea cât mai fidelă a domeniului plăcerilor din Venusberg în „Tannhäuser”. Astfel, Wagner devine nu numai o liant între romantismul secolului al XIX-lea și simbolismul de început de secol XX, dar este și un important reprezentant al realismului scenic: „Opera de artă adevărată nu se poate naște decât din procesul de trecere de la imaginație la realitatea senzorială”⁴.

Aduce apoi în discuție drama modernă, începând treptat să croiască drumul către ideea sa de dramă muzicală. În primul rând, face referire la drama modernă, care are, în concepția sa, două rădăcini: romanul și teatrul grec (revine, deci, la importanța acordată tragediei antice). Dar atrage atenția asupra faptului că întreaga Poetică a lui Aristotel fusese eronat înțeleasă de toți dramaturgii de până atunci, excepție făcând doar William Shakespeare. Astfel, admirația lui Wagner se îndreaptă de acum nu doar spre tragedia greacă, ci și către marele dramaturg britanic elisabetan. Întorcându-și atenția spre Renaștere, perioadă despre care afirmă că este una dintre cele mai fecunde din punct de vedere al creațiilor și creatorilor artistici, compozitorul observă faptul că artistul care a făcut parte din acel spațiu temporal era unul care dorea să se elibereze de toate tensiunile interioare, de spaimele care îi măcinau sufletul, dar care, în același timp, dorea să pună în valoare Omul în toată splendoarea lui și să evidențieze condiția umană printr-o prismă plăcută, deosebită de ceea ce au făcut, mai târziu, realiștii. Pornind de la ideea că Omul este centrul universului, Wagner a realizat ceva foarte rar în istoria operei – a reușit să aducă în prim plan figura umană, să o pună într-o lumină favorabilă. Mai mult decât atât, mai ales în teatrologia Nibelungilor, protagoniștii divini

sunt umanizați, nu numai pentru a fi mai pe placul și înțelesul publicului, ci și pentru faptul că în viziunea parțial renașcentistă, parțial romantică a compozitorului german, Omul este așezat pe un pedestal și numai prin propriile forțe poate să învingă atât destinul, cât și orice alt deus ex-machina care ar amenința să îi invadeze existența. O idee renașcentistă, dar având rădăcini clare și puternice în tragedia antică, în special în mitul oedipian.

În Renaștere, „poezia s-a întors de la simpla descriere la întruchipare și atunci a făcut pasul dinspre roman spre dramă”⁵. Wagner pledează puternic pentru desprinderea de descriptiv. El dorește ca prin muzică și cuvânt, personajele lui să devină carnale, tridimensionale, ca publicul să aibă senzația că se poate transpune pe scenă, alături de ele. Nu se mai poate vorbi despre eroi din punctul de vedere antic al cuvântului. Eroii wagnerieni devin oameni, cu slăbiciuni și gesturi obișnuite care, spre deosebire de cei din tragediile grecești, nu pot să și le înfrângă și, astfel, aparent eșuează în încercările lor de a triumfa asupra piedicilor întinse de divinități sau de viață. Însă, dincolo de aceste eșecuri în plan material, fizic, contează realizările din punct de vedere al Omului pe care personajele wagneriene îl reprezintă. Și din punct de vedere muzical tema triumfătoare a umanului asupra destinului și a obstacolelor puse în cale de zeitățile răzbunătoare transpare din multe creații lirice wagneriene. Ca un singur exemplu, laitmotivul lui Lohengrin din opera cu același nume poate fi considerat o astfel de temă, datorită luminozității liniei melodice și a încărcăturii simbolice pe care o poartă cu el.

„Drama shakespeariană s-a născut din viață și din evoluția istorică. Shakespeare a condensat romanul narativ în dramă, transpunându-l, putem spune, pentru reprezentarea pe scenă”⁶. Un alt motiv pentru care Shakespeare a fost atât de admirat de Wagner a fost modul în care dramaturgul britanic a reușit să preia mari întrebări și probleme legate de viață și, prin talentul său, să le transpună scenic. Din nou, apare aici ideea

⁴ Ibidem, pg. 142

⁵ Idem, pg. 148

⁶ Ibidem, pg. 150



supremației Omului asupra vieții. Personajele wagneriene se aseamănă într-o foarte mare măsură cu cele shakespeariene – sunt oameni aparent extraordinari, puși, însă, în situații aproape banale uneori, care le face recognoscibile pentru public și îi permite acestuia să se transpună cu mai mare ușurință în lumea lor și să le înțeleagă acțiunile mai bine. De asemenea, un poet libretist, asemenea unui dramaturg, trebuie să poată să transforme sursa sa de inspirație (fie că este legendă, roman ori altă formă literară) într-un text ce poate fi redat scenic.

„Vedem, așadar, cum, în favoarea dramei, poetul restrânge scena spectacolului popular la dimensiunile teatrului. Și vedem cum acțiunea însăși, prin expunerea clară a motivelor care au provocat-o, a trebuit să fie concentrată în cele mai importante momente ale ei”⁷. După cum

afirmă compozitorul german, au existat nenumărați colegi de breaslă ai săi care, dorind să capete faima de mari muzicieni și orchestratori, au neglijat drastic o bună colaborare cu libretiștii respectivi. Iar rezultatele au fost opere ale căror subiecte nu aveau o continuitate și o logică dramatică, ori erau de lungimi temporale nejustificate în raport cu povestea reprezentată. Și totul din cauza voinței creatorilor de a demonstra virtuozitatea și măiestria cu care puteau încânta auzul publicului. Richard Wagner și-a demonstrat încă o dată talentul nu atât de muzician, cât și de dramaturg, prin faptul că a mers mult mai departe decât predecesorii sau, uneori, chiar contemporanii săi. Aceștia și-au luat, de cele mai multe ori, drept bază pentru operele create, texte dramatice, poeme sau romane. Ceea ce a făcut Wagner a fost să preia întregi legende pe care a reușit să le condenseze în bucăți de câteva ore. *(va urma)*

⁷ Idem, pg. 151



Șerban TOMȘA

COLIVIA – roman

(fragment)



Trecutul este o femeie insistentă

Paul, licean

7 aprilie 1975

Eu sunt filfizonul. Pentru proști, a te îngriji puțin pentru a arăta onorabil în societate înseamnă să fii prost. Mi se pare normal să faci duș zilnic, să te piepteni, să ai niște haine care să cadă bine pe tine. Chiar și ținuta trebuie să fie una semeață, de bărbat. L-am auzit pe moșul la care stă în gazdă Luna, zicându-i acestuia:

– De ce mergi dumneata aplecat și cu capul în jos? Uită-te la prietenul dumitale (adică la mine) cum merge țațoș, cu pieptul înainte și cu capul pe sus!

Aflasem că Valeriu scrie poezii și l-am căutat. E un rip politicos, doritor de prieteni, chiar dacă lucrul ăsta îi rupe din timpul de lectură. Îl citește pe Faulkner și l-am văzut foarte amărât într-o zi, fiindcă gazda se gândise să-i ducă niște mâncare și o făcuse pe întuneric. Vărsase sosul pe romanul Zgomotul și furia și îi năclăise nu numai copertile, ci și o bună parte din pagini. Celălalt prieten al lui Valeriu, Alexandru, se laudă tot timpul că el îl citește pe Dostoievski. Face mare caz pe tema asta. E un arogant, un tip încrezut care spune oricui are timp să-l asculte că el vrea să cutreiere lumea și să vadă marile realizări ale umanității. Consideră că a trăit degeaba dacă nu vede Capela Sixtină a lui Michelangelo. Altminteri sunt lucruri în care ne potrivim în păreri. La Valeriu vine o fată din satul lui, elevă la liceu, să învețe, fiindcă la cămin nu poate din cauza gălăgiei. Ei bine, Valeriu o pune să stea pe pat și să citească, în timp ce el se așază pe un scaun. Lasă ușa deschisă, iar moșul surd, care îi este gazdă, le tot dă ocol și se uită pe geam. Zice că e pocăit și nu minte. Uneori Valeriu îi lasă vorbă să le spună

tuturor potențialelor vizitatori că nu este acasă. Când un amator de poezii îl strigă pe Valeriu, moșul iese și zice:

– Mi-a spus Valeriu să-ți spun că nu e acasă, dar eu nu pot să mint, că sunt credincios. E acasă, dar are treabă, să învețe și el.

– I-auzi, al dracului, izbucnește musafirul, mă ține la poartă. Atunci, Valeriu iese și îl cheamă:

– Hai, bă, că pentru tine sunt acasă.

Dar de ce moșul ăsta atât de cinstit minte când vine tatăl lui Valeriu? Îi spune că pe la Valeriu vine o fată, se închid amândoi în cameră, Valeriu încuie ușa, iar el, bătrânul, nu știe ce fac cei doi. De ce minte cu nerușinare?

Mai sunt două fete în vecini, Eva și Mirela, brunete ca niște tablete de ciocolată. Se plimbă pe sub nasul lui Valeriu, mai mult dezbrăcate, iar amicul meu nu încearcă să intre cu ele în vorbă. Păi, nu merită el toate ironiile noastre?

Valeriu Luna, student

3 iunie 1979

Iar tata nu mă uită. Vine cam la cincisprezece zile, când ia leafa, și îmi aduce o sută de lei. Într-un rând m-a surprins prima ninsoare a iernii în cămașă, în timp ce urcam în troleibuzul care urma să mă ducă la facultate. La întoarcere mi-am dat ultimii bani pe o sticlă de cabernet albanez pe care l-am băut împreună cu Romi, încercând să ne încălzim. Zadarnic. Toată noaptea am tremurat de frig și n-am mai îndrăznit să ieșim de sub pături. Până să se lumineze, cineva ne-a bătut în ușă. Era tata, care venise încărcat cu haine de iarnă și cu un reșou uriaș, făcut de el.

I-am deschis și am reintrat, dărdâind, în așternut. Prima grijă a fost să bage dispozitivul în priză și după o jumătate de oră toată camera se dezghețase. De obicei, vizita tatei mă surprindea la o băută cu colegii. Era ziua de naștere a cuiva sau altcineva vrusea să facă cinste ori niciunul dintre noi n-avea chef de cursuri în ziua aia. Coboram în parcul din fața blocurilor, ne așezam pe o bancă și discutam câteva minute despre una și alta. El vedea că am băut, nu-i convenea deloc chestia asta, dar nu-mi zicea nimic. În jurul nostru se foliau africanii și arabii de parcă am fi fost într-o colonie din Orient. În sfârșit, tata scotea bancnota de o sută de lei și mi-o întindea cu un zâmbet timid. După plecarea lui, urcam în cameră cu o povară imensă, invizibilă, pe umeri.

Uneori mă duc eu la el. Lucrează la UMEB, lângă APACA. Știu pe dinafară drumul de la poartă până la ghereta lui de pompier. Trec dintr-o zonă în alta a fabricii pe negândite, făcând involuntar oculurile și trecerile de pe o alee pe alta, semn că harta fabricii este înregistrată în inconștientul meu. Într-o zi l-am găsit pe tata bucuros.

– Am o surpriză pentru tine, mi-a zis el și s-a îndreptat către dulapul în care își ținea lucrurile.

A scos de acolo o sticlă de bere pe care mi-a arătat-o triumfător. A privit-o în lumină și veselie lui s-a transformat brusc în tristețe.

– Măi, să fie! a exclamat, dezamăgit. S-a stricat, uită-te și tu! Și n-am ținut-o aici decât o săptămână.

De pe la opt ani m-a tot dus de mână pe la doctori și prin magazinele din care îmi cumpăra haine. Luam tramvaiul greșit sau coboram la altă stație, dar el se descurca până la urmă și ajungeam la destinație. Într-o zi mi-am dat seama că sub aerul apatic, pe care-l afișa permanent, se ascundea o mare voință. O fracțiune de secundă a fost de ajuns să se deconspire. Tramvaiul a pornit pe neașteptate, iar el a fost prins dezechilibrat, fără să aibă de ce să se prindă. A vânturat mâinile în aer, ca un sportiv, s-a reechilibrat ca prin minune și a reînceput să se caute prin buzunare, pentru a plăti biletele. Când intram în cabinetul vreunui doctor, mai întâi se buzunărea și îi întindea specialistului o bancnotă, apoi îmi scotea paltonul și căciula și le arunca pe jos, împreună cu pălăria sa. Avem cuier, avem cuier,

bâiguia medicul, uluit. M-a dus odată la un meci al echipei Dinamo și am fost opriți la intrare de un paznic. Meciul începuse și ăla ne-a barat calea. Stai, bă, a spus tata, crezi că noi n-avem bani de bilete? Sau ce?

I-am povestit despre tata și Alexandrei, care venise și îmi zisese în șoaptă dacă nu vreau să ne plimbăm puțin prin împrejurimi. Și Indio? m-am interesat eu. Indio ce-o să zică? A, Indio e prins cu treburi care nu suferă amânare, a zâmbit ea.

I-am propus mai întâi să ne prefacem că este iarnă. De ce? a întrebat ea. Nu știu, dar femeile sunt mai fascinante iarna, i-am răspuns și mi-am dat seama imediat că fac o gafă. Mi-a spus că și-a dat de multă vreme seama că nu o consider nici măcar interesantă. Am protestat neconvincător și am început să îndrug tâmpenii. I-am explicat că iarna este o ficțiune și ai sentimentul ieșirii din chingile realității. Ești liber, poți face ce dorești. Iar în compania unei femei frumoase acest sentiment este esențial. S-a înveselit și s-a prefăcut că face un bulgăre de zăpadă și aruncă în mine. Mi-am pus mâna la ochi și m-am împleticit ca și cum aș fi încasat o lovitură zdravănă. Am vrut să mă arunc pe jos, dar am observat cu coada ochiului cum două doamne în vârstă se opriseră în loc și începuseră să ne urmărească.

– Să facem niște oameni de zăpadă! am urlat ca un dement și femeile și-au rotit panicate ochii în cap și au luat-o la goană.

I-am povestit apoi Alexandrei despre vacanțele de iarnă petrecute într-o bojdeucă minusculă, cu o singură cameră construită din paie și acoperită cu carton smolit.

Nu dormeam toată noaptea înainte de ultima zi de școală. Dacă nu era viscol, plecam singur către locul de supliciu al țăncilor care nu învățau pe dinafară definițiile părților de vorbire și anii în care au domnit Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare. Zburdam de fericire pe lângă garduri, fiindcă nu mai eram nevoit să repet, în timp ce pășeam, numeroasele și lungile lecții pe care le aveam de învățat. Dacă ninge și zăpada se puse în strat gros, ne deplasam în echipă. În față, făcând pârție pentru cei din spate, cu bocancii săi uriași, mergea finul Fănică, iar după el ne țineam, în șir indian, ceilalți: Celeran, Ion Momoc și eu. După ce se lăsa frigul nu mai aveam de purtat bă-

tăliile în care eram nevoiți să ne comportăm ca niște eroi. Toamna, primăvara și la începutul verii, în drumul nostru ne confruntam cu dușmani comparabili cu zmeii din poveste. Când ieșeam de pe uliță, ne ataca găscanul turbat al pădurarului Manole. Nu știu din ce rasă provenea, dar mușca mai rău decât câinii și tovarășii mei aveau vânătași pe picioare, făcute de ciocul său de oțel. După ce treceam de biserică, ne băteam amarnic cu roșcovanul Gioni, care ne ținea calea în fiecare dimineață, cu o perseverență înspăimântătoare. În fine, după ce admiram fațada magazinului sătesc, făcând la dreapta și luând-o în linie dreaptă către destinația zilnică, ajungeam în dreptul școlii pentru clasele I-IV, unde aveam de trecut ultimul și cel mai greu obstacol. În poartă ne aștepta, cu pumnii pregătiți și uneori cu bâta ridicată, viitorul cântăreț Costică Nemeș. Ne luptam pe viață și pe moarte cu el, să ne salvăm pielea. Nu mai spun că la școală urma războiul nesfârșit și fără speranță, dus cu dirigintele nostru.

Bătrânii cu care mă întâlneam și pe care îi salutam cu respect mă întrebau dacă mi-am luat traista cu mine, ca să iau vacanță în ea. Acum nici profesorii nu ne mai ascultau și timpul trecea mai repede. Mă întorceam acasă fericit. Uneori răsărea soarele și veneam agale prin peisajul cuprins de dezgheț, pradă unor senzații stranie, inexplicabile, de adâncă melancolie, resimțită adesea ca o amorțeală ciudată, ca o moarte prematură a iluziilor.

Apoi pierdeam șirul zilelor și stăteam din zori și până seara la săniuș. Ne dădeam cu săniile pe podețele construite în pantă, pe lacurile din spatele conacului boieresc și pe drumul transformat într-un lung patinoar. Zona bălților era un loc fabulos, neumblat de pe vremea boierilor de dinainte de Marele Război, mulți spuneau că văzuseră pe acolo fantoma boierului ălbătrân călărind o iapă albă, iar noi ne orientam cu prudență pe ghețurile înșelătoare. Apoi făceam oglinda, rotindu-ne pe gheață în timp ce alunecam, chiuim, tulburând liniștea spectrelor și îndreptându-ne către râu. Când lumina se împuțina și începeam să vedem umbre suspecte, o luam la fugă către sat. Cel mai des ne încercam săniile pe șosea. Nu ne deranjau jocul decât singurul camion care pleca din localitate ceva mai

târziu, pe sub prânz, și câte o sanie mare, trasă de cai. Seara făceam, împreună cu prietenul meu Ion, oameni de zăpadă, pe care în ziua următoare îi găseam călcați în picioare. Intram în casă târziu și adormeam îndată, fără să mai mănânc. Din abisul odihnitor al somnului auzeam, ca un cântec celest, vuietul furtunilor de zăpadă. Pe atunci locuiam într-o bojdeucă minusculă, de paianță și numai când viscolul era prea puternic, stăteam lângă soba de pământ, văruiată și citeam, aruncându-mi în răstimpuri ochii pe fereastră, la fulgii care se roteau într-o miraculoasă coregrafie, înainte de a îmbrăca pământul. Eram îndrăgostit de liniștea care cuprindea lumea după prima ninsoare. Eram îngrijorat doar din cauza câinelui care n-avea cușcă și își săpa un culcuș în rumegușul din fundul curții.

În primii ani de viață am trăit, printre alți copii, într-o sărăcie lucie. Când întârziem cu lecțiile, scriam la lumina lunii, iar multe case din cartier nu aveau nici garduri în față. Cert e că sătenii nu aveau posibilitatea să-și sădească pomi roditori de calitate, așa că prietenii noștri, ai copiilor, erau corcodușii și duzii. Asta dacă nu puneam la socoteală câinii, adevărații noștri frați. Aveam un câine fabulos, Azorel, care mergea în întâmpinarea tatălui meu cam zece kilometri, când acesta venea din București, unde muncea din greu. Sărmanul cățel n-a avut niciodată o cușcă a lui. Pe gerurile cele mai mari, își făcea câte o copcă în rumegușul pe care îl foloseam ca sursă de încălzire, din lipsă de lemne. Și a murit în acea teribilă campanie de masacrare a caninelor, inițiată de tovarășii din anii '60. Veterinarul intra în gospodăria fiecărui țăran, însoțit de trei hingheri. Țăstia prindeau animalul, îl imobilizau, iar doctorul îi făcea o injecție cu benzină, direct în inimă. Țin minte că Azorel al meu a mai fugit câțiva metri, după ce a scăpat din mâinile călăilor, apoi s-a prăbușit în spasmele morții. Hingherii l-au luat și l-au aruncat într-o căruță care era plină cu cadavre. Umbla vorba că pieile animalelor au fost valorificate în folosul unora. Azorel a fost primul meu mare prieten pe care l-am pierdut.

Când am văzut că Alexandra dă semne de nervozitate, am început să-i vorbesc despre tata. I-am povestit cum se ducea cu bicicleta la serviciu, în București, la o fabrică de cărămidă. Pleca

luni, cu noaptea în cap, pentru a avea răgaz să străbată cei o sută de kilometri care despărțea satul nostru de marele oraș. Sâmbăta îl așteptam la poartă și eram fericit când vedeam că mi-a adus o jucărie nouă și multe bomboane tari, lipicioase. După un timp s-a mutat la Uzina de Mașini Electrice, ca pompier, și a început să mă ia periodic și să mă ducă la doctori. Eram miop, anemic și doctorii îmi prescriau vitamine la greu. Petreceam noaptea în dormitorul remizei pompierilor. Patul era lipit de un calorifer imens și toată noaptea mă perpeleam ca într-un cuptor la peste patruzeci de grade Celsius. Plecam dimineața către oraș, dar uneori el se oprea să joace o partidă de șah cu niște paznici și tot juca până se făcea noapte. Trebuia să ne întoarcem la remiză și să ne culcăm, sperând ca a doua zi să fie cu mai mult noroc. Uneori în dormitor îl găseam pe Cioacă, colegul său bețiv și curvar, care se apuca să-și povestească isprăvile amoroase. Mai erau acolo Drăgușin, un pitic gras, răutăcios și Drago-

mir, care tăcea tot timpul, când nu dormea de-a-n picioarele. Alături...

– Ascultă, m-a întrerupt Alexandra, crezi că eu te-am invitat la plimbare ca să-mi povestești despre taică-tău?

– Nu, dar am crezut că te interesează...

Ajunsesem în Cișmigiu. Brusc am resimțit răcoarea nopții de vară.

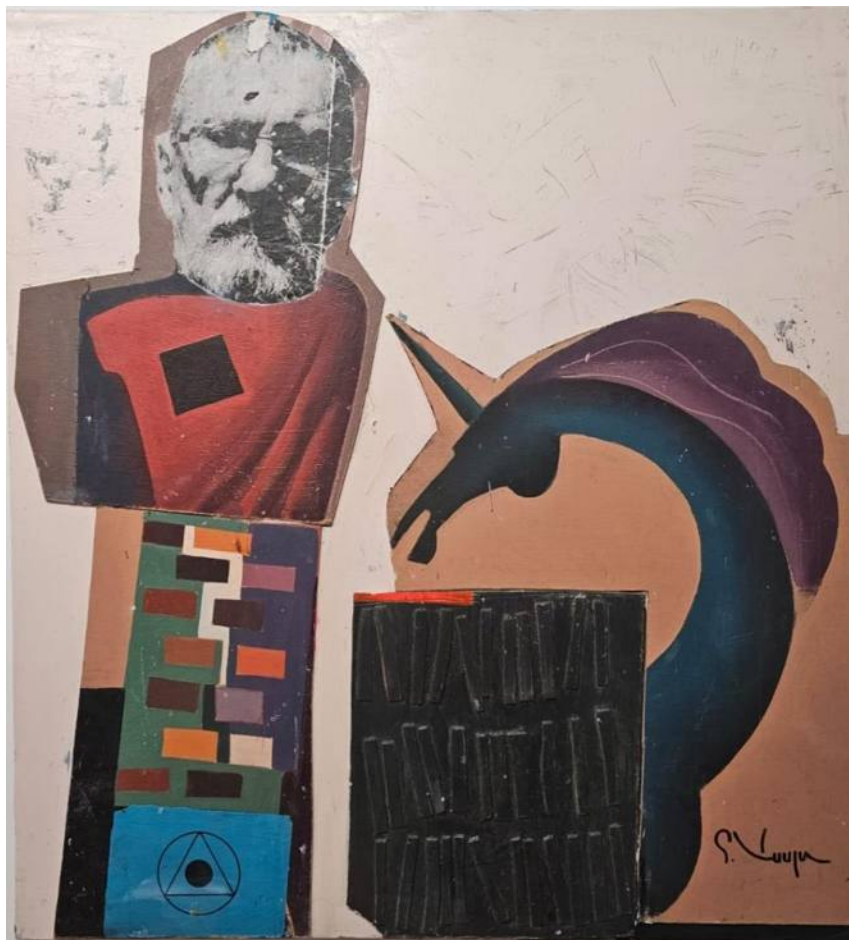
– Necazul e că și Indio e obsedat de tatăl său. Și Bibiduru, la fel. Toți din jurul lui Manole sunteți la fel. Aveți nevoie de un tată.

– Să înțeleg că tu ne testezi pe rând ca să afli care dintre noi își urăște tatăl?

– Trebuie să știi un singur lucru – că... ăăăă... mai multe nici n-ai putea! – că la ora la care ne-am văzut, i-am dat întâlnire și lui Indio și că ăla mă așteaptă și acum în fața facultății.

Și s-a îndepărtat pe o alee, către ieșirea din parc.

Am ascultat țcănitul tocurilor ei pe asfalt, apoi m-am simțit incredibil de obosit și m-am așezat pe o bancă.





Oana Mioara ARHIP

POEME

CADRANE

Din ceasuri lungi azi mi se pare
Că n-am cuprins din lumea asta mare
Decât fărâme, fără să pricep
Cum timpul dus m-apasă-ntors în piept
Sorocul rătăcit într-o nălucă
Se-ncurcă apoi și pleacă nevăzută.

Din ceasuri lungi mereu întrebătoare
Croiesc închipuiri din vremi lunecătoare

Cuvintele sunt joc în mintea mea
Și mor pe rând și iau câte ceva

Pe foaia goală de hârtie
Agonizând și fremătând a poezie...

Din ceasuri lungi și-acuma mi se pare
Că n-a rămas nimic din lumea asta mare.

ECOURI

Ecouri în camera goală...
S-aud amintiri despre toate -
Le-adun, le notez pe o coală,
Hârtia se mistuie-n șoapte.

Mi-aud respirația vie,
Mă văd pășind din afară,
Mă bucur de toamna târzie
Ce băntuie iarna-ntr-o doară.

Ecouri în camera goală...
Răsună pustiul din jur
Cu muzica lui cea amară
Cu bezna ce n-are contur.

Mi-aud respirația vie,
M-adun de prin zări răvășite
Din viața de colivie -
Când totu-i așa pe sfârșite.

Ecouri în camera goală
Ce băntuie iarna-ntr-o doară
Se-adună din zări răvășite
Când totu-i așa... pe sfârșite.

ROTUNJIREA FIINȚEI

de n-ar fi fost rotunjimea
geometriile sufletului
s-ar fi pierdut în sincope

trinitatea ar fi avut pe creștet
comun
halou în unghiuri

de n-ar fi fost rotunjimea
pântecul fecioarei
ar fi aliniat puritatea
pe algoritmul divin

de n-ar fi fost rotunjimea
ochii s-ar fi lăcrimat
la muchia planului
în deziluzie

de n-ar fi fost rotunjimea
femeia ar fi prăbușit
iluziile hulpave din ochii cubici
ai adamilor scaleni

de n-ar fi fost rotunjimea
azi aș fi rupt cercul
rotitor derviş de-amintiri
în unghiul mort al regretelor
în cubul rotund al lumilor paralele

de n-ar fi fost rotunjimea
vidul ar fi împins laturile
la limita intangibilă
a ceea ce a fost de demonstrat

rupe doamne cercul
și lasă-mi rotunjimea
pe coapsa ultimului vis
al evei echilaterale

MAGMATICĂ

Plouă mărunț, ireal și abrupt
Din vise amorfic să curețe praful
Vulcanului karmic fierbând dedesubt
Pe ceruri zvârlind epitafuri.

Nimic din nimic și nimic niciodată
Negat-renegat, negativ-afirmată
E soarta ne-soarta în van ferecată
Adânc în vulcan stă karma uitată.

Schițată-i ieșirea, în spate-i nimic
Zadarnic gonește spre cer girueta
Tablou iluzoriu când tainic, când cinic
Pierdută-n vecie e-acum amuleta.

Nimic din nimic și nimic niciodată
E soarta ne-soarta în van ferecată.

DIN ZI ÎN ZI

Cu fiecare zi din amintire
În pași de dans cutremur în neștire
Pe podul palmei ce-a purtat ad-hoc
O inimă cu focul ei cu tot...

În echilibru cât de cât – fragil
Nedeslușit dintre figuri de stil
Ivit-a vers de palid început
Într-un apus când răsărit s-a vrut.

Cu fiecare zi din viitor
Se ia destinul sec peste picior
Și-n aura ce mistic stă în vers
Cuvintele ivesc tristețile ce-au șters.

NOCTURNĂ

E liniște și-i gol – tăcerea lunii
Prin crengile de nuc se cascadează
În umbre la peretele cu funii
Țesut în ischemii de iască.

Tot greul se răstoarnă-n piept
Și răsucit în menghina durerii
Spoveditor dar fără să mă iert
Adun nectar din viu-nectarul firii.

MEMENTO MORI

Înaintea morții
sens suprem egal

Înaintea morții
sufletul nobil
ori sufletul ticălos
leapădă încleștarea
leapădă dorința
leapădă toată viața

înaintea morții
tristețea se simte
urcușuri luminate
seci

înaintea morții
se caută drumul pierdut

în bâlciul vieții
printre degetele obișnuinței
ale falsului înțeles
printre degetele strâmbe
ale orgoliului
sau prin sita deasă
a nedumeririi

în bâlciul vieții

întâmpinarea morții

totul se oprește
pentru că da
moartea e o liniștire
una singură și însingurată
dată sfârșitului de drum

cât înainte e înaintea morții?
cât mai putem înțelege
din ce e de înțeles
cât sens să mai lăsăm
sensurilor unice
din nedumeririle aceluia timp
înaintea timpului chemând moartea?

DESCĂRNARE

Ieri am văzut soarele printre lacrimi
Se multiplicase refractând răspunsuri strivit -
Răspunsuri mute, oarbe de patimi
Și am muțit.
Interogațiile întinează albul – o tentă
Vorbele de ambuteiază de jenă
Apoi se zvântă însângerate în lesă, da – a mea
lesă...

Tu de ce nu adulmecă minunea
Ci doar o descompui... piesă cu piesă?





Cel CRISTIAN

BABA CLOANȚA



O să vă dezvălui numele personajului de poveste de la început. A fost și este cel mai detestat, mai denigrat, mai înfierat, mai flagelat, mai demonizat, mai ostracizat, mai nociv personaj din istoria basmelor, legendelor și miturilor. Psihologii au atras atenția de mult timp. Au cerut chiar interzicerea în cărți, filme și piese de teatru. Influența negativă asupra copiilor, spuneau ei, este un fapt de netăgăduit.

Ei bine, ați ghicit. Este Baba Cloanța. Pe podiumul urâteniei fizice Quasimodo de la Notre Dame, creat de Victor Hugo, și Frankenstein, având ca autoare pe Mary Shelley, ar ocupa locurile doi și trei. Locul unu va fi pentru eternitate deținut de Baba Cloanța. Totuși, cu riscul de fi blamat, o să vă spun un secret. Nu merge cocărată. Ci drept. Cocoașa ei, auxiliar al rochiei croite greșit, vrea să sublinieze urâtenia. Ridurile sunt făcute cu silicon. Trupul ar trezi invidia tuturor fetelor de optsprezece ani.

Ca să înțelegeți mai bine vă propun un exercițiu. Priviți o jumătate de oră tabloul lui Giambattista Tiepolo Neptun oferind Veneției comorile mării. În stânga picturii Zeul apelor, ușor aplecat, cu bustul gol, revarsă dintr-o scoică de forma unui corn uriaș monede de aur și pietre prețioase. În dreapta Veneția, întruchipată de o tânără cu togă romană, întinde un braț. Pare nemulțumită de daruri. Acum deschideți calculatorul. Tastați scorpion și priviți o jumătate de oră. O să vedeți un cap diform, ochi mici, clești în loc de mâini, coadă otrăvită. Încercați să schimbați chipurile între ele. Un scorpion cu capul Veneției și o Veneție cu capul scorpionului. Nu reușiți? Pe cine ați sărutat?

Destinul Babei Cloanța a fost mereu de scorpion. Pentru că nimeni nu s-a aplecat cu sinceri-

tate asupra urâteniei morale, transmisă din generație în generație fără discernământ și profunzime. Sine ira et studio, cum ar spune latinii. Ca și cum nu am putea despărți viața privată de cea socială.

Un critic literar a inițiat o cercetare amplă. A mers atât de departe cu studiul încât a tras concluzia că noaptea se debarasa de înfățișarea scorpionului, simplă piesă de decor, și devenea o jună splendidă. Care se distra în baruri până în zori împreună cu prietenele.

Baba Cloanța terminase Academia de Științe Economice. Era specialistă IT. Știa zece limbi străine de mare circulație. Vorbea fluent cinci limbi dispărute: latina, greaca veche, irocheza, mactaneza din Mactan și cantoneza din Cantonul 248. După absolvire trimise CV-ul unei bănci cunoscută. La interviu o primi Președintele. Era un bărbat blând, cu ochi iscoditori și trecut de prima pensionare. Parcurse CV-ul și zise:

– Îmi pare rău, nu vă putem angaja ca ordonator de credite.

– Și mie că ați pierdut timpul, răspunse tânăra.

– Stați, de ce vă grăbiți? Sunteți supercalificată pentru funcția de ordonator de credite. O să vă numesc director la filiala din Popa Soare. Aveți acolo un colectiv dornic să învețe meserie.

– Vă mulțumesc, domnule Președinte.

Baba Cloanța se prezentă de îndată la locul de muncă. Oamenii o priviră cu neîncredere. Când începu să vorbească, percepția lor se schimbă radical. Rostea cuvinte cu miez, fraze simple, pe înțelesul tuturor. Le declară oficial că nu crede în Feți Frumoși, Harapi Albi, Ilene Coșânzene și Mume ale Pădurii. Ca să destindă atmosfera le povesti aventurile amoroase ale per-

sonajelor.

– Când mă supăr întorc foaia, continuă proaspăta director. Descriu fapte triste despre David Ricardo, Charles Rist, Rockefeller, Eugeniu Carada. Auditoriul izbucni în râs.

Din păcate o trăda înfățișarea. Sprâncenele stufoase nu cunoscuseră penseta. Ochii erau încercănați. Nasul coroiat atinge buza superioară. Bărbia ascuțită se unea cu Mărul lui Adam.

Sufletul de gheață se iubea doar pe sine. Muncea mult. Venea prima, pleca ultima.

Într-o seară intră în magazinul de lângă bancă. Cumpără obiecte de uz personal. La casă, în fața ei, o băbuță scormonea portofelul. Nu găsi ce căuta.

– Îmi pare rău, îi spuse casieritei, nu am atâția bani pentru salamul bănățean.

Baba Cloanța aruncă o hârtie mototolită pe jos și se adresă bătrânei:

– V-a căzut ceva din portofel.

Doamna în vârstă se aplecă și ridică o bancnotă de cincizeci de lei.

– Dar nu e a mea.

– Ba da, răspunse Baba Cloanța, am văzut cu ochii mei.

În seara următoare se duse la un mall. Un pensionar vroia să cumpere fructe și legume. Dar buzunarele lui erau mai goale ca fața unui lider de partid dat jos din funcția de premier.

Baba Cloanța pocni din degete.

O vânzătoare îl chemă pe pensionar:

– Luați o pară. E gratuit.

Mai încolo un vânzător înghesui opt mere într-o pungă de plastic și o întinse pensionarului:

– Luați niște mere ionatan, E din partea administratorului.

După o jumătate de oră căruțul de cumpărături al pensionarului era încărcat cu legume și fructe. Un paznic se oferă să i le care la domiciliu.

Directoarea de bancă plecă. Pe o bancă ședea un tânăr cu o sticlă de plastic de un litru. Plină cu bere. Sorbea fără grabă cu înghițituri mici. Baba Cloanța se așeză alături:

– Pari supărat, constată ea.

– Sunt. Am avut o zi proastă. Patronul nu m-a plătit. Profesorul de fizică atomică nu mi-a primit lucrarea pe motiv că e prea științifică. Proprietarul mă amenință cu evacuarea dacă nu-i

dau chiria în avans.

– Da, mă văd silită să recunosc. O zi de rahat.

– Mă scuzi, suntem la confesiuni. Nu m-am prezentat. Mihai. Pe tine?

– Baba Cloanța.

– Ce nume e ăsta? se miră Mihai.

– Ca oricare altul. Se vede că n-ai citit povești în copilărie.

– Ba da. Dar la finalul lor uram toate personajele. Făt Frumos, Harap Alb, Ileana Cosânzeana, Muma Pădurii. Își puse sticla în geantă, se ridică, salută și se depărtă încet.

În fieful apartamentului Baba Cloanța își puse un halat de casă. Se încheie la nasturi până la bărbie. Trecând mâna peste piept observă ceva ciudat. Partea stângă, în dreptul inimii, era caldă. Gheața se topise.

Dimineața alergă la bancă. Știa ce avea să facă de aici înainte.

Căută pe site-ul Fiscului toți datornicii evaziioniști. În totalitate erau politicieni cu mită, procurori cu legitimație, judecători cu ciocănel, polițiști cu fluier, vameși cu ștampilă, cântăreți cu nuntă. Le găsi conturile și accesă baza de date a firmelor offshore din Cayman, Seychelles, Insulele Virgine, Andorra. Transferă sume mici în conturi deschise pentru persoanele pe care le știa, le văzuse sau urma să le cunoască. Erau mii. Tot mii de milioane erau sumele transferate.

Într-un imobil de sticlă un bărbat blând, cu ochi iscoditori și trecut de prima pensionare, medita: Baba Cloanța și-a luat munca în serios. E în centrul atenției generale. A transformat un rol secundar într-unul principal. A sosit timpul s-o readucem cu picioarele pe pământ. Să rămână în rol secundar. Dacă nu vrea o scoatem din distribuție.

Era dimineață. Președintele băncii ațipi în fotoliul său. Pixul îi alunecă printre degete și căzu pe birou. Zgomotul înfundat îl trezi pe Mihai. Se ridică din pat și se duse la bucătărie. Puse apă, cafea și zahăr în ibricul cu smalțul crăpat. La ultima linguriță în ușa de la intrare se auzi o bătaie ușoară. Ca o adiere de fluture. Deschise. În prag stătea Baba Cloanța. Zâmbea.

– Plec, îl informă ea.

– Unde? se interesă Mihai vădit îngrijorat.

- Nu știu. Banca decide.
- O să ne mai vedem?
- Nu. Dar o să mai auzi de mine. În povestea următoare.

Și dispăru cum venise. Ca o adiere de fluturare.

Tânărul sorbi prima gură de cafea. La ușa de la intrare se auzi o bătaie ușoară. Deschise. În prag stătea Președintele băncii. Era îmbrăcat cu un costum lejer și un tricou la baza gâtului. Zâmbea.

- Eu sunt...
- Știu cine sunteți. Intrați.
- N-o să vă rețin mult, zise Președintele. Baba Cloanța n-a plecat. Am eliberat-o din rol. Era obosită.

- Nu sunteți președinte de bancă. Sunteți Autorul.

- Asta cam așa e. Dar tot ce ați trăit a fost real.

- Deci Baba Cloanța există.
- Sigur că da. Pentru cei ce mai cred în povești.

Autorul introduse mâna în buzunarul de la piept. Scoase o scrisoare.

- Citiți-o.

- Cu voce tare?
- De ce nu? Îmi place să aud ce-am mai născocit.

- Dragă Mihai, Cuvintele de mai jos îți sunt adresate exclusiv. Într-o zi vei întâlni o altă Babă Cloanță, mai frumoasă și mai răbdătoare. Ea îți este sortită. PS 1 De aici înainte plasează-ți banii în titluri de stat, acțiuni, artă, aur și giuvaeruri; PS 2 În contul cu numărul... Să-l citești?

- Nu e cazul, răspunse Autorul. Banca mi l-a dat mie pe numele tău.

-...ai o sumă de bani; PS 3 Să nu te împrumuți niciodată la bănci. Dobânzile sunt exorbitante. Cu drag, Baba Cloanța.

- Ei, asta e, zise Autorul. Mi-am îndeplinit datoria. E timpul să mă retrag.

Câteva ore mai târziu poștașii predau destinatarilor scrisori asemănătoare, semnate Baba Cloanța. Numărul lor a depășit cifra de câteva sute de mii.

Mihai deschise larg ferestrele. În aerul rece se trezea în el un sentiment ciudat. Nu-l avusese nici în copilărie. Simțea nevoia unei declarații de iubire. Strigă cât putu de tare:

- Te iubesc, Baba Cloanța!
- Și noi, răspunseră vecinii din cartier.





Dumitru ICHIM

POEM

CU DON QUIJOTE-N CRÂȘMĂ

Burdufuri noi îmi caut, să prind în rime mustul:
 I s-au-năsprit luminii tristețile și gustul,
 De parcă-un urs mă prinse de ceafă și târâș mă
 Înghesuie-n oglindă cu Don Quijote-n crâșmă.
 Nu pângăresc prin slove de le întorc răspărul
 Smulgându-i vântul, toamnei să-i facă Paște mărul,
 Potir de-argint s-aducă prea nodurosul sânger:
 Ești sigur pân' la urmă că l-ai învins pe înger?
 Când foc, când întuneric, mitarnică balanța!
 – Mai cere încă-o toamnă s-aducă, Sancho Panza!
 Să-mi umple iar ulcica preasfântă și parșivă,
 Spre-a închina cu moartea și liota-i bețivă,
 Că goală-o vreau pe masă, s-o joace crâșmărița,
 La dansul cel din urmă cum i l-a scris penița.





Mirela ORBAN

POEME

O ciocănitore în coaja
unui cireș

părea că lumea s-a micșorat atât
încât se confundă cu ținta
„cădea-vor dinspre latura ta o mie
și zece mii de-a dreapta ta
dar de tine nu se vor apropia”
inima ei
o ciocănitore în coaja unui cireș
curăță paraziții coborâți cu tiroliana
de pe versantul estic

la zenit
manevre de intimidare
în ritm de cazacioc

Unde se nasc poeme

în locul emisferei drepte
am un marsupiu
elastic precum un balon cu heliu
înghesuit în debara
prea încap toate frământările dimprejur
inutil vămuite de-un suflet pescar!

supapa se deschide uneori
iar gândul
convertit în tălmăcire
țâșnește incandescent
pe cerul vertical dintre mine și ceilalți

Mirela ORBAN, născută la 2 martie 1971, locuiește în orașul Bistrița, lucrează ca asistentă medicală la Spitalul Județean de Urgență Bistrița. A urmat cursurile Școlii de Arte Bistrița, secția Pictură.

Volume proprii:

- *Sub arcade, secunda*, poezie, ed. Art Book, Bacău, 2011
- *Buzunare pentru răvașe netrimise*, poezie, ed. Colorama, Cluj-Napoca, 2017
- *Nespusul fărămicios*, poezie, ed. Colorama, Cluj-Napoca, 2021
- *Dezbracă-te, Poezie!*, poezie, ed. Colorama, Cluj-Napoca, 2022, volum-premiu al editurii.

Publică în revistele: *Dunărea de Jos* – Galați, *Singur* – Ploiești, *Caiete Silvane* – Zalău, *Mișcarea Literară* – Bistrița, *Convorbiri Literare* – Iași, *Algoritm Literar* – Călan, *Terra Grifonis* – Drobeta Turnu Severin, *Conta* – Piatra Neamț, *InterArtes* – Constanța, *Ardealul Literar* – Deva, *Cronograf* – Satu Mare, *Mărturii Culturale* – Satu Mare, *Banchetul* – Petroșani, *Parnas XXI*, *Conexiuni* – Bistrița, *ECreator* – Baia Mare, *Ante Portes* – Buzău, *Acolada* – Satu-Mare.

Are participări în 23 de antologii, unde publică grupaje de poezii.

Referințe critice: Emilia Poenaru Moldovan (Rev. *Caiete Silvane*, nov. 2017); Cristina Ștefan (Rev. *Mișcarea literară* nr. 2/2019); Mihaela Meravei (*Confesiuni din universal cărților* – cronici de carte, ed. Colorama Cluj-Napoca, 2019, Rev. *Mișcarea Literară* nr. 2-3, 2021, Bistrița, Rev. *Caiete Silvane*, decembrie 2022, nr. 215); Diana Dobrița Bîlea (Rev. *Ateneu*, nov.-dec. 2021); Gela Enea (Rev. *Nord Literar*, nr. 4, 2022); Alice Valeria Micu (Rev. *Mișcarea Literară* nr. 1 (81) 2022); Alexandru Cistelean (Expres Cultural, aprilie 2023); Icu Craciun (*Răsunetul Cultural*, iulie 2023); Menuț Maximilian (*Răsunetul Cultural*, iulie 2023).

pasul călătorului oprit tresare
două versuri obsedante pulsează în retină
parcă am mai fost aici zice
și se întoarce înlăuntru
răscolind humusul
unde fiecare însămânțează cuvinte

O altfel de primăvară

mă roade primăvara asta
oftează nedisimulat
chircită la umbra unei traiectorii elicoidale
cu o bătătură nouă în talpa stângă
și oase măcinate

de sus ochiul urmărește marioneta
cum pășește cadențat pe buza cercului
trecuse de atâtea ori prin toate constelațiile
cărând greutăți egale pe talere
negociate la sânge în fiecare doisprezecime
doar în timpul peștilor face popas
o clipă destul de mare așterne bucuria de a fi
femeie
într-un strat gros
peste teama de a fi altcineva

ascendentă
spirală apropie cerul
știe
și acolo o vor ninge cireșii

Dans tematic pe pavaj de circumstanță

o să mă aplec doar
pentru a-mi ridica scăările
prelinse printre degete,
de câte ori gesticulez emoții conjuncturale
și le traduc apoi din limba surzilor.

prevăzătoare,
umplu cu ele gropile din drumuri de plumb,
înainte ca roțile carelor alegorice
de unde unii își etalează plenipotența
să-mi răstoarne zilele.

mă întorc în vârful picioarelor
pe linia imaginară dintre mine și ceilalți,
croșetată cu andreele tocite în sens invers,
ca balerina din globul de sticlă.

pe zidul tăcerii,
cuvintele-cheie vor încolți
lanuri de lavandă,
făcându-mă una cu cerul
sau mai aproape.

Pledoarie pentru lucruri simple

oamenii te judecă după coajă
fac inventarul la prima strigare
fără avertisment să poți deschide
fermoarul unui zâmbet profesional
sau măcar să epilezi zonele optic sensibile

oamenii îți jupoaie viața
știută grosso modo sau inventată
apoi o flutură pe la colțuri
într-un fel de dans tematic șoptit
cu alură de retro party și manea
încercând să rămână pe locuri frunțase
la radio-șanț
altfel lumea dinafară ar fi searbădă

în coconul de piatră de la etajul doi
nimeni nu știe ce se întâmplă
doar zvonul că o fată spală culorile de apă
de trei ori pe zi întorcând pânzele
cu fața spre răsărit și înnoadă cuvinte
într-o formă uitată, e de ajuns
să însemne ușa cu număr impar

în târgușorul medieval
el însuși un terariu
castele dominatoare
te rescru în tipare în care nu încapi

De pe raftul unei amintiri

tăcerea cu mine o pădure adâncă,
la lizieră se socializează.
în urmă, măști cu zâmbet de plastic
și peturi goale de apă sfințită
pentru sterilizarea destăinuirilor ventrilope.

la trei pași spre interior, nicio urmă.
de parcă magii au ridicat zid de glădiță.
doar spinii mei se întrepătrund fără durere,
ca mecanismul vechiului orologiu,
tac-tic-tac,
în adierea unui vals casant,
din care răsar anotimpuri rotunde.

cărți cu miros de pâine coaptă
mă ademenesc de pe raftul unei amintiri
să le îmbuc fiecare pagină plesnită de vreme
înainte ca mama să mă găsească dosită
și uitată de mine într-un ungher.

Doină din frunză

iubirea ajunge mereu acasă
se oprește la brutăria din drum
ia o lipie frământată cu calm și
de câte ori trebuie
îmbrăcată în cojoc gros de scoarță
coaptă pe cărămida încinsă sub vorbele
celor bătrâni
o așază pe masa din bucătărie
cu grija pruncului abia născut
înfășat în albă pânză
și frânge bucăți fierbinți

iei una în mâinile împreunate
ca pe-o fericire o iei
ca pe-un suflet fără prihană
ca pe-un leac dăruit ție
în porții mici și dese în duminici nemăsurate
ea împrăștie prin tine dogoarea grânelor
mirosul verii
rostul învățaturii
când explodează pe cerul gurii tale
cuminecătura





Ștefan JURCĂ

În Valea brândușelor



Soarele străbate sticla ferestrei din bucătărie, te lovește în frunte, apoi în ochi, pare cald, chiar fierbinte deși e luna lui noiembrie, tocmai a trecut ziua arhanghelilor, a fost vreme frumoasă de Mihail și Gavril. La magazinele nemțești se află de vânzare struguri de producție românească, negri și albi, li se spunea coarnele caprei, cine știe cum îi numesc ei acum în actele lor de expediție și primire. Da, se specifică pe reclamele publicitare, triumfal că e marcă românească de parcă nu așa ar fi normal în țara ta să consumi produse din producția autohtonă și nu să rămână de izbeliște pe ogoare și livezi de parcă ar avea și ele coronavirus. Tribunalul din Băsești, la cei peste 80 de ani ai săi, și-a atârnat de gât legătura de usturoi și a pornit spre Alba Iulia. Așa credeau pământeni de aici că usturoiul îndepărtează gripa spaniolă care a făcut ravagii după prima conflagrație mondială. Nicidecum nu au rămas închiși între pereți să lase țara de izbeliște. Silviu notează orice fapt care i se pare demn de atenție. Revine la drama lui Ilarion care a reușit să publice câteva cărți de versuri, puțini literați le-au luat în seamă dar s-a găsit unul, fără nume, să scrie că versurile sale sunt minore, fără relevanță. S-a făcut deschiderea după venirea la putere a lui Hârâilă dar nu pentru cei vechi ci doar pentru oameni noi. Cum scria Nicolae Filimon, oameni noi de lume nouă care fură cloșca de pe ouă. Așa ne trebuie că noi încă nu știm cine a fost la începutoul sau găina, până când aflăm adevărul cei din lumea nouă își fac datoria. Avocatul Ion rămâne împușcat și nimeni nu-l pomeneste, doar Ilarion când vine acasă, rar se abate din drum către cimitir și varsă câteva picături de vin pe țărâna ce-i acoperă memoria, mort neștiut și nevinovat. E o dramă ca oricare alta pe care mulți români o țin încă tănuțită lângă inimă.

Nu e firesc să fie așa? Istoria se scrie de către învingători, cum ar putea învinșii să scrie istoria, numai dacă vreunul dintre cei câștigători ar trece de partea cealaltă, ar trăda ideea, cum ar veni. Bine dar poezii nu se nasc în fiecare zi, poate că ei sunt aleși de către pronia cerească să perpetueze memoria unor fapte și întâmplări, mai bune sau mai rele. Unde putem ajunge cu gândul, își zicea Silvestru înaintând cu grijă pe drumul către satul natal. Primăvara și toamna este vremea poezilor, atunci natura se schimbă profund. Vara este mult de muncit iară iarna oamenii stau pe lângă foc și povestesc nepoților întâmplări de tot felul dar mai des dintre cele plăcute să nu le strice vlăstarelor pofta de viață. Dacă nu am avea două fețe ca Ianus, una care privește înapoi și alta înainte, cine știe cum ar fi evoluat lumea faptelor. Gata cu filosofia nimicului, își spuse Silvestru, îmi place să merg la pas în drumul către locul de baștină dar gândul înflorește bogat în drumul acesta. Câte nu ar fi de povestit despre Casa pădurarului, a iagărului unde contele își caza silvicultorii care îngrijeau pădurile din preajmă. Ori despre lotri care bântuiau locurile și despre care se știa la Viena dar până ce nu depășeau o limită a fărădelegilor erau tolerați de imperiali pe drumul acesta, plin de noroi, călcat de trăsurile domnești care se împotmoleau pe vreme rea și făceau câte două ceasuri până la băile din stațiune. Dar dumnezeu mișcă vremurile și schimbă cărările lumii. După ce s-a dat în folosință linia ferată forestieră zona și-a scos capul către lume, după războiul mondial alții au venit să domine zona iar contele cu urmașii săi au rămas pe drumuri ori au ajuns să măture străzile orașului de la granița de vest. Sunt lucruri neștiute, altele eroice, altele rușinoase, depinde numai de cine vrea să le cunoască. M-am găsit tocmai eu să scormonesc

în rufele murdare și terfelite ale istoriei locale? Pentru că nimeni nu e preocupat de asta și apoi pe mine m-a impresionat poetul din Valea brândușelor. Nu mai știu care profesor m-a îndemnat să-i prezint poetului textele mele pe când eram proaspăt absolvent de liceu. O dată l-am văzut și mi-a fost de-ajuns, nu mi-am schimbat impresia dintâi despre imaginea sa deși după aceea l-am privit mai îndeaproape. Și-a fixat privirile, acoperite de lentilele groase, peste paginile scrise de mână, le-a arătat și redactorului de lângă el, care părea mai tânăr, au spus că ar fi corect „coarnele albe ale lunii” și nu „a lunii” doară dacă eu folosesc o licență poetică. Silvestru își amintea clipele acelea în amănunt, ce ar fi putut să-i spună poetul Ilarion, ce le-ar putea face acelor cuvinte scrise șovăitor pe o pagină de caiet... Nici nu-i venea să le numească versuri după ce aflase viața poetului Ilarion Moma. După o vreme a privit îndelung casa părintească a fierarului, tatăl poetului, fiul lui Hefaiostos. Părea o vilă în toată puterea cuvântului cum era ea cocoțată pe un deal cu fundația înaltă, din piatră, cu târnațul lung și cu podrum sub casă, poate la celălalt capăt al subsolului să fi fost fierăria, acum numai bună de muzeu, câte vânturi neprielnice s-or fi cuibărit prin pervazul ferestrelor mici, rămasă adăpost pentru păsările cerului. Nu știu cine va avea răbdare să caute în detaliu împrejurările în care poetul a fost marginalizat. Oricum legile prescripției îl absolvă de orice vinovăție. Dacă judecăm personalitățile noastre prin factorul politic, nu ajungem nicăieri, poate că țările din lumea a treia, subdezvoltate să mai procedeze astfel. Poeții au altă viziune asupra lumii, unii au greșit, alții au intuit viitorul mai bine și s-au orientat. Silvestru încerca să priceapă ce se întâmplă cu lumea din vremea sa, un redactor îi destăinuise că literatura este o vacă cu lapte dacă știi cum s-o mulgi. Citea revistele literare, mult mai multe acum de când ajunsese în orașul studenției sale, mai nimeni nu părea interesat de literatură, ce se scrie acum nu e poezie, e o compoziție rebusistică prin care autorul te îndeamnă să descifrezi ce dorește să spună. Ce este arta? Este o creație care trebuie să emoționeze. Dar așa părea și pictura abstractă, greu de înțeles. Nu trebuie s-o înțelege, trebuie doar să-ți placă, să te impresioneze. În artă nu există progres, adică nu se dezvoltă de la inferior

la superior, sunt mai mulți factori care o influențează. Deși se spune că tehnica degradează actul artistic, tehnica face comunicarea mai facilă, poți cunoaște azi, datorită tehnicii, mai multe lucruri decât înainte. Informația dincolo că te face mai puternic îți dă șansa de a ști mai multe despre literatură și artă. Nu prea avea cu cine să dezvolte acest subiect. În timp ce era la sala de lectură citea și revistele literare. Ce faci, iar te ții de prostii, îi zicea câte un coleg care trăgea cu ochiul în banca sa. Apăreau cărți de literatură contemporană cu subiecte îndrăznețe, tratau greșelile din trecut în mod „realist”. Oricum, o nouă generație de intelectuali se afirma în România anilor 70. După Primăvara de la Praga lumea privea Europa de răsărit altfel. La cursurile de marxism se reevalua trecutul după modelul de la răsărit, Stalin era stigmatizat nu doar pentru cultul personalității ci și pentru ideile sale. Fostul prim-secretar al partidului comunist, după modelul de la răsărit, era analizat și criticat pentru greșelile sale, făcuse victime în rândurile unor intelectuali de stânga care au sfârșit în pușcării. Nu venise oare craiul de la Dunăre, mai marele peste scriitori, să-i aducă aminte conducătorului iubit că ideile nu pot fi împușcate? Probabil că se referea la Pătrășcanu dar și la alți corifei din panoplia luptătorilor roșii. Un profesor spunea că istoria mișcării muncitorești nu va fi scrisă vreodată fiindcă e presărată cu crime. A trecut vremea învingătorilor iată că învinșii încep să se mărturisească, începe marea spovedanie. Ferestrele mici ale casei fierarului, ca niște ochiuri întristate, captează lumina de la soarele care se ivește de după dealul împădurit, lasă în urmă Valea brândușelor, încălzește acoperișul din țiglă roșie înaintând către o nouă zi. Un lan violet de brândușe înflorite, printre fagii și carpenii din păduricea din spatele casei, ce parfum s-ar putea extrage din ele, la fel cu cel din Valea trandafirilor. Cetaea din vârful muntelui unde turcii încercaseră, fără succes, să rămână stăpâni, năpădită de buruieni, rugi și spini, cu zidurile măcinate de vânturi și ploii, era și ea prezentă ca o urmă neștersă de câteva sute de ani. Aici contele își poziționase fabrica de fier exploatat de pe văile zonei, altul era trimis către Sebiș cu trenul forestier la altă fabrică de prelucrare a minereului, deodată cu marmura neagră și roșie extrasă din carieră de oa-

menii locului. Faima zonei crescuse, transporturile de bușteni sporiseră pe măsură ce noua pădure plantată de oamenii contelui se maturiza, foioase mai ales dar și conifere, de la Prăjești, Sălăjeni și Roșia luau drumurile apusului. De la Sebiș altă linie ferată mergea până la Arad și mai departe către Buda și Viana. Parcă toate acestea nici nu ar fi fost, doar buștenii coborau cu vagoanele trenuțului în drumul de zi cu zi. Cine ar mai răscoli faptele trecutului dacă nu ar fi fost crima avocatului care a zguduit lumea așezată a locului.

Poate că oamenii ar fi uitat totul însă așa ceva nu s-a mai întâmplat, un om să fie împușcat în piața publică. Nici imperialii nu făcuseră asta în văzul lumii, ziua în amiaza mare. Dar au rămas documente prin cancelarii și primării cu statele de plată, cu notele de control ale jandarmeriei și poliției, cu facturile de la finanțe ori sentințele judecătoreiei de la Buteni. Când a sosit inamicul a început să încarce documentele în camioane, să le ducă, nu se știe unde, este captură de război spuneau, ordinul se execută nu se discută, astea sunt instrucțiunile. La Ștei au început să scormone pământul și să-l încarce în camioane trimițându-l către răsărit. Oamenii care foloseau apa din vale erau răpuși de boli cumplite: le cădeau sprâncenele, la unii părul de pe cap, altora le creștea gușă. Copiii priveau mirați oamenii care soseau cu trenuțul de pe văile Izoiului: vin gușății, strigau cetele de copii care se zbenguiau pe Canalul morii. E sfârșitul lumii, spuneau clevetitorii în târgurile care se țineau joia. Piațul cel mare era în centru iar târgul de bucate înspre Chișcut. Veneau oameni cu trenul de Arad, cu autobuzele și cu atelajele, intrau în Sebiș dinspre Buteni, Bârsa, Prunișor și Moneasa. Ce sărbătoare... Se vindea și se cumpăra, oamenii se întâlneau săptămânal, la târgul de bucate, se făceau tocmeli, se bea aldămașul pentru vânzarea de vaci, viței, boi sau cai ori porci, oi și miei. Dar și bucate, de la grâu la porumb, orz și ovăz. În drumul către piață sălăjenarii și doncenarii se opreau la moara lui Luțu. Aveau de lăsat măciniș, la întoarcere încărcau saci cu făină și țărâțe. Toate aveau un rost. Către spartul târgului, cei rămași cu marfa nevândută, strigau tare: cumpărați porci/ că vin cei de la Cermei/să-i vândă la târg la ei.

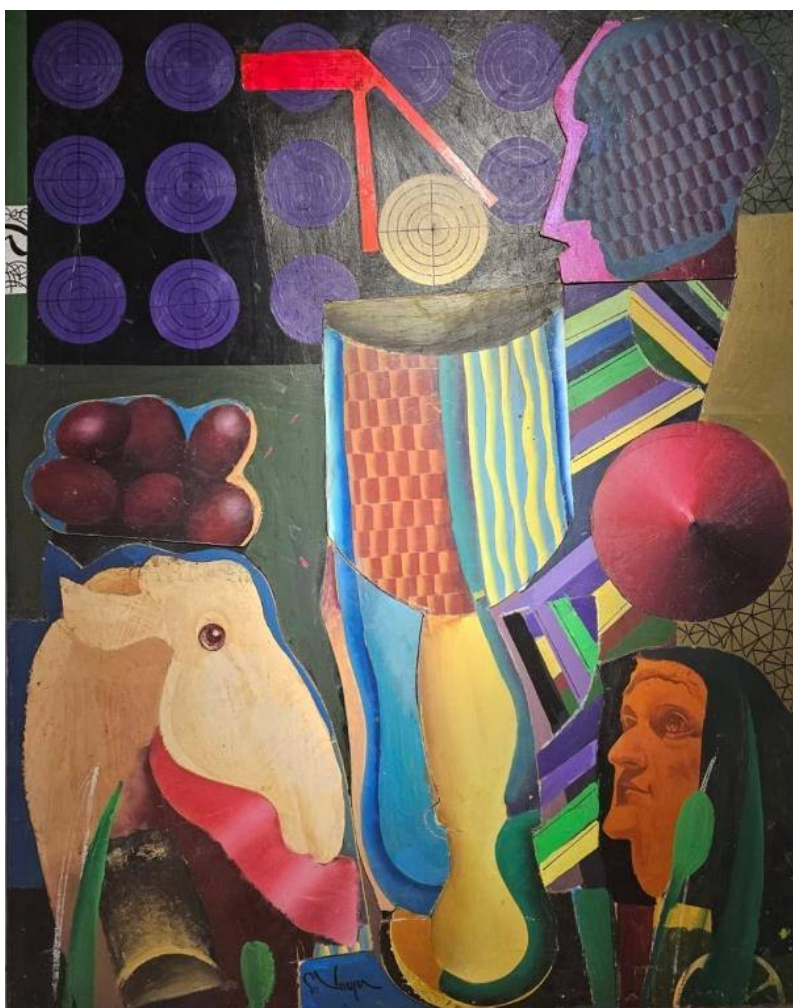
Pe drumul către Oradea, la Cermei, era târgul de porci. La Sebiș, în centru se întâlneau

gospodinele care cumpărau sau vindeau lapte, brânză, smântână, ouă ori găini, rațe și găște dar și legume și fructe: mere, pere, struguri, prune, morcovi, păstârnac, petrunjel, lebedițe și pepeni. Era mult mai animat decât târgul de bucate. Multe femei, tineri ori perechi care urmau să se căsătorească se întâlneau cu neamurile și cunoscuții. Silviu colinda în zile frumoase tarabele cu produse de la piață chiar dacă nu cumpăra nimic. Undețe și nailon pentru pescuit, plute și cârlige diferite, era atracția copiilor de școală care, în pauza mare, invadeau piața trecând de la școală peste puntea suspendată pe cabluri. Ilarion scria și publica în revistele literare, reluase legătura cu vechii prieteni din studenție, poetul Augustin se atașase de generația 70, le comenta plachetele de versuri, avea o rubrică: Lampa lui Augustin, unde comenta volumele semnificative, traducea din germană, scria despre moda poetică a anilor 70. Gazeta literară se transformase în hebdomadar de literatură, se vindea la chioșcurile de ziare la un preț simbolic. Cenaclurile literare apăreau în multe zone, profesorii de limba română comentau cu elevii de liceu cărțile noi. Epoca de aur, cum o numeau dirigitorii, devenea pentru unii realitate, vacă cu lapte, cum se exprimase redactorul cândva. Ilarion încerca să trăiască în prezent, să uite ce a fost, cealaltă față a lui Ianus să rămână o amintire. Poate că scrisul îl ajuta sau, dimpotrivă, fața lui Ianus bifrons îndreptată înapoi refuza să se golească de memorie. Ianus a fost zeul benefic la romani, pentru poet era un simbol al regretului, al trecutului care l-a răpus dar acum părea că toate cele rele au rămas în urmă.

Era invitat să participe la întâlnirea cu elevii și instructorii, veneau redactori de la revista din Oradea, de la Timișoara, unii, vechi prieteni, convertiți la noile realități. I se lansau cărțile de povestiri pentru copii dar și cele de versuri. Era în largul său. Pe toate nu poți să le ai. Copii săi erau, de acum, cărțile scrise care îi apăreau mai ușor, acolo era Elvira și fetița lui, răpuse de boală, mai trăiau în lumea din cărți prin spiritul lor: „Bretonul roman îmi flutură încă pe frunte!” Lumea își amintea de fiul fierarului, fratele celui împușcat în piața publică, de covaciul cu casa pe dâmbul din Valea brândușelor. De Cristina s-a înstrăinat încet și sigur, s-a convins că o căsnicie nu ar fi făcut-o fericită. Se preumbla ca în tinerețe când

era achizitor de fulgi de pasăre, i se făcuse dor de cariera de marmură, pleca spre casa natală dar nu putea să rămână mai multe zile acolo. Un râsu-plânsu îi dădea târcoale, asta-i comedia vieții. O casă de gânduri i se părea că este, un depozit de simțire și amintiri ale faptelor vechi. Gândul îi revenea la coloniștii germani ai Banatului, la șvabi, emigrați din Bavaria pe apa Dunării, cu jertfele pe care le-a cerut timpul dar numele lor a rămas în memoria locului. Au asanat terenurile mlăștinoase, au defrișat desișul pădurilor și au întemeiat așezări omenești, comunități în care au început să se simtă oameni devenind cei mai pricepuți cultivatori de pământuri din zonă. O, vârsta a treia e o stare neplăcută: Bătrânețe haine grele/ Ce să fac să scap de ele? E o română care se cântă prin partea locului dar atât de reală. Mai întâi prietenii și mai apoi criticii literari au început să-i descifreze cărțile scrise, faptul îi oferea un confort spiritual dar simțea epuizarea fizică apoi, tot mai mult, sleirea spirituală. Nu se regă-

sea în literatura tinerilor la fel ca prietenul Augustin care le scrie prefețe și cronici la cărți, le răspunde la poșta redacției, îi debutează și-i încurajează să scrie. Simt că-mi dă târcoale începutul unui poem despre valea brândușelor: „În casa aceasta/ Pierdută pe Valea brândușelor,/ Nu se vor mai naște poeți,/ Soarele se va ridica singur/ Peste casa părăsită,/ Aici nu se vor naște decât/ Pui de zburătoare/ Pentru că oamenilor le este frică/ De răutatea fiarei din ei/ Poate vor zbura către zări și zile senine/ Ori vor muri înainte să poată zbura/ Puii născuți în casa fierarului/ Doar inima ca o mierlă/ Va tremura în culcușul pieptului/ Frica se transformă/ În singurătate”. Hârtia mototolită e purtată de vântul ce s-a iscat dintre fagi, nu poate fi decât scrisul lui Ilarion. Silvestru netezește hârtia umedă, o împătorește și-o strecoară în buzunar plecând, grăbit, spre casă. Am să o transcriu citeț și am s-o păstrez ca pe un dar de preț.





Ioan-Pavel AZAP



FOTOGRAFE DIN ISTORIA
FILMULUI ROMÂNESC

Priorități cinematografice autohtone

După *Independența României* (Grigore Brezianu, 1912), despre care am scris în numărul precedent al revistei, urmează în cinematografia românească o perioadă de câteva decenii de căutări, incertitudini și de bâjbâieli, până la *O noapte furtunoasă*, pelicula lui Jean Georgescu din 1943, adaptare după piesa de teatru omonimă a lui Ion Luca Caragiale, care sincronizează filmul românesc cu cel european. Cu toată această precaritate, filmul românesc a marcat câteva premiere mondiale și nu este lipsit de interes să ne oprim, fără a insista, asupra acestora. Am în vedere doar prioritățile atestate documentar, nu posibile speculații protocroniste, măgulitoare conjunctural, dar amăgitoare și irelevante din perspectiva duratei lungi a istoriei.

Cea dintâi prioritate românească în domeniul cinematografiei este realizarea, în zorii apariției noii invenții, în 1898, de către medicul neurolog Gheorghe Marinescu (1863-1938), fondatorul școlii românești de neurologie, ajutat de operatorul Constantin M. Popescu, a primului film științific din lume, *Tulburările mersului în hemiplegia organică* – urmat de *Tulburările mersului în paraplegiile organice* și *Un caz de hemiplegie isterică vindecat prin sugestie hipnotică* (1899), *Tulburările mersului în ataxia locomotrice progresivă* (1900), *Paralizia pseudo-hipertrofică sau miosclerozică, din cadrul miopatiilor* (1901) –, fapt recunoscut și confirmat de Auguste Lumière, unul dintre „părinții” cinematografului, într-o scrisoare adresată savantului român în 29 iulie 1924: „Comunicările dv. asupra utilizării cinematografiei în studiul bolilor nervoase mi-au trecut, într-adevăr, prin mână într-o vreme când primeam *La Semaine medicale*, dar atunci aveam alte preocupări, de ordin industri-

al, care nu-mi permiteau să mă consacru cercetărilor biologice. Mărturisesc că uitasem aceste lucrări și vă sunt recunoscător de a mi le fi amintit. Din păcate, puțini savanți au urmat calea deschisă de dv.”¹

Între 1898 și 1901, doctorul Marinescu și asistentul său, Constantin Popescu, au realizat peste 30 de filme medicale. Considerate pierdute, ele au fost găsite și redat circuitului public abia în 1973, când, cu ocazia aniversării a 110 ani de la nașterea savantului, reporterul de televiziune Corneliu Rusu, aflat la Spitalul Colentina pentru a realiza un reportaj omagial, a cunoscut-o pe laboranta pensionară Maria Stoica, fostă colaboratoare a savantului, „care i-a spus, printre altele, că «profesorul se ocupa și cu cinematografierea» și le-a arătat cineaștilor... 13 cutii de peliculă-negativ, frumos ordonate într-un dulap la vedere, nederanjate vreme de șapte decenii”². Pe urmele „cineastului” Gheorghe Marinescu a pornit primul documentaristul Ion Bostan, care a realizat două filme pe această temă: *Pe urmele unui film dispărut*, 1968, respectiv *Și medicii au început să filmeze*, 1972.

Savantul român și-a sintetizat concluziile teoretice ale acestor studii medicale „cinematografiate” în lucrarea *Les applications générales du cinématographe aux sciences biologiques et à l'art*, publicată 1900 la Paris. Chiar dacă are un concurent, doar o privire grăbită ar putea să-i nege savantului român prioritatea. Tot în 1898, chirurgul francez Eugène-Louis Doyen filmează diferite tehnici operatorii, dar aceste filmări

¹ Marian Țuțui, *O istorie a filmului românesc*, București, Centrul Național al Cinematografiei, f.a., p. 7.

² Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1897-2017)*, București, Ed. Contemporanul, 2017, p. 19.

erau destinate în primul rând proiecțiilor publice, pe când scopul filmărilor medicului Gheorghe Marinescu este în primul rând al cercetării științifice: „Altfel spus, pe Doyen îl interesa, în primul rând, *filmul*, pe când doctorul Marinescu folosea filmul pentru că îl interesa *boala*”³.

Cea de a doua prioritate românească în cinematografie o reprezintă realizarea, începând din 1929, de către sociologul Dimitrie Gusti (1880-1955) și echipa sa a primelor filme sociologice din lume. Primul film al unei serii plănuită a conține zece sau douăsprezece astfel de pelicule a fost *Drăguș, viața unui sat românesc*, filmat în vara anului 1929 și având premiera în 1930. Din acest proiect inițial, Dimitrie Gusti a izbutit să mai realizeze doar trei filme: *Un sat basarabean*, *Cornova* (1932), *Satul Șanț* (1936) și *Obiceiuri din Bucovina* (1937). La acestea se adaugă *Echipele regale studențești* (1938), care prezintă activitatea cultural-educativă a echipelor studențești conduse de sociolog în campania din 1938, și un film de montaj, conținând secvențe din primele trei filme, *Locuința țărănească în România*, destinat proiectării la pavilionul românesc din cadrul Expoziției europene a locuinței rurale organizată la Paris⁴.

Acestea sunt operele de pionierat ale cinematografului românesc, care, după cum se vede, nici nu sunt opera unor cineaști de profesie, dar faptele rămân fapte și trebuie asumate cu un (măcar) minim orgoliu. Nu este cazul să includem – oricât ne-ar plăcea – într-o istorie a filmului românesc, sau cel puțin nu în contextul de față, nici pe frații Manakia, Ienache (1878-1954) și Miltiade (1882-1964), aromâni din Munții Pindului considerați a fi primii cineaști din Balcani, nici, de pildă, pe Mihály Kertész (1886-1962), viitorul Michael Curtiz, autorul celebrului *Casablanca*, sau pe Sándor László Kellner (1893-1956), viitorul Sir Alexander Korda, chiar dacă aceștia din urmă au lucrat la începutul secolului XX în studiourile de la Cluj ale lui Jenő (Eugen) Janovics, câtă vreme atunci Clujul făcea parte din Imperiul Austro-Ungar, iar ei au plecat „peste hotare” înainte de sau în timpul destrămării acestuia. Poate fi revendicat (și) de către cine-

matografia română acesta din urmă, Jenő (Eugen) Janovics (1872-1945), care a continuat să facă film în Cluj și după 1918.

Fără a intra în amănunte, merită cu prisosință a spune câteva cuvinte despre Jenő Janovics – regizor de teatru și film, producător, scenarist, actor; a fost pionier al cinematografului maghiar și românesc. Janovics se naște pe 8 decembrie 1872 la Ujhorod, în Imperiul Austro-Ungar. Până la Unire, desfășoară o intensă activitate ca animator și regizor al trupei teatrale maghiare din Cluj și ca producător și regizor de film. Este scenarist și coproducător, alături de „Pathé”, al unui film-reper pentru începuturile cinematografului maghiar: *Sárga csikó / Mânzul șarg* (Félix Vanyl, 1913). Între 1913-1920, produce și regizează – prin firmele sale, „Proja”, „Corvin” și „Transsylvania” – 32 de lungmetraje de ficțiune și contribuie la realizarea a încă peste 30. În studiourile sale au lucrat, în acest timp, Mihály Kertész (viitorul Michael Curtiz) și Sándor Korda (viitorul Alexander Korda). După destrămarea Imperiului Austro-Ungar, alege să rămână la Cluj, promovând în continuare teatrul maghiar prin trupa pe care o conduce, dar nu renunță nici la cinematografie, realizând documentare, reportaje și actualități.⁵ În 1934, Jenő Janovics elaborează un plan de realizare a unei industrii cinematografice în România, dar, din păcate, propunerile sale sunt ignorate de către autorități. O colaborare cu firme maghiare, stabilită după cedarea Ardealului de Nord, este abandonată din cauza persecuțiilor rasiale, datorate originii sale evreiești. În 1944, odată cu pătrunderea trupelor germane în Cluj, Janovics se refugiază, alături de soția sa, actrița Poór Lili, la Budapesta, unde stau ascunși până la încheierea războiului. Revine în Cluj în 1945, este reales director al Teatrului Maghiar, dar moare pe 16 noiembrie 1945, în ziua deschiderii stagiunii, în timp ce își pregătea, în orele dimineții, discursul de deschidere. Este înmormântat în Cimitirul Central din Cluj.⁶

³ Idem, p. 17.

⁴ Idem, p. 100-101.

⁵ Delia Enyedi, *Jonovics. Cineast în generația 1900*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2022, p. 43-124.

⁶ Idem, p. 131-139.



Andrei MĂJERI

POEM

de/săvârșit

la finalul zilei mai rămâne mereu ceva de făcut
un drum neterminat
o notiță abandonată printre celelalte zeci
nerezolvate
necăutate
neascultate
mulți Iisusi crucificați peste zi inclusiv femei
teorii ale altcuiva
terori și orori
care se vor stinge
în beznă

multe enorm de multe flori uscate prin
evangelii apocrife
lăsate să moară
singure

maldăre de tricouri uitate pe culmea de uscat
să li se-ntoarcă umezeala
în răcoarea nopții

înșiruiți de cuvinte pe care nu le mai simt
nuanțe
cote
altitudini

o legătură misterioasă care nu mă trage-n jos
dar se tot strânge-n jurul taliei
unde mai e atât de puțină viață

tot așa strâng bătrânii cu funia vreascuri
pentru iarnă
pe lângă casă
nu departe
fără profeții
nu departe
fără viitor
exersând singurătatea-n grup

acolo aș mai umbla un pic
ca la fânul care trebuie întors

ca la hainele pe care nu le mai porți
dar nici nu te încumeți să le dai



Alexandru JURCAN

Sacrificiul și copacul uscat

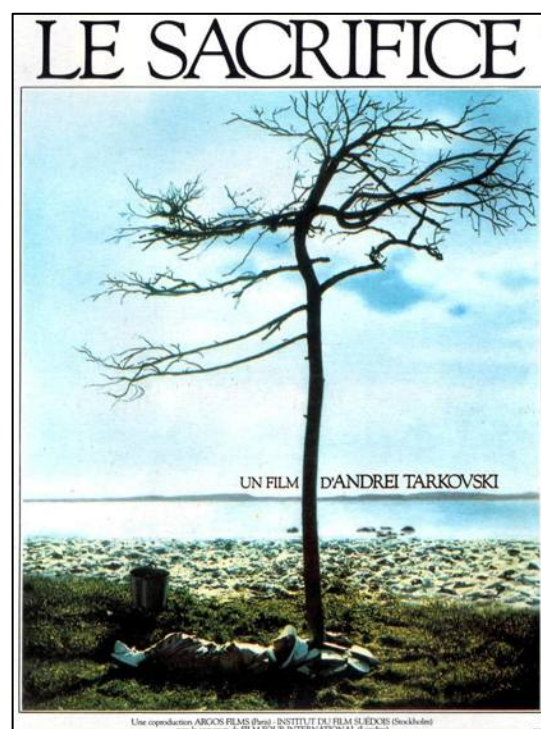


ECRAN LITERAR

Cred că a sosit momentul să revăd *Sacrificiul* lui Tarkovski. Rimează pe undeva cu zbaterile planetare de-acum. În 1986, smuls din țara sa, Tarkovski realizează acest film-testament cu Erland Josephson, Susan Fleetwood, Valerie Mairesse. Ca în toate filmele sale, aplică așa-zisa „sculptură în timp”. Pentru *Sacrificiul* lucrează la Stockholm. E foarte bolnav – cancerul pulmonar avansează.

Filmul... Alexandr s-a retras într-o insulă cu familia, fugind de lume și de gloria profesională. Îi povestește fiului pilda patristică despre crez și obstinație: dacă uzi zilnic copacul uscat, într-o zi va înverzi. Se pregătește să-și primească prietenii pentru aniversarea zilei de naștere. Când totul părea clasat în fluxuri cehoviene și în spații edenice, iată că se naște o situație-limită. Angoasa iminentei apocalipse nucleare antrenează spiritele într-un carusel eruptiv, proliferant. Soția face o criză intensă, în timp ce perdelele premonitorii se reflectă în oglinzile implacabile. Deplasarea camerei de filmat este inconfundabilă: de la scrutarea insistentă a fețelor, până la alunecarea în magia obiectelor. Ca în *Călăuza*, vedem obiecte împrăștiate, degradate, îngropate și auzim picuratul apei, plus sunetele stranii, zăngănitul inefabil al tenebrelor recurente.

Alexander e gata să sacrifice casa, să jertfească ceva personal pe altarul înțelegerii lui Dumnezeu. Imaginea lui se reflectă mereu într-o icoană neliniștită, mișcătoare. „Toată viața am așteptat...ceea ce trăiam era o așteptare” – mărturisește el, cuprins subit de o „spaimă imundă”: Ar da orice să fie totul ca înainte (așa gândim și noi acum în miezul unor tragedii). Se roagă cu patos lui Dumnezeu: *Scapă-ne de clipa cumplită.*



*Nu-mi lăsa copiii să moară, apără-i pe cei ce cred în tine, dar și pe cei care nu cred, fiindcă sunt orbi. Apără-i pe toți cei care și-au pierdut speranța și care acum au ocazia să se supună voinței tale. Acest război este cel din urmă; după el nu vor mai fi învingători sau învinși, nici păsări, ape sau orașe. Ție îți voi da tot ce am. Îmi voi distruge casa, voi renunța la tot ce ține de viață, doar să fie totul ca înainte. Apoi voi rămâne mut (**Rubliov!!**). Scapă-mă de frica de moarte, de frica animalică...*

Elena Dulgheru a publicat în 2011 o carte incitantă (*Scara raiului în cinema*), despre Tarkovski, Kusturica, Paradjanov. Autoarea consideră că omul tarkovskian e un căutător singuratic, îmbătrânit în uscăciunea întrebărilor

existențiale. El nu se exteriorizează, ci, *asemeni melcului, își poartă povara vieții și întrebărilor în spinare; doar enigmaticele penumbre faciale, contemplate în prim-planuri îndelung studiate, lasă să li se ghicească adâncimea frământărilor*. O lentoare magică, zgomotul focului, inserturi fulgurante, levitație, noroi, întindere austeră, băltoace – apă, aer, foc, într-un ecleraj inconfundabil.

Casa arde, nebunia lui Alexander e la apogeu, iar ceilalți, derutați, rostesc în spirit cehovian *nu plecăm nicăieri!* Copilul mut (vezi fetița din *Călăuza*) continuă să ude copacul uscat plantat de bunic. Contează cantitatea de credință, speranță, perseverență. *La început a fost Cuvântul*. Oare e nevoie de cuvinte sau de fapte?

Filmele lui Tarkovski conțin elemente recurente, mărci definitorii, dar și o densitate a metaforelor. Personajele au răbdare, se mișcă în voie. Chiar dacă exorcizarea coșmarului pare improbabilă, Alexander încearcă, dincolo de cuvinte, conotația ontologică a faptei. După orice avalanșă aluvionară, obiectele respiră. Rezistența pietrelor, a copacilor se opune fragilității umane. Focul din final conține valențele purificării spre o nouă cale inițiatică.

De fiecare dată când revăd filmul, dispoziția mea/experiența de viață e alta. Niciodată mai mult ca acum n-am simțit senzația de acută actualitate. Ceea ce, iată, certifică din plin vizionismul genilor.





IOAN MOLDOVAN

Ioan HOLBAN

„Stricat de viață stricat de neviață/ de gât cu mainimicul care mi-s/ un aparat de fabricat toxine greață/ mă mai prezint doar ca trimis/ de Vechiul Tărâm/ de unde am venit ca să dărâm/ pe-aici ce e de dărâmat/ dar nu mai e de lucru – pace/ iar îngerul mi s-a-ncruntat/ s-a pus în somn suspină doar și tace“ (*De lucru*). Acest autoportret din cartea anului 2010, *Mainimicul*, deslușește înțelesurile ecuației lirice și desenează în contururi clare profilul interior al figurii poetului din toată creația lui Ioan Moldovan; altfel spus, *cel de gât cu mainimicul* ne dezvăluie cine era *adolescentul plin de cuvinte*, cel care avea știința descifrării liniștii din primele volume, *Viața fără nume* (1980), *Exerciții de transparență* (1983), *Insomnii lângă munți* (1989), apoi, din *Arta răbdării* (1993), *Avantajele insomniei* (1997), *Tratat de oboseală* (1999), *O uitare de texte* (1999), *Interioarele nebune* (2002), *Celălalt pește* (2005), *Însemnări primitive* (2005), *Recapitulare* (2010), în sfârșit, din antologia cea mai recentă, *Poeme. 1980-2010* (2011).

„Primul“ Moldovan, adolescentul plin de cuvinte din cărțile anilor '80, are încă o viață fără nume; sintagma desemnează *autonomia vieții*, a esenței – o sferă care trebuie spartă pentru a fi înghițită, asimilată, e *încă-ne-ființare* într-un timp suspendat, înainte de geneză, de ieșirea în lume, în existență, prin labirint: viața fără nume acuză lipsa identității, a sferei încă nepersonalizate căreia îi trebuie un nume; e viața de dinainte de existență, de trai e, altfel, timpul de dinainte de vremea ființei; „Am ieșit din camera încălzită/ prin pereții ei șoareci decalcificați de iarnă/ omățul pe tufe un cârd de rechini/ sub dud se auzea geamătul/ unei bătrâne, rapida alterare și aburire/ a cuvintelor/ Picioarele în sandalele tatălui



nostru măcinate de două veri/ anterioare, oasele de sidex scoteau mici chicote, voluptăți/ pentru care timpul nu are dimensiuni/ ninge «cum illo tempore»/ printr-un labirint imaculat cu chipul necuprins în/ încruntările/ zilei ce începea/ un vers dezvinovățindu-se: «n-am nici o vină, n-am»/ expediția mea pe cei zece metri de ogradă la marginea/ orașului/ prin noaptea zăpezii, nu trebuia să aibă nici o/ victimă!/ ca mult mai târziu în trei ore de santinelă să-mi/ împing/ pâslarii prin toate cercurile vârstelor mele, în timp ce/ prin dormitoare soldații demontau visul ca pe o mitralieră și/ își frecau pielea mâinilor de oțelul cotropit de frig/ pâinea în gură

se-amestecă cu umezeala cuvintelor/ nu-i așa, Lucrețiu/ uscatul și umedul, caldul și recele într-o iubire activă/ pentru a anihila obiceiul barbar al zeului” (*Viața fără nume*). Geneza, nașterea în aburirea cuvintelor se face prin *camera încălzită* sau *labirintul imaculat* sau *coridorul* („un întuneric nevinovat de pânze și monede/ eliberezi câte un cuvânt care se clatină pe coridor/ și se întoarce și te privește cu lungă insistență/ și apoi dispare”, se spune în poemul *Bunicul nu e pregătit*), pântecul și calea spre lume, spre existență a vieții fără nume; metaforele obsedante ale nașterii organizează structura de profunzime a poemelor din toate cărțile lui Ioan Moldovan: punctul de plecare e, firește, în *Viața fără nume*: „inima/ labirintul/ pe cuvânt, inima nu are sfori deci nu se pretează/ la nici o des-/ criptie/ Copilul: ziceți-mi pe nume/ cuvintele tale, tată, sunt frumoase dar nu sunt adevărate”, spune poetul în *Cu tandrețe, din malaxor*. De aici, de la capătul labirintului, al coridorului, din ușa camerei încălzite poate începe *ziua* traiului, se descoperă cercurile vârstelor; viața fără nume care nu permite elipse *se reduce* în existență, primind nume: iată ce se vede la ieșirea din labirint, din hățișul de sânge și carbon: „viața însăși nu permite elipse/ și întrebarea privitoare la tine, Horațiu («nu voi pieri întreg,/ nu monument mai durabil...» etc.), nu mă împiedica/ și năuc febril intram în manuscrise/ zigzag-uri cu răsuflarea gâfâitoare/ până mă așezam cu capul între pieile labirintului/ Astfel călcâiul era împins la o parte/ în hățișul de sânge și carbon –/ o floare pipernicită asemănătoare creierului de iepure/ urca încet din pământul hârtiei/ câteva cuvinte putrezind și câteva cuvinte verzi și/ câteva cuvinte trandafirii”: viața fără nume e însuși *poemul* care se naște într-un peisaj de început de lume, cu neutroni de liniște care acoperă cătunul într-o seră aburită, într-o seară de amoniu, între „balele unui zeu adormit”, cu doi copii, „unul albastru, celălalt albastru” hașurând golul de la început: suntem într-o *utopie a lucrurilor*, când cuvintele sunt încă nearticulate, iar ființa, închisă într-o „pungă cu aer vechi”, percepe vag lumea de dincolo de somn: viața fără nume e din *anul unu era noastră*, cum suntem avertizați în *Lungi dâre de cărbune melancolic*, cu dâre de carbon fâlfâind prin preajmă, printre

manuscrise, peste cărțile (încă) necitite de copilul printre ale cărui buze freamătă „ceva ca un lapte străvechi”. Vârsta de dincolo de cercurile vârstelor e fixată, în prima carte, în imaginea unui *ghem nedesfăcut de viață*, pentru ca, apoi, în aventura de pe cercurile vârstelor, ființa să trăiască mereu cu nostalgia drumului înapoi, a întoarcerii vremii în timp („sătul să-mi duc de mână emoțiile aud doar cai ascunși și/ sub pielița de diamant să surâd să comunic să cunosc/ îndată voi primi telegrama cu «vino repede/ s-a născut tata»”, scrie Ioan Moldovan într-un poem din *Exerciții de transparență*), spre „stupoarea voioasă de dinaintea idiomurilor”, într-un *tren de întoarcere* care s-o ducă înapoi, pentru că, iată, în față nu e decât *mainimicul*, o lungă și sângeroasă poveste: „Înainte de moarte voi deveni tot mai politicos tot mai solemn/ Iată un vis ca lumea/ Scrisul tot mai gros/ Instrumentele stilul nu vor mai fi de nici un folos/ Părinții înveseliți tot mai strâns mă vor îmbrățișa/ Eu însumi îmbrățișându-i nu-i voi mai lăsa să-mi pună/ urechea pe creierul stins/ Lacrimile noastre nu vor mai avea vreun învins/ Numai într-un tren de întoarcere mai pot scrie/ Cu litere care mă tem că nu mai pot să învie/ ca în poveste/ Dimpotrivă, pe dos/ Înaintea aproape că nu mai este/ *Dar ce lungă și sângeroasă poveste*” (*Tren de întoarcere*).

Dacă *Viața fără nume* era a timpului de dinainte de vreme, a cuvântului de dinaintea idiomelor, a sferei din camera încălzită, a unor referenți (Ninive, Capitoliul, Bucătăria materiei) și personaje (Lucrețiu, Lavinia, Fabella) venind pe calea *amintirilor-ecran*, cum le numește psihanaliza („Tot ceea ce întâlnim în așa-zisele amintiri din prima copilărie nu sunt vestigii ale unor evenimente reale, ci o elaborare ulterioară a acestor vestigii, care a trebuit să se efectueze sub influența diferitelor forțe psihice intervenite după aceea. În acest fel «amintirile din copilărie» dobândesc, în genere, semnificația de «amintiri-ecran» și în același timp evidențiază o remarcabilă analogie cu amintirile din copilăria popoarelor, așa cum figurează ele în mituri și legende”, ne învață Freud), *Exerciții de transparență* e o carte a traiului, a viețuirii care se învață, a existenței ca stare de provizorat continuu, a reazășării ființei pe fundalul sonor al realului: „zgomotul

trecătorilor/ foșnetul salcâmlor/ uruitul cerului de vară/ gălgâitul recipientelor cu aqua toffana/ și respirația ta/ a noastră, iubite cetitoriule!“ (*În aer liber*): cuprins de dorul *lumii de afară*, protagonistul liric inspiră „mireasma minunată“ a certitudinii de a fi *viu*, de a fi părăsit în neliniște, apoi, cum se va vedea, în tragic, viața fără nume a încă-ne-ființării: acum, drumurile sunt între referenți preciși, ca în traseele prozei: „A coborât în stație lângă fosta gară a marfarelor/ a trecut pe lângă magazinul de aparate optice/ a urcat/ a intrat fără să bată/ în hol a avut o clipă de derută/ dar îndată a izbit în perete/ ușa camerei/ s-a îndreptat spre mine/ m-a lovit în piept/ un mic geamăt, un scurt sclipăt/ fără lămuriri/ știu că îmi tremură glasul/ chiar tăcând sub acest fulger secret/ mireasmă de sulf și zăpadă/ o sălbatică senzație de fericire“ (*El*).

Între *viața fără nume* a primelor cărți și *mainimicul* celor de după 1990 se află acolada pe care o descrie volumul *Insomnii lângă munți* unde, printre altele, regăsim un spațiu geografic – Apuseni, Transilvania, Lancrăm, cu trimiteri ulterioare spre Lunca Vișagului și Mureșeni de Câmpie – filtrat prin conștiința artistică a unui poet care nu poate fi despărțit de tradiția a ceea ce s-a numit „lirica ardelenilor“: e un spațiu geografic pentru a cărui „cântare“ s-au scris mii de strofe de aproape două sute de ani încoace; sigur că și în lirica poezilor ardeleni de azi se pot recunoaște marile teme ale poeziei transilvane tradiționale: lipsesc retorica, grandilocvența, „plângerea“ atât de specifică, rămânând, în schimb, ceea ce aș numi *tema rădăcinilor*, a *matricii*, care străbate creația poezilor de peste munți de la Coșbuc până la promoțiile Echinoxului clujean. Ioan Moldovan își asumă această tradiție – nu se putea altfel – prin „filiera“ Blaga; „Într-un nor luminiscent mama taie o pasăre sălbatică/ îi aruncă măruntaiele peste gard/ balanțele se tulbură/ sub lumina melancoliei/ venind dinspre Apuseni“ (*Apuseni*); se recunosc în acest poem care deschide cartea lui Ioan Moldovan matricea (mama), muntele cu peisajul sacru și „esențial“ din *Hronic* și atâtea versuri ale poetului *Marii Treceeri*: „maestrul ninsorii“ este, de altfel, invocat în *Lancrăm*, inflexiunile vocii sale susținând discursul liric al tânărului poet de atunci, din 1989. Din Blaga

provine și „mariajul“ pământului cu cosmosul, al realității cu legenda; *zăriștea mitului* din universul marelui înaintaș este, la Ioan Moldovan, *orientul metaforei* pe care nu-l părăsește niciodată, în pofida curentului optzecist: iar dacă poezia lui Ioan Moldovan se desparte de direcția principală în care curge acest curent (ironie, fragmentarism, ludic, ancorarea în cotidian și încercarea de a-i conferi „poeticitate“ etc.) – și această despărțire este discretă, fără accente polemice, firească, în sensul liricii echinoxiste –, trebuie spus că, pe de altă parte, influențele din Blaga nu scad cu nimic strălucirea intensă a poemelor din *Insomnii lângă munți*, ci le-o sporește: „Deodată am văzut puii de vrăbii mișcând aripile/ prin venele universale/ lumină bătrână licărind ca o surpare de ferestre/ în preajma lunii pătrunse de umezeală/ Deodată am văzut înflorind brusc salcâmlor/ în prima formă, sub prima mână/ Vâlvătaia aprinsese acoperișurile/ O, zăpadă bolborosind ca un venin în recipientele de carne!/ Ochii de marmură se încăreau de alte inscripții/ Moartea un dispozitiv color și moartea cu gaița pe creștet/ a luat dus pe scripeți, frig luminos, pagină de ivoriu –/ cimpoaiele himerice se tânguiesc/ sub foșnirea uscată a stelei“ (*Ochii*).

Topos-ul poeziei lui Ioan Moldovan din cartea anului 1989 este *muntele* unde „pâlpâie clima funebră a miturilor“ și în preajma căruia „toate cuvintele sunt interioare“; poetul iese rareori din această paradigmă lirică și atunci o face pentru a se exersa într-un cod ironic, subtil și cordial („Un creion în cer, deasupra cetaceelor visătoare/ și să vezi cum disperă sub streășină porumbeii/ cum se umflă venele grămăticilor/ în bezna de sub cărți/ mâna de argint scrijelește pe creștete/ și ei toți lucrează pentru o interpretare coerentă/ ținând cu o mână cealaltă mână/ să nu o ia razna“ – *Un creion*), pentru a explora o *realitate a înlocuitorilor* în care predomină, la cerere, vata dulce și hieroglifile roz (*Memorii de primăvară*) sau pentru a compune poeme „în stil Dali“ (*Spu-neea Dali*). În acestea din urmă mai cu seamă, poetul cultivă contrastul violent (alb și negru sau negru și mov, altfel decât la Bacovia, însă), a cărui semnificație e susținută, pe de o parte, prin „cruzimea“ imaginii suprarealiste, iar, pe de altă parte, e „îndulcită“ prin îmbinări lexicale ce tri-

mit la un referent din zona „roz și dulce“ a realului, înlocuitorul cerut al imaginii adevărate: „Afară, în toamnă/ un adolescent își arde dreapta pe sânul îngeritei/ Ea ține/ o pisică albă lângă tâmplă/ umplându-i creierul o mireasmă de mere/ Maestrul stinge luminile/ pe piatra albă, pe piatra neagră/ pe iarba neagră, pe iarba albă“ (*Gravură*). Ioan Moldovan este un poet adevărat, un poet al sensurilor, adică, la care impresionează forța percepției vizuale a profunzimilor sau, altădată, pur și simplu frumusețea poemului: ca acest *Vis*, una dintre cele mai acroșante poezii de dragoste din lirica noastră de azi: „Dacă aș binevoi un greier/ și o fereștrică-n părul tău/ prin care s-ar și auzi/ tufele răsând prostește/ genunchii tăi luminând scurt/ pentru ca eu să mă mențin în acest vis/ Încolo, nimic/ O casă/ și să intru vesel sub pragul ei“.

Zadarnic, însă, „refugiul“ de lângă munți pentru că, iată, drumul spre mainimic era ferm trasat încă din *Exerciții de transparență*; Edenul avea un pom al cunoașterii, *vișinul*, iar ființa ivită la capătul labirintului trăiește mereu sub neliniștea unui *moment de derută* („mă voi naște/ ori/ mă voi întoarce/ pe locul singurei singurătăți“, se spune în *Nici o concluzie*): viața fără nume va sfârși în *Arta răbdării*, *Tratat de oboseală*, *Interioarele nebune*, *Celălalt pește*, *Însemnări primitive*, *Mainimicul*) pe „grătarele mainimicului“. Cuvântul, inventat de Ioan Moldovan pentru limbajul poetic de azi, cum, altădată, Cezar Baltag fixa aici *înzadarul*, se constituie din blocuri de sens pe care poetul le adaugă cu fiecare carte de după 1990; mainimicul e al unor „vite de povară“ înhămate la un „atelaj mincinos“, e al domnului de fontă care înghite preajma („Domnul acesta fără grabă/ în parc, pe puntea subțire, la cafea/ cu capul său masiv cioplit cam din topor/ înghite timpul din preajmă și lasă goluri care înverzesc/ ca apa-n luna iulie/ Pe buzele lui scârba și mila/ În ochii lui bulele gălbui ale somnului răutăcios/ Din când în când, pufnește spre victimă/ Îl urmez și azi la Târguiei, îl părăsesc apoi, îl reîntâlnesc/ Domnul-făr'-de-grabă/ Domnul de fontă“ – *Ocupantul*) și al inventarului sărac rămas după întrebări fără răspuns: „Ce am trăit? Când?“, se întreabă poetul în *Feerii spaime*. Prin să în conviețuirea cu mainimicul, ființa lasă lumi

na albastră a vieții fără nume pentru lumina galbenă a existenței din „biata, fericita realitate“, învățând ce este și ce se poate face cu aceasta, modurile ei de întrebuințare: „Pe-atunci dumnezeu nu privea înapoi, spălase bine locul/ slobozise sufletele câinilor/ pe unul însă nu-l mai împărțise/ și acum ogarul levita pe deasupra straturilor de morcovi/ privind în oglinzi/ scheunând de plăcere/ și noi în ceată/ eram tabulae rasae/ nu cunoșteam/ adunam doar penele căzute-n noroi/ tu, ipocritule, spui că eram în altă viață/ răsărea curcubeul gri și ud/ o, mamă tânără/ o, uși albastre/ o, mahala/ cât de des îmi vei fi scoasă pe nas/ mai târziu, chiar acum/ mâine, încă și încă/ până la urmă n-ai încotro/ iei propria-ți viață, o înveți pe de rost, scâncind/ ca și cum n-ar fi viața-ți/ ca și cum n-ar fi fost/ ultima/ parc-a murit demult“ (*Mai târziu, chiar acum*).

Are dreptate Ion Pop să remarce faptul că „mișcarea internă a viziunii lui Ioan Moldovan se definește în funcție de mereu afirmata năzuință de a cuprinde în cuvânt o experiență existențială și, în egală măsură, de melancolia convenționalizării ei în același verb, acceptată în cele din urmă ca inevitabilă“: convenționalizarea în verb a existenței fixează, într-o altă ordine, drumul tragic al ființei de la superbia vieții fără nume la cenușiu și „atelajul mincinos“ al mainimicului: viața fără nume e *existarea* de la miezul nopții, traiul și mainimicul său sunt ale „altor timpuri“, ale acestei alte lumi pline de muște și mușterii: „Așa cam pe la miezul nopții m-apucă existarea/ în rest vânt și pulbere, hamuri, săruri, socoteli/ îmi ridic privirea să transcriu/ dincolo de prag vânt și pulbere hamuri acre socoteli și/ noaptea umflată/ câteva minuni lumești/ După călătoria la tămăduitor, după rătăcirea de/ rigoare/ am coborât în această altă lume/ plină de muște și mușterii“. Mainimicul *fumegă și el ca viața*, se spune în *Pregătirile, pregătirile*, dar nu e viața însăși, e doar o aglomerare de lucruri, stări, senzații, sentimente, confuzii într-un etern provizorat în care conviețuiește cu ființa numită, și ea, „hipopotam al mainimicului“, în drum spre Locul ultimei singurătăți: „Sfâșietor pustiitor fremătător zguduitor duios/ de plâns de suspin de flăcări stinse/ scrisori către toți fantasmatici/ de învie-

re de iertare de stupizenie/ și deodată/ un drum de biciclete prin pădure/ printre cicori păpădii steluțe mentă măcriș/ spre Loc/ nu mai e mult din serviciul letal/ cât ține un șlagăr un set un act/ și apoi se sparge oul de prepeliță/ și seara înghite râul albușurile somnoroșii adormiții de/ veghe/ luminile atât de triste ale gospodăriilor răsăritene/ în curtea cărora oșetarul/ foșnește peste cerneluri putrede“ (*Climax*). Toată această dinamică a liricii lui Ioan Moldovan se ipostaziaza în felul și calitatea aparițiilor unor figuri ale bestiarului de uz intern: *pasărea* care înghite tot și *pasărea* de pradă care „umbrește pătuțul copilului“, *lupii* „subțiri strecurându-se melodios/ prin spărturile frigului“, *șarpele* vânat care se ridică „dintr-o vânăta iarbă/ spre pata de vid înconjurată de corbi (toamna e teama)“ reprezintă figurile bestiarului dinspre mitologie, în vreme ce, cu *Arta răbdării*, acestea se întorc spre cărțile în sfârșit citite: *gângania* lui Ioan Moldovan e aceea din *Metamorfoza* lui Kafka sau, poate, *gângania* de pe tastatura computerului uneia dintre cărțile recente ale lui Matei Vișniec: „Gângania păroasă de pe tavan a reapărut, revine din când în/ când/ alergând purtată de o hârnicie dubioasă/ am ucis-o de vreo cinci ori, dar ea nu piere/ întrupează mereu dulcea noastră viață de familie/ o broșă vie, o bucată de gheață sfârșind în coca nervilor noștri/ scârboasă, dăătoare de spaime/ Azi-noapte am pocnit-o cu flacăra veche a unei terține/ imaginare/ în timp ce docta puella țipa: vezi, noi nu avem viață/ ne-o suge printr-o trompă subțire și ruginită/ Gângania dracului împuțind odăile/ lasă, voi sta de veghe, voi stârpi-o ucigând-o de o mie de ori/ n-am încotro/ În timp ce noi n-avem viață, nici nu dormim, nici nu visăm/ noi suntem grătărelul mainimicului/ noi nu cântăm, nu petrecem, nu ne înțelegem/ Nu presăram cenușă în urmă, nici nu plângem/ stăm în tufa de sânger și ascultăm norul căzând, atât/ nu îndrăznim să întoarcem oglinda și să-i rupem vegetațiile/ sporovăitoare/ Fum doar, fum bolnav, fum de iarbă de mare, fum de apă/ nisip și fum, sare și fum, apă/ gândind ceva confuz sub cerul siniliu/ Ascunși în tufa de sânger suntem lamentația, prin excelen-

ță/ nu vine îngerul, nu vine umbra lui, nu vine diavolul/ Hai la culcare, vite de povară, atelaj mincinos/ lumină crudă și inutilă“ (*O duminică de peste an*).

Poemul, viața fără nume din timpul suspendat al încă-ne-ființării (re)constituie figura poetului însuși, adolescentul plin de cuvinte de la început, de gât cu mainimicul, plimbat de înger pe la praznice de himere, având o îndeletnicire onorabilă chiar și în infern; sprijinit în toiagul de cafea, poetul trăiește de la o propoziție la alta, pasionat al jocului de cărți al intertextualității („asta-i situația mă cam tem *trag podul de la mal*/ ca mai demult *pe când fință/ pe când totul*“; „Ține bine minte tot ce-ți amintești/ *doine, ghicitori, eresuri*/ o să-ți trebuiască acolo/ ca să nu mai vorbești/ Acolo e un Pântec mai încăpător decât al meu/ al mării/ și sarea, sarea și un pământ nou/ toate o să aibă un preț pe care/ nu tu, nu tu îl prețuiești“, scrie Ioan Moldovan în *Mă cam tem* și *Sermo*, jucând cărți la aceeași masă cu Bacovia, Eminescu și Ion Barbu), produce mereu (i)realitate lângă poezii „afumați de melancolie și precaritate“, intră într-o relație aproape „pedagogică“ cu *docta puella* de acasă și, altfel, într-o relație înaltă în gând cu Dumnezeu, ca în această admirabilă rugăciune: „Unde tata și unde mama/ s-au stins/ e-o farmacie de cartier/ peste care tocmai a nins/ Eu și fratele meu Alexandru/ suntem pe-aici în trecere doar/ ne uităm la locul acesta pe unde/ odinioară viața ne-a fost în zadar/ Trec trolleybuse ducând în de ele/ viețile noastre toate pe celălalt mal/ păianjenii vederii mele/ Țes pânza mileniului liminal/ Am promis, am promis/ cum că vom scrie-mpreună odată/ Nașterea Celui care a-nvins/ lumea aceasta făcând-o curată/ Dă, Doamne, acum poruncile Tale/ oricâte, oricânde, oricum s’or ivi/ eu (iartă-mi acest singular) sunt pe cale/ să nu le mai pot ocoli/ Și naște-L pe Copilul în care/ – ca sânge, ca sare, ca apă, ca pâine –/ eu însumi și-ai mei vom veni spre-nchinare/ cu magii-mpreună – mărturia de mâine“ (*Unde tata și unde mama*). Ioan Moldovan scrie un capitol important al poeziei noastre contemporane.



POEME

Traducere din limba spaniolă și prezentare: **Dragoș Cosmin POPA**

Ángel GUINDA CASALES

IMIGRANȚII

Imigranții merg pe străzi cu giulgiuri pe umeri,
pietre funerare pe umăr, cruci pe umăr, lacrimi
pe umăr,
inimile în mâini, cerul deasupra unui deșert în
privirea lor.

Cu o familie și o țară ascunse înăuntrul capului.
Imigranții au mulți umeri, multe inimi,
multe mâini, multe picioare.

Ei intră în magazine, bănci, cabine telefonice,
în baruri, cu fotografii înrămate sub un braț,
cu sicrie sub celălalt braț.

Nimeni nu vede acele giulgiuri, acele pietre
funerare,

acele cruci, acele lacrimi, acele inimi, acele
familii, acele țări,

acele fotografii, acele sicrie, ceruri sau
deșerturi.

Ei nu ne privesc în ochi: ei știu că suntem orbi!

A MURI

A muri înseamnă a nu mai fi niciodată
-în același timp -
în aceleași locuri,
cu aceiași oameni.
Să nu apari, în fiecare dimineață,
ca acea mare lumină nouă
dizolvată între lucruri;

Ángel GUINDA CASALES (Zaragoza 1948 – Madrid 2022) a fost poet, traducător, editor și antolog a numeroase proiecte literare. A tradus poezie din italiană, portugheză și catalană și a fost tradus în majoritatea limbilor europene. A susținut utilitatea poeziei și a apărut „o poezie care nu este doar un obiect al frumuseții, ci și un subiect de conduită, o poezie care servește ființei umane: moral, pentru a trăi; estetic, pentru a se bucura și cultural, pentru a-și extinde și întări cunoștințele”.

Printre cele mai reprezentative cărți de poezii ale sale: *Vida ávida/* (Viață avidă) – 1981, *Biografía de la muerte* (Biografia morții) – 2001, *Espectral* (Spectral) – 2011, *Caja de lava* (Cutie de lavă) – 2012, *Rigor vitae* – (2013), *Catedral de la Noche* (Catedrala Noptii) – 2015, printre altele. Autor al manifestelor „Poezie utilă și Poezie violentă”; „Lumea poetului, poetul în lume”. A participat la numeroase Congrese și Festivaluri de Poezie, printre care: Festivalul Internațional de Poezie Moncayo, Congresul Limbii (Valladolid), Voix de la Méditerranée (Lodève), Sarajevo, XXXIII Meeteeng Rimini. A intervenit la Institutul Cervantes din Madrid, Lisabona, Sofia, New Delhi, Dublin.

A primit Premiul Național de Poezie în 2012, Premiul pentru Literatură Aragoneză în 2010, în 2011 finalist la Premiul Criticii – a fost una dintre vocile esențiale ale poeziei spaniole în ultimii patruzeci de ani.

să lași munca neterminată,
călătoriile într-un punct mort.
Străini pentru mări și stele.
A muri înseamnă a fi nemișcați, surzi,
orbi, muți, dispăruți,
deconectați de toată lumea și de tot,
chiar și de noi;
să nu te mai întorci niciodată acasă.

Să nu mai transmiți semnale,
și nici să nu le mai primești.
A muri înseamnă a nu te mai întoarce.

CA RĂSPUNS UNEI TINERE

Pe măsură ce trec anii, paleta lui Goya devine
mai întunecată.

Pe măsură ce trec anii, unul începe să arunce
din balast:
pierde din înălțime, auz, păr, memorie, impuls
și chiar
cheful de a merge într-o excursie.

Pe măsură ce trec anii, devii mai puțin
suspicios
la toată lumea și la aproape tot, nimic nu te
scandalizează, nu te aștepti
la nicio minune și bănuiești că și tu vei muri.

Pe măsură ce trec anii, dormi din ce în ce mai
puțin,
mai multe manii, mai multe dezamăgiri și
temeri.

Pe măsură ce trec anii, totul se deteriorează:
lumea
se prăbușește.

Dar nu vă faceți griji, acest lucru se întâmplă
doar pe măsură
ce trec anii.

A SCRIE

Dacă îmi vor lua cuvântul, voi scrie cu tăcere.
Dacă îmi vor lua lumina, voi scrie pe întuneric.
Dacă îmi pierd memoria, voi inventa o altă
uitare.

Dacă vor opri soarele, norii, planetele,
voi începe să mă învârt.
Dacă vor opri muzica, voi cânta fără voce.
Dacă vor arde hârtia, dacă se usucă cerneala,
dacă ecranele computerelor vor exploda,
dacă vor dărâma pereții, voi scrie în răsuflarea
mea.

Dacă vor stinge focul care mă luminează
voi scrie în fum.
Și când fumul nu există
voi scrie în privirile care se nasc fără ochii mei.
Dacă îmi vor lua viața, voi scrie cu moartea.

VIAȚA MERGE MAI DEPARTE

Obişnuiesc, la apusul soarelui, să ies din casă
să beau niște vinuri, ieftine
ca o plimbare, în taverne domestice
unde se vorbește, cu familiaritate,
despre fotbal, despre politică,
despre fiul cel mare care nu-și găsește de
muncă,
despre cel mic, care nu vrea să învețe,
despre o scurtă vacanță la țară,
de boli, de ciudățeniile bunicului,
de schimbarea unui cauciuc
sau despre cel mai recent atac terorist.
Steril, timpul continuă, indiferent, drumul său,
în timp ce privesc,
sprijinit de bar, prin sticlă,
cum trece viața,
în mijlocul unui labirint
de mașini prost parcate
și lumini de neon
– și trec și eu, fără să-mi dau seama.



Radu CIOBANU

AUDIENȚA

Fragment din romanul *Nemuritorul albastru*,
partea a doua, *Voievodul*.

Ediția întâi: București, Ed. Eminescu, 1976.

Ediția a doua: Timișoara, Ed. Excelsior Art, 2012.



– N-ar fi mai bine să te întinzi pe pat?
– Ar fi, într-adevăr, dar nu vreau. Trebuie să mă aflu aici. Șezând în jilț. Sunt încă, totuși, domnul țării. Pe urmă am să stau întins cât e vecia de lungă.

Mitropolitul Grigore oftează resemnat:

– Bine. Atunci să vorbim.

– Te rog. Spune ce-ți trece prin cap.

– Uite, bunăoară, n-am apucat niciodată să te întreb ce ai vorbit cu împăratul când te-au dus la poala lui.

Vodă nu-și poate stăpâni o mișcare de surpriză neplăcută. Ține să precizeze:

– Nu m-au dus la nici o poală. E bine să știi că n-am ingenuncheat și nu i-am sărutat papucul. Poate dacă mă primea în serai, cum face îndeobște, n-aș fi scăpat așa ușor și toată întrevederea aceea s-ar fi sfârșit altfel. Dar, cine știe de ce, m-a primit pe una dintre corăbiile sale acostată sub Turnul de Marmură, departe, într-un loc liniștit, în preajma Porții de Aur. Se vedeau însă de acolo și cele Șapte Turnuri, încât m-am și întrebat dacă acest ciudat loc de întâlnire nu fusese ales anume ca temnița să se afle la îndemână. Dar totul s-a desfășurat într-un fel cu mult mai prielnic decât mă așteptam. Marea era verde și atât de tăcută încât se auzea foșnetul chiparoșilor întunecați care străjuiau țărmul. Îmi luasem cu mine trei slujitori și pe Nicoară Hâra, dar n-au fost lăsați să se apropie. Au rămas pe țărm, în locul unde începe zidul lui Teodosie, iar eu am coborât pe limba de pământ pe care se află Turnul de Marmură, însoțit numai de *divan efendisi* și de oamenii lui. Corabia gingașă, ușoară, fără îndoială foarte iute, era o frumusețe. Avea pânze galbene, iar lemnăria îi era vopsită cu aur și cu lac roșu. Pe catarg flutura moale steagul cel verde al profetului, încă

de pe când ne apropiam, am zărit o siluetă singuratică la capătul punții dinspre pupa. Bănuiam că trebuia să fie Magnificul. *Divan efendisi* a urcat primul scara de mătase și după ce am ajuns și eu s-a înclinat și mi-a făcut semn înspre singuraticul care mă aștepta cu brațele încrucișate la piept, privindu-mă fără a-și da osteneala să-și ascundă curiozitatea. De aici încolo am rămas singuri, nimeni nu s-a mai apropiat de noi. Era înveșmântat pe potriva corăbiei: turban din mătase galbenă, caftan din brocart aurit și șalvari de catifea purpurie. Mi-am dus mâna la inimă și m-am înclinat cât am putut de adânc. „Bine ai venit, beiule – mi-a spus cu un zâmbet deschis, ca și când niciodată nu ne-am fi dușmănit – eram curios în cele din urmă să te cunosc, căci nu oricând îmi este dat să văd un nechibzuit ca tine.” Primul lucru pe care l-am băgat de seamă a fost că era în voie bună. Dacă pentru el nu mai eram decât un nechibzuit, însemna că puteam să nădăjduiesc. M-am încumetat să-l privesc mai bine. E mai înalt decât mine, dar făcut parcă numai din oase descarnate. Are un chip prelung, uscat, ochi negri care întârzie mult asupra lucrurilor și o barbă care, fără îndoială, fusese de culoarea cărămizii, dar albise, dobândind acum un gălbui spălăcit, ca blana unor cotoi bătrâni.

Cred că nu numai episcopul Macarie și alții, ci și tu te-ai întrebat de unde am găsit îndrăzneala de a-i scrie din Ciceu acestui om să mă scoată de acolo și să mă cheme la dânsul, când el însuși venise cu câteva luni înainte să mă taie. Nedumerirea ta e pe deplin întemeiată dacă privești lucrurile numai din acest unghi. Dar ia încearcă să te închipui în pielea mea. Ce aveam de pierdut scriindu-i? Să zicem că viața. Bine, dar la ce-mi putea folosi viața între zidurile de la Ciceu? Să joc

șah cu Cristofor Nagy? Socoteala mea a fost foarte simplă: decât prinsul unui prințisor cufurit ca Zăpolya, mai bine o ultimă încercare, care deși va părea multora nebunească, a fost totuși pe măsura măreției mele.

– Ceea ce mi-a plăcut întotdeauna la tine, spune Grigore, e faptul că în orice împrejurare ți-ai cunoscut prețul.

– E un lucru foarte folositor, zâmbește Vodă, cu condiția să ai într-adevăr un preț. Cred că l-am învățat tot de la Toma. Dar în îndrăzneala de a-i scrie sultanului a avut un cuvânt greu de spus și ceea ce cunoșteam despre el mai dinainte. Știam că scrie stihuri sub numele de Muhibbi, ceea ce, în limba lor, înseamnă Prietenosul. Știam apoi că îi prețuiește pe înțelepți, pe alchimisti, pe vraci, pe meșteri, pe filozofi, și că el însuși petrece multe ceasuri citind în cărți. Lăsând la o parte stihurile, la care nu mă pricep, toate acestea sunt lucruri prin care ne asemănăm. Ne asemănăm chiar și prin aceea că avem un preț pe care ni-l cunoaștem. Am fost întotdeauna încredințat că un asemenea om nu făptuiește înainte de a gândi. Cu alte cuvinte, că nu se întemeiază numai pe putere, ca vita. Puteam să mă înșel, firește, sunt destule abateri de la rânduielile firii, dar ți-am spus că n-aveam ce pierde. Am avut și un dram de noroc: nu m-am înșelat. Stăteam față în față, sub soarele acelei zile dulci de toamnă și, poate n-ai să mă crezi, dar mi-a venit deodată să râd, gândindu-mă ce ar fi zis Magnificul dacă ar fi cunoscut răspunsul pe care i l-am trimis când s-a pornit cu toată urdia împotriva mea.

– Nu știu la ce te referi. Eu pe atunci mă trăsesem la Voroneț.

– Ți-am mai spus, dar ai uitat, începi și tu să îmbătrânești. Îndată după ce a pătruns în țară, l-a trimis la mine pe Sinan Celebi. Un român turcit, prin care mi-a cerut să-i ies în cale spre a-i săruta mâna. Poate dacă trimitea un turc în locul acestei lepădături, i-aș fi răspuns altfel, dar pe asta era cât p-aci să-l așez într-o țeapă. I-am poruncit să-i spună stăpânului său că-l aștept să mă sărute el într-un anume loc.

– Păi sigur, ce ai fi putut tu să-i răspunzi?! Noroc că nu i-a spus...

– Firește că nu. Cum ar fi îndrăznit un vierme ca acela să-i ducă stăpânului său un aseme-

nea răspuns? Cine știe ce i-o fi spus... Când ne-am întâlnit, acolo pe corabie, era într-adevăr *muhibbi*. „Pari vesel – m-a întâmpinat – nu te temi de această întâlnire?” „Nu mă tem, Luminăția Ta, pentru că am venit la un înțelept, nu la un găde.” S-a întors gânditor și a pășit spre bordura corăbiei. Mi-a făcut semn să-l urmez. Ne-am rezemat amândoi de parapet. Cu un deget lung și uscat, ca un vreasc, mi-a arătat cele Șapte Turnuri: „Cunoști locul acela?” „Îi cunosc faima”, zic. „Și tot nu te temi?” „Nu văd de ce m-aș teme”, am ținut-o eu pe-a mea, deși stăruința lui a început să-mi dea de gândit. Dar am urmat străduindu-mă să-mi păstrez același aer nepăsător: „Dacă voiai, Luminăția Ta, ai fi putut să mă închizi acolo de la început sau chiar să-mi iei viața, în loc de asta însă, m-ai închis în Turnul Galatei, de unde tot a mai și scăpat câte unul. Eu socotesc că un înțelept ca Luminăția Ta știe să prețuiască mândria și îndrăzneala unui dușman.” „Da – mi-a spus el – în semn de prețuire, acestui soi de dușmani poruncesc doar să li se taie capul.” „E într-adevăr o moarte cuviincioasă”, i-am răspuns. Începeam să mă tem. De unde stăteam, îi vedeam pe Hâra cu cei trei slujitori, mărunți, departe, sus, pe țarm. Stăteau în rând, călări, uitându-se înspre corabie, încercând să înțeleagă ce se petrecea. Nu-mi puteau fi de nici un folos. Îi luasem cu mine ca să nu mă înfățișez ca un milog, să-mi am și eu alaiul meu. Le spuseseam să se îmbrace în veșmintele cele mai scumpe și arătau bine, mai ales văzuți de aproape. De unde stăteam noi, li se distingeau doar scăpărarea în soare a câte unei cataramă, a câte unei paftale. M-am simțit iar grozav de singur, nevoit să mă descurc cum voi putea. Mare lucru să-l fi avut atunci pe Toma cu mine! Sau să fi știut măcar că unul din cei patru care mă așteptau pe țarm era el... Dar până la urmă, m-am descurcat binișor. „Ai dușmani mulți, Luminăția Ta – am adăugat – mulți și de tot felul. Dacă mi-ai îngădui un sfat, ți-aș spune că e bine să știi că aceia pe care-i prețuiești ți-ar putea deveni prieteni. Înțelepciunea ta îi poate deosebi ușor...” „Mă lingusești. Să știi că nu-mi plac lingușitorii. Spre deosebire de mulți puternici, mie nu-mi plac lingușitorii. Pun de obicei să li se taie limbile. Cu adevărat nu te temi?” „Nu mă tem și nici nu te linguesc, Luminăția Ta. Am spus doar un ade-

văr." „Adevărurile folosesc din păcate și pentru a linguși." „Eu nu le-am dat niciodată această întrebuințare." „Pentru că n-ai avut pe cine linguși, nu crezi? La tine, tu ești cel mai puternic." „Poate că da", zic eu. Eram nerăbdător să aducă vorba despre ceea ce mă ardea pe mine, hotărât la nevoie să încep chiar eu. El tăcu vreme îndelungată, contemplând țărnul scăldat în lumina aceea de aur. Pietrele roșii ale turnului, cele albicioase ale zidului vechi, de sus, verdele copacilor printre care se înălțau solitare făcliile întunecate ale chiparoșilor. Adierea, care abia mișca flamurile de pe catarg, aducea o mireasmă îndepărtată de migdali. În cele din urmă, fără să-și întoarcă ochii de la prveliștea blândă, a spus încet, ca și cum ar fi vorbit cu sine însuși: „Eu nu mă feresc de dușmănia nimănui, beiule, și n-am nevoie de prietenia nimănui."

Rostise cuvintele acestea cu măreția liniștită pe care o poți desluși în pasul fiarelor singuratic. M-a străbătut un fel de fior, simțind golul din jurul său. Mi-era greu să mă obișnuiesc cu acest fel de a gândi, aproape că nu-l pot înțelege, fiindcă eu n-am făcut toată viața altceva decât să-mi agonisesc prieteni și dușmani. Și în ceasul acesta încă gândesc că și unii și alții sunt la fel de trebuitori pentru o viață. „Luminăția Ta, n-ai avut nici un prieten?" l-am întrebat. A întors încet capul spre mine, dar n-a răspuns imediat, ca și când ar fi avut nevoie să se mai gândească. „Nu – mi-a spus apoi – nu-mi amintesc. Tu ai avut?" „Am avut", zic. „Și ce s-a întâmplat cu el?" „Nu știu. A pierit." „Vezi – mi-a spus dintr-o dată mai însuflețit – asta fără îndoială că ți-a tulburat seninătatea și limpezimea de cuget pe care trebuie s-o aibă orice stăpânitor. Prietenul, mai curând sau mai târziu, devine o povară. În tinerețe, era să am și eu unul. Nenorocirea a făcut ca și el să scrie stihuri. Mi le citea așteptând de fiecare dată cu emoție aprecierea mea. Stihurile lui însă erau neroade și fără pic de har. El în schimb, de câte ori avea prilejul, lauda stihurile mele. Nu mă lingușea. Era sincer. Sunt în măsură să recunosc un lingușitor și să deosebesc un stih nătâng de unul fericit. Ce-mi rămânea de făcut, beiule? Să-l laud și eu, nu? Cu alte cuvinte, să-l mint, salvând astfel prietenia noastră. Dar aș fi salvat-o oare într-adevăr? Căci te întreb, beiule, dacă așa ceva se

mai poate numi prietenie din clipa în care a alunecat sub umbra minciunii. Mi-ar fi rămas cealaltă cale, cea a adevărului. Dar el avea o părere foarte bună despre stihurile sale și adevărul l-ar fi făcut fără îndoială să mă urască. Așadar, oricum, prietenia era sortită pieirii. Mai târziu, cunoscând și alte întâmplări, am ajuns la încheierea că prietenia aceea pură, străbătătoare și fără moarte, de fapt nici nu se află. E ca și fericirea, ca și moartea: cu toții vorbim despre ele, dar cine ar putea spune că le-a cunoscut într-adevăr?" „Și totuși – l-am întrebat – cum ai răspuns, Luminăția Ta, acelui făcător de stihuri?" „Îmi pare rău că trebuie să-ți spun, dar, fiind încă tânăr pe atunci, m-a înspăimântat atât de mult dilema în care mă treziseam, încât mi-am pierdut capul și am ales exact calea pe care nu trebuia să apuc: calea de mijloc. L-am făcut pașă la Dhaba, destul de departe pentru a-l sili să nu-și mai citească stihurile decât supușilor săi. În felul acesta ne-am îngăduit să ne socotim și pe mai departe prieteni, știind însă bine că nu mai eram. De atunci nu mai am nevoie de prieteni și te asigur că pe un stăpânitor ei îl și stânjenesc. Dacă vrei să rămâi puternic, beiule, trebuie întâi să afli puterea de a rămâne singur. De altfel, un stăpânitor nici nu poate avea în jurul său decât oameni care-l lingușesc sau care-l urăsc. Cât despre dușmani, nu merită să vorbim. Îi strivesc..." A tăcut ca și când ar fi vrut să-mi lase un răgaz în care să mă gândesc la ceea ce-mi spusese. Mă întrebam unde voia să ajungă. Abia mai târziu mi-am dat seama că lui îi era deosebit de limpede ceea ce avea de gând, îmi hotărâse soarta și acum nu voia să ajungă nicăieri, ci pur și simplu își mărturisea niște gânduri către un om pe care îl socotea demn să le asculte. „Să fie acesta un sfat?" am întrebat eu. „Poți să-l iei și ca un sfat", zice el. Era un moment potrivit pentru a îndrepta vorba către ceea ce așteptam eu. M-am prefăcut nedumerit: „Nu văd la ce ar folosi. E un sfat pentru stăpânitori, iar eu nu mai sunt un stăpânitor. M-am și întrebat cărui fapt se datorește generozitatea cu care, în loc să-mi iei viața, Luminăția Ta mi-ai dăruit desfătarea acestei întrevederi." O nouă tăcere. Ca și cum nu m-ar fi auzit. Oamenii mei se aflau tot acolo, nemișcați și răbdători în șei, sub soarele din ce în ce mai fierbinte. Pescăruși fâlăiau în jurul turnului ce părea

pustiu. În umbra pe care o aruncau cele patru trepte de piatră de la intrare, dormea încolăcit un câine alb cu pete negre. Împăratul se întoarse alene și privi cerul. „A început soarele să ardă – a spus – hai să ne adăpostim.” Ne-am îndreptat înspre umbrarul de mătase, ca un baldachin, ridicat în mijlocul punții. Sub el se aflau un divan mic pentru el și un covor pregătit pentru oaspete. Ne-am așezat. Stăteam acum cu spatele spre Turnul de Marmură și aveam înaintea ochilor marea pustie și verde, dincolo de care, departe, se zărea țărmul Asiei, albastrui-cenușiu, pierdut într-un abur tremurător. Bătu din palme. Se ivi un harap, gol până la brâu, cu pielea unsă cu ulei, lucioasă. Așeză pe măsuta scundă dintre noi o tavă de argint cu două cupe. M-am întrebat dacă era cuminte să beau, dar mi-am zis că avusese destule prilejuri să scape de mine, nu avea nevoie să mă cheme la el pe corabie ca să mă otrăvească. De altfel, după ce el luă cupa îndemnându-mă și pe mine, ar fi fost și imprudent să refuz. Ar fi însemnat o jignire care într-adevăr m-ar fi putut pierde. Am băut. Apă de trandafiri. Rece ca gheața. Bună. Abia după aceea mi-am dat seama cât îmi fusese de sete ori poate că gura mi s-o fi uscat de încordarea așteptării și a nesiguranței. Credeam că uitase ori că se prefăcea doar a fi uitat de întrebarea pe care i-o pusesem. Dar, sub aparența de reverie, el se gândea de fapt la răspuns. Bănuiesc că așa face întotdeauna: e prudent, gândește întâi, ferindu-se a spune lucruri fără rost. Numai așa își poate păstra faima de a nu-și fi călcat niciodată cuvântul. Deși, uitând să-mi înapoieze Tighina și Bugeacul, ba amenințând să-mi ia și Orheiul, față de mine și l-a călcat totuși...

Nu vede prin întuneric chipul mitropolitului Grigore, dar îl simte cum zâmbește:

– Poate față de tine și-a îngăduit, zice el, pentru că nici tu nu te-ai întrecut în a-i rămâne credincios.

– Da, se poate, admite Vodă, numai că, vezi tu, este aici totuși o deosebire. Când ai o împărție ca a lui, întemeiată pe robie de la India până la Buda, și de la Dhaba, unde și-a trimis prietenul stihuitar, până la Cașovia, atunci ți-e foarte ușor să stai sub un umbrar de mătase și să faci pe păzitorul adevărului. Dar când nu stăpânești o

adunătură de robi de toate legile și limbile, ci te afli în fruntea unui neam care stăpânește de când se știe aceeași mână de țară, atunci, pentru a apăra această moștenire care ți-e tot avutul și singurul rost sub soare, ești gata să faci orice, chiar și să năpăstuiești oleacă adevărul. De altfel, despre adevărul acesta s-ar putea vorbi mult. Eu, în clipele mele de răgaz, m-am tot gândit la el. Bunăoară, ne place să zicem că adevărul trebuie ajutat cu orice preț să iasă la lumină. Dar sunt atâtea adevăruri nefolositoare sau de-a dreptul primejdioase: de ce să le scot la lumină? De ce să păzi un adevăr care nu poate sluji decât dușmanului meu de moarte? De vreme ce pe acest dușman nu-l pot răpune, îngăduie-mi măcar să mă apăr cum pot. Crezi că greșesc?

– În asemenea împrejurări, am căutat întotdeauna răspunsul în cărțile sfinte.

– Eu n-am găsit acolo decât rareori un răspuns.

– Pentru că n-ai stăruit.

– N-am prea avut răgaz. Și apoi nu cred că toate răspunsurile pe care le cauți într-o viață se pot afla într-un singur loc.

– M-a îngrijorat întotdeauna la tine această îndoială căreia nu te-ai sfiit niciodată să-i dai glas.

– De ce să mă sfiesc? E îndoiala mea, așa cum e și răsuflarea. Nu e vina mea că pe lângă credințe, am și îndoieli. Le-am purtat toată viața, le port și acum, când trec vămile nopții. Nu le caut eu. Vin de la sine.

– S-ar putea să fie de la Satana...

O spune mai mult în glumă, amintindu-i de o sporovăială de-a lor, mai veche, despre un călugăr habotnic de la Humor, unul Onisim, care-l vedea în toate pe Satana.

– Și Satana ăsta! zâmbește Vodă neștiut. Ce ușor ne-am obișnuit noi să scăpăm, aruncând mereu vina asupra lui! La urma urmelor, nici nu cred că e atât de negru cum îl faceți voi. Toma avea obicei să spună că în meșteșugul său are oleacă de amestec și dracu...

Mitropolitul râde blajin și Vodă știe că acest râs mulțumit, ca un ugit de hulub, e însoțit de mângâierea înceată a bărbii. Grigore e un popă de treabă, n-a dat nimănui cu crucea în cap și oricând poți ajunge cu el la o înțelegere cuviin-

cioasă. Așa și acum. Decât să intre în amănunte, ajungând să se contrazică într-un asemenea ceas grav, spre bucuria duhului nevăzut al Satanei, Grigore preferă să râdă îngăduitor, lăsându-i lui Vodă credința că are dreptate. Singurul lucru pe care-l încearcă e să schimbe vorba.

– Cred că te-ai abătut de la istorisirea ta, spune el.

Oare ce-i istoriseam? se întreabă Vodă și, o dată cu spaima își simte din nou fruntea năpădită de sudoare. O sudoare rece. Și mâinile îi sunt reci, abia acum își dă seama. Își freacă încet degetele, încercând să-și amintească, pentru că nu vrea să întrebe. Grigore însă îi oferă un ajutor nesperat:

– L-ai întrebat cum se face că, în loc să-ți ia viața, ți-a dăruit desfătarea acelei întrevederi.

Vodă se crispează tăcut. Degetele îi rămân încheștate unele de altele. Pe cine am întrebat? Pe cine am... Și apoi iar Grigore, cu un ușor început de nerăbdare:

– Ți-a răspuns până la urmă padișahul?

Se destinde cu un brusc sentiment de eliberare: a, padișahul! Ca să vezi: am ajuns să uit că vorbeam despre ditamai padișahul! Se simte însă acum istovit pe neașteptate, ca și cum efortul acesta de a-și reaminti l-ar fi secătuit de ultimele puteri. Glasul îi este mai voalat, mai stins și în răstimpuri face mici pauze în care i se aude răsuflarea, ca după un urcuș:

– Da... mi-a răspuns, sigur... Dar, cum îți spuneam, a lăsat să treacă o vreme, în care a stat cu ochii pierduți... către depărtările Asiei... de unde s-au iscat strămoșii lui... probabil că în timpul acesta se gândea la răspuns... Într-un târziu, când eram sigur că uitase de întrebarea mea, a spus cu aerul acela visător și fără să se întoarcă spre mine: „O piatră – zice – care a fost folosită o dată la zidire, rămâne tot o piatră de zidit și poate veni o vreme când va fi iarăși de folos la zidit.” Întâi n-am înțeles, credeam că-mi spune niște stihuri de-ale lui... Pe urmă abia am priceput că piatra despre care vorbea eram eu... Așa mă vedea el pe mine, asta eram eu pentru el: o piatră printre multe altele, bună de folosit la zidul menit să apere împărăția lui...

Amintirea aceasta îl însuflețește, ajutându-l să treacă peste clipele de istovire. Urmă cu mai

multă vlagă:

– Am simțit cum îmi bate mânia în tâmpile. A trebuit să mă împotrivesc ispitei de a-i arăta cum ar putea piatra aceea să-l lovească peste bot. Rabdă și taci, mi-am zis, până te vezi în scaunul din Suceava, pe urmă ai tot timpul să-i arăți. Nu bănuiam pe atunci că n-am să-i mai pot arăta nimic. Nu i-am mai arătat nimic, măi Grigore, și poate starea aceasta de neputință sfârșește prin a mă omorî acum...

– Lasă, nu te mai gândi la asta că nu-ți faci decât inimă rea. Nu ajută la nimic. Cum v-ați despărțit?

Vodă râde fără veselie:

– Frumos ne-am despărțit. Surâzând. După ce mi-a spus cugetarea aceea cu piatra, văzând că tac, și-a desprins în sfârșit ochii din zare și m-a măsurat: „Ai priceput de ce te-am chemat, beiu-le?” Am tăcut pentru a nu fi nevoit să-i zic iar „Luminăția Ta”. Am înclinat doar din cap în semn că am priceput. „Atunci e bine – a urmat el – pentru că vreau să te folosesc din nou. După cât am înțeles, și tu vrei același lucru, așa că ne putem învoi...” Am înclinat iar capul, deși ar fi fost de lămurit că nu voiam tocmai același lucru. Eram nerăbdător să mi se limpezească o dată rostul. „Nu-mi place – spunea el -- nimic din ce se petrece la Carabogdania. Cel pe care l-am așezat în locul tău e moale și lipsit de dibăcie în treburile politicești. Solii lui au prins să umble de la un principe la altul, începe să uneltească, uitând legămintele de ascultare pe care le-a făcut schelălăind la Pragul Fericirii. Pe de altă parte, boierii, care nu l-au vrut din capul locului fiindcă era ales de mine și nu de ei, îi caută pricină și-l învinuiesc că a cedat Benderul și Bugeacul. Ca și când ar fi putut să facă ceva! Dar asta va sfârși până la urmă prin a-l întărâta sau prin a-l înspăimânta și va încerca să-și salveze pielea arătând ce poate. Ațâțat de boieri, nu va găsi altă cale decât să se răzvrătească împotriva mea. Mare prostie, pe care, dacă nu va voi s-o facă, va fi probabil ucis de boieri. N-am nevoie de asemenea istorii la hotarele împărăției. Te vei întoarce acolo și vei face rânduială. În loc să-ți iau capul, te realez în scaunul din care tot eu te-am alungat. Măcar pentru atâta sper, ca de acum, să-mi rămâi credincios. Din pribegia asta a ta vei fi tras poate învățătura că

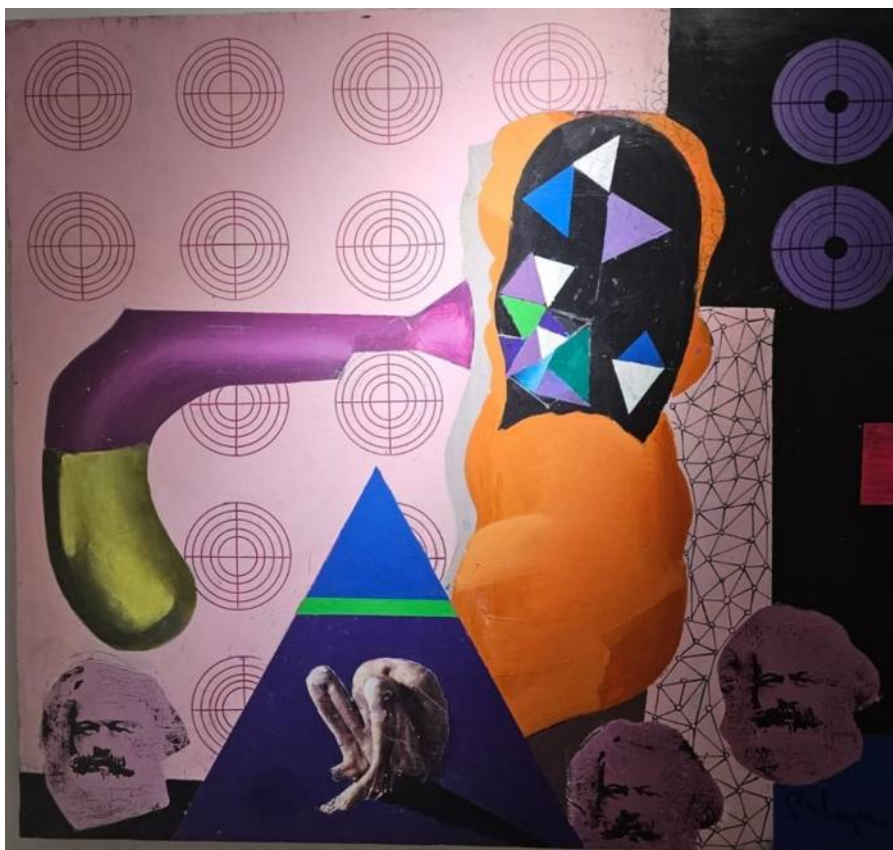
n-are rost să mi te împotrivesți. Ai văzut cam ce se poate întâmpla. Și ca să nu mai fie nici o pricină de gâlceavă între noi, uite, îți înapoiez Benderul și Bugeacul. Unde mai pui că Benderul e acum o cetate refăcută, cu zidurile înălțate și întărite de însuși Sinan Ibni Abdul Merian, cel mai priceput și mai iubit dintre arhitecții mei. Ce ai de spus la toate astea, beiule?" Ce să-i fi spus? Aștepta poate să mă umilesc, mulțumindu-i. Mi-am încrucișat palmele pe piept și m-am înclinat iar cât am putut de adânc. „Niciodată – am zis – nu m-am îndoit că mărinimia Luminăției Tale se va revărsa asupra-mi ca oaza cu izvor limpede și curmali în calea călătorului istovit de nemărginirea deșertului..." M-a urmărit cu răbdare și a sfârșit prin a zâmbi: „Vorbe, a spus. Aș fi mulțumit ca măcar un sfert din ele să fie sincere. Altul în locul tău, auzindu-mi hotărârea, s-ar fi târât acum pe jos lingându-mi tălpile. Ești mândru, știam asta, mi-a spus o femeie care te prețuiește. I-am dat crezare și văd că a avut dreptate. Poate și mândria asta a ta e unul din motivele care m-au hotărât să-ți redau domnia. Nu am suferit niciodată râmele..." Atunci au urmat câteva clipe în care ne-am privit amândoi în ochi îndelung, tăcuți și nemișcați, ca și cum fiecare s-ar fi străduit să citească în sufletul celuilalt adevăratele gânduri. „Am aflat că unul dintre zugravii tăi – a reluat el apoi – ne-a înfățișat nu știu unde înfrânți dinaintea zidurilor Stambulului de către ghiauri ajutați de sfinții lor. E adevărat?" A trebuit să recunosc, bucurându-mă în același timp că faima lui Toma ajunsese atât de departe: „E adevărat, Luminăția Ta, dar aceea nu e decât închipuirea unui meșter. Ce putere poate avea plăsmuirea unui biet zugrav?" A devenit dintr-o dată de o neașteptată gravitate: „O putere pe care nici n-o bănuiești, beiule, mi-a spus. Ca stăpânitor e bine s-o știi și să te temi de plăsmuirile meșterilor de soiul ăsta. Să veghezi ca închipuirea lor să nu nască plăsmuiri care să-ți primejduiască puterea. Iar dacă vrei ca între noi să dăinuie înțelegerea și bunăvoința mea să nu-și întoarcă fața de la tine, să nu mai îngădui acelui meșter să zugrăvească asemenea lucruri..." M-am grăbit să-l liniștesc: „Acel meșter nici nu mai este, Luminăția Ta. A pierit." N-a părut convins: „N-are nici o importanță. El sau altul, mereu se va ivi câ-

te unul, e bine să nu uiți asta. Și să veghezi asupra ta însuși: ispita uneltirii s-ar putea să te fure după ce te vei vedea din nou în cetatea ta de scaun. Iar a doua oară, beiule, n-am să te iert. Nici măcar moartea dușmanilor pe care-i prețuiesc n-am să ți-o hărăzesc..." Amenințarea lui era rostită cu prietenie și învăluită într-un surâs. De bună seamă avusesem noroc aflându-l după o noapte prielnică. Era felul lui de a fi binevoitor. Bătu din palme. Se ivi *divan efendisi*. Purta o cătuie de argint din care se înălța un fum înmiresmat, subțire și mătăsos, de culoarea cerului acestei zile limpezi. După ce se înclină înaintea mea, îmi dădu ocol afumându-mă. Era semnul că întrevederea se încheiase. M-am ridicat înclinându-mă la rândul meu în fața padișahului. M-a reținut cu un semn moale: „Mai e ceva, beiule. Ai auzit poate că într-o clipă de mânie am jurat să nu te iert până nu voi trece cu calul peste trupul tău..." Auzisem, firește, dar nici prin gând nu mi-a trecut că o va pune la inimă. „Nenorocirea – urmă el spre uimirea și neliniștea mea – e că a fost de față o mulțime de lume. Cu toții știu că eu îmi țin cuvântul, cu atât mai mult jurămintele, și așteaptă s-o vadă și acum. Ce-i de făcut?" N-am răspuns nimic, ce ar fi fost de răspuns? Bănuiam că e vorba de o glumă sau de o viclenie, de al cărei scop nu eram în stare să-mi dau seama și totuși simțeam cum neliniștea amenința să devină frică de umilință. Nu i-aș fi îngăduit niciodată să treacă peste trupul meu, nici cu, nici fără martori și iată cum – îmi ziceam în răstimpul acela foarte scurt – totul stă să se năruie în ultima clipă. Nu mă îndoiesc că toate astea mi se citeau pe chip, căci s-a luminat de un zâmbet larg: „Nu te teme, beiule – s-a îndurat el să-mi risipească temerile – n-am să te supun unei asemenea umilințe. Ești un bărbat întreg și n-o meriți. Dacă nu te trădau câinii tăi acum două toamne, ne-am fi înfruntat pe cinste într-una dintre bătăliile acelea care uimesc lumea până peste veac. Nici nu cred că mi-aș putea împlini jurământul decât dacă aș porunci întâi să te ucidă. Dar ce folos aș avea să iert un mort? Am nevoie de tine viu, beiule." Aici se întrerupse și îi făcu semn lui *divan efendisi* să ne lase singuri. Când acela se îndepărtase destul ca să nu ne mai audă, se aplecă tainic spre mine: „Știi ce m-am gândit? Ca să scăpăm amândoi cu fața curată... Să

scornim o minciună: le spunem tuturor că ne-am înțeles ca tu să stai sub un pod, iar eu să trec peste el de trei ori călare. Ce zici? Oamenii abia apucă să audă asemenea istorii ca să le poată spune mai departe și altora. Are să iasă de aici o legendă de toată frumusețea și legendele, știi și tu, be-iule, nu mor..."

Coboram scara de mătase întrebându-mă dacă într-adevăr scăpasem. Dacă într-adevăr mă puteam încumeta să le spun alor mei că lepădasem de pe mine, cum șarpele își leapădă pielea, nesiguranța, îndoielile și spaima. Am simțit pământul sub picioare, am auzit pietrișul scrâșnind sub tălpi. Cât stătusem pe corabie, se schimbase vântul și acum sufla dinspre mare, aducând mi-reasmă de alge și sare. Tot ce era verde de-a lungul țărmului foșnea. Trăgeam adânc în piept vântul acela umed și proaspăt și gândeam că tot așa trebuie să fie și când te scoli din morți. Am trecut pe lângă turnul la fel de pustiu și am văzut din nou câinele care dormea nemișcat în același loc, deși umbra se mutase. Când m-am aflat în dreptul lui, a deschis pentru o clipă ochii, pe urmă s-a cufundat iar în somn. M-am uitat la cer. Peste al-

bastrul nemaipomenit de limpede, un cârd de găște sălbatice desena un unghi subțire cu vârful îndreptat spre miazăzi. La gândul că poate porniseră de la noi ori că măcar trecuseră peste Țară, m-a cuprins deodată nerăbdarea de a mă vedea din nou la ai mei. Am urcat țărmul în goană. Am ajuns gâfâind. Tăceau. Nu le-am spus nimic. Abia după ce am încălecat i-am privit. Așteptau în șei, la fel de neclintii cum îi lăsasem. Le-am simțit încordarea gata să plesnească. „Am redevenit ce am fost, le-am spus. Rămâne acum să fiu mai mult decât atât..." S-au destins ca un arc căruia i se rupe coarda. „Să ne trăiești, Măria Ta!" au răcnit într-un glas. M-am simțit iar puternic și m-am înălțat în scări. Careva chiui și, ca la un semn, dădură pintoni. În goana aceea care stârnea colbul gălbui al țărmului, am simțit nevoia să mai privesc o dată în urmă. Departe, jos, corabia gingașă, mărunță, ca o piatră scumpă pe un bariș verde de mătase. Și pe punte, abia deslușită, silueta lui; singuratică, fină, cu brațele încrucișate la piept. Ne urmărea din ochi. În curând – mi-am zis – nu va mai vedea decât colbul. Oare nu regreta? Presimțeam că n-am să-l mai văd niciodată.





Marcel MIRON

POEME

CĂLUGĂR

Să te naști dintr-un șold
ca o așchie
din osul ce pururi doare
și strigă după rana sa.

Ca puiul de rață clocit de găină
se aruncă în apă și dus este.

Părinții mor de dor pe țărmul
Mării vieții
și-și plâng înecatul în mare
nici nu pot să-l îngroape
el singur s-a înmormântat
în abisuri.

Călugărul se naște alb
și numai din coapsa lui Iesei
un mort
lepădat la poarta lui Hristos
cu moartea-i pe moarte cătând
cu viața-i moartea alungând
din ochi
din urechi
din mâini
din inimi
din minte
din gânduri.

M-am dus cu securea să tai bradul
din poiana lui Pahomie.
Nu tăia bradul
taie pomul cu poame rele.

Te lepezi de lume?
Mă lepăd de lume

ca să trăiesc în lume
Te-ai lepădat de lume?
M-am îngropat în lume
bob de grâu în germinare
prescură vie pe via Golgota
mă mai întorc în lume
în Valea Plângerii
unde mi-am amanetat paramanul
pentru o pungă de galbeni
prețul răscumpărării unei fete
salvată de la Casa Plăcerilor
o ajut să se mărite și să nască prunci.

Las părul să-mi crească pe față
pe mâini
pământ vorbitor care clocește
Cuvântul divin
îmi epilez doar sufletul cu lacrimi
cenușa focului din mine
bună leșie pentru spălare de lepră
boala veche
pe vremuri durea pe dinafară
ca la Ghiezi
sluga lui Elisei
și ca mâna lui Moise
albită de pedeapsă
semn al permanentei încercări a lui Dumnezeu.

Lepra
boală eradicată
roade acum doar pe dinăuntru
și doare
și doare
și doare
Doamne, ce tare doare!

Te lepezi de lume mortule?
Mor pentru lume Viule

și mă închin răni Tale
din coasta Ta.

Eu abia m-am născut
din coasta apei Irineu Chiorbeja
doctor fără de arginți
într-o lume plină de arginți.

Până la rana Ta
lisuse
mai am o veșnicie de urcat
orizont nesfârșit
dintre coapsă și coastă
Te rog
rămâi cu mine Doamne
și însoțește-mă
că încă este întuneric.

EXCURSIE CU SENIORI

Stăm într-o aerogară
ca niște stele obosite
cu puțină lumină.

Înainte de zborul
intergalactic
refacem traseele inițiale
înscrise în ADN-ul fiecăruia;
este marea plecare
a unui grup de stele rătăcite
spre constelația mamă.

Multe vor pierde învelișul princeps
în această ultimă călătorie
dar va rămâne
nucleul de metal prețios
fierbinte magmă
în care s-au scris
destinele razelor luminoase.

Tot ce au mângâiat
au văzut
au luminat
și au suferit
s-a însemnat
în această inimă de stea
care așteaptă într-o aerogară
să vină steaua ghid

steaua înger
singura care știe
calea către izvorul luminii.

GRIJI

Ai grijă de poet!
numără-i zilele și anii.

Nemuritorul te poate întreba
în ce an suntem
și când se deschid
ferestrele galaxiei de iubire.

Caută în bagaje!
Trebuie să aibă harfa
pentru somnul străjilor
vămile văzduhului
și iarba fiarelor
impregnată în amprenteale lui.

Când va vorbi în limba păsărilor
fiarele i se vor gudura la picioare.

Darul poezilor -
să-și deschidă singuri raiul.

WISE ÎMPIETRITE

Doar un an și o vară
la vârste primăvăratice
am visat din plin
prea plin și cu rest
la barca plină cu lest
și am tras la edec
să salvăm pe visătorii visați
de la înec.

Visele mele
visele tale
toate visele visate
tremurate fire de speranță
trase de caii sălbatici
pe ulița mare a târgului
precum pe Sfântul Ioan cel Nou de la Cetatea
Albă

care surâde în biserici din cutii de argint
lumină pentru visătorii veacurilor
și inimilor pace în nopțile reci.

Vise împietrite
ca armata de teracotă a tiranului chinez
un munte de visători
împietriți în nevisare
sau poate că visele reci
i-au împietrit pe veci.

WISE PE TABOR

Capul tău
jumătatea soarelui
spre cărarea luminii.

Către noi curg stele!

Dincolo de tine
pacea vieții.

Conturul tău
pe visul asfințitului lumii!

Când mă apropii
nu mai exist.

Pe Tabor
călugărițele române
bat toaca și frământă pâine.

Uneori îl găsesc pe Hristos
dormind în cuptorul fierbinte
și cântă
și bâiguie
și strigă:
Scoală-Te Doamne
pregătește-Te
iară și iar te vom înjunghia
ne este poftă de Viață!





Sorin GRECU

POEME

TREZIREA SPIRITUALĂ LA
MACACI

Mănuind cu dexteritate naivitatea și vina –
de la o vreme stăpânii îți interzic să vorbești
despre una din cruntele lor povești
n-ai cum să taci
mutismu-i frate geamăn cu crima:
deșteptarea conștiinței colective la macaci
în sânul tribului de macaca fuscata – primata
de pe micuța insulă japoneză Kushima

după ce-o studiaseră treizeci de ani
au botezat-o „efectul celei de-a o suta maimuțe”
totul s-a petrecut într-un timp absolut
pe la jumătatea secolului trecut
când hrăniseră vârtos primatele – nu cu frăguțe
ci cu ceva ce nu vă imaginați în vreun chip:
cartofi tăvăliți prin nisip

curând subiecții – cu un apetit tot mai mare
au început să halească în disperare
deși inițial gustaseră reticenți cartofii
minunea se declanșase:
o maimuțică a găsit chipul
în care pot fi aceștia consumați -
pur și simplu spălate
de pe ei nisipul!

astfel fetița-primată și maică-sa au ajuns profii
și vedetele tribului de codați –
desemnate să-i conducă spre Deșteptare

apoi s-a mai observat ceva spre toamnă:
toate maimuțele spălau deja cartofii cu
dezinvoltură
îi îndesau pe nerăsuflăte în gură
(hrana oferită cu larghețe de programatori)
iar savanții nu pricepeau ce le îndeamnă
să-și salveze hrana-n acest mod -
deci experimentul luase o nouă turnură

studiind situația de mai multe ori
într-un târziu dumnezeii maimuțelor au decis:
apăruse un misterios cod
un număr circumcis
fetița-primată era cea de-a suta din tribul de vis!

așadar după calculul savanților japonezi
sosise momentul pe care arareori îl vezi
când primatele ajung
ca-n teoria conștiinței involutare a lui Jung
la un înalt grad de conștientizare
și câmpul conștiinței globale (instinctiv?)
al maimuțicilor basculase atât de tare
încât fusese preluat de colectiv
rezonase asemeni unui diapazon -
conștiință comună pe tăpșanul lui Dumnezeu

iar cartoful – tulburătorul macacilor panaceu

apoi – culmea – în același sezon
fără o minimă conexiune cu ce se petrecea aici
primatele de pe insulele învecinate Kushinei
telepatic începură să-și spele
la rândul lor cartofii la greu
dădeau la o parte pentru ele
nisipul-lipici
își îmbunătățiseră substanțial calitatea cinei

și-n loc de concluzie: dacă în secolul trecut
niște primat au avut
o versiune atât de personală
și-atâta imaginație încât să trăiască
o transformare de-a dreptul omenească
(păstrând asupra lucrurilor și viziunea globală -
dovadă că în matrix s-a produs schimbarea!)
mă întreb: atunci noi de ce nu vedem Marea?

iar omul – cea mai evoluată specie de primat
nu-i lăsat nici de-ar sta în cap să vină
spre lumină
ceva nu-i permite să se trezească
îl ține legat cu mâinile la spate
acel ceva/cineva
prăbușește la infinit spița omenească
o fugărește cu-o armată de gonaci
îi croiește decoruri de mucava

îi șutește până și însușirile tribului de macaci

EȘTI CEA MAI REUȘITĂ VERSIUNE A TA

Zici că ești cea mai reușită versiune a ta
dar secunda următoare te-a și pierdut
aflat în stand-by inefabilul suporta
pentru că de la-nceput
chiar în tine-și dizolvase cusăturile de catgut

și-atunci curios aștepta

estimp plictisit de jocurile cu zombie și
viermișori
computerul solemn
înhăța oamenii corn-flakes (extrem de) ușori
dezvăluindu-și generos inima din lemn
de balsa – aflată-n dotarea administratorului de
sistem

și-acele
vieți simultan-succesive din lumi paralele
(fiecare cu spiritul mai mult sau mai puțin
evoluat)
cineva le-a plasat
pe-aici pe-undeva
și se-nfruptă acum cu religiozitate din ele

ai subtilizat de la ei tehnica de a conștientiza

ai ajuns cea mai nefericită versiune a ta

BEFORE UNTOLD (NEROSTITUL PORTAL)

Vremurile noi au și năvălit
cu particula lui Dumnezeu – ratată etern
de savanții tunelului de la CERN
orașul tău – cu istorii de sânge și groază
așteaptă mortificat fezandat pregătit
de către iscoadele întunecatului-Nerostit
până și sufletul adormiților pe veci plânge
la orizont stihiiile-și reglează
de fapt își cern
frecvențele pentru aducerea acestuia din infinit

a picat peste noi toți așa un blestem
poate și cu sprijinul entităților pădurii Hoia
străzile-s ocupate de personajele lui Goya
emit pe frecvențe joase asemeni unor
nevertebrate -
la rândul lor incantate
declanșează lanțul de serbări scabroase

speranța ultimilor lucizi s-a făcut ghem
frica i-a intrat definitiv orașului în oase



Gabriel KLIMOVICZ

Infernul lui Dante, deocamdată



– Să începem cu sfârșitul. Să vedem ținta către care ne îndreptăm.

Ușa înaltă de trei metri scârțâi puternic și, în sala de clasă, Sâmburescu și Ana intrară grăbiți. Arcul supradimensionat al ușii o făcu să se închidă cu un trosnet puternic în urma lor, făcând sala să vibreze. Își făcură loc printre ceilalți în zgomotul de picioare târșite și scaune trase la o parte pe parchetul îmbâcsit de praful mai multor generații de studenți.

– Vom înțelege mai ușor importanța acestei opere dacă vom ști de la început ce urmărește ea, care este ținta, reîncepu Ioan Alexandru prelegerea despre „Divina Comedie” pe care o ținea la cursul său de literatură comparată de la Universitate.

Tronc, ușa, încă o dată. Intră Costela cu privirea ei atentă și inteligentă, căutându-și loc. Târșăit de scaune și de picioare, praf. Ioan Alexandru o urmări cu privirea, până își găsi un loc în spațiu.

– Opera lui Dante este de o importanță covârșitoare pentru noi. Ea iese din cadrul obișnuit al operei literare și se angajează existențial în devenirea noastră. De asta e atât de actuală...

Tronc, ușa. Nu mai sunt locuri. Artur era numele noului venit, un tânăr foarte slab, în haine ponosite, cu chipul acoperit de o bărbuță rară și cu niște ochelari rotunzi cu dioptrii mari cu ramă groasă de ebonită neagră. Își lungi gâtul subțire către locurile din spate, doar, doar, o mai găsi un loc, cât de strâmt și de îngust, care să-l cheme de acolo, din fața ușii, unde se afla sub povara privirilor a aproape o sută de perechi de ochi.

– Luați scaune din sala de vis-à-vis, sugeră

Ioan Alexandru.

Câtiva se repeziră. Ceilalți așteptau în liniște. Peste puțin timp, ușa se deschise din nou cu zgomot și își făcură apariția mai mulți, cărând scaune. Ioan Alexandru aștepta răbdător să se facă liniște. Scaune trântite, târșite pe parchet, praf. Ioan dă să înceapă din nou, a nu știu câta oară. Tronc, ușa. Apare doctorul Oprescu, un om apropiat de vârsta pensionării, catolic, nelipsit de la cursurile lui Ioan Alexandru. Până la urmă, găsește și el un loc.

– Eu o văd împărțită în două mari fâlcii, încercă să continue Ioan Alexandru împărțind spațiul în două cu brațele și cumpănind apoi jumătățile în palme. Deci, în două mari fâlcii – zise Ioan Alexandru trăgând cu ochii către ușă ca să vadă dacă mai intră careva – falii, două câmpuri de....

Tronc, ușa. Apăru una din fetele lui Ioan, Ruth Elena o adolescentă frumoasă, blondă, cu un aer îngeresc, proaspăt, de copil. Se uită repede pe deasupra sălii, apoi la taică-su și se lasă într-un fel foarte natural în fund, lângă colțul ușii.

– Deci, spuneam.... Oare nu-i deranjăm peăștia de alături?

Sala de clasă, mult mai neîncăpătoare decât o sală de curs, era despărțită de sala de alături printr-un glasvand cu uși care culisau de o parte și de alta.

– Mă duc să încerc să găsesc o sală mai încăpătoare, spuse Ioan.

Oamenii așteptau înghesuți, vorbind în șoaptă ca într-o biserică. Cei mai mulți erau tineri, unii dintre ei studenți de la diferite facultăți umaniste sau nu. Erau și studenți de la matematică, fizică, erau și ingineri și doctori, erau preoți

și... turnători sau securiști. Nu se putea ca un curs de propagandă religioasă, cum era, probabil, considerat cursul lui Ioan Alexandru, să fie lăsat la voia întâmplării de Securitate. Ioan Alexandru se întoarse și se strecură printre cei care se așezaseră în ușă, blocând trecerea, vădit nemulțumit de rezultatul căutărilor. Nu găsisese o sală de clasă mai mare, descuiată, liberă.

– Deci, să vedem ținta, să vedem ținta..., spuse și, în încercarea de a se concentra, își propti privirile în catedră. Spuneam că lucrarea se împarte în două. Prima parte aduce în discuție tot ceea ce se știa până la Dante în știință, filosofie, biologie, astronomie, etcaetera, adică disciplinele pe care le stăpânim cu datele noastre naturale, cu moștenirea care e în noi, fără să mai avem nevoie de nimic altceva. Dacă s-ar fi oprit aici, cartea lui ar fi fost demult uitată. Știința celui început de Ev Mediu e depășită demult și cartea ar fi acum fără nici o valoare pentru noi. Universul lui Ptolemeu nu mai e de actualitate. Poate că s-ar mai găsi câțiva filologi care să facă studii lingvistice pe marginea cărții și atât. Cartea este însă mereu actuală datorită celei de-a doua părți. În această a doua parte încearcă să înțeleagă Dante acel „voluntas Tua”, din rugăciunea Tatăl Nostru. Cum se poate să facem voia Lui? Cum ne mântuim? Este o sarcină covârșitoare pe care și-o ia Dante, la cei treizeci și ceva de ani ai lui, aceea de a răspunde la această întrebare. Sarcina de a da omenirii cheia propriei devenirii. Iată de ce această a doua parte este atât de importantă, de actuală, de vitală pentru existența noastră. Cu virtuțile noastre moștenite ne aplecăm asupra universului și ni se descoperă că universul ptolemaic este prea sărac și se propun alte modele, mai complicate, mai profunde în înțelegerea lor despre ceea ce ne înconjoară, descoperim că „atomul” nu este indivizibil și puzderie de particule, mai fine încă, mișună în sânul lui, descoperim că viteza luminii nu e de fapt ultima viteză posibilă și că în praful pe care-l călcăm în picioare, sunt mișcări mai rapide, descoperim legi care le amendează mereu pe cele pe care le-am considerat ca ultime și acest joc poate continua la nesfârșit. Însă, știința, nu ne poate spune nimic despre suflet. Nu poate să ne

arate ce devenim, care este ținta existenței noastre. Aceasta este zona credinței.

În sală era o liniște spiritualizată, ca-ntr-un templu. Sala de clasă devenise un spațiu sacru. Se însera. Lumina naturală care intra prin ferestrele înalte se diminuase și umplea spațiul cu penumbre și mister. Cei prezenți ascultau cu sufletul la gură, acaparați complet de vigoarea oratorului, care vorbea cu o pasiune arzătoare și își sublinia prin gesturi largi cuvintele.

– Prin „Infern”, până la „Muntele Ispășirii”, până la „Purgatoriu” este condus de Virgiliu, pentru că omul nu poate să meargă singur pe un astfel de drum. Infernul este definit ca o stare „infernală”. Ce este aceasta? Starea în care se află toți cei ce consideră că altcineva este vinovat pentru starea lor, pentru păcatele și greșelile lor. Și, când Virgiliu dispare pentru că nu-l mai poate călăuzi mai departe pe spirala „Muntelui Ispășirii”, Dante e dezorientat, înspăimântat, strigă după ajutor. Singur nu poate face un pas. Este condus de altcineva un timp scurt și, apoi, iarăși este lăsat singur. O strigă pe Beatrice, ființa pură pe care o iubise cu o dragoste curată la nouă ani. Și Beatrice îl conduce chinuitor până pe vârful muntelui unde începe Împărăția lui Dumnezeu. Pe „Muntele Ispășirii” oamenii nu-i mai acuză pe alții pentru greșelile lor, ci se acuză pe ei înșiși. Aici, nu-și mai găsesc nici o scuză și nu mai află în ei nici o virtute. Cu alte cuvinte, tot nu se cunosc. În fața Paradisului sunt trei porți păzite de Sfântul Petru, de Sfântul Iacob, ruda Domnului, de Sfântul Ioan Evanghelistul. Cei trei care sunt prezenți la învierea fiicei lui Iair și la „Schimbarea la Față” – când văd Împărăția lui Dumnezeu, adică pe Isus în slava Sa și, alături, pe Moise și pe Elie – și în Grădina Ghetsemani. Trei momente cruciale. Trei ființe cruciale. Trei virtuți cruciale. Petru, cel care s-a lepădat de trei ori și s-a scufundat mergând pe apă, este cel care știe bine ce e *credința*. Iacob, cel ce se voia de-a dreapta lui Isus în Împărăția lui Dumnezeu, care spune că poate să se boteze de botezul lui Isus și care este decapitat ca prim patriarh al Ierusalimului, știe ce e *speranța*. Iar Ioan, apostolul cel iubit de Dumnezeu, știe ce e *dragostea*.

Petru întreabă: „ce e credința”? Dante răs-

punde: „speranță” și trece mai departe. Iacob îl întreabă „ce e speranța” și Dante răspunde „dragoste”, „iubire”, „amare” în italiană, gândindu-se la dragostea lui curată pentru Beatrice și trece mai departe. Ioan îl întreabă „ce e dragostea”, iubirea, și Dante nu știe. El vede chipul Beatricei cum se estompează și se modifică, luând chipul Maicii Domnului, iar, apoi, pe Dumnezeu luând locul Maicii Domnului. Dragostea este dragoste de Dumnezeu, unire în Duh, în har, cu Dumnezeu și asta e Împărăția lui Dumnezeu. În om este însămintată această energie, această forță colosală a iubirii. Pentru ca ea să fie mântuitoare, înălțătoare, dincolo de moarte, în Înviere și viață veșnică, ca să fie „fiat voluntas Tua”, voința mea liberă, să fie voința Ta veșnic bună, trebuie să fie o sinergie, trebuie să fie o împreună lucrare cu Dumnezeu. Altfel, colosalele energii cu care am fost dăruiți, se întorc spre rău și ne distrug. Nu e orice fel de dragoste, ci Dragostea în Duh. Francesca da Rimini și Malatesta, din dragoste au ajuns împreună în Infern, iar acel personaj, acea femeie mărunțică, o mână de om, avea în ea atâta malefică putere și energie, încât ajungea până în fundul Iadului, la esența răului, în centrul acelei spirale îndreptate în jos care este Infernul; Infernul pe care Dante îl construiește luând ca model „Apocalipsul Sfântului Ioan”.

Se întunecase de-a binelea. Nimeni nu îndrăznise să-l întrerupă pe Ioan ca să aprindă lumina. De altfel, de multe ori, pentru a-i alunga pe cursanți și pentru a-i boicota cursul, cineva lua siguranțele și studenții rămâneau pe întuneric. Ioan Alexandru se obișnuise cu asta. Închidea ochii, ca să facă și mai întuneric, se afunda în sufletul său și scotea de acolo la iveală o lume luminoasă, coerentă, armonioasă, logică, susținută de dragostea clocotitoare pentru Dumnezeu și pentru viața omului, care se exprima prin cultură și credință. Oamenii se obișnuiau cu întunericul din sală și asistau cu sufletul la gură la spectacolul unic în care, un poet al lui Dumnezeu, își trăia, cu o pasiune violentă, credința, prin cultură. Discursul lui nu putea să lase pe nimeni indiferent. Fiecare cuvânt important sau idee erau subliniate prin gesturi violente, prin strigătele sau șoapte. Ioan Alexandru reușea să transmită

tuturor tensiunea sa lăuntrică, de om al cărui suflet este câmpul de luptă dintre bine și rău. Trăia la intensitate maximă tot ceea ce spunea și reușea să transmită și celorlalți, nu numai dragostea pentru materia cursului, pentru cultură, dar și arderea lui de ființă care-și asumă deplin umanitatea care i-a fost dată și statutul său de om, de temei și rațiune ale creației. Ardea ca o torță, se zbugiuma necurmat, lovindu-se cu pumnii și cu picioarele de catedră, arzând de dorul pentru cele de sus și împărțându-și ardoarea cu ceilalți.

– Nu se poate scrie decât literatură marginală, fără cunoașterea „Divinei Comedii”, reluă el. Ce ne-a dat Dante trebuie dus mai departe, iar până la Claudel nimeni nu a reușit. Fără cunoașterea „Divinei Comedii” se scrie „sub” Dante, se psihologizează ieftin, se literaturizează, se fabrică subprodusele de care e plină lumea, se lansează la nivelul zestrei moștenite, unde totul s-a spus, iar creația literară nu mai e posibilă. Ce e Infernul la Dante? O groapă imensă, un sorb, un iezor în care se coboară, nu se urcă. Cei mai „performanți” nu sunt cei de sus, ci cei mai de jos, cei care sunt mai aproape de Talpa Iadului. Cei care au vizitat Infernul, cum ar fi Orfeu și Enea, nu au reușit să scoată pe cineva de acolo. Până la venirea Domnului Isus, toți cei care muureau, intrau în Infern. Singurul care a sfărâmat lacătele Infernului a fost Isus, care i-a scăpat de acolo pe Adam și Eva, pe patriarhi, pe profeți.... Acolo este chinul, focul cel veșnic, care e foc duhovnicesc, ce nu se mistuie și nu mistuie, care nu e foc de vreascuri, ci un foc care nu se stinge niciodată. În ceruri acest foc este lumină, iar în Infern e foc arzător, dureros, groaznic, dar nemistuit pentru că arde în veci, nemistuiuindu-se și nemistuiind. Cum se poate ieși de acolo, din Infern? Origen crede că, în marea milă a lui Dumnezeu, toți se vor mântui. El credea că până și Infernul va intra sub mila Domnului și toți vor scăpa de acolo, „iar de ar fi să rămână unul, acela voi fi eu, Origen”, așa spunea. Dar, parcă și de acel unul ne e milă. El singur acolo nu are rost, pentru că nu poate fi cel mai rău. Aceasta este cea de-a patra apocatastază, cea de a patra reînnoire pentru care Origen a fost excomunicat de

Biserică, pentru că în Biserică sunt recunoscute doar trei: Prima este Creația, a lumii, a cosmosului, a lui Adam. A doua este Învierea Mântuitorului, reînnoirea lumii prin învierea Domnului Isus, iar a treia este vremea de „Apoi”, a doua venire a lui Isus, Judecata.

Cursul era pe sfârșite. La un moment dat, Ioan Alexandru le spuse:

– În încheiere aș vrea să vă fac o rugămintă: există aici în București un om de o înălțime spirituală și culturală cum puțini există astăzi, nu numai în România, ci și în lume. Este marginalizat. Este bătrân și bolnav. Se simte părăsit. Rugămintea mea este să puneți ce aveți și voi, un măr, o bucată de pâine, o slănă și să mergeți să-l vizitați pe bătrân. Nu veți regreta. Se numește Petre Țuțea și locuiește în blocul turn de lângă Cișmigiu, unde este Sala Palatului, la etajul opt, apartamentul, nu mai țin minte, 49 cred, dar vedeți că ține ușa deschisă. Intrați acolo cu curaj.

*
* *

Au ajuns destul de repede în strada Belgrad nr. 5 bis. Ulvine, soția lui Ioan, le-a deschis ușa și i-a poftit – fără să îi întrebe ce caută acolo – în așa-zisul birou al soțului ei. Ulvine era tânără și frumoasă, subțire, cu părul negru lins și pielea albă. N-ai fi zis că are cinci copii. Avea, în ochii ei negri, o privire inteligentă și fermă, hotărâtă, și un aer distant, greu accesibil. Ioan nu ajunsese încă. Biroul arăta mai curând ca un atelier. Pereții înalți erau îmbrăcați în cărți până sus. Masa de scris gemea sub puzderia tomurilor deschise, cele mai multe dintre ele, la o anumită pagină. Peste tot erau hârtii scrise și aruncate alandala. În jurul biroului erau măsuțe mai mici care tot așa, gemeau sub cărțile deschise, una peste alta, într-un echilibru precar, gata să se prăbușească pe podea. Pe jos trebuia să calci cu fereală peste hârtiile acoperite de un scris nervos, pentru a nu lua în picioare vreo pagină de manuscris care ar fi putut să mai trebuiască. În rafturi, sute de cărți stăteau așa cum se prăbușiseră unele peste altele atunci când Ioan Alexandru căutase ceva, cu furie parcă. Senzația era că un uragan răvășise totul. Uraganul era Ioan care își trăia în acel bi-

rou, cu patimă, viața sa de poet, de cărturar. Era o dezordine creatoare din care apăruseră operele minunate ale acestui om extraordinar. Ulvine a făcut imediat loc grupului de vizitatori și a dispărut în bucătărie. Curând a venit și Ioan. Era obosit. Tremura ca scuturat de friguri. Nu scăpase încă de încordarea și tensiunea spirituală la care îl obligase cursul. Cu toate astea, când îi văzu, îi întâmpină cu bucurie.

– Cred că e bine să facem întâi o rugăciune, spuse el, fără să poată stăpâni tensiunea care-l făcea să tremure. Miluiește-mă, Dumnezeule, după mare mila Ta, și după mulțimea îndurărilor Tale, șterge fărâdelegea mea, începu el. Mai vârtos mă spală de fărâdelegea mea și de păcatul meu mă curățește. Că fărâdelegea mea eu o cunosc și păcatul meu înaintea mea este pururea.

Umilința și dulceața cuvintelor Psalmului 50 aduceau pacea și împăcarea în biroul lui Ioan Alexandru. Copiii lui începură să intre cu sfială unul câte unul în încăpere. Ruth Elena, cea cu părul bălai și cu două cozi groase pe spate, Maria, Ștefan, Ioachim mai neguros, cu păr cârlionțat și Constantin cel mic, cu nasul în vânt și privirea sprintenă și isteată, se strânseră modești în spate și se așezară în genunchi. Apoi Ioan începu să cânte urmat, rând pe rând, de către toți ceilalți. „... la apusul soarelui, văzând lumina cea de seară, laudăm pe Tatăl, pe Fiul și pe Sfântul Duh...”. „Lumină Lină” avea în ea atâta pace, încât îi făcea să se simtă plini de misterul dragostei lui Hristos. La sfârșitul cântării, Ioan Alexandru își aduse aminte de postura lui de gazdă. Pe un platou de lemn aduse puțină slănă tăiată mărunt, ceapă, pâine și o sticlă de pălincă din care turnă cu grijă în paharele mici.

Tinu a fost cel care a început discuția. Era singurul care avea o țintă, un scop, în această vizită. Să afle părerea lui Ioan Alexandru despre catolicism. Autoritățile comuniste nu-i dăduseră voie să devină preot în România. Așa că el reușise să se refugieze într-o țară din fostul lagăr comunist, fostă catolică, unde, după cum povestea, găsise un episcop ortodox care îl hirotonise.

– Acolo, apartenența la Biserică e asimilată, în mintea oamenilor, cu plata unui impozit, spuse Tinu. Bisericile catolică și protestantă au re-

glementat contribuția bănească pentru prin plata unei sume anuale, stabilite dinainte. Iar oamenii au impresia că, dacă au plătit, și-au făcut datoria față de Biserică și nu mai e necesar să mai vină și la slujbă. Eu încerc să le explic că, dacă vin la slujba mea, nu au nici o datorie către Biserica Ortodoxă. Cea mai importantă este, tocmai, prezența lor în biserică, întâlnirea cu Dumnezeu. Credința lor e mai importantă decât banii pe care pot să-i dea. Mulți aud, puțini înțeleg. Trăiesc acolo un fel de moarte spirituală, explica el. Viața lor e complet ocupată de tot ceea ce este legat de hrană și mulți dintre ei sunt îmbuibați, grași, greoi, plini de bere tot timpul. Muncesc pentru hrană, achiziționarea mâncării e un adevărat ritual, după aceea mâncatul, la fel. Mâncarea devine scopul vieții. Băutul e, în toată această viață legată de nevoile pântecului, partea „spirituală”, în care oamenii, după câteva beri, încep să comunice între ei, să se „gândească” la lucruri ieșite din obișnuința lor zilnică, să aibă imaginație și să viseze cu ochii deschiși. Băutura e înlocuitorul trăirilor spirituale, al rugăciunii și al Bisericii. Apoi vine banul, scopul celor ambițioși. Sunt oameni care renunță la cele ale pântecului, pentru a strânge bani. Muncesc peste măsură, de dimineața până seara, iar cu banii își fac case din ce în ce mai mari, pe care nu au cu ce să le umple. Copii nu fac pentru că ar însemna să-și rupă, pentru educația lor, o parte din timpul rezervat câștigării banilor. Cumpără, în schimb, obiecte din ce în ce mai scumpe, pe care nu le înțeleg și care nu le sunt de folos.

Tinu îi explica lui Ioan Alexandru că, în dorința de a le schimba mentalitatea, se chinuie să-i facă să înțeleagă, pe cei pe care îi consideră din parohia lui, că există ceva mai valoros, mai bun, decât această viață trăită în slujba pântecului sau a banului. De multe ori însă, povestea el, se izbea ca de un zid, de refuzul categoric al unora de a încerca să înțeleagă că mai există și altceva decât lumea cunoscută de ei.

– Câteodată, mă apucă deznădejdea și îmi vine să renunț la această muncă de Sisif, în care tot ce construiesc zile de-a rândul, se dărâmă în două secunde la vederea unei fripturi și a unei beri, care sunt „sfintele taine” ale lumii moderne,

cu care omuleții se „împărtășesc” zilnic.

– De câte ori te simți deznădăjduit, trebuie să faci lucruri bune în ascuns. Să nu te știe decât cel pe care îl ajuți și care are nevoie de tine. Postește, roagă-te, dar nu fă compromisuri cu credința noastră ortodoxă. Mergi înainte cu blândețe, fără să-i judeci pe ceilalți că nu gândesc la fel ca tine. Așează-te pe această viață de convertire a celorlalți câțiva ani, cu răbdare. Vor veni și roadele. A fost odată un preot care și-a luat doctoratul în teologie la Saint Serge, la Paris. A fost trimis apoi în misiune în Statele Unite, unde majoritatea sunt bapțiști, dar sunt și mulți ateii sau budiști, ori musulmani. Cererea lui, de a face o biserică ortodoxă pentru o comunitate ipotetică de români – pentru că oamenii, chiar dacă erau etnici români, nu trăiau în „comunitate”, ci fiecare pentru el, considerându-se de fapt americani – a fost respinsă. Și, atunci, preotul și-a făcut biserică dintr-un garaj și a început să slujească acolo. Șase zile lucra pentru o predică de 5 minute, predica de la liturghia de duminică. După câțiva ani, s-a format o comunitate de creștini, puternică, care a construit o biserică încăpătoare cu de toate. Oamenii se adună la mireasma și dulceața Duhului Sfânt ca albinele la fagure.

Ioan Alexandru părea un preot care dădea sfaturi duhovnicești.

– În Rusia, comuniștii i-au ucis pe preoți și pe călugări, i-au scos din biserici și mănăstiri, le-au luat rasele și i-au trimis la muncă sau prin pușcării, continuă el. Din biserici au făcut depozite și cârciumi. Dar nu a murit credința în Rusia. Nu au reușit s-o distrugă. Și, acum, acolo, oamenii redescoperă credința, pe Dumnezeu, pe Iisus Hristos, pe Fecioara Maria. Rușii au în ei, pus acolo de către Dumnezeu, un sentiment mesianic care nu-i lasă să doarmă. Logica divină e altfel, e diferită de a noastră. Vezi oamenii cum stau la cozi imense în speranța că vor putea să cumpere carne. E bine să stai la cozile astea? Suntem obișnuiți să-i compătimim pe acești oameni pentru chinul lor. Dar, viața noastră ni s-a dat ca timp de mântuire. Suntem aici, ca să ne mântuim. Nu trebuie să-i idealizăm pe cei care stau la cozi. Nu fac ei, astfel, un fel de rugăciune la un duh al pântecului? Unii idealizează societă-

tea vestică care este o societate de consum. Uite, polonezii, ei se luptă cu comunismul. Dar, nu cumva ei se luptă pentru a înlocui comunismul cu societatea de consum? Nu cumva ei idealizează această societate de consum care este dominată de un duh al pântecului? Se spune că sunt credincioși dar, în ce cred ei, pentru ce se roagă ei de fapt?

– Cei care au făcut comunismul în Rusia, care au încercat să distrugă credința oamenilor, care au ucis zeci de milioane de oameni, erau tot ruși și atinși de același „mesianism”. Ei au vrut „să salveze” lumea, punând mâna pe ea, confiscând-o, furând-o și tâlhărind-o. Dorința lor de a stăpâni lumea nu vine oare dintr-un sentiment „mesianic” răsturnat, care-i face să creadă că lumea nu se descurcă fără ei și, de aceea, trebuie să vină ei, să-i subjuge pe toți și astfel să-i „mântuie” rusește?, îl contrazise Victorin pe Ioan cu o sfială respectuoasă dublată de furia pe care i-o trezea mereu tema rusească.

– Orice dar de la Dumnezeu poate fi răsturnat de către omul care și-a pierdut credința, răspunse Ioan.

– Și, atunci, de ce „mesianicul” popor rus, nu a refuzat și nu a respins convertirea darului său în ceva rău? De ce a acceptat să devină, dintr-un popor cu vocația de a „salva” lumea, un popor care nu are ca scop decât acapararea de teritorii și distrugerea celor din jur? De ce poporul rus nu și-a folosit mesianismul său în religie, de ce nu au împânzit lumea cu sfinți, cu biserici sfinte, cu virtuți creștine, cu dragostea de Dumnezeu, dacă, așa cum spun propagandiștii filoruși, au vocația „sacrificiului” și a „mântuirii”? Dacă există, acest mesianism creștin, de ce nu se manifestă el, și se manifestă doar dorința lor hrăpăreață de a stăpâni lumea și de a o umple de sânge? Cred că vocația „sacrificiului” la ruși se referă la sacrificarea celorlalți, iar „mesianismul rus” e o poveste de adormit copiii de țâță, spuse Victorin, stăpânindu-și cu greu furia.

– În ceea ce-i privește pe polonezi, continuă el, cred că nu se folosesc de Biserică pentru a face politică, ci invers. Folosesc politica pentru a face Biserică, pentru a-și apăra credința. Cred că ar trebui ca cineva să-i cunoască foarte bine pe

polonezi pentru a-și putea permite să afirme că lupta lor este dusă pentru înlocuirea regimului comunist cu cel al societății de consum occidentale. Că dorința de a avea o societate de consum la fel ca-n vest îi face să-și dea viața acolo în Polonia și că acesta ar fi și scopul Bisericii Catolice din Polonia. O mulțime imensă de credincioși se duce în fiecare an în pelerinaj la Czestochowa, așa cum o face de sute de ani, dinainte de comunism și se duce acolo, nu pentru a se ruga la idolul pântecului, la vițelul de aur, ci la Maica Domnului, pentru mântuirea lor. Bisericile sunt pline de credincioși, mănăstirile de călugări și de preoți, pentru că e un popor cu vocație religioasă. Comunismul din Polonia se lovește de această credință de nestrămutat a poporului polonez, este măcinat de loviturile pe care i le dă această credință și probabil va dispărea ca sistem tocmai datorită credinței în Isus Cristos a polonezilor. Nu poate un creștin să fie de acord cu comunismul ateu, cu dărâmarea bisericilor, cu uciderea celor drepti și nevinovați, cu distrugerea valorilor, fără să se lepede de Cristos. Iar polonezii, ca popor, asta fac: nu vor să se lepede de Cristos și luptă cu forțele răului, chiar cu prețul vieții. Asta este „politica” lor. Și, acest lucru cred că merită să fie apreciat, nu blamat.

– Ar fi ideal să fie așa, interveni și Mihai Sâmburescu. Cred însă că realitatea e mult mai simplă. Lumea nu acceptă constrângerea materială la care îi supune regimul comunist. Polonezii, care sunt din fire un pic mai liberali decât alții, decât noi de exemplu, nu acceptă regulile constrângătoare ale regimului comunist și luptă împotriva lor. Nu cred că lupta lor are un fundament spiritual creștin. Comunismul lovește în concepția lor de „mai bine” și polonezii reacționează la asta. Ei, în istorie, mereu au reacționat inflexibil și de aceea au fost împărțiți de trei ori. Se știe că vântul rupe copacul care nu se-ndoaie, pe când celui care se-ndoaie sub puterea lui, nu-i poate face nimic. Noi, românii, așa facem. A venit acest vânt, această urgie a comunismului peste noi. Nația e flexibilă, se-ndoaie ca să poată supraviețui. Oameni de toate felurile încep să colaboreze cu regimul. Nu trebuie să vedem lucrurile în alb și negru. Mulți dintre cei care colaborea-

ză cu sistemul sunt oameni, în fond, buni, care, prin calitățile lor sufletești și intelectuale, reușesc să „înmoaie” regimul. „Dreptii” aceștia, care conlucrează cu regimul, îl umanizează și îl fac suportabil, iar nația poate rezista astfel până va trece și această urgie.

– Adică, să te faci frate cu dracul până treci lacul, ți se pare o atitudine mai „creștinească” decât cea a polonezilor, interveni Klimowski. Colaborarea cu regimul devine astfel chiar o virtute, în timp ce rezistența la regim devine o prostie. Moartea martirică a atâtor preoți și călugări, pentru care o cedare în fața regimului era echivalentă cu lepădarea de Isus Cristos și de credință, devine inutilă și amenințătoare pentru supraviețuirea națiunii. Frumoasă justificare a unei lașități care ține, poate, chiar de puținătatea credinței.

– Biserica ne cere să ne rugăm pentru semenii noștri, să ne iubim între noi, să ne iubim dușmanii. Împărăția pe care o căutăm nu e din lumea aceasta. Nu împărăția lui Ceaușescu trebuie să o cucerim noi, ci împărăția cerurilor, continuă Mihai Sâmburescu. Polonezii încearcă să cucerească împărăția din lumea aceasta. Noi trebuie să ne desăvârșim în credință și rugăciune. Nu are nici o importanță regimul la putere. Drumul nostru, crucea noastră, calea, se găsesc în Evanghelie și nu depind de sistemul politic. Ne mântuim rugându-ne, nu luptând împotriva lui Ceaușescu.

– Rugăciunile sunt de multe feluri, continuă Klimowski. O rugăciune este cea rostită cu buzele, cu mintea și cu inima, dar o rugăciune este și lupta cu nedreptatea, lupta pentru cei slabi și lipsiți de apărare, pentru cei flămânzi și goi și pentru cei care au intrat în închisoare pentru numele Domnului. „Feriți cei prizonieri pentru dreptate, ca a lor este Împărăția Cerurilor”. Dacă tu, prin faptele tale directe sau prin complicitate, faci în așa fel încât să mărești nedreptățile, foametea, oprimarea celor nevinovați, atunci, în mod sigur, nu te afli pe calea mântuirii. Cine sunt cei care se mântuiesc? Cei care îl urmează

pe Isus. Ce se întâmplă cu cei care nu îl urmează? Cum relaționează creștinul cu dușmanul pe care este dator să-l iubească? Îl ajută să lupte împotriva lui Dumnezeu sau, dimpotrivă, i se opune? Încearcă să-l atragă pe calea cea bună, spre mântuire sau, dimpotrivă, îl lasă în pace, să distrugă, să ucidă, să facă rău celorlalți, în timp ce el se izolează în chilia rugăciunii lui?

– Cred că toate variantele sunt valabile dacă există dragoste de Dumnezeu, replică Sâmburescu. Sfântul Augustin spune: „Iubește-L pe Dumnezeu și fă ce vrei”.

– Lupta polonezilor cu comunismul se duce de pe poziții creștine și este alimentată de iubirea lor pentru Dumnezeu. Ar trebui să fim mai prudenți atunci când îi acuzăm de una și de alta. Lupta inegală pe care o duc cu mâinile goale împotriva unui regim care are toată puterea și toate uneltele constrângerii la dispoziție, spiritul lor de sacrificiu, nu are legătură cu dorința de a intra sub stăpânirea unui duh al pântecului. Cei care sunt stăpâniți de acest duh, sunt cei aplecați mai degrabă spre plăcerile trupului, stăpâniți de lăcomie. Astfel de oameni, nu sunt capabili de sacrificiu personal, dimpotrivă. Cei care se lasă stăpâniți de un duh al pântecului sunt mai degrabă cei dispuși la compromis cu forțele răului. Există o corespondență strictă între lumea văzută și cea nevăzută, corespondență evidentă în fiecare clipă, în fiecare act individual sau colectiv. Dacă în lumea văzută polonezii se luptă pentru libertate și pentru respectarea drepturilor lor, împotriva sărăciei, a mizeriei, a foamei, în lumea nevăzută ei se luptă pentru salvarea credinței, a casei sufletului lor – Biserica, pentru propria mântuire și împotriva diavolului, a forțelor răului.

– În capitolul 20 din Apocalipsa Sfântului Ioan se spune, interveni Ioan Alexandru: „Și, către sfârșitul miilor de ani, satana va fi dezlegat din închisoarea lui. Și va ieși să amăgească neamurile, care sunt în cele patru unghiuri ale pământului, pe Gog și pe Magog, și să le adune la război; iar numărul lor este ca nisipul mării”.



Nicolae ȚIRIPAN

Maria Cuțarida Crătunescu – prima femeie doctor în medicină din România (I)



FIGURI UITATE

Într-o vreme când femeilor sărace le era rezervată cratița iar celor înstărite mondenitatea saloanelor, o româncă..., ajunge un medic reputat – scrie Georgeta Filitti în ziarul „Metropolis”. Românca este Maria Cuțarida, fiica lui Vasilache Cuțarida – pitar, magistrat și a Elenei Vieroșanu, născută la 10 februarie 1857, în urbea Știrbei (Călărași), acolo unde slujba adusesese familia Cuțarida, și când spunem acest lucru pornim de la faptul că cei patru copii ai familiei s-au născut fiecare în alt loc: Nicolae născut la Perieți – Ialomița, în anul 1854, de profesie inginer, cunoscut în istoria arhitecturii bucureștene – cum scrie d-na Oana Marinache (căreia îi mulțumim pentru că ne-a pus la dispoziție genealogia familiei Cuțarida) –, pentru antrepriza Casei Monteoru (1887-1889) și Palatului Justiției (1890-1895); Ioan (Jean) – născut în 1856 la Cacova (Dâmbovița) și Alexandrina, născută la București în

1861, ceea ce înseamnă că după nașterea Mariei familia nu a mai stat la Călărași decât 2 sau 3 ani.

Dar, important este că, Maria Cuțarida în tot ceea ce s-a scris despre ea este amintită ca fiind născută la Călărași, deci este călărășeancă. Familia însă, este arhicunoscută în istoria Bucureștilor, prin drumul Cuțaridei, mahalaua Cuțaridei, dar mai ales prin Groapa Cuțarida, descrisă de Eugen Barbu în romanul „Groapa”. Răzvan Mateescu scrie pe sursazile.ro: *În „Groapa lui Ouatu” au început să vină oameni pe la începutul secolului trecut, după ce inginerul N. Cuțarida a înființat o „fabrică sistematică” de cărămizi, situată la marginea Căii Grivița și a Filantropiei. Locurile rămase după scoaterea pământului vor fi cunoscute sub denumirea de „Gropile Cuțarida, sau mai simple „Cuțarida”. În anul 1947, aici, va fi amenajat Parcul Copilului.*

Despre prima femeie doctor în medicină din România s-a scris destul de mult până acum, printre primii care au pătruns în biografia acesteia fiind și regretatul profesor Nicolae Scăunaș.

Personalitatea primei femei medic din România ne-a preocupat și pe noi, cercetări mai amănunțite efectuând în anul 2001, când am întocmit lista celor propuși pentru acțiunea de personalizare a municipiului Călărași, numele acesteia, dacă consiliul local ar fi dat curs propunerii, urmând să fie atribuit unei străzi din municipiul nostru, ceea ce, după cum este cunoscut, nu s-a întâmplat. Personalitate de prestigiu a lumii medi-



Genealogia familiei Cuțarida

cale românești și internaționale, Maria Cuțarida Crătu-
nescu și-a găsit locul, la pro-
punerea noastră, în *Calen-
darul* pe care l-a realizat In-
stituția Prefectului, cu oca-
zia Anului Nou 2007.

Pe baza celor cercetate
anterior, dar și a descoperi-
rii unor noi informații des-
pre călărășeanca noastră,
ne-am propus să vă prezen-
tăm un material mai amplu
despre Maria Cuțarida Cră-
tunescu, născută la Călă-
rași în ziua de 10 februarie
1857, într-o familie modes-
tă, cu posibilități materiale
reduse.



Mahalaua Cuțaridei. Sursa foto: *Ilustrațiunea română* din 25 iulie 1929



Sursa foto: mast-education.eu

Nu avem informații despre primii ani de
viață ai Mariei Cuțarida la Călărași, dar dacă
avem în vedere că următorul copil al familiei,
Eufrosina, se naște la București, în anul 1861,
putem trage concluzia că familia deja se mutase
la București. A urmat cursurile liceale la Școala
Centrală din București, iar bacalaureatul l-a dat
în Elveția, la Zurich, unde se și înscrie la facul-
tatea de medicină, în anul 1877, într-o vreme când
mai existau încă, țări europene care interziceau
accesul femeilor la facultățile de medicină.

Iată ce scrie, sub titlul *O româncă studentă
în medicină*, ziarul „Telegraful” din 17 noiembrie
1877:

*Universitatea de medicină de la Zurich, Elve-
ția, a primit în sânul său de câțva timp o inteli-
gente fiică a României, pe d-ra Maria V. Cuțarida!*

*Iată faptul îmbucurător, ce ni se comunică
de către un amic și despre a căru veridicitate ni
s-a prezentat chiar acte emane de la rectorul
universității din Zurich. D. Vasile Cuțarida din Bu-
curești a avut fericita idee de a trimite pe fiica
d-sale să studieze medicina în străinătate, să ofe-
re cu alte cuvinte României o **femeie-doctor**, lu-
cru care nu se vede decât foarte rar în Europa și
numai la statele cele mai înaintate în cultura.*

*După o preparațiune de 6 luni în acel focar
de lumină, d-ra Maria Cuțarida a fost admisă în-
tre studenții universității de medicină și azi ur-*

mează cu succes studiile, lucrează în sălile de disecție, ca și cum ar fi un bărbat, și promite prin inteligența și aplicațiunea sa a deveni în puțini ani un bun doctor.

Noi nu putem felicita îndeajuns pe părintele și pe fiica care au îmbrățișat această frumoasă și lăudabilă idee menită a face multă onoare țării și a da un bun exemplu celorlalți părinți, care trebuie să se intereseze de viitorul patriei și al fiilor lor.

Până mai ieri, România nu avea decât o singură bacalaureată; acum ea are și o universitară, o studentă la facultatea de medicină. Începutul e bun, și noi, urăm deplin succes tinerilor care se devotează științei, literelor și artelor, pe calea căroră vor putea ajunge la ceea ce numim **emanciparea** femeii.

Deși departe de țară, nu rupe legăturile cu aceasta, iar Războiul de Independență nu o lasă indiferentă. Din „Monitorul Oficial” nr. 44 din 24 februarie (8 martie 1878), aflăm că: D-ra Marie V. Cutzarida, studentă la facultatea de medicină din Zurich, prin scrisoarea adresată ministerului și înregistrată la nr. 1854, trimite și suma de lei 100, oferiți în folosul armatei... Pentru această patriotică ofrandă ministerul arată deplina sa mulțumire.

Totodată se publică și scrisoarea adresată Ministerului de Război: *Ca română (studentă la facultatea de medicină din Zurich) am simțit de la începutul resbelului ținut de Români și până azi, un numai o vie plăcere, dar chiar o datorie din a contribui și eu cu ceva pentru brava noastră oștire, al cărei eroism este admirat de toți străinii, carea cum stimează nobila națiune română. Totdauna am fost mândră de a fi română, însă de la glorioasele evenimente ale României, mi s-a îndoit mândria, și-mi place să sper că și eu la venirea mea în țară, ca medic, voi face onoare iubitei mele patrii; până atunci însă, vin, D-le ministru, a oferi cu plăcere din economiile mele de bani pe lună, ce-mi trimite tatăl meu, această mică sumă de 100 franci, în folosul ilustrei noastre armate, care, cum zic, mă face mândră și veselă. Vă rog dară, D-le ministru, să decideți dispunerea acestei mici sume ce este a se primi de la tatăl meu, care locuiește în București, strada Cometu, nr. 32.*

Primiți, vă rog, D-le ministru, stima ce vă păstrez.

Marie V. Cutzarida

Un an mai târziu, în 1879, părăsește Elveția, plecând în Franța unde își continuă studiile la vestita facultate de medicină din Montpellier.





Hans DAMA

Madeira „habsburgică”

În depărtare se zărește, parcă părăsit, în largul Atlanticului, un punct negru, care, apropiindu-ne, crește neconținut. Ne apropiem de Insula Florilor sau Insula Primăverii Veșnice – Madeira. Datorită bogăției naturale – pădurile, insula a fost numită și Insula Lemnului (portugh. *Ilha do lolegname*), deja cunoscută de fenicienii antichității. Cu 600 de ani în urmă, la 24 august 1419, João Gonçalves Zarco debarcă pe insula nelocuită spre a o lua în stăpânire pentru coroana portugheză. Colonizarea arhipelagului Madeira (*Ilha do lolegname* și insulițele *Desertas*) are loc abia în 1425 de infantul portughez Dom Henrique de Avis (4 martie 1394, Porto – 13 noiembrie 1460, Sagres), în vederea plantării și exploatării trestiei de zahăr, prin defrișarea pădurilor prin ardere, plantațiile fiind lucrate de sclavi africani de pe insulele Canare și de pe coasta Guineei.

Debarcăm în portul insulei Funchal (portugh. *fenicul*), capitala arhipelagului. Abia coborâți din navă, o statuie de bronz într-un albastru-bleumarin ne atrage privirile. Este tragica împărăteasă a Austriei – Sisi –, adică Elisabeta (1837-1898), care, în 1860 fusese pe insulă pentru un tratament de pneumonie – datorită climei blânde de pe insulă – cu reședința în Villa Davies, cunoscută sub numele de Quinta Vigia, unde astăzi se află hotelul Casino-Park.

Aici împărăteasa și-a găsit liniștea și libertatea care-i lipsiseră la curtea imperială din Viena, notând în jurnalul ei următorul catren:

*Trezitu-m-am într-o-nchisoare,
cătuși la mâini mi-au fost legat.
Iar doru-mi crește tot mai tare.
Și, Libertate! M-ai uitat!*¹

Romanciera portugheză Augustina Bessa-Luís (1922-2019) reia aceste versuri ale împărătesei în romanul ei *A corte do Norte*, împletindu-le cu soarta unei tinere fete portugheze...

În timpul sejurului pe insula Madeira (noiembrie 1860 – aprilie 1861), unde și-a tratat boala, împărăteasa Austro-Ungariei se întâlnește cu vedeta teatrului Emília das Neves – (1820-1883), prima actriță cu renume care ajunsese de la analfabetă la marea vedetă a scenei, devenind soția unui multimilionar. În melodrama despre rolul femeii portugheze, actrița conchide cum că lumea femeii în Portugalia ar fi încă o temniță întunecoasă.

Autocarul șerpuiește anevoios spre serpentinele înguste dinspre Funchal înspre Monte, la o altitudine de 600 m. Străduțele, flancate de case modeste, provoacă pentru orice conducător auto sau autocar probleme enorme, mai ales dacă vine din partea opusă alt vehicul; astfel, distanța între cele două autocare este atât de îngustă, încât abia poți strecura o foaie de hârtie între ele.

Odată cu creșterea altitudinii, cresc și casele flancând străzile și, în cele din urmă, numai vile cu grădini de o minunăție de flori, însă acestea le întâlnești pe insulă la tot pasul. Britanici bogați și-au cumpărat vile în această zonă, profitând de clima blândă a insulei. Pe timpul colonialismului, înainte de a se întoarce din colonii, s-au oprit în Madeira – cică un stop de pseudoacclimatizare la clima britanică.

Astfel, la începutul veacului al XIX-lea s-a stabilit aici familia Blandy, care, în prezent, coordonează comercializarea renumitului vin de Madeira, piața imobiliară și multe altele.

În parcurile cu arbori exotici și flori de pe toate continentele, ca, de exemplu, grădina bota-

¹ Traducere Simion Dănilă

nică (Jardim botânico) sau în grădina tropicală poți zăbovi zile întregi: 20.000 de plante înfloresc paradisiac și-ți încântă ochiul și simțul olfactiv.

Very british apare ceainăria din mijlocul grădinii Blandy's Garden, unde ni se servesc prăjituri cu ceai într-o atmosferă de liniște totală, întreruptă doar la ore fixe de motoarele grădinarilor și de ciripitul păsărelelor, indicându-ne că ne aflăm totuși pe pământ.

Suntem zoriți să ne continuăm drumul spre Monte – la biserica de pelerinaj Nossa Senhora do Monte („Maica Noastră din Domul din Monte”). Pe altar, mica statueta, găsită, conform legendei, în pădure, după cum a povestit acasă o mică ciobăniță, căreia i-a apărut o Doamnă îmbrăcată în straie de purpură, cu care a discutat. Acasă însă nu i s-a dat crezare... Întâlnirile fetei cu Doamna și povestirile de-acasă se repetaseră de câteva ori, până când suspiciosul tată, ascuns după un copac, a urmărit convorbirea, iar când tatăl și-a părăsit locul ferit, Doamna dispăruse. În acel loc a rămas doar statueta...

În această biserică, pe 15 august – Adormirea Maicii Domnului –, mii de pelerini urcă la Monte rugându-se la mormântul ultimului împărat al dublei monarhii, Karl I de Austro-Ungaria, mort pe 1 aprilie 1922 în surghiun pe insula Madeira.

Trăind aici, la Monte, cu familia sa și cu o mică suită de regaliști, după ce în ziua de 11 noiembrie 1918, sub protest, fusese nevoit să abdice, i s-a permis părăsirea țării în 23 martie 1919 cu un tren încărcat cu materiale, bunuri și nestemate.

La început, familia și-a avut reședința pe insulă în hotelul Victoria din Funchal, iar după furtul nestematelor a fost nevoită să-și găsească un domiciliu ieftin, înlesnit de familia lui David Webster, care, la începutul veacului 19, și-a schimbat domiciliul din Londra la Madeira. Urmașul lor, dr. Gordon, a construit în 1826 vila – un fel de conac mai mare – Quinta do Monte, al cărei proprietar Luis Rocha Machado îi oferise familiei *Quinta Jardins do Imperador* la Monte, cu un parc uriaș, în care familia împăratului și înso-



Biserica de pelerinaj Nossa Senhora do Monte („Maica Noastră din Domul din Monte”) din Madeira

țitorii ei aveau la dispoziție cele două clădiri și câteva pavilioane.

Cum mai toți împărații habsburgici erau vânători pasionați, nici Karl I nu vroia să renunțe pe insulă la acest privilegiu, era unicul care i-a mai rămas, cu toate că aici nu existau animale de vânat, nici fazani, nici iepuri, nici potârniche, așa că acestea i-au fost aduse (!) în acest scop... De asemenea, s-a amenajat o mini-regiune alpină cu pâraie și podețe...

Un fotomontaj într-o casă învecinată vilei – era locuința servitorilor – se pot vedea câteva fotografii din această perioadă.

După o răceală grea, suferită în 9 martie 1922, și economisind banii necesari încălzirii încăperilor, abia pe 21 martie a fost chemat un medic, care i-a descoperit o pneumonie fără scăpare. Copiii fuseseră izolați de pacient, iar, pe patul de moarte, împăratul muribund își exprimase doleanța ca fiul cel mai mare, Otto, de 10 ani, să vină în ceasul morții „ca să vadă cum moare un creștin” (împăratul fusese de o profundă religiozitate).

La 1 aprilie 1922 s-a stins din viață în etate de 35 de ani ultimul împărat al monarhiei austro-ungare.

Pe patul de moarte și-a exprimat dorința de a fi înmormântat aici sus, în biserica *Nossa Senhora* din Monte.

Iar pe coșciug i-au fost înscrispionate cuvintele din „Tatăl nostru”: „Fiat voluntas tua! –Facă-se voia Ta!”

Otto de Habsburg, cu numele întreg *Franz Joseph Otto Robert Maria Anton Karl Max Heinrich Sixtus Xavier Felix Renatus Ludwig Gaetan Pius Ignatius de Habsburg* (20 noiembrie 1912, Reichenau an der Rax, Austria Inferioară-4 iulie 2011, Pöcking, Germania), a renunțat în 1958 la succesiunea tronului, deci oficial la drepturile sale imperiale, angajându-se să respecte prevederile legilor relevante ale republicii Austria.

Ca european înflăcărat și ca reprezentant al Uniunii Creștin-Sociale din Germania, ce activează numai în Bavaria, a fost între 1981 și 1999 deputat în Parlamentul European, fiind șeful gru-

pului Partidului Popular European în comisia europarlamentară pentru probleme politice, având și alte funcții parlamentare europene. A vizitat România în luna octombrie 2005 ca oaspete al regelui Mihai I de România.

Ne căznim urcând cele 147 de trepte pentru a ajunge în biserica barocă, de unde se poate admira Funchalul, biserica fiind foarte bine vizibilă din oraș. În piațeta din fața bisericii se înalță statuia împăratului, pe un pedestal masiv, fotografiat de mai toți turiștii care urcă la Monte. În incinta bisericii se fac referiri la „imperador”, cum îl numesc localnicii, care au refuzat ca rămășițele pământești ale „împăratului lor” să fie transferate la Viena.

Împăratul a fost beatificat la 3 octombrie 2004 sub mari proteste, deoarece în Primul Război Mondial, fiind deja întronat, s-au folosit arme chimice, cu toate că împăratul a fost inițial contra folosirii acestor arme, însă conducătorii armatelor aliate – Austro-Ungaria și Imperiul German – au folosit în bătălia nr. 12 de pe Isonzo, în octombrie 1917, acest fel ucigător de arme.

După moartea împăratului Francisc Iosif (21 noiembrie 1916), Karl a fost adus din tranșee și urcat pe tronul monarhiei muribunde.

Mormântul se află într-o capelă mică din partea stângă, separată prin gratii de biserică. Lângă sarcofag, de ambele părți ale acestuia, steaguri istorice ale Austriei și Ungariei. Doar o băncuță de rugăciune în pluș roșu constituie singurul inventar mobilier al capelei.

În incinta bisericii, voci înăbușite în maghiară, italiană, franceză, engleză, austro-germane, diferite limbi slave ș.a. Flori proaspete aduse de vizitatori se introduc printre gratii în interiorul capelei. Pe ici-colo poți observa și câte o lacrimă de compasiune pentru bietul defunct.

Otto de Habsburg se întorcea anual de ziua morții tatălui său la Monte, fiind întâmpinat cu entuziasm de localnici cu care stătea de vorbă și care-l respectau foarte mult.

Își aducea aminte de ziua înmormântării, în 5 aprilie 1922, când 30.000 de localnici au participat la însoțirea coșciugului „imperadorului” lor.



Pavel ȘUȘARĂ

Gheorghe Lungu și pictura postapocaliptică

Deși pictura lui Gheorghe Lungu este seducătoare și memorabilă încă de la prima vedere, dialogul real cu ea nu este deloc unul simplu și confortabil. Aparența epică a imaginii, provocarea privitorului de a descoperi sensuri și de a crea povești, după scenariul acela didactic prin care se solicită compunerea unei narațiuni pornind de la câteva elemente dispartate, este o concesie plină de promisiuni inițiale, dar la capătul căreia așteaptă, abil disimulată, o capcană aproape imposibil de evitat. Gheorghe Lungu ademeneste cu lucruri frumoase, cu înscenări feerice, însă odată adus suficient de aproape, privitorul intră într-o lume pe cât de spectaculoasă în manifestare, pe atât de disperată și de dramatică în fond. Materialul cu care artistul lucrează, insistent până la obsesie, nu este acela pe care i-l oferă experiența noastră nemijlocită, cu iluzia coerenței și a continuității, ci, dimpotrivă, este colapsul, disoluția și entropia realului. În consecință, nici pictura lui nu are cum să fi un elogiu adus Creației și frumuseții ei de dincolo de firea omească, iar acest lucru are o explicație foarte simplă: Creația este coruptă, coeziunea interioară a lumii s-a fisurat, iar locul artistului care privește afirmativ și jubilatoriu a rămas vacant pentru un termen nedeterminat.

Ceea ce i-a rămas însă artistului este reziduul, fragmentul, corpul mic, individual, dar și corpul mare, cel cosmic, într-o avansată stare de ruină postapocaliptică. Gheorghe Lungu exact pe acest teren lucrează, ca un arheolog sau paleon-

tolog, iar misiunea lui este să recupereze ce se mai poate recupera și să refacă, într-un anumit fel, întregul din fragmente, asemenea unui restaurator care adună laolaltă bucățile sfâșiate, apoi completează golurile cu propriile sale materiale; în cazul lui Gheorghe Lungu, cu propriul său material vital și cu întreaga sa energie etică.

De aici, dintr-o asemenea realitate fragmentată și predispusă la asocieri bizare, nicio logică prealabilă nu mai poate fi aplicată și nicio gramatică a formelor nu se mai înscrie în sintaxe previzibile, iar tehnica derivată nu mai este aceea a continuității fluide, ci a reconstrucției ulterioare, a refacerii corpului, după modelul lui Osiris, prin singura tehnică posibilă, și anume prin aceea a colajului, fie el material sau doar optic. Și abia în clipa în care lectura imaginii ajunge în acest punct, poveștile lui Gheorghe Lungu pot fi înțelese sau, altfel spus, pornind de la ce propune pictorul, ele pot fi imaginate și de către privitorul însuși, dar după ce a fost prevenit și edificat în prealabil.

Singular prin universul pe care îl propune, inconfundabil prin stilistică și fascinant prin voluptatea de a restaura Creația, după ce aceasta a decăzut și a colapsat, Gheorghe Lungu oferă garanția că natura și conștiința umană nu sunt iremediabil compromise din moment ce din așchii și din resturile lor se poate institui, cu instrumentele imaginarului și ale reflexivității, o realitate nouă, dar una care devine și oglinda proprii sale limite și precarități.



Ieromonah
Arsenie BALTĂ

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



II. Pustiul¹ – entuziasm și curățire

În viziunea monahilor egipteni ai primelor secole pustiul avea o dublă însemnătate, pe de o parte era locul cel mai propice pentru dobândirea și păstrarea isihiei, a liniștirii duhovnicești, iar pe de altă parte, acesta era și locul demonilor, care acționează mai cu seamă la nivelul gândurilor, împotriva cărora monahii poartă o continuă luptă, ca în final să ajungă la țelul bine definit: unirea cu Dumnezeu.

Tema pustiei este prezentă nu numai în viața creștinilor primari, ci și în tradiția iudaică, de aceea o avem prezentă atât în Noul cât și în Vechiul Testament, de unde a produs o influență însemnată asupra literaturii privitoare la monahii egipteni ai secolelor IV și V. De aceea sunt necesare unele precizări generale asupra înțelegerii polivalente a pustiei.

În Vechiul Testament întâlnim două concepții, aproape opuse, despre pustiul. Una nostalgică, cu o valoare idealistă, aproape mistică, referitoare la marile momente petrecute de poporul iudeu în pustiul. Acolo au avut loc legămintele dintre Dumnezeu și poporul ales, prin pustiul au ieșit din robie în libertate, este locul însoțirii cu Cel Ce Este, așa cum descrie profetul Ieremia 2, 2-3: „Mi-am adus aminte de prietenia cea din tinerețea ta, de iubirea de pe când erai mireasă și mi-ai urmat în pustie, în pământul cel nesemnănat. Atunci Israel era sfințenia Domnului“. A do-

ua concepție este mult mai realistă și cu nuanțe de pesimism, în care pustiul este legat de infertilitate, și este considerat loc al reneșterii: demoni, răufăcători, țapi ispășitori.²

Metodiu de Olimp definește deșertul ca „loc care nu rodește stricăciune și răutate și care este inaccesibil celor mulți”³, devenind, așadar, locul retragerii celor înțelepți pentru meditație, fiind retras de mulțimea, corupția și gălăgia orașelor.

Devenit o temă binecunoscută la începutul secolului al IV-lea, pustiul generează o mulțime de texte rămase celebre în literatura monahală. Printre acestea trebuie amintită Epistola XIV a Sf. Vasile cel Mare, în care, după vizitarea cetăților egiptene și orientale, și retragerea în pustiul Pontului de la începutul anului 360, face o prezentare entuziastă pentru prietenul său, Sf. Grigorie Teologul, asupra beneficiilor singurătății în care petrecea. La fel de entuziast descrie peste aproximativ 15 ani și fericitul Ieronim, care, simțind chemare pentru viața monahală, părăsește Roma și se retrage în deșertul Chalcis al Siriei, către prietenul său Heliodor. „O, pustie, îmbujorată de florile lui Hristos! O, singurătate, în care s-au născut vestitele pietre din care s-a clădit, după Apocalipsă, cetatea marelui împărat! O, pustnicie, care te bucuri de apropierea dumnezeirii. Frate! Ce faci în cele ale veacului, tu, care mai mare ești decât lumea? Până când te vei lăsa oprimat de umbra vreunui acoperiș? Până când vei sta după gratiile îmbâcsitei închisori care es-

¹ Pustiul – în literatura patristică: loc deșertic, arid, cu condiții vitrege de viață, în care trăiau monahii. Mai este utilizat și în forma feminină: *pustie, pustia*...

² Antoine Guillaumont, *Originile vieții monahale*, București, 1998.

³ Metodiu de Olimp, *Banchetul sau Despre Castitate*, în PSB 10, București, 1984.

te orașul? Crede-mă, zile mai strălucitoare îmi pare că se contemplă aici! Mă bucur pentru că mi-am lepădat povara cărnii și că-mi iau zborul spre cerul curat și strălucitor...”⁴, relatează Ieronim.

În deșertul Egiptului aflăm locul predilect monahismului, în care oameni cu consistență și determinare își trăiesc existența într-un pustiu mult mai real decât acea variantă romanțată descrisă în scrierile biblice și filosofice creștine. Majoritate acestor oameni sunt țărani egipteni simpli, pentru care arșița soarelui, lipsa apei și a hranei îmbelșugate și osteneala muncii sunt o realitate cotidiană firească. „Deșertul, remarcă Guillaumont, nu este doar pământ sterp, ci și spațiu al mormintelor, un domeniu al morții, în care egipteanul nu se aventura niciodată fără teamă; aici nu putea să întâlnească decât, în cel mai fericit caz, hoarde de nomazi cu pielea neagră, libieni, mazici, blemizi și alții asemenea lor, care îi erau străini și, cel mai adesea, ostili; sau să dea peste animale sălbatice deosebit de periculoase și de temute: șerpi, ca năpârca sau viperă cu corn, carnivore, hiene, șacali și altele, la care imaginația mai adăuga animale fantastice și terifiante”⁵.

Pustiul, în viziunea egipteană, este bine conturat în celebra lucrare *Viața Sfântului Antonie cel Mare*, scrisă de Sf. Athanasie cel Mare, un ucenic și trăitor la rândul său pentru o vreme în deșert alături de acesta. În această lucrare literară este cuprinsă realitatea autohtonă despre deșert, ca locuință a diavolilor prin excelență, iar asceza săvârșită de monahi este prezentată ca o luptă permanentă împotriva lor. O mare legătură între anahoreză, locuirea în pustiu și demoni este prezentată în *Viața Sf. Antonie*, preluată apoi de întreaga literatură monahală, datorită faptului că demonii își apără singurul teritoriu pe care îl mai stăpâneau după Învierea Mântuitorului, iar acum, și acest loc era periclitat de creșterea din ce în ce mai mare a creștinilor care doreau să ducă o viață desăvârșită în unire cu Dumnezeu.

Această creștere a numărului călugărilor

trăitori în deșert este considerat de Ieronim ca o împlinire a profeției lui Isaia: „pustia ca și crinul să înflorească”, rezumând că monahii fertilizează deșertul, aducând rod bogat acolo unde este numai sterpiciune, și tărâm al morții. Însă, și reversul este des întâlnit prin viețuirea cu nepăsare a călugărilor, care prin păcatele lor cedează pustiului teren.

Vedem în retragerea monahilor în pustie o dublă imagine: în primul rând, monahul, ca un desăvârșit următor al lui Iisus Hristos, se retrage în pustiu pentru a-l confrunța și învinge pe diavol pe propriul lui teren, așa cum și Mântuitorul a fost dus de Duhul în pustiu pentru a învinge cele trei ramuri ale ispitelor; în al doilea rând, vedem acea năzuință idealistă, întâlnită și la poporul iudeu, adică dorința de a-L găsi pe Dumnezeu într-un mod mai profund, conștienți totuși de posibilitatea întâlnirii și cu demoni.

Monahismul în esența lui este perpetua căutare a unirii, a unificării, atât a părților sufletului, cât și a sufletului cu Dumnezeu, fiind nevoie pentru aceasta și de anahoreza practică de călugări începând cu secolul al III-lea. Cel care renunță la toate prilejurile de diviziune, și dorește cu ardoare să-și unifice viața este cu adevărat monah. Acesta este motivul principal pentru care ei aleg să meargă în deșert, loc al simplității și chiar al unității.

Sf. Ioan Cassian descrie într-un mod laborios motivul plecării călugărului în pustiu: „călugărul, spune el, trebuie să viețuiască într-un loc sterp și uscat, pentru a nu se lăsa prins de grijile pe care le aduce, pentru dobândirea vreunui câștig sau vreunei plăceri, lucrarea pământului; mai de preț este lucrul în chilie, în așezare, decât lucrarea câmpului, care riscă să ne împrăstie atenția și să ne lege de grijile acestei lumi; numai astfel își va putea păstra monahul duhul tinzând într-o singură direcție, cu privirea fixată într-un singur punct căci, spune el puțin mai jos, tot duhul monahului trebuie să se fixeze către un scop unic”⁶.

Căutarea unimii de către monahi rezultă și din acceptarea celibatului monastic, apărut îna-

⁴ Ieronim, *Lettres*, XIV, ed. Labourt, I, Paris, 1949.

⁵ Guillaumont, *op.cit.*

⁶ Ioan Cassian, *Convorbiri duhovnicești*, în *PSB*, 57, București, 1990.

intea anahoretismului, din cauza concepției despre căsătorie ca sursă de împărțire și împărștire, conform cu versetelor din I Corinteni 7, 29-35: „... cel necăsătorit se îngrijește de cele ale Domnului, cum să placă Domnului”.

Prin urmare, monahul urmărește dobândirea stării de liniștire, de isihie, în care poate exersa neconținut pomenirea numelui lui Dumnezeu, simțind în mod constant prezența lui Dumnezeu. Însă, odată dobândită starea de isihie, ea necesită o continuă luptă pentru păstrarea ei, căci, în deșert fiind, mulțimea călugărilor adunați acolo au transformat pustiul în oraș, iar pentru a nu pierde roadele ascezei este necesară o permanentă fugă, așa cum vedem în viața avvei Arsenie cel Mare, care nu primea niciodată vreun om în chilia lui. Îndemnat de glasul lui Dumnezeu de a fugi de oameni, a se liniști, adică a dobândi isihia pentru a se mântui, Avva Arsenie răspunde unei întrebări general valabile pusă de cei ce petrec în lume legată de motivul aceste fugi, zicând: „Dumnezeu știe că vă iubesc, răspundea Arsenie, dar nu pot să fiu și cu oamenii și cu Dumnezeu”.

Prin fuga de lume, monahul de depărtează de acele obiecte sau situații care, dacă ar fi rămas în lume, l-ar împiedica să dobândească isihia prin distragerea atenției de la pomenirea lui Dumnezeu. Însă, în pustie fiind, monahului îi rămân amintirile acestor lucruri, care îl luptă sub forma gândurilor. Avva Antonie clarifică această situație printr-o apoteogmă: „Cel ce șade în pustie și trăiește în isihie de trei războaie este slobod: de cel venit din cele auzite, de cel venit din vorbărie și de cel venit din cele văzute; și numai către unul mai are a lupta, către cel al inimii”.

Acest război al inimii, descris de Avva Antonie, este purtat de orice monah cu propriile lui gânduri, de aceea și Avva Evagrie, în preocupările sale pune accentul pe cele opt gânduri ale răutății de care trebuie să scape sufletul în căutarea desăvârșirii, în prima etapă a vieții duhovnicești, adică în cea practică.

Pentru Evagrie, gândurile se identifică, cu demonii în așa măsură, încât el vorbește, fără a le deosebi, despre gândul sau demonul unui vi-

ciu sau al altuia, cum ar fi cel al lăcomiei, al luxului, al avariției etc. Căci, explică Evagrie, atât în lume cât și în obștile monahale, demonii atacă prin persoane interpușe, prin intermediul altor oameni; dar sihastrul suferă asalturile lor direct, corp la corp, iar aceste atacuri se manifestă sub forma unor imagini, a unor reprezentări, uneori a unor raționamente pe care monahul și le face despre sine, prin fantasme diurne sau nocturne, vise erotice sau terifiante, pe care Evagrie le-a descris amănunțit, cu un remarcabil talent de analist și cu o mare finețe psihologică. Aceștia sunt adevărații demoni pe care îi are de înfruntat monahul în pustie: fantasmele multiforme, izvorând neîncetat, una după alta, din adâncurile propriului psihic.

Cel mai puternic demon, sau gând, care îl războiește pe monah în adâncul pustiei este cel al acediei, al plictiselii sau al delăsării, de la care celelalte gânduri prind forță ajungând să-l doboare pe călugăr, la fel cum un soldat lasă garda jos în timpul asediului.

Nevoința ascetică dusă de anahoreți, sub forma exorcizării gândurilor, este un adevărat proces terapeutic al sufletului, proces pe care Evagrie Ponticul îl descrie în amănunt, făcându-i o analiză exhaustivă, prin care arată că scopul acestei lucrări este acela de a reface sănătatea și echilibrul natural al sufletului, pe care le-a pierdut în momentul mișcării. Este adevărat că aceste idei au pătruns în sistemul lui Evagrie de la filosofii stoici.

Dobândirea sănătății sufletului este identificată prin nepătimire, apathia, în care mintea, intelectul curățit de toate pasiunile sufletului, devine aptă pentru contemplarea duhovnicească; vederea luminii dumnezeiești reflectată asupra sa, ceea ce descrie Evagrie ca fiind vederea propriului suflet curățit și strălucitor.

Pentru monah este necesară înstrăinarea de locurile natale, dar mai ales statornicia în înstrăinare. El trebuie să știe cum să biruiască ispitele descrise de Avva Evagrie și Isaia Pustnicul, dar și marea ispită de a se familiariza cu noile locuri, pierzând astfel toată roada înstrăinării. Ca să evite acest lucru monahul trebuie să aibă grijă de a nu se familiariza cu locurile și cu

ceilalți viețuitori, cum spune și Avva Arsenie: „Călugărul străin, în țara străină, să nu se amestece întru nimic și atunci va avea odihnă”.

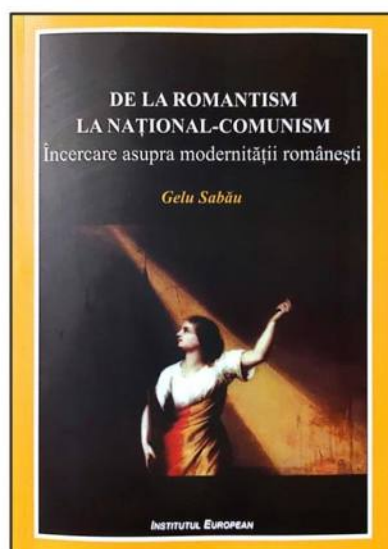
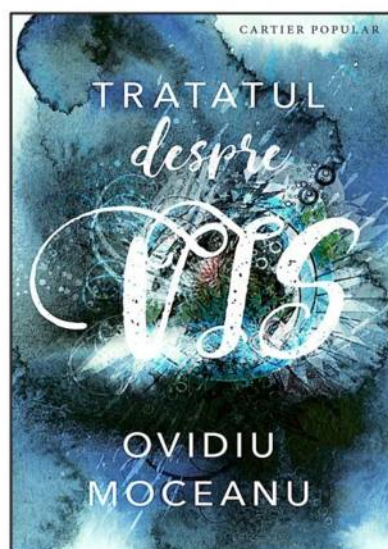
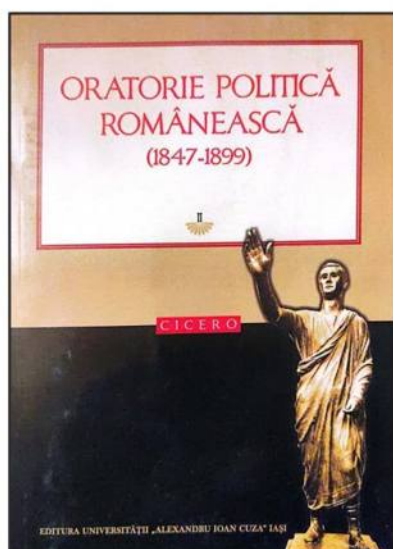
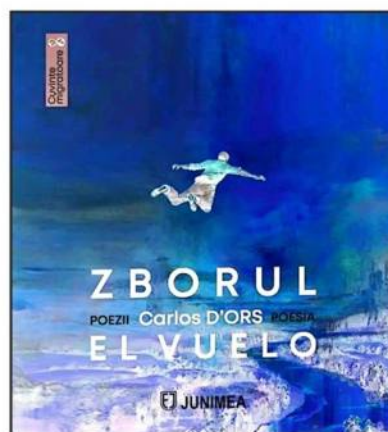
Vedem totuși că în Egipt majoritatea călugărilor erau din împrejurimi, țărani de pe valea Nilului, care odată intrați în pustiu, sub îndrumarea bătrânului de care făceau ascultare, se străduiau să ducă o viață ca și cum ar fi străini acestor locuri, nepărăsindu-și chilia, decât în cazuri foarte rare și cu binecuvântarea bătrânului. Avva Evagrie recomandă cu stăruință așezarea în chilie, sfătuind monahii să se ferească de dorința umblării, dând un sens duhovnicesc înstrăinării, anume lupta de a te păstra străin de păcat, evitând înțelegerea greșită a acestei stări prin

care unii monahi practicau vagabondajul, mutându-se dintr-un loc în altul, și astfel pierzând tocmai ceea ce doreau să dobândească: isihia.

Așadar, locul spre care au alergat creștinii râvnitori ai vieții contemplative, care au devenit apoi ceea ce numim monahi, este pustiu. Aici ei duc lupta împotriva diavolilor corp la corp, nefiind alt mijloc de a fi ispitiți înafara gândurilor, pe care dacă reușesc să le stăpânească și să le biruie, vor ajunge la realitatea mistică a întâlnirii cu Dumnezeu prin contemplarea duhovnicească, realizată doar după curățirea sufletului înțesat de pasiuni. Apathia descrisă de Avva Evagrie o vedem aici, nu doar posibilă, ci chiar o condiție sine qua non pentru unirea cu Dumnezeu.



RECOMANDĂM:





ISSN 2952-430X



9 772952 430006