



Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Expres

cultural

Anul V, nr. 9 (57), septembrie 2021 • Apare lunar

24 pagini

Domnule Președinte al României,

D-am ascultat cu mare atenție zilele trecute vorbind despre proiectul *România educată*. Despre proiect, ne-ați informat cu oarece timp în urmă. Abia acum însă aflu care sunt ideile principale. E probabil vina mea. Nu am nicio informație legată de cei cu care v-ați consultat, cu excepția, desigur, a ministrului Învățământului sau a altor înalți funcționari guvernamentali, indispensabili, firește, în dificilul și necesarul proces al reformei școlii românești.

N-am pretenția de a fi apelat la mine, deși m-am pensionat după 53 de ani de învățământ și am fost coautor de manuale de liceu. Am o vârstă la care nu-mi mai pot oferi ajutorul. Dar aș fi vrut să știu pe cine vă întemeiați când propuneți măsurile de reformă. Diferitele instituții care au un rol în învățământ nu-mi inspiră încredere. M-am informat de curând cu privire la examenul de bacalaureat, ediția 2021, și am constatat grave deficiențe în alcătuirea subiectelor. E un exemplu. V-aș putea oferi multe altele, îndeosebi instituționale.

Cine se află în spatele acestor instituții n-am idee.

Pe site-urile lor nu există niciun nume.

Sunteți profesor ca și mine și sunt convins că știți că nu putem reforma instituțiile, dacă nu avem sprijinul oamenilor competenți. Problema oamenilor este esențială în toate reformele. N-am crezut nicio dată în marxism, dar o întrebare a lui Marx mi-a rămas în minte: „Cine-i educă pe educatori?” Ce încredere pot avea în anonimatul deplin al celor la experiența și competența cărora ați apelat? Mai ales când aflu că ați fost convins să propuneți, cu toată dubla dv. autoritate, ca dascăl și ca Președinte, des-tule măsuri care sunt, în cel mai bun caz, discutabile. Nu vreau să le enumăr, ca să nu abuzez de răbdarea dv., în cazul în care aceste rânduri vor avea șansa să vă ajungă la cunoștință. Mă voi mărgini la una singură, dar pe care o consider foarte importantă.

Aș porni chiar de la titlul proiectului: *România educată*.

Domnule Președinte, ca să fie *educată*, România trebuie să fie *instruită*. Educația fără instruire este rodul operei comuniste de spălare a creierului. Educarea tinerilor în spiritul valorilor naționale, occidentale, democratice n-are nicio șansă în lipsa cunoașterii profunde a acestor valori.

Nu poți respecta ceea ce nu cunoști. Un om neînvățat n-are nicio aplecare spre respectul acestor valori. Învățarea este primordială, educarea vine la rând. Păcatul originar al școlii românești actuale este moștenit din trecutul regim. Comuniștii n-aveau niciun interes să ne instruiască: interesul lor era să ne manipuleze intelectual și moral. Profitând de ignoranța noastră. Susțin de mult această idee.

Eram parlamentar când a fost adoptată prima reformă postdecem-

bristă a școlii. Am atras atenția Senatului că a pune educația înaintea învățării constituie o gravă eroare. N-am fost ascultat. Ministerul de resort se numește și astăzi Ministerul Educației. Nu al Învățământului, cum l-aș fi botezat eu. Sau al Instrucțiunii Publice, ca înainte de război. Consecințele se văd și astăzi în declinul care pare, vai, inexorabil, al școlii românești. Nu e vorba de un cuvânt sau altul: e vorba despre o concepție.

La vârsta mea, Domnule Președinte, nu mai cred în reforme-minune. Dar cred în oamenii pricepuți. Sunt un fan al competenței în orice domeniu. Aveți dreptate să puneți punctele pe i în multe privințe și nu, în ultimul rând, pe necesitatea finanțării cuvenite a școlii. Aveți dreptate să afirmați că ocazia oferită de PNRR nu trebuie ratată, cu miliardele ei de euro consacrate învățământului. Vă implor, Domnule Președinte, să nu puneți carul înaintea boilor, cum spune vorba românească: oricât de importanți ar fi banii, oamenii sunt cei care contează cu adevărat.

Școala românească duce lipsă de oameni devotați și pricepuți. N-am de gând să pun în aceeași oală toată dascălimea, cum am numit-o totdeauna cu o tandrețe anti-caragialiană. Foarte mulți profesori mi-au fost studenți. Le-am coordonat lucrări de gradul I, teze de licență și de doctorat. Nedumerirea mea se referă la acei funcționari care compun comitetele și comisiile ministeriale, inspectoratele școlare și care decid nu doar de programa școlară, dar și de subiectele de bacalaureat, de reforma pe care o doriți dv. înșivă din toată inima. Ați remarcat probabil faptul că unii dintre ei, consultați de presa scrisă și de media, își zic experți în educație, așadar nu profesori.

Atrag înalta dv. atenție asupra dezastrului (îmi mă-sor, ca de obicei, cu grijă cuvintele) instituțional din învățământul românesc. Se face tot mai puțină școală în România. Cam totul e de mântuială. E și o problemă de subfinanțare sau de infrastructură, desigur, dar problema cea mai gravă ține, în acest caz, ca și în altele, iertați-mă, de oamenii președintelui. La figurat și la propriu.

V-am ascultat, Domnule Președinte, și sunt sigur că ați vorbit dintr-o convingere profundă și dintr-un interes major față de soarta generațiilor viitoare, pe care le formează școala de astăzi. Îmi permit în încheiere o remarcă: n-ați menționat nici o dată în discursul dv. învățarea și educarea limbii române. Profesorul de limba și literatura română din mine nu vă iartă pentru această omisiune. Limba română este principalul bun național, începutul și sfârșitul a toate.

Cu mult respect, **Nicolae Manolescu**

Text preluat din *România literară* (nr. 30, iulie 2021), cu acordul conducerii revistei

„PUTEREA vede zvârcolirile victimelor ca ingratitude.” – R. Tagore

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae Panaite (npanaite@gmail.com)
Redactor-șef: Constantin Pricop (constantin.pricop@gmail.com)
Secretar general de redacție: Victor Durnea (victordurnea@yahoo.fr)

Colegiul de redacție: Radu Andriescu, Adina Bardaş, Gellu Dorian, Constantin Dram, Florin Faifer, Adrian Alui Gheorghe, Mihaela Grădinariu, Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Gabriel Mardare, Cătălin Mihuleac, Flavius Paraschiv, Alexandru-Radu Petrescu, Ioan Răducea, Gheorghe Simon, Liviu Ioan Stoiciu, Diana Vrabie

Liviu Ioan STOICIU

Grea meseria de scriitor 3

Nicolae PANAITE

Semne și înfățișări 3

Constantin COROIU

Despre (re)lectură și canonul literar 4

Gellu DORIAN

Despre cine ratează și cine este ratat 4

Ioan RĂDUCEA

Pe margine de permafrost 5

Lucian VASILIU

Correspondență: Corneliu Ștefanache – Mircea Iorgulescu 6–7

Mihaela GHĂDINARIU

Poesis Ne zugrăvește-o mână 8

Cristina CHIPRIAN

Redefinirea realului 9

Flavius PARASCHIV

Un soi de singurătate 9

Ioan ADAM

Scrisori „persane” 10

Ioan HOLBAN

Într-o bună zi am devenit deodată de sticlă 11

Daniel Ștefan POCOVNICU

În căutarea admirației uitate 12

Emil COȘERU

Fragilul Florin Faifer 12

Cristian LIVESCU

Fiorul autenticității subiective 13

Al. CISTELECAN

Scrisul patriotic în familie (Eliza și Matei Nicolae) 13

Radu ANDRIESCU

Scrisori pentru Saraswati 14

Adrian ALUI GHEORGHE

Lecție de literatură... 14

Cristina SCARLAT

Memo-șotron pe harta lumii 15

Liviu CHISCOP

Un manifest al existențialismului literar: „Plumb” de George Bacovia 16

Arhim. Mihail DANILIUC

Florilegiu închinat prieteniei 18

Mihaela GRĂDINARIU

Coborâtă dintr-un tablou votiv: Doamna noastră Ecaterina 18

Adrian Dinu RACHIERU

Cioran, exilatul apatrid (I) 19

Dr A Kulakov

II. Goudji, Omul de la lizieră 20

Ionel BOSTAN

(R)omi de treabă 21

Eugen MUNTEANU

Răstimp parizian, 1997–2000. Jurnal epistolar (II) Scrisoarea a II-a 22

Rabindranath TAGORE

Păsări rătăcitoare (I) 23

Constantin PRICOP

Teorie și practică 24

e-mail: exprescultural.iasi@gmail.com;

www: exprescultural.ro

facebook.com / expres.cultural

ISSN: 2537–5989



Felix AFTENE, CHEMAREA

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul:

RO04BTRLRONCRT0PC2450901 – Banca Transilvania Iași

Revista poate fi procurată din rețeaua de librării SEDCOM LIBRIS Iași, S.C. DIF PRESS S.R.L., precum și de la sediul redacției din strada Trei Ierarhi, nr. 2, et. 1, Iași, cod 700028

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei.

**84 lei / an + 24 lei taxe poștale,
42 lei / 6 luni + 12 lei taxe poștale.**

Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată adresa poștală completă și perioada de abonare.

**Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale artistului plastic
Val Gheorghiu**

*** Responsabilitatea asupra conținutului
textelor revine în întregime autorilor.**

*** Rugăm colaboratorii să ne trimită textele până
pe data de 10 a lunii în curs; articolul trebuie să
aibă maximum 7000 de semne, și să fie în format
Word, pe adresa: exprescultural.iasi@gmail.com.**

DTP: valicirca@gmail.com



Liviu Ioan STOICIU

Grea meseria de scriitor

Nu știu mare lucru de concediile de odihnă ale scriitorilor români (am mai citit prin jurnalele lor publicate una-alta sau am auzit de la ei pe unde au fost, cum s-au simțit, dacă au scris în răstimpul vacanțelor lor; fiecare are altă abordare, după posibilități). Eu știu că scriitorul român nu are statut de scriitor-scriitor, care să stea într-un concediu de odihnă continuu și să scrie la nesfârșit, vegheat de agentul lui literar (bun să-l publice, să-l promoveze). La noi scriitorul trăiește de pe urma profesiunii pe care o practică și ajunge la pensie de pe urma ei, nu ca scriitor. Poate meseria de scriitor (de pe urma căreia să te pensionezi, eventual, ca liber profesionist, plătind cotizație la o asigurare privată) se va impune la noile generații, deși n-am auzit, în ultimii 30 de ani, de când avem economie de piață, să trăiască vreunul de pe urma scrisului lui. Nici măcar scriitorii de succes. Eu, până la pensionare am scris exclusiv în timpul meu liber, inclusiv după Revoluție, având ghinionul să lucrez cel puțin opt ore pe zi (după Revoluție lucram și până noaptea târziu, când dădeam „bunul de tipar”, angajat în redacții de reviste literare și la ziare, în același timp, să pot să supraviețuiesc, familist cu soție și copil, o dată ce eram remunerat cu salarii minime, mai degrabă simbolice; până la 65 de ani am trăit la limită, sărac, nedescurcăr, mulțumit cu puțin, fără speranța de a-mi ridica vreodată „nivelul de trai”; doar primirea indemnizației de merit prin Uniunea Scriitorilor la pensionare, *respectând legea*, m-a scos la un liman, norocos, prea târziu; m-am tot complăcut în sărăcie, după Revoluție puteam să primesc indemnizație de lux de revoluționar, cu avantaje materiale în fel și chip, dar am refuzat-o, considerând că mi-am făcut datoria morală față de mine; puteam să intru în politică, pus cu forța „președinte de județ”, în Vrancea în 22 decembrie 1989, dar nu, am preferat să vin în lumea literară în 5 martie 1990, ales în lipsă redactor-șef la un nou săptămânal al Uniunii Scriitorilor, fără viitor).

Concediul de odihnă pentru mine, cât am fost salariat „cu carte de muncă” a fost frustrant – să pot să merg la mare și la munte adunam bani tot anul, abia reușeam să fac față. Mă simțeam „ultimul om” și în vacanță. Să fi transformat concediul meu într-o ocazie de a scrie (eliberat de orice obligație cotidiană, suprîncărcat de neajunsuri), era imposibil, abia așteptam să mă odihnesc sufletește. Am scris din prima tinerețe numai „printre picături”, trebuind întâi să am din ce să mă întrețin zilnic (nu întâmplător am schimbat multe meserii, păgubos), locurile de muncă îmi ocupau mai tot timpul. După Revoluție, de la 40 de ani ai mei încolo, scrisul de literatură a fost bruiat serios de scrisul de publicistică, timpul meu liber fiind ocupat de postura de ziarist (dimineața mergeam opt ore ca redactor la o redacție literară și după-amiaza la un ziar), 25 de ani numai asta am făcut. Concediul, sau vacanța erau exclusiv pentru recuperare fizică, nu pentru scris. Habar n-am avut (și nu am nici azi, firește) de „burse de creație”, îndeosebi în străinătate (cum au parte noii veniți în literatură; azi inclusiv Uniunea Scriitorilor dă asemenea burse), care să-ți asigure existența și să te lase să scrii și să te odihnești. Îi admir pe scriitorii care și-au deschis o afacere a lor privată după Revoluție și azi, după pensie, muncesc pe ogor literar, la editura sau revista lor (să mă refer numai la ei; mă întreb dacă toți scriitorii, în majoritate poeți, am observat, fel și fel, dedicați editării și publicării cărților și textelor altora, mai au destul timp și pentru a-și propăși propria operă; îmi vin în minte editorii Călin Vlasie-Rocart-Cartea Românească-Paralela 45, Mircea Petean-Limes, Nicolae Panaite-Alfa (și revista lunară *Expres cultural*), Aurel Ștefanachi-Tipo Moldova, Nicolae Tzone-Vinea, dar și Gabriel Liiceanu-Humanitas, Silviu Lupescu-Polirom, Ion Cristescu-Tracus Arte, sau redactorii-șefi la reviste care apar regulat și azi: Lucian Vasiliu-*Scriptor* (director al Editurii Junimea), Gellu Dorian-*Hyperion*, George Vulturescu-*Poesis*, Radu Ulmeanu-

Acolada (Editura Pleiada), Dumitru Chioaru-*Euphorion*, Olimpiu Nușfelean-*Mișcarea literară*, Aurel Pantea-*Discobolul*, Vasile Dan-Arca, Ovidiu Dunăreanu-*Ex Ponto*, Andrea H. Hedeș-*Neuma*, Iulian Talianu-*Tomisul cultural*, Daniel Corbu-*Feed Back*, Al. Ovidiu Vintilă-*Bucovina literară*, Mariana Pândaru Bărgău-*Ardealul literar*, Paul Gorban-*Zona literară* (Editura C.R. Educațional), Adrian Lesenciuc-*Libris*, C. Pădureanu-*Noul Literator*, Stamate Eleonora-*Tecuciul literar-artistic*, Ioan Lascu-*Autograf*, Gh. Pârja-*Nord Literar*, Daniel Săuca-*Caiele Silvane*, Florea Burtan-*Caligraf*, C. Voinescu-*Oltart*, Aura Christ-*Contemporanul. Ideea europeană*, sau Adi Cristi la ziarul lui *24:Ore*, organizator de manifestări literare de top, să rămân doar la exemplul lor; sau revistele *Vatra*, *Argeș*. Sau scriitori de pe alt palier social, cu funcții, gen Andrei Novac-ICR. Sau cei din fruntea Uniunii Scriitorilor, mari scriitori. Las la o parte directori și redactori-șefi, dar și simpli redactori ai revistelor Uniunii Scriitorilor, nume de renume, aplaudați pentru profesionalism, care dau direcție critică literaturii române). Îmi imaginez că și concediul lor de odihnă e pus între paranteze pe altarul susținerii generoase a creației scriitorilor.



Val Gheorghiu – Crochiu în tuș

Azi eu, unul, nu mă mai plâng, pensionar, am parte de concediu non-stop acasă (telemunca, online, cât o mai fi, cu *Viața Românească* mă încarcă, într-un fel, energetic) și nu-mi mai folosește la nimic, mă odihnesc de dimineață până seara, scriind tot mai rar (scrisul înseamnă muncă pe brânci, nu? Doar colaborările la reviste literare mă mai țin în priză. Și invitațiile la manifestări literare). Mi-am luat gândul de la noi cărți ale mele. Mi-am dorit mereu să fiu un om „normal”, nu un scriitor care să iasă din tiparul „societății”, din anul 2015 îmi împlinesc visul, devin pe zi ce trece un om care se confundă cu lumea comună (nu fără însușiri). Citesc enorm (e o plăcere; e drept, uneori sunt scos de sărite de ceea ce citesc), vacanțele pe care mi le permit (de regulă, numai în țară și numai în numele protejării sănătății) s-au relativizat, nu mai au decât valoare sentimentală. Îmi scot pălăria în fața scriitorilor care scriu versuri și proză originale în vacanță (dacă sunt tineri, în concediu de odihnă) în Grecia, Bulgaria, Turcia sau la copii ai lor stabiliți după Revoluție peste mări și țări occidentale...

10 septembrie 2021. BV

Nicolae PANAITTE



Semne și înfățișări

● Astăzi trăim într-o lume în care plăcerea este măsura tuturor lucrurilor, abaterea este căutată și trăită, ceea ce este sfânt a ajuns călcat în picioare, iar Dumnezeu a devenit ridiculizat. Etica actuală a devenit o etică de situație în care omul se află în centru – cu dorințele, capriciile și nevoile lui. Care sunt consecințele pentru societatea noastră? Dacă în centru stă doar bunăstarea proprie, drepturile celor mai slabi sunt repede călcate în picioare. Astfel, milioane de copii sunt avortați, adulții eutanasiați (iar eutanasierea copiilor pare doar o chestiune de timp), căsătoria – ca instituție creștină a unei legături pe viață dintre bărbat și femeie – este demodată, sunt implementate relații cu parteneri diferiți și de diverse orientări sexuale, iar legea naturală a sexelor este anulată și înlocuită cu una contrar firescului. „Soluția în fața in Justițiilor e una singură: să nu taci, să vorbești, să lupți! Să nu-ți vezi de treburile tale, ci de treaba dreptății, care-i adevărata treabă a fiecăruia” – Nicolae Steinhardt.

Având în vedere mersul lumii acesteia, putem foarte bine pleda nevinovați, deoarece mulți se complac în asemenea situații. Vremurile s-au schimbat. Viața mea privată nu privește pe nimeni altcineva în afara mea. Nu stau dragostea și adevărul deasupra tuturor lucrurilor? Realitatea este că noi, devotați fiind, nu suntem datori față de lume ci față de Adevăr. „Ce este adevărul?” Această întrebare a fost pusă de guvernatorul Pilat, dar a fost gândită pur retoric. El nu dorea de fapt să cunoască adevărul, fiindcă acesta putea fi incomod și îl putea constrânge să aibă un alt comportament.

Ce este adevărul?

În filosofia greacă, adevărul era o realitate care se exprima diferit, în funcție de poziția privitorului. De exemplu: „Moneda este rotundă.” „Nu, ea este plată!” Adevărul era ceva subiectiv.

În Evul Mediu, predomina opinia că adevărul își are originea în Dumnezeu și că acest adevăr poate fi descoperit prin meditație și revelație divină. Dumnezeu era considerat originea întregului adevăr, Adevărul în Persoană.

În vremea modernă, odată cu nașterea iluminismului, acest lucru s-a schimbat, omul devenind standardul absolut al adevărului. Asemănător cu gândirea greacă, astăzi există convingerea că omul definește termenul de adevăr.

● Referitor la buna rânduială, știu de la tatăl meu, Toader, că, atunci când se pregătea pentru iarnă sau pentru un drum la oraș, avea în vedere care-i sunt prioritățile, făcându-și o listă cu ele; deseori îl vedeam aruncându-și ochii pe hârtie și cu un creion, ce-l avea la el mai tot timpul, tăia câte ceva de pe ea. Tatăl îmi spunea că el este șeful guvernului familiei noastre (nouă copii plus părinții și bunicii), așa cum este altcineva șeful guvernului țării. Îmi sună și acum în urechi vorbele lui: „Banii pe care i-am strâns trebuie bine chivernisiți, funcție de urgențele ce le avem!” Referitor la guvernul țării, spunea, într-un mod hotărât, că „în România sunt bani, dar sunt cheltuiți prost!” Eu, care eram în clasa întâi, și fără mare atenție la vorbele lui, fiind și corigent la diferite treburi și asimilări, l-am întrebat: „ce-s alea, tată, priorități?” Cu atenție și claritate în rostire, tata mi-a spus: „Trebuie schimbate țiglele de pe casă, fereastra crăpată nu e bine să o prindă iarna, iar clanța ușii trebuie înlocuită. Aceasta, fiule, este și ordinea executării lucrărilor și a investirii banilor strânsi.”

● La Iași, tata avea un prieten evreu, Bercovici. El deținea, în Hala Centrală a Iașilor, o drogherie. De aici ne aducea tata bunătățile pe care ni le doream. Legat de Hala Centrală a Iașilor, trebuie spus că a fost proiectată și executată de firma cunoscutului Gustave Eiffel, cel care a ridicat în Paris turnul ce-i poartă numele. În urmă cu vreo 20 de ani, ajungând în orașul luminilor, am văzut unele arabescuri și îmbinări de la stâlpii de rezistență ai turnului ce semănau izbitor cu cele de la Hala Centrală a orașului celor șapte coline.

De la acest om cu suflet ales, evreul Bercovici, tata mi-a transmis o istorisire, intitulată *Kilogramul de unt*: a fost un fermier care vindea în fiecare zi un kilogram de unt unui butar. Într-o zi, butarul a decis să cântărească untul, pentru a vedea dacă primește cantitatea corectă. Ceea ce, spre surprinderea lui, nu se adevăra. Butarul s-a infuriat când s-a gândit că, de atâtea ani, fermierul l-a furat în fiecare zi, și, făcând socoteala, și-a dat seama că reprezenta o avere, așa că, supărat la culme pe această coțcărie, l-a dus pe fermier la tribunal. Judecătorul l-a întrebat pe acuzat dacă folosește un cântar pentru a cântări untul? Acesta i-a răspuns: „Domnule, eu sunt sărac. Nu am cântar, dar am o balanță!” Judecătorul l-a întrebat: „Atunci cum cântărești untul?” Fermierul a explicat: „Domnule judecător, eu cumpăr o pâine de un kilogram în fiecare dimineață de la butar. Niciodată nu m-am îndoit de cinstea lui, de aceea nu i-am cântărit vreodată pâinea să văd dacă are sau nu greutatea declarată. Însă, în fiecare după-amiază, înainte să-i duc untul, pun pâinea pe o cumpănă și-i dau aceeași greutate în unt. Dacă este mai mult sau mai puțin de un kilogram, întotdeauna a depins de cinstea butarului, nu de a mea.”

Morala: În viață primești ceea ce dai. Nu încerca să-i înșeli pe alții, căci pe tine însuți te înșeli!



Constantin COROIU

contexte

Despre (re)lectură și canonul literar

Traversăm, dacă nu cumva am și traversat-o, o epocă pe care am putea-o numi și epoca *post*. Prefixul acesta face o glorioasă carieră. Doar *super* îl mai egalează. De la o vreme, *post* a devenit chiar obsedant și neliniștitor întrucât induce oarecum și ideea de *sfârșit* – al istoriei, al literaturii, al cărții etc. – sau fie și numai ideea de *început al sfârșitului* ori, într-o variantă cel puțin aparent mai optimistă, de *sfârșit continuu* (sintagmă aproape oximoronică prin care Ion Caraion definea inspirat universul bacovian). Dar nu o dată s-au inventat și se inventează termeni, concepte, chiar un nou limbaj, așteptându-se ca ele să se umple de conținut. Unele se umplu, altele rămân goale. De pildă, termenul (conceptul!?) de *postmodernism* pare a se dovedi, din ce în ce mai evident, o formă fără fond. Am subscris mai demult la o opinie a prozatorului George Bălăiță: „Postmodernismul românesc există mai mult în cartea lui Cărtărescu decât în realitate”.

Odată cu intrarea în cotidian a computerului a apărut și termenul de *postlectură*, ca unul ce ar caracteriza, și el, o realitate a epocii noastre, observa criticul și teoreticianul lecturii Matei Călinescu: „Mie mi se pare că noi trăim într-o epocă a postlecturii, a postlivrescului dacă vreți, pentru că majoritatea oamenilor, a tinerilor mai ales, citesc pe computer, pe ecran și asta creează un nou tip de lectură. Mai fragmentară, însă foarte intertextuală”.

Dar, dincolo de teoriile și speculațiile, unele fine, incitante, fecunde, în ceea ce privește literatura, căci despre lectura ei vorbim, cel care decide e *cititorul*. Nu un grup elitist, nu un critic, fie el și genial, nu manualele alternative. Numai cititorul este atotputernic și se bucură de toate drepturile, iar, așa cum stipula francezul Daniel Pennac într-un binecunoscut eseu despre lectură, intitulat „*Comme un roman*”: primul dintre drepturile fundamentale ale cititorului este acela de a nu citi.

Foarte interesante în această ordine de idei sunt observațiile aceluiași teoretician referitoare la mult discutatul *canon*, un termen de care, în treacăt fie spus, mandarinii revizuirilor cu orice preț de la noi au făcut și încă fac mult caz, e drept, în ultima perioadă mai puțin vehement. Iată ce spunea învățatul profesor, cu o prestigioasă carieră universitară în America, dar și scriitorul de proză de o remarcabilă originalitate (am în vedere desigur romanul său „*Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*”, apărut în mai multe ediții): „În discuțiile despre canonul literar se afirmă că acesta ar fi impus de o anumită orânduire. De fapt, canonul este format democratic de către cititor, de către publicul cititor. Dacă eu am preferință pentru romanul polițist, voi citi foarte multe romane polițiste și-mi voi stabili o ierarhie și voi reține romanele la care voi reveni. Ceea ce este recitibil intră într-un canon care este unul *format democratic* de către diferitele categorii de cititori. Canonul literar al clasicilor nu a fost impus de un anumit regim politic, ci constituie rezultatul multiplelor lecturi care au confirmat alegerile cititorilor. Sigur, canonul este în flux, apar noi clasici, unii tind să fie neglijați, dar în linii mari are stabilitate și nu poate fi schimbat la decizia cuiva sau a unui grup. La noi, de pildă, în anii '50 au existat încercări de schimbare a canonului, dar fără nici un efect. Vechiul canon impus de cititor, în mod democratic

– o democrație invizibilă, tăcută, fiindcă lectura este o activitate tăcută – a rămas același. Și în timpul stalinismului, marii clasici erau citați. De exemplu, cei ce iubeau poezia îi citeau pe Arghezi, Blaga, Barbu, Voiculescu, care puteau circula și clandestin”.

Altfel spus, cu toate opintelile ridicole, ca într-o comedie bufă, ale revizioniştilor, demolatorilor, demitizatorilor de serviciu, ideologilor de toate orientările, canonul literar rezistă. El nu poate fi răsturnat ca un regim politic sau demolat precum o fabrică ori dărâmat ca o statuie de for. Și asta, fiindcă nu numai opera Scriitorului, ci și sufletul și memoria Cititorului sunt mai tari decât bronzul.

Nu mai puțin interesant este și conceptul de *(re)lectură*, avansat tot de Matei Călinescu. Poți citi o carte la prima lectură sau „poți să citești la prima lectură o carte pe care o recitești”, a nuanțat el într-o dezbatere ce a avut loc la Iași, reamintind că ideea recitirii de la început o întâlnim și la Roland Barthes: „Dacă nu recitești de la început, citești de fapt aceeași carte, oricare ar fi ea și oricât de multe ai citi”.

E de prisos a mai spune că se poate discuta mult pe această temă și paradoxurile se pot succeda în cascadă, într-un joc superior de idei, într-un exercițiu intelectual profitabil. „Gândirea paradoxală este un stil de gândire pentru care am o preferință deosebită” – mărturisea Matei Călinescu. Iar cartea sa „*A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*” o ilustrează pe deplin.

În ce privește *relectura* (cu prefixul pus sau nu în paranteză), ca de altfel și alte aspecte de care se ocupă teoreticienii lecturii, ideea că textul, ca și cititorul, nu se scaldă niciodată în aceeași apă este fundamentală. În opinia lui Matei Călinescu: *nu există decât relectură*. Deși tot cel care pronunță această propoziție se grăbește să atragă luarea aminte: „Nu putem face afirmații definitive și eu sunt de acord cu teoria dialogismului lui Bahtin conform căreia dialogul e infinit și în momentul în care un cititor stabilește un dialog cu un text potențial lucrurile sunt infinite. E un joc de întrebări și răspunsuri, de replici, și nu există un moment final, adică nu se poate decide că este așa sau că nu este așa. Din punct de vedere didactic, aceasta este o dificultate, dar dacă depășești didacticismul, pe care însă trebuie să-l traversezi, îți dai seama că nimic nu este sigur, că toate teoriile pot fi răsturnate”.

Oricum, confesiunile unor cititori de performanță întăresc enunțul lui Matei Călinescu. O frază a lui Vladimir Nabokov sună ca un aforism cioranian: „Nu poți citi o carte, o poți doar reciti”. La fel cea a lui Georges Perec: „... nu citesc mult, însă n-am încetat să-i recitesc mereu pe Flaubert și Jules Verne, pe Roussel și Kafka, pe Leiris și Queneau; îi recitesc și resimt de fiecare dată aceeași plăcere, fie că reparcurg douăzeci de pagini, trei capitole, sau întreaga carte; o plăcere a complexității, a complicității, sau mai ales – și în plus – a regăsirii legăturilor de rudenie”.

Închei tot cu o confesiune de o semnificație deosebită a lui Matei Călinescu: „*M-am reapropiat de România, de literatura română. Lingvistic s-ar putea spune că m-am repatriat*”. Iar asta, a precizat el, și grație unei relecturi: cea a *Crailor de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale – „capodoperă singulară”.

Gellu DORIAN



Despre cine ratează și cine este ratat

În general cam totul este de ratat sau totul se ratează, când nu se atinge un nivel al performanței validat de criteriile valorice în timp. Adică este ratat pentru tine orice eveniment la care ai fi putut fi prezent și nu ai fost din diverse motive: fie că nu ai fost invitat, fie că nu ai putut răspunde invitației, ori, în această gamă de scuze, tot felul de motive care definesc ratarea acelui eveniment. Dar nu despre o astfel de ratare vorbim aici, ci despre una mult mai importantă pentru oricine crede într-un *datus nascendi*, într-un destin chiar, într-o vocație căreia i-ai consacrat întreaga viață. Aici gravitatea ratării este mult mai mare și, uneori, decisivă în contextul social în care te afli, evoluezi, performezi sau produci ceea ce, îți place să crezi, în cunoștință de cauză, înseamnă pura ta vocație. Și locul unde se ratează, din acest punct de vedere, cel mai mult, este literatura. Nu că toți care și-au propus să scrie literatură ar face literatură de calitate, nu neapărat de performanță, că în domeniu performanța nu poate fi cuantificată, să zicem, ca în fizică, în matematică, în știință, în mod obiectiv, ci numai subiectiv, dar, când este vorba de literatură, măcar în limita criteriilor autonomiei esteticului, să-l luăm aici ca reper de încadrare valorică pe Titu Maiorescu, care nici până azi nu a abdicat de la teoria sa, așa cum au abdicat alți critici care i-au urmat principiul până la un punct, acceptând compromisul ca pe o – să-i zic așa – formă de corupție de la normalitatea valorică.

Și privind cum se fac și se desfac „destinele literare” pe eșichierul prezent al literaturii române, se poate constata o listă mare de ratați în domeniu, față de lista celor declarați realizați, învingători. Cine decide însă o astfel de sentință drastică? Cei mai slabi de îngeri, disperați, frustrați prin definiție, privesc situația în care se trezesc, dacă se trezesc, ca pe o nedreptate. De aici până a-i face nedreptate unui creator literar care nu are, în fond, dreptate, este cale lungă de bătut sau de lăsat să o bată alții. Dar ce te faci cu cei care au dreptate și nimeni

dintre cei ce decid nu se gîndește la ei, fie din nepăsare, fie din ignoranță sau din lipsă de timp? Să fie aceștia cei ratați sau cei ce sunt ratați? Ce se întîmplă, în timp, cu cel ce ratează? Rămîne doar criticul celor puțini aleși și nu al unei literaturi, al, măcar, unei etape a acelei literaturi? Dar acest aspect este abia la urmă de luat în calcul. Mai întîi trebuie văzut cine face ca actul ratării unui destin literar să se petreacă în văzul lumii și cine este cel, astfel, pus în panta vremelnică sau eternă a ratării. Sita prin care se fac astfel de cerneri, fie prin reviste, fie prin prezențe la evenimente, prin premii, distincții, fie prin editări sau prin lipsa totală sau parțială a receptării, este una ce se vede minuită de conjuncturi ce par favorabile unora și defavorabile altora. Când privești mereu rămase în partea de sus, de folosit, a sitei mereu aceleași nume, iar în tărîțe sau pleavă, iarăși, mereu alte nume, care ar fi putut oricînd fi în partea de sus, chestiunea duce spre o gravă deficiență de diagnosticare a celor ce pentru moment au în mîini sita. Și în acest context evident se poate vorbi de cine pe cine ratează sau cine este ratat de cine.

Nu este un lucru, în timp, atît de grav, s-ar putea spune. Dar totuși, avînd în vedere consistența celor ce vin, care iau sau nu iau în seamă evaluările actuale, ierarhiile, care, în cea mai mare parte, cuprind liste total artificiale, ivite din afinități sau parti-pris-uri, adică dacă avem în vedere componența activă în domeniu a posterității, chestiunea nu este chiar atît de de neluat în seamă, ci poate chiar mult mai gravă decît pare. Însă este și asta o spaimă de vindecată, dacă dezechilibrul creat s-ar restabili printr-o mai atentă evaluare și printr-o privire mai cuprinzătoare a spațiilor ce alcătuiesc întreg teritoriul în care literatura română se scrie și se publică. Or, a promova, ostentativ chiar, din diverse motive sau interese, o aceeași provincie literară, lăsînd-o pe alta în afară, dovedește un spirit deloc convenabil aplicării acelorăși criterii peste tot. Mai rămîne, pentru cel ce se simte ratat, șansa zilei de mîine!



Val Gheorghiu – Peisaj citadin



Pe margine de permafrost

Prin volumul *Permafrost*¹, proza lui Eugen Uricaru pare să fi atins echilibrul ideal între viziunile mitico-fantastice și parabolice, specialitate a sa încă de la primele proze din anii 1970, și nervul romanului sociopolitic, întins în deplină cunoștință de cauză, nu doar din perspectiva considerabilei noastre experiențe literare în această direcție, ci și a evenimentului istoric asupra căruia se concentrează analiza. În patru decenii de elaborări romanești, mai fuseseră puși în discuție anii interbelici (*Memoria*), Bucureștiul cotropit înainte de Marea Unire (*Așteptându-i pe învingători*), Ardealul lui Horea, Cloșca și Crișan (1984. *Vreme în schimbare*) ori revoluția pașoptistă (*Rug și flacără*, devenit și scenariu cinematografic), însă aici tema este una contemporană, anume Revoluția (confiscată) de la 1989.

Interesul pentru această temă este cât se poate de explicabil, având în vedere, pe de o parte, rolul său determinant în paradigma după care funcționăm de mai bine de trei decenii iar, pe de alta, grotescul discrepantei dintre apelativul de revoluție, (încă) în uz, și adevărul istoric ieșind încet-încet la iveală. De denunțarea inadvertențelor dintre perspectivele acceptate oficial, care, în cazul cel mai bun, se fereșc să spună lucrurilor pe nume, s-au ocupat mulți politicieni, literați, artiști, istorici, jurnaliști, încât se poate spune că evenimentul din 1989 reia, în conștiința noastră publică, rolul „obsedantului deceniu” (de neuitat această sintagmă a lui Marin Preda!) la care te referi, ca la un păcat cu multe urmări și, mai ales, mult prea greu de șters. Așadar, textul se înscrie într-o tendință generală, în care, din punct de vedere literar, se distinge prin punerea la contribuție, cu prestația maturității, a unor formule predilecte, perfecționate de-a lungul unei jumătăți de secol.

Garnisit cu obiecte ori referințe simbolice, sintagme poetice ori trimiteri livrești, subiectul se află, ca de obicei, la jumătatea distanței dintre real și fabulos. Este luat drept protagonist, cel puțin în capitolele inițiale, inginerul bucureștean Valer Negrea-Negrescu, autor moral al actelor de dizidență întreprinse de către Nelu Părluță, maistrul său, care este internat cu forță într-un ospiciu. Inginerul nu este arestat, datorită misteriosului lider informal al grupului contestatar din care face parte, Neculai Crăciun, agent secret ce calculează pe îndelete schimbarea de regim și pe deasupra mai este și nemuritor (!). În schimb, este trimis la Surulești, așezare cu mină de uraniu, părăsită de mult de sovietici și netrecută pe hartă, de unde nimeni (în afară de un alt misterios personaj, Haron Luntrașu) nu iese, nu se lucrează, copiii au murit cu toții iar galeriile emană zgomote surde și un suflu de gheață. El se află în legătură cu permafrostul taigalei, care s-a strecurat astfel, peste mii de kilometri, până la noi... Inginerul, ca și amanta sa, Nora, originară din Vladia (orașul utopic prezent, ca laitmotiv, și în alte proze ale scriitorului, un fel de Macondo românesc), vor sfârși în zilele revoluției, bănuți că ar fi teroriști – ea violată de multe brute, până la moarte, ca Nadina lui Rebreanu, el înghețat în

nefireasca mină. În acest timp, Crăciun, ajuns șef al informațiilor, dirijează preluarea frâielor puterii de către alte mâini, însă nu poate opri execuțiile și colapsul economic inițiat de către agenții sovietici, în frunte cu Iakov Bedelia – personaj nespuse de malefic, mai degrabă încarnare diavolească, și la fel de nemuritor...

Peste tot, trimiteri, metafore, situații paradigmatică, punctând captivanta coerență cu care scriitorul prefăce izvoarele sale – de la realismul magic al lui Gabriel García Márquez la, să spunem, parabolele lui Dino Buzzati, cel din *Deșertul tătarilor*, ori fantastul mitologic eliadesc. De reținut, în acest sens, și neobișnuita greutate poetică a unor antropo- și toponime, începând cu numele minei, Surulești (aici se profită de ambiguitatea tonală conținută de termenul „sur”, care înseamnă deopotrivă nuanțe deschise și închise) și sfârșind cu Haron Luntrașu – desigur, aluzie la luntrea lui Charon, mai ales că apa pe care o tot trece, ca unic mesager al coloniei, este Letea (cf. Lethe, râul uitării, spre Hades). De asemenea, lucru normal pentru un inițiat în arcanele centrelor de putere ale momentului, nu lipsesc numele cu cheie și este de ajuns să amintim pe cel al lui Pleșea, maiorul jertfit „Speșnazului”, ori pe cel al marionetei sovietice, devenite ministru, generalul Călărășu...

În mod neobișnuit, relief aluziv al descripțiilor romantice se asociază necruțătorului realism al detaliului politic expert, metaforele astfel obținute părint condescute cu tragismul istoriei noastre contemporane. Frigul care emană, odată cu mugetele, din mina cu capătul în permafrost, constituie o asemenea metaforă: „Un sunet mare și înspăimântător. Dacă îl știi, poți înțelege că, oricât ne-am zbate, oricâte sacrificii am face, oricât curaj am avea, nu avem cale de ieșire. Frigul e chiar în pragul casei! Înghetul ne-a cuprins bine, de jur-împrejur, într-o strînsoare (...).” Paradoxal, menținerea noastră în acest frig ar fi un lucru de dorit, dacă nu vrem să ne cufundăm într-o „mocirlă” în care nu se poate alcătui nimic, nici măcar societăți închisoare, în care înțepenesc laolaltă gardieni și condamnați...

Se poate spune că singele roșu al narativității este decolorat, cu măsură, prin acte poematice, circulând prin venele unei lugubre distopii și nu în timpător eroii ciudatei lumi a Suruleștilor au singele rozé, la fel ca vinul pe care îl beau și care provine de pe

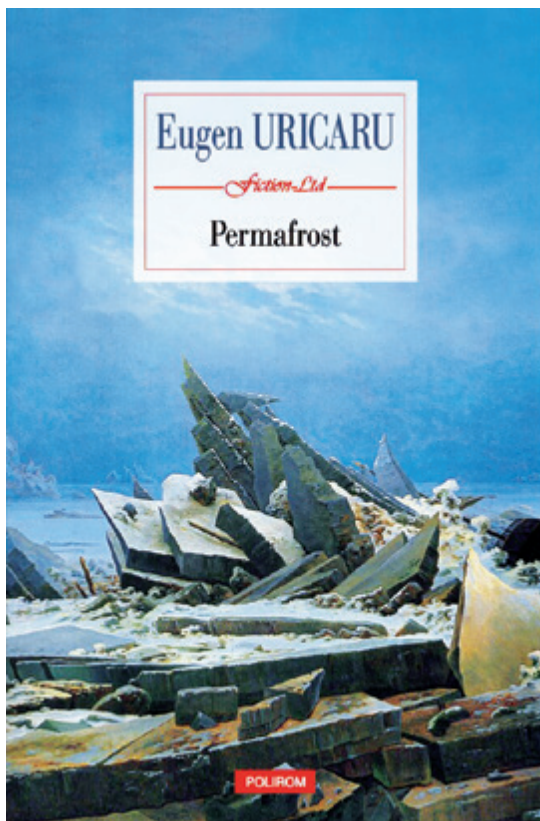
coastele din preajma minei de uraniu. Pe lângă cultivarea unor asemenea imagini, ce pot conta și ca figuri metanarative, se face simțită înaintarea către un fel de fantastic geologic, precizându-se galerii uriașe, „pe sub câmpie”, până în „buricul României”. Acesta sînt mari merite, însă izbîndă și mai mare este utilizarea lor în cadrul temei interiorizării stării de tiranie. În această privință, statul comunist român și-a întrecut, după cum se știe, dascălii și mina care ne leagă de nenorocitul permafrost totalitar este o imagine nu mai puțin teribilă decît mancutul, cu capul prins în menghină, al lui Cinghiz Aitmatov. Astfel, depășindu-se cu mult condiția romanului istoric, se ajunge la grave meditații asupra șanselor menținerii libertății în lume, în individ ori în neam. Evenimentialul, parabolic sau nu, este nu o dată înlăturat și, cu abilitate de sociolog ce răzbate dincolo de aparențele vieții politice, se denunță, de pildă, migrația sat-oraș prin industrializare, ca o lipsire de libertate a masei poporului român. Ba mai mult, este pus în evidență și mobilul acelor stăpîni care au dorit înrobirea, prin urbanizare, a țăranilor: îngrijorarea în fața autarhiei milenare a vieții rurale și a sentimentului de libertate pe care aceasta o asigură.

În fond, textul se hrănește dintr-o substanță lirică și luciditatea extremă, angajată sau nu în sens ficțional, nu este decît un aspect al acestei substanțe. Teroarea difuză („teama care plutea în suflet cum plutesc norii pe cer”) se precizează în diverse pericole (securiști, „turiști” sovietici, dihania minei etc.), ca modalitate de a da oarecare concretețe unor temeri abisale, deloc străine de vocea Ecclesiastului ori de clamarea eminesciană a surpării universale. Impresionant, pentru ideea de adevăr și dreptate, este patosul pasajelor de analiză a puterii și a actanților ei (infami). Sub povara lui, pentru zeci și zeci de pagini, se lasă deoparte, la Surulești, protagonistul, pentru a se tîlmăci, pînă la capăt, mersul acestui joc al măștilor („nimic nu este ceea ce pare”), dirijat cu cinism, dar și cu poftă de singe, căruia i s-a dat numele de Revoluția din 1989. Dincolo de frazele și idealurile servite mulțimii, o față cît se poate de hidoasă a existenței contemporane ne este astfel dezvăluită. Ca și în comunismul sovietic, în care de multe ori portarul de la intrare era de fapt cel mai mare

în grad din tot imobilul, actanții determinanți, și ai țării și ai uitatului Surulești (există un paralelism între ei, în ideea că partea reflectă întregul), ocupă funcții mărunte. Își mențin însă, pe ocolite, rețeaua lor esențială, care asigură centrele de putere interne și externe – asemănători, prin aceasta, sectei cunoscătorilor din romanul *Orbitor* al lui Mircea Cărtărescu.

Înaintînd către demnitatea unei meditații despre resorturile puterii și ale agresiunilor ei asupra alcătuirilor ființiale, atît la nivel individual cît și la cel național, romanul, în tot angrenajul său de evocări, portretizări, reflecții, puneri în abis, metafore textuale, proiecții în livresc, în fantastic și în parabolă, fixează o perspectivă dintre cele mai veridice asupra obsedantului an 1989, la

care ne întoarce, plini de mocirlă ori înghețați pe permafrost.



¹ Eugen Uricaru – *Permafrost*, Iași, Colecția „Fiction Ltd”, Editura Polirom, 2018.

Corespondență INEDITĂ!

Corneliu Ștefanache – Mircea Iorgulescu

Născuți în aceeași zi de 23 august, la o diferență de 10 ani (Corneliu Ștefanache la Panciu, Vrancea, în 1933, decedat la 12.01.2009, în Iași; Mircea Iorgulescu la Valea Călugărească, Prahova, în 1943, decedat la 7.06.2011, în Paris), cei doi scriitori au împărtășit o prietenie rară.

Grație doamnei Irina ȘTEFANACHE-GUIHARD (Franța), editura JUNIMEA și revista SCRIPTOR dețin o semnificativă arhivă „Corneliu Ștefanache și corespondenții săi”. Prozatorul ieșean a coordonat, în chip

remarcabil, revistele „Cronica” (1965-1970) și „Convorbiri literare” (1972-1976).

Parte din substanțiala corespondență va face obiectul unui volum spectaculos, de istorie literară, în curs de editare la „Junimea”, în colecția „Mousaion”.

**Prezentare și note
de Lucian VASILIU**

**23 iunie 1971
București**

Iubite domnule Ștefanache,

Pagina a doua din „Cronica” mi-a vestit întoarcerea din Rusia și cu destul regret am constatat că am rămas cu un titlu mai sărac – la *Noaptele albe* mă gândeam și eu.

Discuțiile pe care le-am purtat la Iași au fost tipărite, însă convorbirea de la „Cronica” – ultima apărută – a fost bine periată și nu de către noi. Am salvat ce s-a putut... Sper că lucrurile au fost înțelese și că nimeni, de la Iași, nu s-a supărat. Așteptăm colaborările promise, de la Dvs. în primul rând, dar și de la ceilalți. Îmi vine în minte numele lui Iacoban¹: ce a făcut oare cu manuscrisul antologiei lui Catană, pe care i l-am dat? Nu iese din tăcere și asta e o politică pe care nu o înțeleg: dacă nu se poate publica, de ce nu spune? Nu se supără nimeni!

În altă ordine de idei: Bucureștiul literar este extrem de agitat, câțiva „lucrează” serios (în folosul propriu), se zvonește – [cuvânt indescifrabil – n.n.] – că Breban² va fi înlocuit, se mai petrec și alte minuni – vezi presa cotidiană și repertoriul stagiunii viitoare. Dacă schimbarea lui Breban este mai mult un zvon lansat și întreținut de diverși (unii, precum Al. Iv.³, și-au depus, se zice, candidatura!), celelalte sunt realități pipăibile; mă întreb ce va fi. Oricum, momentul metamorfozării „Convorbirilor”⁴ se pare că e destul de agitat. Dintr-o prudență firească, mă gândesc totuși la eventualitatea mazilirii mele de la R.L.⁵, poate chiar la îndepărtarea din redacție: căci atmosfera e de mormânt deschis, miroase a defuncta G.L.⁶!

Sper într-o întâlnire, la București – eu nu mă pot deplasa și în vacanță voi pleca în august.

Cu îmbrățișări prietenești,
M. Iorgulescu

¹ Mircea Radu Iacoban (născut în Iași, 1940). Redactor Tv (1961-1966), secretar general de redacție la revista „Cronica” (1966-1969), director al editurii „Junimea” (1969-1979) etc.

² Nicolae Breban (născut la 1 februarie 1934, Baia Mare). În acea perioadă (1970-1971) era redactor-șef al revistei „România literară”.

³ Alexandru Ivasiuc (1933-1977). După detenție politică (1956-1963), colaborează la principalele reviste literare; susține, din 1968, rubrica „Pro domo”, în revista „Contemporanul”, apoi în „România literară” (până în vara anului 1976).

⁴ Revista „Convorbiri literare”. A fost fondată în Iași, în 1867, ca organ al Societății Culturale „Junimea”. Între 1886-1944 va apărea la București. În anul 1970, revista „Iașul literar” (care va fi editată din 1952), reia numele „Convorbiri literare”. În perioada 1 ianuarie 1972 – 31 martie 1976, redactor-șef este Corneliu Ștefanache.

⁵ Revista „România literară” a apărut ca proiect al lui Vasile Alecsandri, Iași, 1 ianuarie 1855. La 3 decembrie 1955 a fost suprimată de autoritățile deranjate de programul unionist. Seria nouă va fi editată începând cu 10 octombrie 1968, continuare a „Gazetei literare” (apărută în 1954), ca publicație a Uniunii Scriitorilor. În această perioadă epistolară (Iorgulescu – Ștefanache) redactori-șefi au fost Geo Dumitrescu (1968-1970), Nicolae Breban (1970-1971), George Ivașcu (1971-1988).

⁶ Revista „Gazeta literară”, menționată mai sus.

*
* *

**31 decembrie 1971
București**

Stimate domnule Ștefanache,

Iată aveți textul despre Cicerone Theodorescu⁷. Urmează Dan Deșliu⁸.

Îmi cer iertare pentru întârziere: știți însă ce se întâmplă la o revistă debusolată în ajun de An Nou.

Și fiindcă mi-a spus, parcă, Sorin Titel⁹ că în jur de 5

ian. veți veni la București, v-aș rămâne mult îndatorat dacă mi-ați aduce o copie a dactilogramei, pentru a face corecturile necesare: scrisul meu e destul de dificil și aș vrea să evit erorile de dactilografiere. Poate data viitoare voi trimite textul bătut la mașină (încă n-am bani să-mi cumpăr una).

Cu multă prietenie,
Mircea Iorgulescu

*
* *

**1 februarie 1972
București**

Iubite domnule Ștefanache,

Vă trimit, cu întârziere regretată și telefonic, textul despre Baconsky¹⁰. Este foarte lung, cel mai lung de până acum, însă n-am avut puterea să renunț la nimic. Știu însă că în forma asta nu poate să apară; în afară de punerea citatelor între bare,

multe ar putea fi, la nevoie – și va fi nevoie! – reduse ori suprimate. Știu că sunt nepoliticos, dar operația o las în seama Dumneavoastră.

Am vorbit din nou cu Nichita¹¹. Joi-vineri, zicea, va trimite poeziile.

Am vorbit cu Mihai Giugariu să vă trimită proză. A promis.

Nota despre C.L.¹² nr. 1 trebuia să apară încă săptămâna trecută: a fost scoasă de foruri. Așa că...

Am văzut nr. 2. Foarte puricat, peste tot se simt „intervenițiile”. În rest, *bun* - dar nu *foarte bun*.

Cu îmbrățișări,
M. Iorgulescu

*
* *

București, 29 ian. 1973

Dragă Corneliu,

Îți trimit rapid, așa cum ți-am promis, text pentru nr. 4¹³. Am indicat părțile care trebuie suprimate: acestea au făcut parte dintr-un comentariu publicat (în *Argeș*, anul trecut).

Referitor la colaborare: am și am avut, e adevărat,

⁷ Cicerone Theodorescu (1908-1974). Poet. După 1944 a deținut funcții importante în Centrala Cărții.

⁸ Dan Deșliu (1927-1992), poet.

⁹ Sorin Titel (1935-1985), prozator și eseist. Din anul 1971 este redactor al revistei „România literară”.

¹⁰ A.E. (Anatol Emilian) Baconski (1925-1977). Poet, eseist, prozator, traducător. Premiul Uniunii Scriitorilor, în 1969 și 1972.

¹¹ Nichita Stănescu.

¹² Revista „Convorbiri literare”, detaliată mai sus.

¹³ Text pentru rubrica din „Convorbiri literare”.

intenția să renunț la rubrică, în forma ei actuală cel puțin, dar această intenție nu are nici o legătură cu comentariul meu despre „Ziua uitării”¹⁴, fiindu-i – cum știi și tu prea bine, de altfel, din discuțiile pe care le-am avut – cu multă vreme anterioară. Motivele, care îți sunt cunoscute, le repet pentru a evita orice confuzie: 1) cu excepția unei publicistici de strictă urmărire a ceea ce se tipărește la noi, preocupările mele sunt complet străine de autorii de astăzi; lucrez, după cum știi și tu, la monografia despre Gherea, precum și la o bizarerie provizorie intitulată *De ce scrie scriitorul român?!*, în care pornesc de la Budai-Deleanu și despre care nu se poate spune că ar fi o lucrare strict de critică sau istorie literară; 2) ca să scriu „la zi” pentru *Tabla de materii* este și absolut neconvenabil sub aspectul financiar, între cantitatea de muncă pe care mi-o solicită fiecare text și retribuție existând o disproporție care nu mă avantajează câtuși de puțin (pentru nr. 24, de pildă, am primit, prin poștă, suma de 238 lei); pentru un „portret” a cărui realizare presupune lectura a cel puțin 3-4 volume (sau chiar 8-9-10, în funcție de autorul respectiv) primesc o sumă egală cu aceea pe care aș lua-o pe o recenzie sau pe un articol „general”, scos din deget; în aceste condițiuni, singura soluție este să public de fapt o carte în serial, simbolică sumă pe care o încasez devenind în acest fel un avans minim al volumului respectiv, așa cum de altfel au și stat lucrurile cu *Rondul de noapte*¹⁵.

Dată fiind însă situația absolut stupidă, după părerea mea, care s-a creat, am hotărât să mențin *Tabla de materii*¹⁶ în forma de acum până cel puțin la 1 august a.c., firește cu asentimentul tău (poți considera această precizare drept „măgărie”!). Cu ce? Încă nu știu. Voi vedea, însă în mod sigur voi trimite, pe cât posibil în timpul necesar, textele. Trebuie să mă reglez puțin.

Cât despre raporturile dintre noi, îngăduie-mi să cred că ele nu s-au modificat și nu se vor modifica în nici un fel și sub nici un aspect (literar, uman etc.): am scris despre „Ziua uitării” făcând complet abstracție de numele autorului, cu o sinceritate desăvârșită. Aș fi fost un fals prieten dacă, în numele relațiilor dintre noi, aș fi spus altceva decât ceea ce mi s-a părut că trebuie spus. Nu afirm că am avut dreptate: afirm însă că, indiferent de erorile pe care le-am comis, am fost cinstit, că n-am avut nici un gând ascuns, că n-am urmărit nimic altceva decât să-mi fac meseria, așa cum o înțeleg și așa cum pot, mai rău ori mai bine. M-a impresionat și mi-a plăcut, de aceea, reacția ta bărbătească și deschisă, deși am suferit din pricina sentimentului că ți-am dat motiv de întristare și că te-am îndurerat. Nu cred însă că, dacă aș fi crezut una despre carte și aș fi scris pe dos ori cu fereală, tu nu ți-ai fi dat seama și, mai mult decât atât, cred că abia acest lucru ar fi putut compromite într-adevăr prietenia noastră. Așa cum s-au petrecut lucrurile cred că e mai normal să se vorbească de o „verificare”, în înțelesul de „întărire”. Sper, aș vrea să *avem* dreptate și să rămânem deasupra meschinăriei celorlalți, care prin interpretări tendențioase pot altera orice..

Cu dragoste,
Mircea

*
* *

Dragă Corneliu,

La câteva ceasuri după ce-am închis plicul cu textul despre P. Popescu¹⁷, mi-a venit o idee despre posibila soluționare a chestiunii cu rubrica. Iată, îți propun ca, de

¹⁴ „Ziua uitării”, proză, București, 1972. Ediția a II-a în 1975.

¹⁵ Volum de critică literară – debut, apărut la București, „Cartea românească”, 1974.

¹⁶ Titlul de rubrică din „Convorbiri literare”.

¹⁷ Petru Popescu (n.1944, stabilit în S.U.A., din 1975). Poet, scenarist, prozator.

la nr. 5, în loc de o coloană să-mi dai mai mult spațiu (nu sunt neobrăzat?!) unde, sub titlul general, de rubrică dacă vrei, EXPLORĂRI, să-ți dau fragmente din acea stranie carte care mă obsedează și la care lucrez acum, *De ce scrie scriitorul român*. Pentru început, îți voi da – dacă, se înțelege, ești de acord – texte despre Dinicu Golescu, pașoptiști, V. Alecsandri, grupate pe subcapitole prevăzute cu titluri (asta îngăduie o plată mai bună!), fiecare fragment având circa 8-10 pagini dactilografiate. Ce zici? Telefonează-mi dacă ești de acord, și-ți trimit imediat pt. nr. 5.

Cu dragoste,
Mircea

*
* *

21 martie 1973, București

Dragă Corneliu,

Azi am primit scrisoarea ta și mă grăbesc să-ți răspund, cu dor de mai vechile noastre întâlniri înfrigurate și cu o ușoară îngrijorare pentru starea de spirit care se degaja din ușor încețoșatele tale confesiuni.

În privința rubricii, mai întâi (cele omenești, nu-i așa, le lăsăm întotdeauna la urmă: și cât o vom regreta, peste câteva zeci de ani, Dumnezeu!): am tot întârziat să-ți răspund fiindcă eu însumi m-am gândit la necesitatea unei „rezerve” și din această cauză am pierdut, probabil, și nr. 7 (din 15 aprilie), urmând ca noua serie s-o încep în nr. 8 (din 30 aprilie). Întârzierea (se va face, deci, trei numere de „absență”) vine și din firescul recul al terminării cărții *Rondul de noapte*. Corabia mea, ajunsă în acest port, încă nu știa spre ce parte a oceanului să se îndrepte; acum, hotărârea a fost luată: plec în cea mai lungă călătorie și, probabil, ultima. Azi am înaintat editurii C.R.¹⁸ propunerea, pentru 1974, de editare a unei cărți intitulată *O panoramă a literaturii contemporane*. Sper ca într-un an de zile să o sfârșesc: după aceea nu voi mai scrie critică! De unde această nebulie – nu-ți pot explica în scris de ce o numesc astfel, dar o voi face la prima întâlnire –, nu e greu de dedus: am început să scriu cartea despre Titus Popovici¹⁹ (totuși!), și miam dat seama că e imposibil să o realizez dacă nu-l plasez în cadrul mai larg al literaturii postbelice. Dar acest „cadru” nu există: m-am decis să-l construiesc. Asta-i tot. Rubrica va fi alimentată și supra-alimentată. Încep, totuși, cu criticii – deși zvonul s-a împrăștiat supărător de repede (azi, zveltul la minte Sângeorzan²⁰ mi-a spus că abia așteaptă să vadă cum scriu despre confrăți, amenințându-mă – idiotul! – că mă va face „praf”) la apariția *Rondului de noapte*. Tot dobitocul ăsta mi-a zis că la Iași se știe că eu sunt „omul tău”, un fel de manager sau cam așa ceva, drept care l-am trimis în uterul matern...). Dar, cum bine știi, astea sunt fleacuri. Deci: nici o grijă în privința rubricii.

N-am găsit încă *Steaua*, dar îmi imaginez ce-a scris individul ăla cu chip de leu și cu trup de muscă (Virgil Ardeleanu²¹); în „harta” mea, figurează la subdiviziunea „estetismul vulgar”.

Ți se pare că ar fi „un fel de oboseală” între noi; e altceva. Și tu, și eu ne găsim într-un moment de mare încordare a forțelor și, fatal, suntem interiorizați, obsedați de ceea ce avem în noi, de ceea ce lucrăm și gândim, printr-un proces normal de compensație fiind mai „avari” în relațiile exterioare. Cât privește mersul la mare, ți-am explicat atunci – glumind doar pentru a nu da impresia de penibil – că motivul real este unul foarte meschin: diferența bănească între cele două formule este de circa 1.000 – 1.500 de lei, sumă care – o spun cu jenă – nu mi-e deloc indiferentă. Aproape tot ce câștig din colaborări – și câștig puțin, fiindcă impozitele sunt așa cum sunt – dau pe cărți, noi, de la anticariat sau străine: am descoperit niște „canale” și vreau să profit de ele. Nu mai vorbesc de marile greutăți familiale cărora trebuie să le fac față; în afară de cei din București, care sunt, într-adevăr, familia mea, mai am în întreținere parțială sau integrală pe următorii: o soră minoră al cărei tutore sunt, o bunică de 80 de ani care are o pensie de 150 (una sută cincizeci) de lei pe lună, o mamă bolnavă incurabil și internată probabil până la sfârșitul vieții, un frate în detenție. Ce să-ți mai spun? Uneori am sentimentul că ritmul de lucru pe care l-am adoptat are o pură valoare de narcotic: uit de toate aceste mizerii, de nenorocirile cărora sunt nevoit să le fac față. Iartă-mi destăinuirile, iartă-mi patetismul – dar lucrurile pe care ți le spun aici nu le știe nimeni – în afară de soția mea. Asta-i aproape tot – și cred că e de ajuns.

Te îmbrățișez,
M. Iorgulescu

¹⁸ Editura „Cartea românească”, a Uniunii Scriitorilor. Fondată în anul 1919. Cea mai veche casă editorială din România. După moartea lui Marin Preda (1980), editura a fost condusă de George Bălăiță (în perioada 1981-1990).

¹⁹ Titus Popovici (1930-1994). Prozator, scenarist, dramaturg.

²⁰ Zaharia Sângeorzan (1939-2002). Critic literar, redactor al revistei „Cronica” (1968-1989).

²¹ Virgil Ardeleanu (n.1932). Critic literar, redactor-șef adjunct (1971-1994) la revista „Steaua”.

*
* *

26 aprilie 1973, București

Dragă Corneliu

Nu-mi pot da seama exact dacă ești sau nu supărat pe mine, cauza fiind una singură: întreruperea temporară a rubrici mele în C.L. Probabil că nu mă înșel foarte tare dacă am impresia că întreruperea aceasta, pe care eu ți-am motivat-o de multe ori prin argumente de ordin personal, a determinat o anumită rezervă din partea ta, semn sigur că n-am fost destul de convingător și că n-am reușit, deci, să împrăștiu nu-știu-ce interpretări abuzive de care, sunt convins, au încercat să te asigure diverse persoane, nu cu cele mai bune intenții în privința mea, dar și în a ta.

Am simțit nevoia să-ți scriu deoarece azi am văzut atacul din *Tribuna*²² împotriva lui Sandu Dobrescu²³; și tot azi am văzut o notă, mai dură, pe biroul lui Sami (? – n.n.), care urma să intre în „L”²⁴ de sâmbătă, să-i facă băiatului un plăcut cadou de Paști. Important este, după părerea mea, că în acest moment – din toate punctele de vedere mai încordat – să-i asigurii lui Al. D. (*Alexandru Dobrescu* – n.n.) o continuitate desăvârșită a rubricii; totodată, ar fi poate foarte bine dacă l-ai stimula să scrie și dacă l-ai ajuta să publice câteva eseuri de *interpretare* a operei unor scriitori de prima dimensiune, poeți și prozatori, pentru a respinge acuzația de sterilitate, eventuală. Nu e momentul unui alt gen de răspuns; vezi, pentru determinarea exactă a situației, modul în care sunt „discuțați” Al. George²⁵ și M. Nițescu²⁶ în diverse publicații.



În ce mă privește, acum: după ce nevastă-mea a născut și după ce, împreună cu a doua fetiță, se află acasă; după ce, în aceste zile, încerc să termin eseul despre Titus, la care am lucrat pe brânci în ultimele luni; după ce, sper, voi termina și nesfârșitele pertractări de natură administrativă la care am fost obligat de moștenirea unei case la Giurgiu de către nevastă-mea (cunoști episodul); după ce, am promisiuni ferme, nu voi mai fi tracasat de problema *Rondului de noapte*, voi putea relua rubrica. Foarte curând, în jur de 10 mai probabil, vei avea primul text. Dacă, eventual, vrei să faci în numărul 10 (mai repede nu poți, cred!) ceva pentru cartea lui Mugur²⁷ *Convorbiri cu M. Preda* – o adevărată operă-eveniment, mult superioară *Imposibilei întoarceri* – ți-aș putea trimite un articol special. Dă-mi telefon, trimit imediat. Merită. Apoi, la rubrică, intenționez să scriu despre o serie de autori uitați ori semi-uitați (din viitoarea *Panoramă*, aflată în planul ferm la C.R. pentru 1974): Ovidiu Constantinescu, M. Villara, Sorana Gurian, Liviu Bratoloveanu, Dinu Nicodin, Anișoara Odeanu, Iulian Vesper, Radu Tudoran, Miha Dragomir, Aurel Chirescu, V.

²² Revista „Tribuna” (Cluj-Napoca). Fondată de Ioan Slavici în 1884. Seria nouă a apărut din 10 februarie 1957.

²³ Alexandru Dobrescu (n. 1947). Critic, istoric literar, eseist. Redactor la revista „Cronica” (1970-1971), redactor la „Convorbiri literare” (1971-1990).

²⁴ Revista „Luceafărul”.

²⁵ Al. George (1930-2021). Critic și istoric literar, prozator și traducător. Bibliotecar la Biblioteca Academiei.

²⁶ M. [Marin] Nițescu (1927-1989). Critic literar. Din anul 1972 redactor al revistei „Viața românească”.

²⁷ Florin Mugur (pseudonimul lui Legrel Mugur), 1934-1991. Poet, prozator, editor la „Cartea românească”.

Beneș, I.M. Sadoveanu etc. Va fi, sper, un succes.

Și, fiindcă peste câteva zile vor fi sărbătorile de Paști, dă-mi voie să urez, familiei tale și ție, „sărbători fericite” și să vă zic, așa cum am învățat de la părinții noștri, „Cristos a înviat”, deși e tot răstignit...

Cu dragoste,
M.I.

*
* *

26 martie 1978
București

Dragă Corneliu,

Nu mai am vești despre tine decât indirect și precar: ce faci?! Sau, poate, te conformezi într-o variantă proprie acelorași reguli cărora, și eu, într-un fel al meu, mă supun: viață „publică” foarte redusă, muncă pe brânci, familie... și un univers de gânduri, trăit cu intensitate într-o izolare deopotrivă plăcută și suferindă. Știi, munca – și munca literară în special, prin caracterul ei pur individual, sustras normării – acționează adesea ca un drog; anesteziază; asigură un spațiu compensatoriu; te face să te „pierzi” într-o lume inexistentă, devenită totuși reală prin forța ta de a o naște, de a o însușești, de a o face să fie palpabilă, vie, plină. Te-ai gândit vreodată la caracterul atât de tipic miniaturist al artelor mistice? Orientalii, chinezii și japonezii mai ales, au deprins această „pierdere” (care e un subtil transfer) a vieții într-o materie inertă; sculptură în coji de ou, de exemplu. Un pariu, dar și o extraordinară, disperată voluptate...

Aștept, peste vreo lună, apariția unei cărți; lucrez la alta, de zor, despre epoca fanariotă. Fac fișe, alerg după cărți, citesc istorie, sociologie, economie politică și tot felul de lucruri minunate. Am, pentru că lucrez, o senzație de putere – pe care, desigur, o știi. Altfel, nu particip – în felul superficial al atâtor confrăți – la „viața literară” pe care, iarăși, mai bine decât mine, o cunoști în toată falsa ei tensiune. Vii la mare²⁸? Am făcut cerere pentru 15 iulie, perioada „noastră”. Ai tăi ce fac, Irina²⁹, soția ta? Transmite-le gândurile de bine ale mele și ale celor trei ființe feminine care-mi stau alături.

Te îmbrățișez,
Mircea

*
* *

18 nov. 1984
București

Dragă prietene,

În iarna care la București a început cu mari geruri pentru a continua cu o zloată scârboasă doar veștile proaste mai pot da frisoane. A murit, pe neașteptate, Eta Boeriu³⁰; s-a stins, acum, L. Fulga³¹ - și cine știe cine le va urma... Prevăd, sinistru, o iarnă funerară... Știi că G. Dimisianu³² nu mai este adjunct?! A fost schimbat miercuri, cu I. Horea³³, „discret”. Așa că vezi în ce excelentă dispoziție m-a găsit scrisoarea ta, și ea plină de amărăciune. Vorbesc la telefon cu d-na Bolomaci (76 de ani, autoare a două cărți, validată de comisia de validare, încă neprimată în U.S.; e prietena și colocatară d-nei Cella Delavrancea – 97 de ani) - și aflu că bietele bătrâne *mor* literalmente de frig (între 9° – 11°!); și altele, și altele...

Dragă Corneliu, *trebuie*, ești obligat să treci și de această încercare. Să fii tare și biologic - și eu cred cu încăpățănare că asta depinde, într-o bună măsură, și de forța morală. Mă înșel?!

Așa că trebuie să fii tare; nu ai, nu există altă soluție.

E o îmbrățișare prietenească, pe care o doresc fortificantă, aici; și, ca de obicei, sunt alături de tine.

Complimente Doamnei și Irinei.

Cu frățietate,
M. Iorgulescu

P.S. Dacă ești interesat de asta, plicul are valoare filatelică!
M.I.

P.S. 2 - Aștept proza, nu uita!
Tot. M.I.

²⁸ Casa Scriitorilor, stațiunea „Neptun”.

²⁹ Irina, fiica; Felicia, medic, soția prozatorului Corneliu Ștefanache.

³⁰ Eta Boeriu (1923-1984). Traducătoare și poetă.

³¹ Laurențiu Fulga (1916-1984). Prozator. Vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, în trei legislaturi (din 1968).

³² Gabriel Dimisianu (n. 1936), critic literar. Redactor la „Gazeta literară” (1958-1964, 1965-1967; din 1968, redactor-șef adjunct). Redactor la „România literară” (1984-1989).

³³ Ion Horea (1929-2019). Poet. Secretar al Uniunii Scriitorilor (1964-1968). Redactor-șef adjunct la „România literară” (1968-1990).



Mihaela GRĂDINARIU

Ne zugrăvește-o mână

Poesis

*
Aprind un gând din linii și culoare.
Alături, întunericul tresare.
Sobor de ochi și guri fără cuvinte.
Lumina crește-n cruci și jurăminte.
Chipuri-peceti, zâmbiri desfecate,
Clopotnițe pierdute spate-n spate
Și chinovii cu sfinți de buzunar,
Pasteluri dulci, din strigătul amar
Al pensulei tocite de plânsoare.
Doi sori rostogoliți, și înc-un soare
Ascuns sub pete aspre de culori.
Întretăieri de drumuri și ninsori,
Mesteceni-împărați și amintire
De case prăvălite...

Câte fire
De nerostiri încătușate-n ramă
Tot strigătul din noapte îl destramă?

Călătorim din pânză-n pânză, noi,
Împărtaşim potire, vin și ploi,
Prescuri de gânduri, coapte blând în spuză.
Ne zugrăvește-o mână prea confuză
Ce-adună-n cer nuanțe de furtună,
Apocalips și Facere, -mpreună...

Și-mi cere dajdii ceasul-lefegiu.
În altă pânză, umbră am să-ți fiu...

*
Te privesc, poete, printr-un geam murdar,
Versuri fără capăt curg pe glaja veche,
Viață fără viață.

Un poem-stihar
Tandru îmi astupă gură și ureche,
Un cocon de griuri țese lutul viu,
Camuflajul firav pentru zboruri frânte.
Ce ispită-aleasă! Versul șoricu
Mușcă blând din mine, încercând să cânte
Partituri cu noduri, portativ deșart...
Dorm chimvale rupte sub o cruce-albastră,
Vindem pe cuvinte mirul cel de nard
Și cârpim cu ele neputința noastră...
Te privesc, poete, tulbure și gol,
Hainele de vorbe s-au topit pe oase,
Dincolo de vise, timpul rostogol
Întrupează noaptea într-o zi de-a-ndoase...
Te privesc, poete. Ești oglindă rea,
Lumea de dincolo ne-o pictezi trufaș.

Pe un rug de spaime și de catifea
Ard poet / poeme, într-aceeași coajă...

*
Și-ndată-ndată a cântat cocoșul,
Și toți cocoșii-njunghiați din veac...
Pe pieptul cerului un zapis roșu
Se zvârcolește-n flori și basamac,
Și alți cocoși, ascunși în ou și soare,
Fărâma-n pliscuri zilele de-apoi,
Popor de cruci cioplite la-ntâmplare
Își caută răstigniții printre ploi,
Iar zapisul se-ntinde ca o arcă,
De la apus și până-n zorii scunzi...

Pământu-mpintenat și mut mă-ncearcă,
Rostogolind ispite-n ochi rotunzi,
Iar cerul dă din aripi și cuvântă,
Un grai de păsări alb, acuzator...
Eu mă dezbrac de pielea mult prea strâmtă
Și-o lepăd lângă cruce, binișor...
Și-aștept, înlăcrimată ca și Petru,
Un răsărit din creste de cocoși...
În depărtări se-aprind furtuni de fetru,
Întemnițate-n cedri furioși,
Și iarăși vin cocoși cu cântec tare,
Să rupă tâmpla cerului din nou...

M-aprind albastru, cruce-lumânare,
Cu versul prins în cuie drept ecou...

*
Autoportret pe pânze de păianjen

Autoportret pe pânze destrămate,
Păianjeni orbi le țeș cu mare sânge,
Tablouri prăfuite scot în târg...

Părăduiesc cuvinte și bucate,
Mereu flămândă, lacomă mereu,
Tot năpârlind obraze cu tristețe,
Mă-mbrac în versuri aspre, pădurețe,
Blând răstignită între eu și eu,

Și tot răsar din lutu-mpletit
Norod de cruci noptatice, năuce.
Dar nu-i a mea niciuna, nicio cruce...

Iar pânzele-ncolțesc în asfințit,
Și muguri scot, prin ochii tot albaștri,
Și flori, și fructe coapte nu-și dau rând,
M-ascund într-o cărare de cuvânt
Și-mi vând tăcerea pe vreo doi piaștri...

Și alți păianjeni harnici și tăcuți
Îmi țeș o pânză parcă fără vrere,
Din hărnicia lor îmi dau putere
Să plec din chip în chip...

Tu mă săruți
Ca pe-o statuie decupată-n ceață
Și stropi din mine-nțeapă ochiul tău,
Doar lacrimă și vină, și călău
Al întâmplării (viață – precupeată)...

Dar nimeni nu mai cumpără-n tarabă
Autoportrete palide și dulci...
Pe umeri de tristețe mă aburci
Ca giulgiu-crijmă destrămat pe grabă...

*
Zboară, cuce, de pe cruce,
Că mâncare ți-oi aduce,
Numai litere năuce,
Gând flămând să mă apuce,
Firmituri să mă împartă,
Între-o soartă și-altă soartă,
Între cerul de sub tină
Și a orbilor lumină,
Între cerul de sub prag
Și pleoapa dragului-drag...

Uite, nici măcar sub cruce,
Nu-i lumină, când m-oi duce,
Că lumina-i strecurată
Prin aripi de inger-tată,
Că lumina-i ban la vamă
Din salbă de inger-mamă,
Că lumina-i neagră corbă,
Flămânzind pe lâng-o vorbă...

Zboară, cuce, numai zboară,
Peste-o cruce-luminioară...

*
Poem în chivot, renăscut din jar,
Neîncăput în pântec sau hârtie,
Îl rostuiesc cu greu în calendar
Sub guri de sfinți și rană purpurie,
Poem pornit să-și piardă carnea-n lut,
Doi îngeri albi cioplesc cu greu cuvinte,
Noi secerăm din cerul veșnic ud
Snopi firavi dintr-o ploaie prea fierbinte,
Poem vândut pe pâine și pe vin,
Silabe dorm ocnașe în miride,
Împresurată-n spaime, mă înclin
Și scriu pe ceruri liste lungi cu cride,
Sunt titluri de poeme care-au fost
Cheltuitoare, lacome, vândute,
Poeme fără piele, fără rost,
Doar măști de var cu gurile cusute,
Poeme lungi, schimbate-n iarmaroc
Pe grâu și struguri, și amară sare,
Cu litere cernite iar mă joc
Zidind în jurul meu o închisoare,
Să nu mă mai găsească-n dimineți
Decât străjerii gândului sub cruce.
Poem ascuns în chivot, mă răsfeți
Pe drumul care-n palmă grea mă duce...

*
Între două bătai de aripi, o tăcere.
Între două tăceri, sărutarea, păgâna.
Soarele împiedicat zborul mi-l cere,
Tu-mi încâlcești cărări albastre cu mâna.
Potecile se rup mereu, în fire tăcute,
Mereu le aduci într-aceeași lumină.
Nici un inger aripi nu mai vrea să-
mprumute,
Nici un potir nu mă mai cheamă la cină.
Numai tu îmi faci din cărarea pierdută
Și aripi și zbor și cer ca în ziua întâie.
Uite, un mac mă îmbracă în rana lui udă,
Tu poruncești durerii mereu să rămâie.
Cuvintele picură încet, dintr-o perfuzie rece,
Literă cu literă, un alfabet dizolvat înspre
soare,
Soare decolorat, în țara lui totul-se-trece,
Țara unde nici întunericul hotar nu mai are,
Între două bătai de inimă, o linie lungă,
Între două linii, un interior de geodă.
Alte litere învață cu ochiul să-mpungă
Într-o tăcere crescută în piept, incomodă...



Cristina CHIPRIAN

cărți de poezie



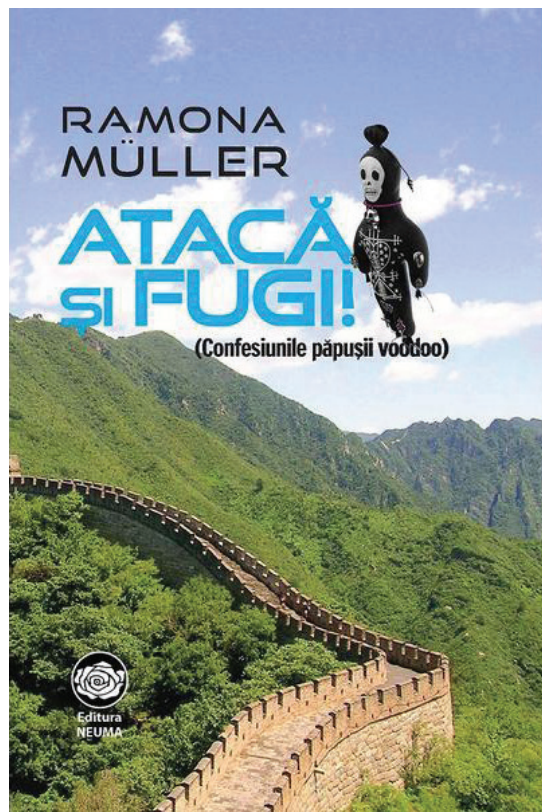
Redefinirea realului

Ramona Müller pătrunde în sfera poeziei cu un echipament de explorator spațio-temporal, lansând concomitent trei volume, între care și cel prezent.* Transferul de reprezentări și limbaj specializat se asociază filonului liric nativ, deschizând orizonturi nebănuite. Autoare se declară a fi „profa de geografie” și ilustrează coperta cu meandrele Zidului Chinezesc, rătăcitoare pe pământ în căutarea infinitului.

Desprinderea din cotidian este o urcare din atlas „mai sus de amin-tiri”, către un reper geografic „avântat de speranțe”, lăsând cancelaria în emisfera cealaltă. Curiozitățile globale se metaforizează: soarele execută itinerariul zilnic din marsupiul Australiei, tropicul face explozie, deșertul crește în oameni iar seceta surprinde divinitatea. Reperele devin simptome spirituale, definind iubirea (fiordul emoției tactile). Decorul urban rămâne impermeabil pentru lacrima cerului, iar picătura de apă rătăcitoare leagă revelațiile și emoțiile.

Lumea este excesiv de banală, de aceea percepția o recompune: păpădi-ile fac skandenberg, deasupra umanului stă toată lumea. Condiția umană rămâne necondiționată, pentru că omul modern nu mai are mustrări de conștiință. Încercarea de evadare este perpetuu anulată de limitele unui început/ sfârșit de lume: mă pot muta chiar acum pe Arca lui Noe...fiecare ne purtăm potopul.

Cuplul devine o baricadă a inefabilului, în fața invaziei mundane. În-tâlnirea își echilibrează componenta spirituală de aceea materială: închiri-em spațiul dintre facturile neplătite; am petrecut ceasurile amiezii/ într-o gară a realității; stelele/ pe care le torn în pahar/ și le beau/ și le trăiesc. Spațiul redus este extins virtual, pentru legitima apărare (trăim în aceeași veșnicie/ cu două prezenturi diferite). Versul este meșterit în izoletă, dar aspirația vizualizează îngeri, ca să lustruiească o bucată de cer. Iubirea este o



stație, îndrăgostiții circulă, aparent, cu trenuri diferite și la ore diferite, în bătaia vântului sau a aerului condiționat.

Jocul de cuvinte devine un joc al destinului, limbajul poetic se descompune pentru a redefini realul: dezordinea metaforelor...în fiecare celulă stem; adevărul este revelat prin observația lumii vegetale: pășesc cu tălpi de fotosinteză/ printre intersecții arboricole; Dumnezeu se pierde în noi, rămâne un rest viabil care circulă prin porțile raiului.

Arta poetică evidențiază creația ca

pe o redeșteptare din neființă: poemul se deșteaptă dintr-un cântec propriu-zis, distonant, realizat cu instrumentele improprii rupte din schelet, într-un moment marcat cosmic și biblic (la reflux, în fața leșpezii, ca un corp prezent). Altfel spus, poemul este un iepure al deșertului care urmărește să se asocieze mediului, să-i dea contur, culoare – deși ar putea avea și aroma nufărului deschis din noroi. Creatorul este „regele junglei”, alergător printre crinii din lumea cealaltă „spre lumea dintâi”.

Viața și creația își văd consubstanțialitatea, fiind date/ hărăzite (prin slove mă înalț, le aparțin). Existența omenească suferă o transfuzie de poem divin, divinitatea scrie „prefața” deschizând un drum. Alesul începe a vedea limpede și se consideră îndreptățit să fure zborul îngerilor și să cunoască fericirea promisă aici, pe pământ.

Este o recomandare a mileniului III, din partea unei alergătoare între mai multe lumi posibile, pe care le pune de acord și le investește cu potențial combatant, într-o cruciadă a poeziei dincolo de frontiere.

*Ramona Müller, *Atacă și fugi (Confesiunile păpușii voodoo)*, Apahida, Editura Neuma, 2020

Flavius PARASCHIV



Un soi de singurătate

Gabriela Chiran este deja un nume cunoscut în lumea poeziei contemporane. Autoarea a fost destul de productivă în ultimii ani, drept mărturie stând următoarele cărți: *Bruiajul frunzei de cireș* (Editura Timpul, 2014), *Triunghiuri captive* (Editura Junimea, 2015), *Negru duos* (Editura Junimea, 2016), *Efectul de real* (Editura Timpul, 2017), *Peste gură un crin* (Editura Timpul, 2018) și *Imitație fildes* (Editura 24 de ore, 2019).

În 2020, poeta își continuă traseul literar prin apariția volumului *Singurătatea e atemporală* (Editura 24 de ore), unde surprinde mai ales prin modul cum stăpânește arta construirii de imagini. Mai mult, așa cum menționa și universitarul Nicolae Crețu în cronica la *Bruiajul frunzei de cireș* din 2014,

textele Gabrielei Chiran nu sunt tocmai „comfortabile” la o lectură pasivă. Într-adevăr, autoarea se joacă cu structurile poetice, invitând cititorii la o călătorie prin abisul unei instanțe care încearcă să înțeleagă și să descifreze nu numai realitatea imediată, cât și „lumea” propriului abis interior.

Există în poezia scriitoarei o tensiune aparte care se poate identifica încă din primele poeme. O mare parte din lirismul volumului se derulează halucinant, animat parcă de o energie care alimentează constant întregul arsenal de obsesii. Primul poem, *alt timp*, explică titlul cărții: singurătatea e dincolo de experiența temporală, concretă, a unui individ sau a altuia. Poeta jinduieste la alt timp, la alt soi de singurătate, una fecundă (desprinsă de pe miezul seminței), simulând a nu ști că și aceasta ține tot de concretul existențial, efemer. O stare de grație, „un orizont atemporal și dulce” la care *cineva* – alt eu, unul suprauman, pare să-i faciliteze din când în când accesul.

Singurătatea capătă diferite transfigurări lirice. Iată, spre exemplu, un poem ca *orizont* (o „artă poetică” și aceasta ca și *alt timp*) care debutează abrupt, invitând cititorii într-un orizont marcat de incertitudini, unde predomină senzația că timpul se dilată, iar stările surprinse sunt constituite din reflexe ale neliniștii: „ce păgubos clișeu să trăiești din amintiri: cu umbre hrănindu-te/ ești umbră (să nu te mai încapă oare prezentul și pe tine?)/ parfumul – primul de sânziene și de iasomii de-atunci ți-a invadat/ prin porii timpului întreagă/ viața/ și-n voluptatea asta împovărat de pură ce te extrage din trecut/ mereu și-n viitor te duce/ ghicești pe *cineva* alt eu care te-nvață – mai singur decât tine – cu orizontu-acesta atemporal și dulce” (p. 8; subl. autoarei, G.C.).

Uneori, tonul dramatic este înlocuit de o jovialitate bine lucrată, care lasă impresia că „relaxează” discursul liric. O astfel de situație, de pildă, se poate identifica în câteva secvențe din textul *întâlnire*: „și nu mi-e rău în nimic/ nu m-apasă nu mă-njunghie nu-mi umblă/ niciun ghimpe lăsat în artere de vreo vară mai sumbră/ mă uit afară pe geam/ altcineva se uită

la fel/ înăuntru/ invadează-o lumină aceeași la mine la el/ și nu mi-e rău în nimic nu m-apasă nu mă-njunghie/ mi-e bine/ doar în stânga un nod de ferestre mă ține” (pp. 10 – 11).

Desigur, o poezie ca *întâlnire* intră în categoria excepțiilor. În linii mari, așa cum semnala și Horia Gârbea în cronica dedicată volumului de față, „singurătatea poetei, care se produce

de altfel în mijlocul lumii, îi dă neliniști metafizice, spaime difuze. Pericolul vine de unde nu se așteaptă nimeni, de la elementele cele mai comune și mai pașnice” (Horia Gârbea, *Micile spaime*, „România literară”, nr. 13, 2021). Trebuie adăugat faptul că lumea materială în ultima carte a Gabrielei Chiran gravitează în jurul unei ființe marcate de o singurătate ali-

enantă. Mai mult decât atât, ideea existenței sub semnul unei distanțări de ceilalți transformă individul într-un veritabil personaj singuratic, care surprinde cu o luciditate precisă ceea ce se întâmplă în jurul său. Relevant în acest sens este, de exemplu, un text ca *viețuire grăbită*: „să văd cum mă va scrie ziua de joi să văd cum/ cu degetul înmuiat în cerneala mea roșie/ îmi va împinge poate în golul ferestrei melancolia/ iar pe mine/ mă va mâna spre singura neîncercată ușa/ să văd cum zilele/ predându-mă una alteia ca pe-o ștafetă neînsemnat vie/ mă scriu” (p. 78).

Mai trebuie precizat faptul că volumul are o secțiune intitulată *Jumătatea inaccesibilă*, metafora din titlu figurând ideea de ideală, privilegiată, stare de liniștie, pe care acel „soi” de singurătate atemporală o include și la care, se pare, accesul i-a fost interzis. Secțiunea adună 11 poeme a căror tonalitate nu e diferită față de restul textelor, dar propun imagini mult mai dramatice. Iată, de pildă, câteva secvențe din poemul *drum de întors*: „ce mare ți-o fi fost mândria/ de n-ai vrut să te arăți deloc învin-să/ nici ioanei nici mamei nici niculinei/ nici vecinului de peste gard/ n-ai fost cu tine de loc zgârcită/ de parcă-ai vrut/ așa să faci fiului pierdut pe plac/ (te-ai amăgit că lupta ta e lupta lui sau chiar ai crezut în asta?)” (p. 156).

Tr e c â n d (fără dificultate) proba inventivității la nivelul imaginilor, poeta Gabriela Chiran reușește să ofere, prin ultima ei carte, o poezie dinamică și subtil construită.





Ioan ADAM

cartea de proză



Scrisori „persane”*

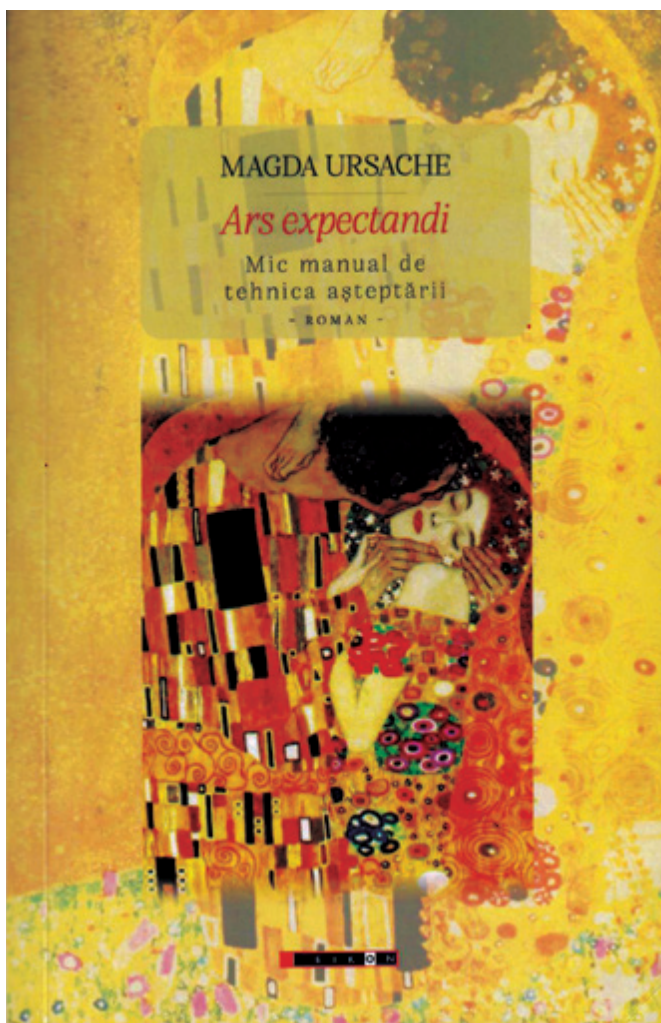
Jonglând ca un acrobat cu tipuri, timpuri, voci, poeme, apoftegme și biografeme, Magda Ursache continuă prin *Ars expectandi* ceea ce a început acum douăzeci de ani prin *Conversație pe Titanic*: studiul unei societăți întregi pornind de la un fragment reprezentativ. Nu-i ușor să-i pui în relație pe Cuvier cu Balzac, paleontologia cu sociologia, realul cu ficțiunea, istoria personală cu aceea generală (în cazul în speță a României răvășite de Coronavirus!), dar Magda Ursache e din neamul celor îndrăzneți, și, se știe, *audaces fortuna iuvat*. Prin urmare, ea bate și ușa ficțiunii se deschide. Dificultățile n-o sperie, ci o provoacă, întrebările și dilemele o incită, durerile o fortifică și, iată, o vedem ieșind din cei șapte ani ai vacilor slabe la fel de tare, de „bărbătoaică”, cum o știam cândva. Metonimia romanescă, *pars pro toto*, îi reușește și acum. De data asta are nevoie de o catastrofă, de o intervenție a hazardului în existența umană. La curent cu disputele științifice ale vremii, Balzac îi ținea partea lui Geoffroi Saint-Hilaire în cearta lui cu Georges Cuvier și respingea teoria catastrofei, dar scria în prefața *Comediei umane* că „Le hasard est le plus grand romancier du monde: pour être fécond, il n’y a qu’à l’étudier”. Hazardul (= catastrofă) a intervenit în istoria lumii odată cu Covid 19, satanica invenție din Wuhan. Abia acum putem spune că lumea nu va mai fi la fel ca înainte, iar „corelația părților” va aluneca spre coșmar mondial. În cazul de față *La Comédie humaine* devine *La Comédie roumaine* în decor iașiot, narată cu verva și sarcasmul specifice de Magda Ursache. Intreprinderea presupune un *discours sur la méthode*, rezumat de altminteri în prefața romanului: „În ce am crezut când am scris cele șase romane ale mele? În discurs ficțional impur. Orice poate intra în literatură [...] Contează montajul”. Citind „montajul” final, descoperim un autor ambidextru. Cu dreapta scrie ficțiuni, cu stânga eseuri (deși s-ar putea să fie și invers!), dar ținând cont de inserțiile paremiologice, de jurnalul simptomelor medicale, de meditațiile pe tema iubirii, morții, de jocul culorilor, de preluarea în priză directă (cu efectul de ecou ironic controlat!) a „perlelor” jurnalistice, vedem că două mâini sunt insuficiente, că e nevoie de mai multe, și gândul se duce spre Shiva, zeul creației și al distrugerii, care avea patru mâini și două aripi.

Într-adevăr, e ceva oriental, islamic chiar, în acest „mic manual de tehnica așteptării” în care o femeie e disputată de doi persani, doctori amândoi, Silver Asan și Onur Orda, dar scrisorile persane (introduse de Montesquieu în literatură exact acum trei sute de ani), „reportaje” despre o lume ciudată, descoperită cu ochii străinului, le scriu două femei. Rica și Usbek sunt acum Caterina și Magda U., iar întrebarea inițială se modifică și sună așa: „Comment peut-on être Roumain?” Se poate! Chiar și în vremuri de criză umanitară, de pandemie recurentă! Căutând românul, mirându-se și indignându-se de evoluția lui, romancieră îi recompune și lumea. Pentru asta n-are nevoie de mari panouri expresioniste, de panorame cu dansul morții, de inventarierea meticuloasă a structurilor anatomice ale societății. Românul (recte România) e de găsit într-un puzzle care, firește, presupune răbdare, minuție.

Două voci narrative înseamnă două viziuni și două registre ale acțiunii, o dispută între viteză și lentoare. Există un roman de dragoste, dramatic, comprimat, cu liniile temporale apropiate (1 august–1 decembrie 2020), dar și unul „bârfelnic”, coroziv, în care degradarea genei e surprinsă cu o voluptate rea, de mizantrop confirmat de realități. Totul este relativ, disputabil și discutabil, pe față și pe dos, căci Magda Ursache, romancier cultivat, expert în descoperirea minciunii ascunse în cuvinte, știe că în literatură fiecare idee are avers și revers, bun și rău, lumină și întuneric. *Ars expectandi* e un spectacol luxuriant al cuvântului întors pe toate fețele, un turnir fără învingător. Un spectacol are nevoie de o scenă, iar într-un timp al cuvântului delirant, al ieșirii lumii din țâțâni, un studio de televiziune, *Tele Next*, e spațiul ideal, arena în care se

frâng lănci spre deliciul plebei divizate. Din studio se privește spre grădina din față a politicii românești (nu una a desfătărilor!) și spre „curtea din spate”, populată tot de inși derizorii, cu o forță de decizie socială mai mică. Pe unii îi știm, pe alții îi bănuim sau ni-i închipuim. Cu unii săltăm, ca la șotron, în realitatea imediată, cu alții alunecăm în ficțiune ca într-un vis rău, agitat de coșmaruri.

Când vine vorba de politică, așa cum se face ea azi la noi, Magda Ursache n-are mamă, n-are tată, e un zoograf care-și alege personajele din bestiariu în funcție de umbra sonoră (replica) datorită căreia au câștigat o celebritate de-o clipă. Arafat, Turcan (care „proroghează!”), Videanu, zis „bordură”, Chirică, Chichirău, Băsescu-Petrov, Rareș Bogdan (alias „șparanghel”), Nelu Tătaru, Cătu animă fugitiv acest *Satiricon* în decor românesc de ultimă oră. Câte-un personaj cu nume parcă predestinat jocurilor lingvistice beneficiază de un ecou sarcastic suplimentar, precum primarul Clujului, devenit în roman *boc émissaire* sau Prea-Longa, „consiliera de la Cotroceni”. Editorul din viitorime al cărților Magdei Ursache va avea, desigur, mult de lucru! Mă întreb însă ce va face cu „scriitorinicii” Volodea Mistrie, Vali Comediantu, Pașca Michituș,



Pestrițu, Curuleț, Marinaș, Ilarie Cirimpoi și, mai ales cu Andru, cel căzut într-o hazna, precum Neftiotache Buhuș (rimează cu Fănuș!) al lui Eugen Barbu. În *Princepele* episodul era scris cu tuș negru, vindicativ, la Magda Ursache e de un comic fremătător. Am văzut mereu în prozatoare un procuror inclement, dar descopăr acum, plăcută surpriză, un umorist de mare calibru. Mă gândesc, așadar, că lectorii din viitor, câți vor mai fi, vor înțelege cât e de comic să cauți în viață urmele unui erou dintr-o carte și îi vor da dreptate lui Mihail Sebastian care spunea (în *Romanul cu cheie*): „Chiar atunci când un roman are un punct de plecare în realitate, punctul său final este neapărat în ficțiune”.

Curată ficțiune e de găsit în al doilea roman din *Ars expectandi*, cel de dragoste. Separând apele epicului, romancieră lasă jos smârcul, mălul, tina, epopea tristă a „ciordelilor guvernamentale”, dar plantează nuferi în cerul de sus. Caterina Savu, jurnalistă la *Tele Next*, și Onur Orda, medic iranian naturalizat în România, se descoperă

printr-un *coup de foudre* și trăiesc iubirea cu intensități arzătoare, refuzate muritorilor obișnuiți. Sub aparențe războinice, acide, masculine, Magda Ursache e o delicată ca Henriette de Mortsauf din *Crinul din vale*, apasă gingaș pe clapele iubirii. În acest registru totul e binar, mărturisire (deci eliberare) și invenție, real și simbolic. Iubirea e descoperită peripatetic, se fortifică prin dialog, se alimentează prin scrisori, se macină prin gelozie, stă să moară prin absență, învie prin revenirea celui plecat. E limpede că în plimbările pe Repedea, pe a șaptea colină a Iașilor ori pe Calea Sâmbetei(!!!) vibrează ceva din propria poveste, a Magdei și a Bătrânului, că acest „fragmentarium prețios” e autobiografic, însă prin punerea în pagină, prin haloul simbolic ce-l însoțește, faptul real, databil istoricește, se înalță spre cerul ficțiunii, devine *literatură*. Romanciera are talentul, rar astăzi, de a da viață simbolului, trimiterii erudite. Scriam la începutul acestor notații că există ceva oriental în *Ars expectandi*. Oriental e, de pildă, jocul subtil al culorilor. Caterina e „floarea galbenă” a lui Onur, Onur e „șeicul albastru”, „Azû”. Galbenul, spun Chevalier și Gheerbrant, e culoarea luminii și a vieții, a iubirii și înțelegerii, albastrul e culoarea adevărului, câteodată a fricii. Că Onur vrea să știe „tot și tot” despre trecutul amoros al Caterinei, că gelozia lui e maladivă, ca a lui Usbek, care-și întindea plasa obsesiei în jurul Ricăi, sunt în fond subscieri la un cod erotic străvechi. Onur pleacă în Franța pentru un stagiul medical de vreo sută de zile și absența lui e pernicioasă. Caterina se îmbolnăvește de moarte. Pare că nu se întâmplă nimic, nu sunt evenimente care să tulbure apele povestirii, dar jurnalul clinic al pogorării în moarte e epic, captivant ca un roman de aventuri. Moare sau nu moare Caterina? Într-o frumoasă carte pe care i-am păstrat-o cândva, *Proba Orientului*, Grete Tartler, poet și arabist de forță, scria despre războinicii din tribul Udra care se îmbolnăveau și mureau din dragoste. Bănuiesc că Magda Ursache a trecut printr-o lungă dilemă internă în privința finalului. Moarte sau Viață? Dramă sau Resurrecție? N-ar fi primul autor care-și pune aceste întrebări. Și le-a pus sanguinarul Săndor Petöfi, la unguri, Duiliu Zamfirescu, la noi. Când nu se hotărâse ce final să dea poveștii de dragoste din *Viața la țară*, romancierul exilat de bunăvoie în Occident îl întreba pe Maiorescu în 3 octombrie 1893: „E vorba de a ști dacă-i înșor sau nu [pe Matei Damian și Sașa Comăneșteanu – n. n. I. A.]. Împrejurările sunt astfel încât amândouă soluțiile pot deveni logice. Caracterele sunt rezervate, suflete întoarse spre ele însele [...]. Însurându-i, nota de până aci se păstrează, lucrurile sfârșesc cu bine într-o fericire temeinică, serioasă. Dacă nu-i înșor, nota se cernește, firea dă în iarnă și se îmbrumează, sufletele se ascut în durere și prind mai cu înlesnire farmecul trist al vieții noastre românești.

Natura mea mă poartă către a doua soluție. [...] care e părerea D-Voastre”.

Maiorescu i-a răspuns după cinci zile: „Cum să sfârșească romanul? Din cele scrise, impresia mea e foarte hotărâtă: *cu bine!*” Și dădea trei argumente. Îl citez aici doar pe cel dintâi: „Felul împrejurărilor sufletești la noi nu e tragic; el poate fi prezentat ca tragic din partea celui ce le privește din punct de vedere străin, dar în chiar cercul său nu e tragic”.

Ars expectandi se sfârșește „cu bine”. Cine o va fi sfătuit pe Magda Ursache? Aici nu pot răspunde decât cu vorbele lui Creangă (și el „iașiot!”): „de te-a învățat cineva, bine ți-a priit, iar de-ai făcut-o din capul tău, bun cap ai avut”...

P.S. Dacă aș alcătui până la urmă un corpus al poeticii romanului românesc concentrată în prefețe auctoriale, așa cum au francezii încă din 1964, aș începe cu prefața la ediția întâi, din 1898, a *Vieții la țară* și aș încheia cu „Jurnalul de bord” care precede *Ars expectandi*.

* Magda Ursache, *Ars expectandi. Mic manual de tehnica așteptării*, Editura Eikon, București, 2021.



Ioan HOLBAN

Într-o bună zi am devenit deodată de sticlă

Despre Vasile Dan nu se poate spune că e un poet „harnic”; zece volume de poeme – **Priveliștile** (1977), **Nori luminați** (1979), **Scara interioară** (1980), **Arbore genealogic** (1981), **Întâmplări crepusculare și alte poeme** (1984; 2011), **Elegie în grădină** (1987), **Drumul cu ființe** (1990), **Pielea poetului** (2000), **Carte vie** (2003), **poem vechi** (2005), **Lentila de contact** (2015) – nu e mult pentru un poet de importanța sa, care a venit, la mijlocul deceniului opt al secolului trecut, în lumea literaturii și a rămas acolo, mai bine de trei decenii, aproape exclusiv prin lirica sa. Și aceasta pentru că Vasile Dan face parte din spița rară a poezilor care nu multiplică realul și nu se dispersează pe suprafața acestuia, pentru a-l stăpâni, ci, într-o mișcare centripetă, îl strânge, îl adună în capsula etanșă a textului (cuvânt, poem, carte), oferindu-i corporalitate și autonomie față de realitatea rămasă în afară: „Planta de ambrozie e chiar a lui Ambrozie. Crește în/ curtea/ lui, chiar dacă o parte bogată din crengi trece gardul./ Chiar dacă e, cum îmi spune răzând, hrană a zeilor./ Unul,/ un ram, cu o atingere aproape imperceptibilă, îți bate/ seara/ în geam. Adie. Miroase. Dar nu îl simți./ Cel mult îl presimți prin peretele etanș, perfect/ transparent./ Apoi se întunecă încet, imperceptibil./ Din camera ta, care e, nu-i așa?, o capsulă etanșă/ lumina se aprinde ea singură/ ca un corp plutitor, foarte sus, în văzduh” (**Mici întâmplări crepusculare – II**): camerei cu pereții etanși, perfect transparent, i se alătură, în imagistica poemelor, cochilia melcului, cutia unde e închisă „pasărea cântătoare”, cristalul (cuvântul, adică, „frază în frig”), sera înflorită unde ființa rămâne prizonieră „ca un lămâi în floare”, seiful, casa fără ferestre, fără uși, fără acoperiș, grota, un nor de marmură, camera albă unde se află uitarea și memoria, reprezentând alte ipostaze ale capsulei etanșe care e *corpul* textului, plutitor, foarte sus, în văzduh.

În text e *trăirea* pentru că acolo află esențele fin distilate ale realului, cum ar fi, de pildă, „ornicul din arbori” care, despuat de ace, „bate în sine doar, năfară tace”, niște pictografii sau „un crâng care se populează/ iată, treptat-treptat, parcă din interior/ și de care îți amintești exact în clipa în care ea îți/ zmulge/ ușoară ca o boare de vânt, surzând peste umăr ironic,/ *hârtia* cea mai proaspăt înnegrită cu aceste insecte/ mărunte, vii,/ mișunând, mișunând în mușuroaie” (**Pictografii**). În capsula textului, la intrare e statuia poetului cu o hârtie în mână („Poetul/ în mână cu o hârtie ce se aprinde singură,/ îndată ce o atingi, –/ pură Posesiune”, scrie Vasile Dan în **Ars poetica**), un înger de ghips, într-o „priveliște barocă” sau „în interiorul unui peisaj manierist”, veghind *ceremonialul liric* pe care Gh. Grigurcu și Al. Cistelecan îl pun în legătură cu matricea echinoxistă din care va fi crescut scriul „echinoxistului fără portofoliu”; *nacela* poemului e locul unde se (pe)trec viața și poezia lui Vasile Dan: „O lumină pământie, un nor mișcător, în expansiune,/ plutește în tavanul camerei tale,/ Pe perete – desigur – desenul rupestru: un animal/ vechi, transparent,/ o rasă pierdută, expunându-și organele interioare,/ adevărate podoabe./ Ușa stă bine înfundată cu ceață sau cu fumul unor/ incendii de care nu-ți amintești./ Mâna albă, de lemn, în care sculpează tot mai puternic/ cuvintele./ Pleoapele arse, carbonizate pe margini, lapidate/ frunze, plutesc pe o apă sărată./ Fereastra înghețată, suflă în ea cu toată respirația, o/ ștergi bine cu propriul tău deget, până la rană, –/ deschide mici ochiuri tot spre interior,/ un fâlfâit scurt de liliac tulburat în unghere de trecerea/ pielii albe a gâtului tău./ Apoi ceasul ce sună când nici nu te aștepți, mereu/ undeva în spate./ Apoi ninge:/ sângele tău văzut foarte, foarte de-aproape” (**În Nacelă**). În Nacelă e ispita splendorii textului cu „scrisul subțire” strecurat pe „sugativă retinei” și tot acolo sunt mersul-scriere, plutirea pe deasupra forfotei din craterul unei noi geneze, așteptând „încrămpeții evenimentul, explozia cosmică”, în capsula etanșă cerul e răsturnat, se cade în sus, totul e încă *în sine*, ființa însăși e părăsită „jos”, pe o planetă adormită: e înainte de o nouă geneză: „eram singur cu adevărat, nu se născuse încă nici un/ om, nu se vorbea/ nici o limbă, ca într-o supă universală pluteam/ deasupra,/ o grotă în sus din care picura focul. un sex eteric./ îngerul/ te lua de mână deoparte, sfântul îți ștergea, ochii cu/ buzele lui uscate./ cerul căzuse în apa netulburată, rup din tine această/ femeie de silabe./ auzi. din toate părțile limba” (**genesă**).

Etanș e, poate, cuvântul cel mai des întâlnit în poezia lui Vasile Dan; lacrimariul Constanței Buzea și al lui Ioan Petraș, jugastrul Doinei Uricariu, dulapul lui Emil Brumar și, acum, „etanș” din lirica lui Vasile Dan sunt ceea ce aș numi cuvinte mântuite în poezie, (re)încărcate cu sens, generatoare de lirism. Nacela, capsula, camera, cutia, cochilia, cristalul, sera, geamurile duble, seiful, casa fără comunicare cu exteriorul, grota, norul de marmură, ferestrele desemnează un univers etanș, ilustrând, în aparență, tema închiderii, a insularității, atât de frecventă în literatură. În fapt, această lume dinlăuntru e un teritoriu de confruntare a lucrurilor și ființei care, din instinct, vor să se multiplice, cu lucrurile și ființa care (se auto)devoră. Mai întâi e un autoportret al ființei care intră și iese din trupul-nacelă, într-un du-te-vino, într-un balans baroc: e statuia înghețată a îngerului de ghips

care caută o fantă, aerul proaspăt al unei ferestre *întredeschise*; „Fruntea ta albă, tăiată de riduri negre, șanțuri ale/ sudorii,/ ca într-o poză în negativ a fotografului S care scrie/ versuri./ O mână cu care te sprijini, o mână cu care obții o/ poziție a capului/ potrivită nu numai să nu întrerupă mișcarea,/ previzibilă doar,/ a gândirii cât de cât concentrate asupra ei înseși,/ ci chiar să o menajeze, curtând-o din umbră, anonimă,/ umilă –/ se umple de o stare moleșitoare ca într-o baie de aer/ cald/ al unui ventilator invizibil./ Cealaltă îngheață inertă pe masă, într-o schiță, aproape/ sugestivă,/ a neputinței./ Abia acum, abia acum le observi: furnicile acelea/ investigând harnice totul, corp după corp, într-un asalt/ febril de primăvară./ Corpul tău, prizonier el însuși într-o seră însoțită/ ca un lămâi în floare, fragede panseluțe în unghere mai/ umede,/ mușcate adormitoare, cactuși arizi pe polițe grele,/ Manuscrise desuete de medicină: ediții rare, princeps,/ în folio./ Toate într-o devălmășie pe care lumina filtrată-n/ vitraliu,/ aerul proaspăt al unei ferestre întredeschise, vibrația/ abia perceptibilă/ a pleoapei tale – ți le fac complice, intime./ *Poemul* doar, cameleon, se-ascunde prin preajmă/ ca un animal de la tropice” (**Flash-back**).

Îngerul cu fața albă, prizonierul din acest poem se ipostaziază, apoi, în ceea ce aș numi *ființa multiplă*, încercând să spargă cochilia de ghips unde a fost închis; tatăl, bătrânul „solitar ca verbul *a fi*”, pe care îl poartă în spinare „ca pe o cocoasă de aur” (**A fi**), un copil „gol, costeliv, în mijlocul prundului” (**Imagini vechi**), octogenarul de alături cu care peripatetizează până când „tu însuși vei fi o ființă multiplă, insinuantă” (**Ora peripatetizării**), apoi, hieroglifa fulgerului care se multiplică (**Se vor numi intersecție**), vocea care trece în vocea celui alt (**Dublul**), mersul-scriere care e o



adăugare de pași, unul după celălalt, ca o hieroglifă lângă altă hieroglifă: „Citești pe un perete cariat de ploii/ scoroiț, descărnat, colorat aprins/ în structuri succesive –/ un text mult mai vechi/ ca al trupului tău./ O hieroglifă din care picură/ un punct/ o dată pe zi/ ca dintr-un «i» răsturnat,/ o hieroglifă/ lângă altă hieroglifă,/ o scriere scurgându-se încet în pământ,/ în alta ce o să înverzească/ la primăvară./ Ții capul drept, deasupra unui trup/ ce intră încet în mișcare/ cu fiecare pas tot mai mult./ Mersul nu e și el/ tot o scriere?” (**Scriere**). Și poezii se multiplică, oamenii înșiși sunt ipostaze ale îngerului de ghips multiplicat prin fereastra întredeschisă, în reveria care îl despoaie de trup („omul galben se ridică încet în levitație./ omul albastru se sparge seara de caldarâm./ omul cârțiță ronțăie încă adevărul/ strecurat în pământ”, se spune în **omul galben, omul albastru**; „cei de dedesubt știu deja mai mult decât cei de/ deasupra./ sub ei sunt cei care știu încă ceva./ și sub aceștia stau alții cuminiți./ ei calcă pe aer așa fără nici o greutate./ se pot întâlni față în față”, scrie Vasile Dan în **baladă**), dar, mai ales, viața autorului se vede în *lentila concavă* unde se multiplică pentru a se salva; chiar și un poem ce pare „ocazional”, dedicat lui Petre Țuțea, dincolo de ceea ce se numește „arta portretului”, trebuie citit în această cheie: „Nu vă bate pe voi Dumnezeu?/ în timp ce vorbeai și arăta/ gingiile goale/ ca ale unui sugar./ Obrajii supti./ Fruntea netedă/ scăldată de broboane infime./ Nu vă bate pe voi Dumnezeu?/ repetă în mână cu Biblia/ pe care o arăta tuturor/ ca pe o Lege/ de Autor” (**Legea de Autor**). Cum, la fel, se poate citi un poem precum **tars**, unde Apostolul Pavel (numit de Petre Țuțea, „Mediterrana”) „se multiplică” în atâția oameni câți va fi creștinat, plecând din Tarsul Ciliciei, în Grecia, Asia și Roma: „am căutat tarsul pe harta rutieră a europei și nu l-am/ găsit”/ și-a început

decanul de informatică alocuțiunea despre/ cartea de versuri a tânărului său student din anul doi –/ *scrisori din tars* – nici în portugalia de acolo de unde/ tânăra călugăriță îndrăgostită de ușuraticul ofițer/ francez/ al lui napoleon îi scria epistole fără speranțe/ nu era tarsul nici în micul dicționar enciclopedic/ niciunde el nici nu există/ deși îl caut încă precum apostolul pavel/ printre romani, galateni, tesaloniceni,/ în orient, la roma, printre sârmoșii/ barbari de la malul mării/ unde am fost aruncați de valuri/ printre recile stânci în casa/ văduvei unde arde focul cel slab sub mâinile/ ce se freacă iute împreunate”.

În capsula etanșă a textului, ființa se multiplică nu pentru a se salva, ci pentru a (se auto)devora, repetând, parcă, celebra imagine barbiană din **Isarlâk**; Hagi al lui Vasile Dan, purtând „o aureolă de sfânt, centripetă, devastatoare”, își hrănește pasărea „cu propria-i carne”, ca în **Citez din memorie** sau își câptușește mormântul cu aceasta: „Singur își pune pielea pe băț fluierând./ Fulgerul din senin întârzie./ Sapă o groapă în întuneric,/ O iluminează o câptușește pe dinăuntru/ cu propria-i carne./ Nu-l căutați în mormântul acesta. S-a făcut ziuă” (**Omul alb**). Plantele mari și furnicile sunt carnivore (**Elogiu naturii, Hrana, Clara**); toate ale realului, din vorbe, se aruncă „flămânde în tine”, asemenea puilor „vorace la pieptul tinerei mame” (**Epifanii**); ispita intră perfidă în suflet și-l roade (**Lupta cu îngerul**), iar văzul e un „șiș nemilos” care sfredelește coaja simțurilor (**Frunze, cristale**); viața însăși e flămândă, totul e devorant, prins în malaxorul unor forțe centripete care adună ființa în embrion pentru a cădea pradă caninilor puternici: „Deodată infarctul verii, precedat de o hemoragie/ profundă în frunze, în lucruri,/ de vacuumul sudic al sentimentelor./ Deodată aburul, ceața, somnul, alchimia./ Patul în care dormi strâns în sine,/ cu genunchii la gură ca-n *embrion* –/ ca bulbul cel vegetal în mușuroi:/ flacăra-i mică deasupra, mai mult invizibilă/ ca într-o lampă veche de-acasă/ în care abia se mai produce osmoza/ petrolului./ Deodată mușcătura caninii puternici, fosforescenți/ diminează” (**Infarctul verii**). Textul lui Vasile Dan funcționează ca un sistem de lentile, fixând în focarul lor ființa-care-se-multiplică de pe *lentila concavă* și ființa-care-(se auto)devoră de pe *lentila convexă*: le adună în sine, le micșorează până la starea embrionului; iar embrionul are soarta știută deja, între caninii fosforescenți. Nici cărțile lui Vasile Dan nu scapă focarului acestor lentile; într-o acroșantă relație fantasmatică, poetul își devoră poemele astfel încât, invitat să facă o antologie de autor la Editura Dacia, în anul 2005, Vasile Dan oferă (doar) un **poem vechi** care aduce la starea embrionului poezia tuturor volumelor tipărite anterior, respectând „povestea” lui Ion Barbu din versul „sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el”.

Timpul poeziei lui Vasile Dan este *crepusculul*: „Era o stradă dreaptă,/ nesfârșit de dreaptă și de pustie./ Era dimineată,/ era după-amiază,/ era crepuscul./ Deasupra străzii,/ peste ea,/ în mijlocul ei,/ de-a lungul ei/ posedând-o absolut,/ apropiindu-se/ o uriașă pasăre neagră./ Și acolo/ un cântec subțire/ jos/ prin canal” (**Ideea**). Asociat în limbajul comun cu lumina serii, cu clarobscurul apusului, în limbajul poetic al cărților lui Vasile Dan, crepusculul nu are legătură cu un anumit moment al zilei; el e timpul „misteriilor”, când nimic nu e limpede, dar totul, în mister, poate fi cunoscut, ca „într-una din serile pe care o percepi doar cu ochiul/ și fizic, așa cum sensibilizat octogenarul meu vecin/ simte viitoarele glaciațiuni –/ Luna/ era o pisică siameză, la numai doi pași de mine,/ surescitată în așteptare,/ în tufișurile clarobscur, cerești,/ hipnotizându-mă ca pe o zburătoare” (**Mici întâmplări crepusculare – I**); la crepuscul, *seara*, un ram din planta de ambrozie bate în geam și, tot atunci, *la amiază*, se sinucide lumina care „împrumută” puțin întuneric din noaptea ce o să vină: „Între această zi ploioasă, împrumutând puțin întuneric,/ rămânând cu o lumină spășită ca la traversarea unei/ depresiuni/ astfel încât se aprind deodată luminile în interioare –/ într-o astfel de zi, împrumutând puțin întuneric/ din noaptea ce o să vină/ și acest poem ca mamiferul acvatic/ aruncat de flux pe uscat –/ tu însuși./ Cu un milion de canale vasculare de legi./ Până ce lumina își va întinde cearșaful ei lipicios/ pe care cu greutate crescândă ne mișcăm, ne mișcăm/ aproape imperceptibil cu ochiul liber” (**Spleen**); crepusculul e *lumina zodiacală*, „ceea ce la cei vechi se numea Trabes”, dar și un „întuneric alb, irespirabil”; în sfârșit, timpul poeziei lui Vasile Dan e fereastra întredeschisă (dinspre lumină spre întuneric), pe care o căuta îngerul de ghips din Nacelă, filtrată în vitralii sau aceea din camera veche, trecută prin geamuri mate de umezeală; clarobscurul crepusculului nu delimitează un spațiu și o durată a zilei, e o stare interioară, oricând posibilă pentru că, iată, cunoașterea crepusculară e și o *cunoaștere de noapte* la care poetul ajunge prin talmăcirea hieroglificei fulgerului. Ce se vede acolo? Iată: „Cum/ strălucește/ pentru/ o/ clipă/ chipul/ fiarei” (**Fulger sau cunoaștere de noapte**).

continuare în numărul următor



Daniel Ștefan POCOVNICU

În căutarea admirației uitate

Simpatia pentru Pascal, subtil argumentată în Prefața la *Antologia portretului*, vine din tinerețea lui Cioran. Anumite similarități de sensibilitate și ton susțin afinitatea, deși distanța perspectivei teologale îi desparte fără echivoc.

Totuși, apetența contradictoriului specifică gânditorului descins din Rășinari ar putea nuanța propensiunea pentru filosoful *trestiei gânditoare*. Care invocă admirația filosofică în cugetarea 365: „*Gândirea este deci un lucru admirabil și incomparabil prin natura sa.*” (Pascal, *Cugetări*, Aion, 1998, p. 300). *A admira și a compara* – atitudini fundamentale ale filosofiei. Continuând progresul gândirii în cugetarea 401: „*Animalele nu se admiră. Un cal nu-și admiră deloc însoțitorul.*” (Ibid., p. 309).

Propensiunea cioraniană a medierii cu diferența cumva explică ingratal rol simbolic asumat, de avocat filosofic al diavolului, în opoziție cu Pascal, apărătorul lui Dumnezeu în ordinea rațiunii și în beneficiul credinței. Totuși, românul e consecvent dedicat *histrionismului* său rafinat: „*Oricare mi-ar fi starea sufletească, am izbutit întotdeauna să o ascund îndărătul unui comportament histrionic.*” (Cioran, *Detaliile minime și pasiunile dezlănțuite*, convorbire cu J.L. Almira, în *Convorbiri cu Cioran*, Humanitas, București, 1993, p. 87)

De exemplu, deși magistral camuflat de o virtuozitate dialectică îndelung exersată, reacționarul Cioran va fi toată viața convins că timpul consfințește decăderea lumii, prin lupta omului cu istoria: „*Cred că mai pertinentă e teoria păcatului originar, fie și debarasând-o de conotațiile religioase, la nivel pur antropologic.*” (Să scrii ca să trezești, interviu cu Fernando Savater, Ibid., p. 27)

Aplecarea aceasta particulară pentru asumarea diferenței prin nuanță a fost remarcată de Nicolae Manolescu într-un articol despre *Exerciții de admirație*: „*există un loc înalt în care clasificarea însăși nu are nicio însemnătate și unde „la rage” a lui Maistre și „le souvenir encyclopédique” al lui Borges stau foarte bine împreună. Din perspectiva acestui loc se poate explica de ce poate admira Cioran și ceea ce nu împărtășește, la fel cum poate refuza ceea ce iubește.*” („Obsedați” și „disponibili”, în *Desenul din covor* (Teme, 7), Cartea Românească, București, 1988, p. 202, reluat în *Pro și contra Emil Cioran. Între idolatrie și pamflet*, Humanitas, București, 1998, p. 358)

Admirația devine, așadar, măiestrită căutare a echilibrului delicat dintre oglindirea în *proximitatea genului* și surpriza *specificității* subliniate de diferență. Tehnica reconsideră *cunoașterea de sine* a vechilor greci folosind perspectiva de *moralist*, observator dezabuzat, interesat de slăbiciunile oamenilor, de mizeriile lor, ignorând, complice sau nevinovat, *mizeria metafizică* a naturii lor căzute. Ca o dublă sondare filosofică a umanului, dinspre sine spre ceilalți și înapoi:

„*El își asumă datoria de a-i cunoaște pe ceilalți și de a se defini pe sine, întreprindere cât se poate de ingrată (...) Iată de ce moralistul care se dedică atât introspecției, cât și observației, spectator al propriei sale ființe și al altuia, trăiește întotdeauna în marginea existenței. El se pricepe la oameni pentru că este pradă rarei nefericiri de a se cunoaște*” (Cioran, Prefața la *Antologia portretului*, p. 14).

Subtextul acestui stigmat responsabil e poate credința că perspectiva dublă, de sine și ceilalți, face parte dintre metodele practice, în bună măsură uitate, deja aproape obscure, folosite odinioară de iubitorii de înțelepciune.

Să ne amintim, așadar, că greaca veche folosea unul și același cuvânt, *thaŭma* (*thauma*), pentru a desemna *mirarea*, *uluirea*, *surpriza*, dar și *admirația*. Context diagnostic al plurivalenței acestei sinonimii este dialogul *Phaidon*. Unde Platon își invită personajul eponim să rememoreze scena morții lui Socrate, la care fusese martor:

„*Ei bine, cât am stat acolo am simțit un lucru uimitor: că nu mă cuprinde nici un fel de milă, de parcă n-aș fi asistat la moartea unui prieten. Judecând după purtarea și după vorbele lui, Echecrates, Socrate îmi părea că este fericit, atât de nobil și de curajos i-a fost sfârșitul. Astfel încât am ajuns să cred că de fapt călătoria lui spre tărâmul lui Hades este un dar al zeilor și că, odată ajuns acolo, îl așteaptă o fericire cum nimeni n-a simțit vreodată. Iată de ce n-am fost cuprins de milă, cum ar fi fost firesc în acel ceas de moarte, dar n-am simțit, ce-i drept, nici încântarea pe care mi-o dădeau convorbirile noastre filozofice obișnuite, deși ce s-a rostit și cu acest prilej tot de natură filozofică a fost. Nu, am trăit un sentiment cu-adevărat ciudat, un amestec rar de bucurie și totodată, la gândul morții lui, și de durere.*” (Platon, *Phaidon sau Despre suflet*, Humanitas, București, 2011, p. 39)

Așadar, Phaidon descrie un proces de cristalizare a emoției literalmente hibride. Amalgamul sinonimic, specific vechii limbi a grecilor, dintre *mirare* și *admirație*, la care face referire Platon, se decantează pe parcursul acestui fragment, cu certe virtuți de alchimică interpretare anagogică, între *bucurie* și *durere*, poli ai unei înțelegeri comune, *exoterice*.

Peste timp și în cu totul alt context, Pascal revine și aprofundează cumva explicația aceasta, fundamentală pentru înțelegerea dimensiunii uitate, sau ocultate, a filosofiei, așa cum o sublimează explicația oferită de cugetarea 353:

„*Nu admir o virtute excesivă, cum ar fi valoarea, dacă nu vâd și un exces de virtute opusă, cum era, de exemplu, Epaminonda, în ființa căruia valoarea se unea cu bunătatea. Altfel, ar însemna nu să urcăm, ci să coborâm. Nu ne putem arăta măreția așezându-ne la o extremă, ci unind cele două extreme și umplând mijlocul, dar poate că nu e vorba decât de o bruscă mișcare a sufletului, de la un capăt la altul al acestor extreme și că el nu se află întotdeauna într-un punct anume, precum vâtraiul în foc. Să fie așa, dar acest lucru vorbește despre agilitatea sufletului dacă nu despre amploarea lui.*” (Op.cit., p. 297)

Față în față, cele două texte susțin o alternativă, *filosofia admirației*, la cea consolidată prin tradiție, a *mirării* (vezi Jeanne Hersch, *Mirarea filosofică*, Humanitas, București, 1997). Dragostea de înțelepciune implică *admirația înțeleptului*, pildă vie a exersării virtuții, altcumva apanaj privilegiat al zeului. Practică ce impune sufletului admiratorului un atribut special, *agilitatea*. Care, în cazul lui Cioran, poate al modernilor, ar putea friza *histrionismul*.

nostalgia duratei

Emil COȘERU



Fragilul Florin Faifer

Mi-e dor de Florin Faifer. De profesorul universitar Florin Faifer. De criticul de teatru, corect și nepărtinitor, de prietenul Florin. De prezența lui printre studenți și nu numai.

Știa să-și asculte studenții, să-i încurajeze în ale meseriei, să-i învețe să privească un spectacol. Bun sau...prost (mai sunt și asemenea reprezentații, din nefericire!).

Își iubea studenții și era iubit de ei. Le oferea când discuta la seminarii „cheia” pentru pătrunderea într-un text mai încifrat – Cehov, Shakespeare, Pirandello...

Nu-i plăceau spectacolele, să zicem, ...îndrăznețe, fără să aibă o motivație, o miză. Era un spectator conservator. Numai dacă o montare strălucită, să spunem, reușea să-l emoționeze, atunci era convins. Pentru el, rolul actorului în ecuația spectacolului era definitorie. Numai Actorul știe să pună în evidență magia cuvântului scris cu har de monștrii dramaturgiei. Regizorului care abuzează de prea multe metafore scenice într-un spectacol și ucide cuvântul și sensul lui nu merită să i se dea atenție, spunea el. Publicul plătește și merită să înțeleagă. Menirea unui spectacol e de a ajunge la sufletul spectatorului inițiat, sau mai puțin inițiat... Nu ignora însă spectacolele unor regizori cu nume care emoționau prin montările lor îndrăznețe, printr-o nouă viziune. Era fan Cătălina Buzoianu. O iubea și o admira fără rezerve. Aprecia bogăția limbajului ei teatral fără ostentație. E adevărat că la acea vreme, anii 1971–1975, Cătălina Buzoianu schimba fața regiei românești cu montările de la Iași. Florin a suferit când a plecat la București... Ca spectator onest și critic de teatru atent, Florin nu accepta schimbarea de dragul originalității, Actorul și Cuvântul erau pentru el pilonii unui spectacol.

Mi-e dor de discuțiile în contradictoriu avute cu el asupra unor spectacole, de zâmbetul lui, de buzunarele lui pline de bomboane pentru studenți și pâine pentru câini. Îi era frică de câini și ei îl simțeau. Când nu era cineva să-l aperi, scotea pâinea din buzunar. El era salvat...și câinele fericit! Îl iubeam în clipele acelea. Era transformat, era copilul neputincios, speriat că ar putea fi mușcat de un biet câine. Era un copil mare, neîndemânatic. Voia să se simtă ocrotit. Era și un om modest, nu-i plăcea să-și etaleze cunoștințele, chiar dacă el era un erudit. Se intimidă în fața celorlalți. La spectacolele de la Naționalul ieșean, sau la cele de la Studioul facultății, stătea mereu în ultimul rând, pe ultimul scaun. Se simțea bine acolo, în întunericul sălii și își nota pe un carnețel bunele sau relele spectacolului respectiv. Mi-amintesc că odată, la o reprezentație cu spectacolul „Căsătorie cu de-a sila” de Molière, montat la Sala Studio a teatrului, trebuia să interacționăm cu publicul. M-am uitat prin sală, l-am văzut pe Florin în ultimul rând, m-am adresat lui și i-am cerut părerea în ale medicinei – jucam unul dintre cei doi medici teribiliști. Sala s-a întors spre el, Florin a roșit, s-a fâstăcit. Am trecut peste situația aia, din nefericire creată de mine, și am continuat spectacolul. La final m-a așteptat, mi-a reproșat amical că l-am pus într-o situație nu prea plăcută. Am râs amândoi și am trecut mai departe, dar n-a uitat niciodată întâmplarea.

Deși buni prieteni, nu m-a prea lăudat în cronicile lui. În schimb, vorbea întotdeauna despre dicția mea, despre alte calități, abilități, dar mai ales despre promoțiile excelente de studenți pe care le-am avut de-a lungul anilor. Îl invitam la fiecare examen de actorie și Florin îi urmărea cu interes până terminau facultatea și chiar și după angajarea lor în diferite teatre din țară. Bomboanele din buzunarele lui, să nu le uităm totuși!, le oferea studentelor când răspundeau bine la seminar sau în lucrările scrise. Întotdeauna erau emoționate. Era iubit de toată lumea, de studenți, de colegii lui de breaslă. Avea prieteni buni încă din copilărie indiferent de meseria pe care a îmbrățișat-o fiecare dintre ei. Era iubit și prețuit de colegii lui de breaslă, atât de cercetătorii de la Institutul de Lingvistică unde a lucrat un număr mare de ani, cât și de cronicarii de teatru sau de colegii de la Universitate. Părerile lui erau apreciate și respectate.

Comentariile de conducător de doctorat, la prezentarea de final a tezei, erau documentate și pline de umor. Primea de fiecare dată aplauze. Vocea lui avea un timbru special, o intonație aparte, se vedea că învățase ceva de la actori. O perioadă lungă a fost consultant artistic al Naționalului ieșean. Un fel de sfătuitor de taină al directorului pe probleme de repertoriu. Se plângea că nu prea era ascultat și a fost dezamăgit când a fost schimbat.

Și-a iubit enorm părinții, Laurențiu și Margareta Faifer, profesor și medic, care la rândul lor scriau. După dispariția lor le-a editat lucrările scrise. Îl iubea pe Laurențiu, băiatul lui, de care era foarte atașat. Fizic semănau mult.

De câte ori ne întâlneam – și ne întâlneam des –, stăteam mult de vorbă. Deseori mi se plângea că doctorul îi descoperise câte ceva, ba că-l lasă inima, ba că simte o durere în piept. Mi se părea că-i ipohondru și-i spuneam să se liniștească. Cine s-ar fi gândit că avea dreptate... Se îngărășase în ultima vreme. Era obosit. Îl marcase dispariția prietenului lui, Bogdan Ulmu, plecat mult prea devreme dintre noi. Era o bucurie să-i vezi împreună. Se tacheau de fiecare dată.

L-a deprimat și faptul că nu mai predă. Ieșise la pensie și nimeni nu îi mai propusese o prelungire. Nu mai avea studenți, nu mai avea doctoranzi. Plecase de la Institutul de Lingvistică și descoperise o altă iubire, Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași. Iubirea asta îl înșelase. Nu-l mai văzusem de ceva vreme. Într-o dimineață am aflat că Florin Faifer nu mai e! Atac de cord în apartamentul lui. Singur! Suflet în vâltoarea destinului...

La înmormântare, o mulțime de prieteni și oameni care-l apreciau... Pe cine mai consolează asta? Dispăruse un om important și nimeni nu-l mai putea înlocui. Florin Faifer nu poate fi înlocuit. Florin Faifer a iubit din rărunchi – ca să folosesc o sintagmă neacademică, dar poate cea mai expresivă – TEATRUL. A iubit și stimat actorii și pe toți cei care lucrau în teatru. A simțit că această lume a spectacolului, lume țesută din cuvinte și din vise, efemeră, e mai adevărată decât lumea concretă pe care o trăiește majoritatea oamenilor. Florin a fost un visător, un poet. Sunt oameni de care comunitatea ar trebui să-și amintească mereu. Cine s-ar ridica acum în picioare ca la sfârșitul unui spectacol, pentru a-l aplauda pe Florin Faifer? Eu, da!

Mi-e dor de tine, Florine!



Petru Ciubotaru (Sganarel) și Emil Coșeru (Pancratius) în „Căsătorie cu de-a sila” (regia: Cezar Ghioca). Teatrul Național din Iași, 2001.



Livia COTORCEA

Text poetic și structuri plastice spațio – temporale. Velimir Hlebnikov și Piotr Miturici

Velimir Hlebnikov a postulat relația organică dintre arta cuvîntului și artele plastice încă de la începutul activității sale creatoare, punînd această idee sub semnul intenției de a cerceta natura și legile limbii și ale timpului. Ca prim pas în această căutare el a invocat cuceririle de ultimă oră ale fizicii și ale artelor plastice, îndeosebi ale impresionistilor, pe care le-a vrut însușite de către scriitori nu atît pentru înnoirea completă a artei literare, cît pentru conștientizarea unui model al lumii în care universul se relevă a ființa ca un tot, într-un continuum pulsativ de simetrii și interconexiuni ce antrenează în mod egal micro și macrostructuri de cea mai diversă natură.

Mai exact, în scriitura picturii impresioniste, realizată prin alăturarea aparent dezordonată de microsemne, încă din primii ani ai secolului XX, pe cînd lua lecții de pictură cu artiști din Kazan, viitorul poet întrevedea o expresie grăitoare a lumii ca unitate în multiplicitate, dar și un mod de a căuta esența, arătînd reversul părții vizibile a lumii, ceea ce el numește „certioj do mira – desenul (imagea) de dinaintea lumii”. Motiv pentru a declara, în numele poezilor futuristi (budetleni, cum le spunea el): „Vrem ca verbul să pășească plin de îndrăzneală, pe urmele picturii”¹, și a oferi el însuși mostre ale acestei dorite noi viziuni și poetici, între care: desene și picturi (studii de peisaj, grafica poetică din manuscrisele sale, autoportretul, portretele lui Alexei Krucionih, S. Gorodețki, V. Maiakovski și V. Tatlin) sau poemul *Dispariția Atlantidei* din 1912 (replică poetică la tabloul lui L. Bakst *Teroare antică*). În plan teoretic, contextul acestei problematice include și timpuriile lui preocupări pentru „infiniții mici ai limbii și limbajului poetic”. Pentru că în „imaginile de dinaintea lumii” pot fi citite, ca într-o carte, legile veșnice ale naturii, nu mai puțin, în intenția lui de a găsi legile timpului, alături de paradigma picturală, Hlebnikov va apela la paradigma lingvistică, matematică, astro-fizică, biologică și atomică, toate concepute ca fiind de aceeași esență și servind unor gânduri ce depășesc spațiul literaturii și al artei în general. Aceste gânduri vizează, în special, ceea ce T. de Chardin numește „fenomenul uman”, ele fiind exprimate clar de poetul rus într-un epitaf din 1904 și reluate în articolul din 1912 *Maestrul și învățatul*, din care cităm: „(...) mă gîndesc la acțiunea viitorului asupra trecutului (...) am vrut doar să privesc din depărtare tot neamul omenesc, să-l

„Așa voi rămîne-n veac–descoperitor al legilor timpului”

(Velimir Hlebnikov, *Semje Hlebnikovih*, 21 avg. 1915 g., g., Kuokkala / Velimir Hlebnikov, *Sobranije socinenij v trioh tomah*, t.III, St.-Pb., 2001, p.358).

„Prea bine,- îmi spun,- acum sunt singurul trudit, iar ceilalți sunt doar spectatori. Dar va veni o vreme cînd eu voi fi spectatorul, iar voi veți fi lucrătorii.”

(Velimir Hlebnikov, *Ka/ Livia Cotorcea, Introducere în opera lui Velimir Hlebnikov*, Brăila, 1997, p. 220)

contemplan ca pe un șir de nori, ca pe un pisc îndepărtat și să aflu dacă măsura, ordinea și armonia caracterizează valurile vieții lui”².



Velimir Hlebnikov

Tablele destinului, o operă la care poetul rus a lucrat pînă în ultimul an al vieții se relevă a fi, alături de superpovestea *Zanghezi*, scrisă în aceeași perioadă, un summum al tuturor acestor căutări enunțate de el, cu atîta cutezanță, încă din prima tinerețe. Deși, la 1

mai 1922, Hlebnikov avusese o întrevedere promițătoare privitoare la editarea creației sale cu ministrul învățămîntului și culturii de atunci, A. Lunacearski, deși a încercat disperat să pregătească el însuși *Tablele destinului* pentru tipar ca să poată vedea adunate într-o carte numeroasele pagini manuscrise care zăceau disperate în lada pe care a luat-o cu el în călătoria lui spre satul Santalovo din gubernia Novgorod, unde și-a găsit sfîrșitul în 22 iunie 1922, această lucrare considerată de el capitală s-a publicat integral abia postum. A fost o mare șansă faptul că, în ultimii ani și în ultimele clipe ale vieții (iarna lui 1921 pînă în vara lui 1922), poetul l-a avut alături pe Piotr Miturici (1887-1956), un artist plastic care înțelegea importanța manuscriselor rămase în urma lui. Împuternicit, după sfîrșitul prematur al poetului la vîrsta de 37 de ani, de sora acestuia și viitoarea lui soție, pictorița Vera Hlebnikova, să gestioneze manuscrisele rămase la Santalovo, dar și pe cele aflate în posesia altor persoane (îndeosebi a lui V. Maiakovski), Miturici va face tot ce-i va sta în putință pentru a le face cunoscute. Va publica el însuși, singur sau în colaborare, cîteva volume de poezii și de fragmente din *Tablele destinului* și, ceea ce este mai important, după lungi insistențe, în 1924, va reuși să încheie cu Editura de

Stat un contract pentru publicarea întregii creații a poetului. Contractul respectiv a prilejuit apariția, între 1928-1933, a primei și valoroasei ediții de *Opere* sub redacția cunoscuților poeticieni și literați Iuri Tini-anov și Nikolai Stepanov.

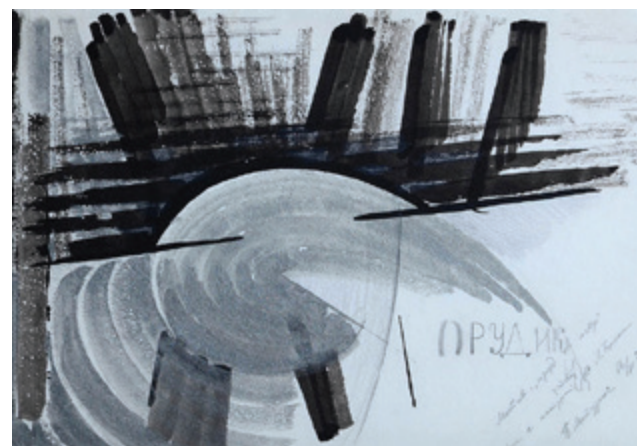
La data preluării moștenirii literare hlebnikoviene, pictorul, graficianul, desenatorul și inventatorul Piotr Miturici era perfect familiarizat cu ideile și creația mult admiratului de el scriitor. Frecventase mediul futurist în anii de înflorire a mișcării, dar îl cunoscuse și personal pe mentorul acesteia în 1916, fără a putea adînci atunci relația dintre ei din cauza condițiilor ingrate ale războiului. Abia anul 1920 a înlesnit o nouă apropiere între cei doi artiști, apropiere care admiratorului necondiționat al contemporanului său îi va prilejui primenirea completă a propriei creații plastice. Inspirat, ca și alți mari creatori plastici, între care K. Malevici, V. Tatlin, N. Goncareova, Pavel Filonov, de ideile novatoare și de creația artistică a lui Hlebnikov, Piotr Miturici se va lansa nu doar în ilustrarea creației marelui poet și gînditor, dar va și demonstra că gîndirea și creația acestuia sunt dovada clară că a venit vremea ca și artele plastice să învețe la școala artei cuvîntului: stăpînirea formelor naturii, magia grafiei ca semn și ca „descîntec”, precum și pătrunderea în spațiul de dincolo de suportul pe care se manifestă grafia în toate formele ei. Era un adevăr pe care, în eseul său *Furtună și avînt*, publicat în 1923, Osip Mandelștam îl expunea în stilul lui profund și tranșant: „Hlebnikov nu știe ce-nseamnă a fi contemporan. El este cetățeanul întregii istorii, locuitorul întregului sistem al limbii și al poeziei. (...) Pot spune că Hlebnikov n-a scris versuri sau poeme, ci un trebnik de imagini al întregii Rusii, sursă din care secole și secole la rînd cei care nu sunt leneși se vor putea nutri”³.

De altfel, îndemnul spre conlucrarea cu sens invers a artelor, îndeosebi spre simbio-

za artei cuvîntului cu artele plastice, venea chiar de la autorul *Tablelor destinului* care, în articolul său din 1919 *Artiștii lumii*, vedea în grafie locul unde această simbioză se poate produce cu cel mai bun rezultat cognitiv și estetic: „Fie ca limba scrisă, și numai ea, să însoțească destinul viitor al omului și să devină un nou unificator al neamului omenesc. Fie ca semnele grafice mute să împace cearta limbilor. În sarcina artiștilor cade alcătuirea unui alfabet de concepte - unități de bază ale gîndirii. Din acestea se va construi edificiul cuvîntului. Datoria artiștilor plastici este de a crea semne grafice pentru aceste unități de bază ale gîndirii”⁴.

Considerînd că semnele grafice la care se referă urmează să funcționeze ca niște lentile care „focalizează într-un punct unic razele de acțiune ale artiștilor și gînditorilor”, Hlebnikov atrăgea atenția că momentul lor generativ nu trebuie să fie obiectul cu legitatea lui spațio-temporală și cu atît mai puțin subiectivitatea eului, ci o realitate de dinaintea oricărei existențe și actualizări a posibilului. Aceasta este pentru poet starea suprapersonală a lumii care, identificată cu *verbul unic*, se vedește a fi starea unei energii semantice primare. Percepută atît la nivel fonic, cît și la nivel grafic și discursiv, în manuscrisul poemului *Jar-bog – Zeul foc*, această energie este reprezentată de poet într-o imagine plastică, poetic mitologizată. Cunoscuta logotehnie hlebnikoviană face manifestă, și ea, tocmai această energie semantică în dinamica interioară a cuvîntului.

Cu atît mai pregnantă se dovedește a fi dinamica limbii atunci cînd cuvîntul este considerat în fluxul discursiv, unde el se rostește, comportîndu-se ca un corp în mișcare și în transformare. În fluxul discursiv, cuvîntul pare a se supune unor legi



Piotr Miturici – Iazul

ale magnetismului lingvistic, emis de consoanele care pentru Hlebnikov devin „forțe magnetice, de fier”. Adevărate motoare ale cunoașterii, aceste forțe magnetice se fac simțite în cuvinte, între cuvinte și în jurul cuvintelor, provocînd ceea ce, în planul (fațeta, pinza) X din *Zanghezi*, poetul numeș-

te „sdvig”, „deplasare dinspre filosofia voinței spre filologia voinței”. Iar rostul filologiei voinței gândite de logotehnia hlebnikoviană va fi nu doar identificarea legilor de atracție a sunetelor și a tuturor unităților discursive existente în univers, ci și punerea acestor legi în slujba reglării fenomenelor naturii însăși.

Se afirmă, astfel, o nouă formă a orfismului ca gest de eliberare a sunetului, literei, cuvântului și discursului de sub puterea gravitației discursului și ca depășire a limitelor lingvistice pentru un continuum generator de sens căruia, pentru a-i etala esența naturală, vie, Hlenikov îi spune „blana universului”, alteori, „pînza universului”. Format, în ultimă instanță, de „numerele jivine”, acest continuum generativ pecetluiește, așa cum remarcă I. P. Smirnov, memoria perceptivă, memoria arhetipală și durată gîndirii și scrierii într-un text care curge în toate direcțiile, fluid și transparent ca apa⁵. În același timp, fără a pierde nimic din transparența și mobilitatea viului, acest continuum se fixează în ceea ce poetul numește „stîncă imaginii”, nod textual, etalînd un șir de sincope ce pare a anula unitatea discursului.

În logica acestei existențe a discursului, Hlebnikov consideră că absența aparentă a coordonării imaginilor înăuntrul textului, întretăierea acestora în planuri și perspective interioare reeditează întocmai disocierea impresionistă a planurilor și obiectelor din perspectiva vizuală a omului care „a început să vadă ceva”. Era un prilej pentru el de a avansa un model poetic ce-și propune să conserve prospețimea percepției naive, infantile, ca percepție totalizatoare, dorință sintetizată în articolul *Cuvîntul ca atare*, în expresia „să se scrie și să se vadă în clipitul ochiului”. Efectul opțiunii lui Hlebnikov pentru acest fel de percepție a fost observat, printre alții, de excelentul comentator francez al creației și gîndirii lui, Jean-Claude Lanne. În cartea sa *Velimir Chlebnikov – poete futurien* (I, II, Paris, 1983), acesta identifică în textele hlebnikoviene sonorități sinonimice și omonimii ce se succed, ca-n jocurile de copii, într-un ritm rapid, formînd cîmpuri de legături abstracte, formule iterative și logografe prin care, ca-ntr-o oglindă, abstracția întoarce limba spre ea însăși - spre energia ei fonică, la nivelul sunetului, silabei și cuvîntului.

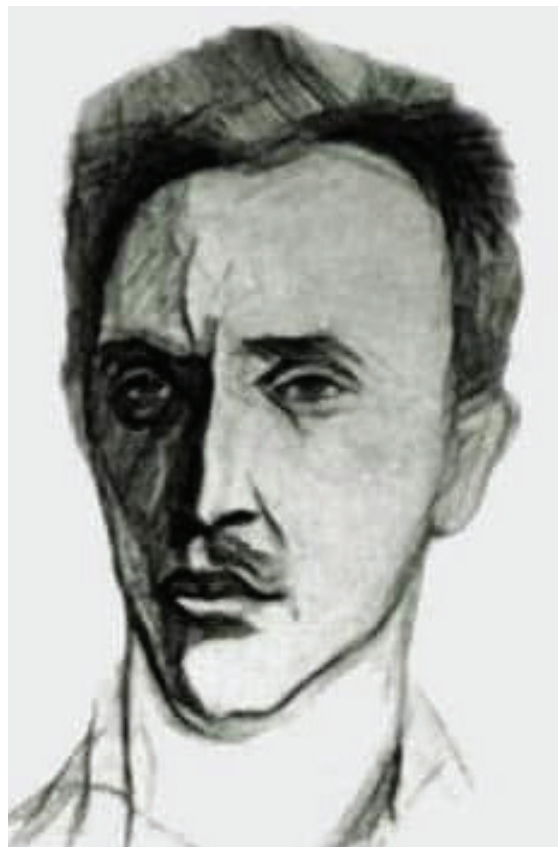
Spre acest aspect aparent infantil și ludic al scriiturii lui Hlebnikov s-au simțit atrași mari artiști plastici ca Mark Chagall, Pavel Filonov sau Vasili Kandinski. Aceeași particularitate a stimulat crearea a ceea ce în cultura rusă se cunoaște sub numele de „cartea futuristă”. De remarcat că aceasta n-a cultivat decît ocazional modelul de „poem figurativ”, cunoscut din antichitatea greacă și speculat de poezia occidentală în diversele momente ale istoriei ei, Cartea futuristă rusă s-a nutrit cu prisosință din ideile hlebnikoviene privitoare la formele interioare ale limbii și textului, la reversibilitatea și dinamica acestora, precum și la tendința lor de a genera simetrii și interconexiuni pe toate planurile. În lucrarea sa *Budetljangskij klici. Futuristi-ceskaja kniga - Chemarea budetlenilor. Cartea futuristă* (M., „Fortuna”, 2006), L. Lisițki sintetizează un aspect esențial, futurist, prin care a excelat fenomenul: interrelația dintre fonic și vizual, dintre fonie și grafie: „Pe pagina de carte se reprezintă limbajul oral cu ajutorul unor mijloace grafice, prin combinarea de linii orizontale, verticale, înclinate sau arcuite, care imită intonația și mimica vorbitorului. Literele saltă din rînduri și dansează, dimensiunea lor variază în cuvînt, redînd ritmul și accentele semantice.(...) Doar sensul trece nu prin ureche, ci prin ochi, iar plastica poligrafică trebuie să realizeze ceea ce vorbitorul realizează cu vocea și cu gestul”.

Există, însă, în scriitura hlebnikoviană și alte implicații tehnice, științifice și filosofice, sugestii de imagini obiectivate și generalizări intelective către care și-au îndreptat atenția pictorii și graficienii Vladimir Tatlin, Kazimir Malevici sau Piotr Miturici, un trio valoric care a expus împreună pe simezele cîtorva expoziții importante organizate la Moscova și St. Petersburg în perioada de vîrf a avangardei ruse (1912-1923). Însă insistența cu care se menține în spațiul de gîndire și de creație hlebnikovian îl detașează pe Miturici în acest trio, de care ceilalți doi artiști se vor desprinde, dobîndind foarte repede o vizibilitate europeană. Dacă Tatlin și Malevici s-au apropiat de creația lui Hlebnikov, cu precădere, ca pretext pentru propria inspirație, Miturici s-a dedicat în întregime spiritului acesteia, reușind să realizeze, în final, o formă proprie plastică, vizuală a textului poetic. El reușește să obțină nu o sinteză a celor două arte, ci o simbioză, o creștere organică a uneia din cealaltă, răspunzînd astfel dorinței lui Hlebnikov, exprimate în *Artiștii lumii*, de a găsi o nouă formă de comuniune umană prin întoarcerea la ceea ce este peren, la perioada de dinainte de Babel cînd oamenii nu aveau nevoie de limbi pentru a comunica.

Interesant ni se pare că, deși este cu doar doi ani mai tîrziu decît Hlebnikov și deși s-a afirmat deja ca pictor și,

mai ales, ca grafician și desenator de frunte al generației sale, Miturici stabilește cu poetul relația ideală de la ucenic la maestru. Se pare că atrocitățile războiului, la care a participat ca și Hlebnikov, dar și haosul revoluției și războiului civil care au urmat i-au deschis lui Miturici o altă perspectivă asupra creației hlebnikoviene pe care, cum am mai spus, o cunoștea și o admira anterior anilor respectivi. Din această perspectivă, artistul plastic va înțelege că, dincolo de planul inovativ artistic, el, ca ucenic, este chemat să se așeze pe poziția celui care are de învățat din creația hlebnikoviană ceva esențial ce ține de domeniul cunoașterii însăși. Și nu va întîrzia să exprime esența acestei lecții în termeni care privesc nu doar arta pe care el însuși o profesază, ci și probleme generale ale genezei și vieții forme: „trebuie să înveți formele chiar de la formele vieții însăși, care sunt ascunse; privirea artistului alunecă pe ele, căutînd impresii, auzul poetului este astupat de cuvintele obișnuite, iar logica gîndirii omului modern ucide plinătatea vieții în întregul ei”⁶. Această constatare de principiu este dublată de recomandarea pe care o făcea studenților săi, ca profesor, din 1923, la Institutul de arte și meserii din St. Petersburg, cu privire la modul de a realiza o lucrare de grafică bună: „Lată, așa trebuie să desenați: pornind de la general la particular, nu invers(...) Lucrați cu capul, nu cu mîna.(...) În natură nu există linii; ceea ce apare ca linie la artist este doar un mijloc de a reprezenta un volum în spațiu.”⁷.

Aceste idei creatoare au fost observate de reputatul critic de artă N. Punin care, în 1916, cu ocazia unei expoziții „Mir iskusstva”, la care participa și P. Miturici, printre altele cu portretele lui Osip Mandelștam și Viaceslav Ivanov rea-



Piotr Miturici – Autoportret

lizate în 1915, publica în revista „Apollon” o cronică revelatoare pentru modul hlebnikovian în care gîndește pictorul și graficianul: „(...) vede forma nu ca pe un lucru obiectiv, ci ca pe o forță, ca pe un organism viu care se dezvoltă”⁸. Criticul de artă care, cum singur mărturisește, în vara anului 1916, afișa pe ușile casei sale de vacanță de la Pavlovsk manifestul lui Hlebnikov *Trîmbița marțienilor*, cu prilejul acestei expoziții, dar și al altora, identifică în arta lui Miturici și tendința acestuia de a oferi ceea ce pictorul însuși numește „interpretări vizuale” la texte poetice. Iar aceste interpretări vizuale de texte poetice nu erau altceva decît niște metafore grafice ale mișcării, spațiului și timpului sub directă și puternică influență a ideii lui Hlebnikov că sentimentul științific al adevărului și sentimentul estetic al frumosului sunt, de fapt, un unic sentiment al vieții.⁹

Fenomenul i se impune lui N. Punin nu doar în portretele amintite mai sus ce par a reprezenta ființe de pe altă lume, trăind într-un spațiu special, deși persoanele portretizate sunt înconjurate de obiecte obișnuite. Realitatea tuturor acestor prezențe este anulată de desenul voit neglijent, de jocul contrastant de tușe albe și negre ce par a căpăta o semnificație în sine. În final, portretele par a reprezenta o proiecție a unui discurs subiectiv-obiectiv în care artistul creează o realitate ce se transformă cu participarea lui necentenită. Efectul respectiv i se impune privitorului obișnuit mai clar în lucrările-peisaje *Grădină* din 1914 (expusă cu același prilej) sau *Lac în pădure* (din 1920), în care redarea copacilor în spirale nervoase, rapide și decise și geometrizarea imaginii par a derealiza peisajul, trimițînd spre

multiplele desene în alb și negru făcute de artist pe marginea unor poezii ale lui Hlebnikov. În aceste desene și reprezentări grafice de texte poetice este pus la lucru un alt mod de a derealiza realul: forme organice se divid, se-mprăstie și se-ntîlnesc din nou în ritmuri ce antrenează ierburi, ramuri, vîrtejuri de zăpadă și unduiri de valuri pentru ca, în final, să ne sugereze că, jucîndu-se cu limba, Hlebnikov se joacă, de fapt, cu esențele ontologice ale lumii.

Folosind maniera respectivă de a obține compoziții non-obiectuale din componente obiectual-organice, începînd cu 1921, Miturici va crea o serie de replici grafice la poezii semnate nu doar de Hlebnikov, ci și de A. Krucioni, N. Aseev sau G. Petnikov. Însă textul hlebnikovian va fi acela care, dincolo de, dar și împreună cu replicile grafice realizate în corpul unor cărți de poezie, îl va purta pe Miturici spre ceea ce artistul plastic a numit grafica spațială, o formă plastică realizată de el în cîteva variante. În speță, această formă plastică constă din compoziții semivolumetrice realizate pe suport de ghips, de lemn, de carton sau de hîrtie a cărui suprafață plană poate fi întreruptă de un con semicircular sau de îndoituri drepte și curbe în cele mai diverse unghiuri. Adevărate rupturi de formă, aceste întreruperi sunt accentuate de benzi negre și albe sau colorate, de „cozi” intervenind brusc în text, toate realizate în tuș negru, acuarelă și guașă și susținute de o rețea fină de versuri scrise. Astfel se obțin structuri bizare din unghiuri drepte și curbe, pe verticală și pe orizontală, precum și din volume create de îndoiturile hîrtiei sau ale cartonului pe care suprafețe mari albe se joacă cu pete negre sau colorate și cu inele care par să zboare dintr-un nor negru. Una dintre cele 60 de lucrări de grafică spațială, realizate într-una dintre variantele amintite și păstrate în bune condiții este, alături de *Motiv grafic* (1918-1922), lucrarea făcută în 1921, pornind de la poezia hlebnikoviană *Mirovik – Universul*.

Cu un alt mod de a obține echivalentul grafic al textului lui Hlebnikov ne întîlnim în lucrarea unicat *Alfabetul stelar*. Realizată de Miturici între 1919-1921 după eseu hlebnikovian cu același titlu, această lucrare conferă autonomie completă secvențelor de text grafic obținute prin „întreruperile” amintite mai sus. Lucrarea este inspirată de ideile poetului teoretician privitoare la limba unică, limba stea ca expresie firească a realității că „sunetele și stelele au același temei”, temeiul numeric. Bazîndu-se, în principal, pe aserțiunea lui Hlebnikov că „natura numerelor se prezintă astfel că acolo unde există unitatea” da „există și unitatea” nu, „precum și imaginarele”, graficianul a construit mai mult de două sute de cuburi din carton (din care s-au păstrat doar 150 de cuburi, aflate în colecția familiei). Fiecare cub reprezintă o imagine vizuală a unei litere din acest alfabet, gîndit de Hlebnikov ca alfabet al adevărurilor esențiale (de fapt, al universalilor) ce transcend toate alfabetele cunoscute de limbile pămîntului: „Amintim în treacăt că, în afara limbajului lingvistic, există un limbaj mut de concepte, de unități ale gîndirii (...)”¹⁰.

Despre acest alfabet de concepte graficianul Miturici va scrie pe unul din cuburi: „Am făcut aceste cuburi – un dicționar grafic – din 1919 pînă în 1921, pe cînd eram militar, în cazarmă”. E vorba de cuburi albe făcute din carton pe care, cu tuș negru, acuarelă și guașă au fost trasate o rețea de linii, fișii, pete, pătrățele ca în jocul de șah, fețe de clovni, precum și cifrele 2 (exprimînd ascendența) sau 3 (cu sensul căderii), fiecare cub dobîndind fizionomia și sensul lui propriu. Oricum le-ai așeza, aceste cuburi par a intra într-o diversitate infinită de interacțiuni vizuale și semantice. La fel cum din literele unui alfabet cunoscut pot fi create cuvinte noi, din combinarea diferită a cuburilor create de Miturici se obțin structuri și sensuri noi, „cuvinte stelare”, pe care Hlebnikov le vede dincolo de limbi, la îndemîna întregii comunități umane. Același N. Punin, vîzînd într-o expoziție *Alfabetul stelar* creat de Miturici, va descoperi în el corelarea unor elemente pur plastice ce nu amintesc de nici un procedeu profesional cunoscut, concluzionînd, pe bună dreptate, că lucrarea „anunță o nouă conștiință grafică în planul culturii artistice”. O părere confirmată și de un alt critic al timpului, N. Lapșin, care vedea în cuburi „un rezultat al travaliului cu bazele organice ale artei”¹¹.

O formă spectaculoasă de grafică spațială se vedește a fi și aceea creată între 1920-1921 pentru poemul lui Hlebnikov *Razin*, în care Miturici folosește ca model o structură poetică palindromică pentru a obține o structură plastică în oglindă. Cum se știe, Hlebnikov a lucrat cîțiva ani la poemul *Razin*, unul dintre puținele poeme palindromice din literatura universală, adevărat tur de forță în domeniul creației literare (șapte părți și 350 de versuri, compoziție inelară). Subtitlul acestui poem *Zakljatie dvojnîm teceniem reci. Dvojakovîpuklaja reci - Descîntec pentru curgerea reversibilă a discursului. Discursul bidimensional*, trimite direct la structura lui palindromică. Aici figura răscolutului din istoria Rusiei dobîndește o semnificație care evocă nu

doar spiritul de revoltă ca atare, dar și imaginea poetului de creator novator ce are a afirma viața vie a universului și a artei în gesturi destructurante, modelatoare de lumi și de alcătuiți noi. Astfel, în macrostructura palindromică a poemului amintit, substructura *Ja- Razin- Eu sunt Razin*, cu care acesta debutează și se termină (citită de la stînga la dreapta, formula afirmă identitatea dintre eu și Ra - numele străvechi al Volgăi și numele folosit de egipteni pentru zeul Soarelui; citită invers – *Nizari-* expresia trimite, prin semantica rădăcinii „niz - jos, adînc”, la Hlebnikov, născut într-o staniță din Astrahan, situată pe cursul inferior al Volgăi), se instituie, atît semantic cît și sintagmatic, în model ce solicită nu doar curgerea reversibilă a întregului text, ci și orientarea lui mai mult decît bidirecțională, spre spațiul biografic și cultural.

Hlebnikov a abordat forma palindromică întemeiat pe chiar specificul limbii de a se juca cu elementele ei alcătuitoare. Dată fiind funcția generatoare de lumi pe care poetul o atribuie limbii, în general, și, în particular, versului, palindromul verbal exprimă niște caracteristici profunde de simetrie („simetria de temut”, îi spune poetul W. Blake), atît la nivel molecular, cît și la nivelul Întregului. Sunt caracteristici specifice atît universului care ne înconjoară, cît și limbii și percepției umane ca atare. Așadar, bazat, cum s-a văzut, pe simetrii, ca vers-revers, pozitiv-negativ, real-imaginar, palindromul îi apare poetului rus ca figură a lumii și a limbii de nedespărțit de joc și de poezia-descîntec, prin care ni se relevă forma deschisă a lumii și a culturii, dar și forma ezoterică a acestora.

Sunt gînduri pe care le regăsim, în aceeași ani, în scrieri memorabile ale filosofului și teologului Pavel Florenski care, preocupat fiind de „interrelațiile energetice dintre număr, literă și sunet”, își exprima rezerva față de inovațiile verbale ale futuriștilor, dar aprecia contribuțiile lui Hlebnikov în acest domeniu, situînd creațiile lui palindromice, precum poemul din 1912 *Pereverten - Palindrom*, dincolo de purul experiment, în planul creației autentice¹².

Ulterior, un analist al fenomenului ca Igor Loșcilov introduce încă o referință pentru paradoxalul logic, filosofic și poetic realizat de forma palindromică hlebnikoviană în poezie: banda Moebius ca metaforă topologică, exprimînd sensibil mișcarea reversibilă natură-cultură, spațiu-timp.¹³ Lucrările semnalate, ca și sinteza lui A. V. Bubnov din 2005 *Avangard i Palindromija ili Palindromija i Avangard* („Russian Literature”, V. LVII, Amsterdam, 2005, nr.3)sau studiul lui V. V. Babkov din 2003 *Kosmologhija kak kontekst poezii Velimira Hlebnikova - Kosmologia, context al poeziei lui Velimir Hlebnikov*, atrag atenția asupra unui lucru esențial: palindromul poetic ne propune un revers al timpului în spațiul textual, căci în sintagmatica textului verbal timpul curge nu numai de la început spre sfîrșit, dar și în sens invers. Mai mult decît atît: cum remarcă Pavel Florenski, în palindrom, cuvîntul nu atît se mișcă în timp dinspre început spre sfîrșit sau dinspre final spre început, cît „crește din sine” din propriul miez, devenind sferic, Logos. Metaforic vorbind, diametrul sferei născute în acest mod va fi tocmai versul sau textul palindromic, iar raza acestei sfere – hemistihul- se va percepe ca un „semipalindrom”.

Se poate constata că, din capul locului, structura palindromică solicită receptarea vizuală a textului, că aceasta leagă palindromul de trăirea mitologică a alfabetului. Este ceea ce se întîmplă în poemul *Razin*, unde se operează cu cuvîntul, considerat ca întreg, dar și în secțiune, aceasta din urmă percepută de Hlebnikov ca formațiune „tubulară”. În ambele sale ipostaze cuvintele acționează, cum spune poetul, ca „raze ale viitorului trimise de eul subconștient spre cerul rațional”, prin care viitorul pătrunde în prezent. Formula inițială *Ja - Razin* a poemului ne previne tocmai asupra acestui lucru, spunîndu-ne că insertia viitorului în prezent se realizează prin ființa poetului și este realizată de acesta.

Poemul-grafică *Razin*, creat de Miturici pe 11 pagini și editat de el în 100 de exemplare în 1921, readuce în minte toate aceste aspecte ale palindromiei puse la lucru de textul hlebnikovian în jocul lui de sinonimii, omonimii, repetiții, paralelisme, aliterații, eufonii etc. Pentru a-și realiza poemul-grafică, dincolo de toate aceste procedee interne ale textului hlebnikovian, artistul plastic a trebuit să identifice axa fiecărui vers palindromic. Aceasta poate trece nu doar

printre cuvinte, dar și printre litere, neținînd cont de semnele de punctuație sau de granițele cuvîntului ca întreg, împărțind textul astfel încît literele unei jumătăți de text să reprezinte reversul celeilalte jumătăți. Axul astfel identificat și vizualizat în text funcționează ca o imaginară, datorită căreia palindromul grafic se prezintă ca o figură simetrică, construită în jurul unui centru imaginar și funcționînd ca formă existentă în cea de a patra dimensiune a spațiului, în timp.

Miturici a înțeles toate implicațiile de mai sus ale palindromului poetic și a creat un video-palindrom, o creație vizual-poetică în care tehnica palindromică se realizează îndoît – odată cu material lingvistic, a doua oară - cu material plastic. Prin intervenția imaginii plastice, în fiecare dintre cele 7 părți ale poemului ia naștere o figură grafică originală, divizată în două de o axă imaginară pusă bine în evidență de desen. Uneori, figura plastică e mai elaborată, altădată ea se prezintă ca o combinație de săgeți, triunghiuri mici negre și spirale sau ca structură de linii și zig-zaguri negre ce continuă un vers sau altul. În plus, artistul plastic intervine și în partea stîngă a textului

unde scrisul e modificat grafic: o parte din litere e scrisă de tipar, cealaltă parte e scrisă de mînă. Astfel, din reflectarea-ogîndirea textului verbal hlebnikovian în grafică se naște o compoziție ritmico-grafică în care distingem un ritm sincopat, rapid, care redă acțiunile petrecute în timpul istoric cu răsculații, dar și o armonie tonală în genul muzicii colorate a lui Scriabin, ogîndind starea poetică a eului auctorial. Vom da ca exemplu o secvență din partea I-a a poemului, intitulată *Puti- Drumul*, marcînd cu semn despărțitor locul- momentul în care textul se întoarce spre sine:

„Setu/ j utes!
Utro ci/ ortu!
Mî, nizar/ i leteli Razinîm.
Teciôt i nejen, / nejen i teciôt.
Volgu div nesiot, /tesen vid uglov.
Oleni. /Sinelo.
Ono.
Iva puk. / Kupavî.
Lepet i / tepel
Vetel, / letev,
Topot.
Ei, jiteli / leti je!
(...)”

În fragmentul de mai sus, părții din stînga a secvenței cuprinzînd hemistihuri, Miturici îi alătură, ca imagine în ogîndă, spirale ritmice, tăiate cu negru care formează mici triunghiuri, sugerînd zborul, avîntul, setea de libertate și de dreptate. Privind aceste semne grafice care au înlocuit hemistihurile din partea dreaptă a textului, ne dăm seama că artistul a căutat pentru rădăcinile cuvintelor din poemul hlebnikovian rădăcini grafice corespunzătoare ce dobîndesc funcția de sunete plastice din care se vor naște forme noi. Apropiate de formele naturii și lucrurilor sau abstractizate, împreună cu partea stîngă a textului poemului, toate aceste forme, combinate cu textul, alcătuiesc figuri simetrice poetico-grafice abstracte în care timpul curge nu numai de la stînga la dreapta și de la dreapta la stînga, ci și în sus, în jos, oblic, în adînc sau în largul textului - pinzei. Adevărată „poezografică”, cum o numește A. Bubnov, lucrarea lui Miturici pe marginea poemului hlebnikovian *Razin* înmulțește metaforele textului acestuia, ridicîndu-le la pătrat și vîdîndu-le înrudirea cu sensul *Pătratului negru* al lui Malevici.

Avînd în vedere că poemul *Razin* nu este pur și simplu un discurs despre personajul istoric (timpul spațiului) ci și o spunere despre starea Poetului (spațiul timpului), opoziția unitate „Ja- Razin - Eu-Razin” (unitate palindromică) ne propune în imaginea ei răsturnată, prezentă la finalul poemului, „Mî Nizari- Noi, Nizarii”, denumirea ascunsă a ceea ce ne oferă Spațiul - Timp (o nouă unitate palindromică): „Zarja - Orizont”, viitor prin care se mișcă Poetul:

„Mî Nizari let/ eli Razinîm – Noi, Nizarii am zburat ca Razin”.

Ideea de zbor ca stare a Poetului ce dictează întreaga ritmică și fonie a poemului va fi reeditată de P. Miturici mai tîrziu, în 1924, în panoul construit pe versul, folosit de poet ca motto al acestuia: „Ja Razin so znamenem Lobacevskogo logov – Sunt Razin purtînd steagul neamului lui Lobacevski”. Panoul pe suport de lemn prezintă o compoziție stranie pe verticală. Pe fundalul unei dantelării realizate din litere și din spirale grafice se detașează figura unui copil care privește spre noi cu ochi maturi și reci. E portretul interior abstractizat al lui Hlebnikov și al lumii lui suprapersonale, care-l poartă și pe care, totodată, o poartă el însuși în zbor printr-un spațiu sideral, eterat, sufocant de pur. Aceeași impresie ne întîmpină în afîșul pe care graficianul îl concepe pentru expoziția din 1924-1925 dedicată lui Hlebnikov. În acest afîș, versuri din poezia hlebnikoviană sunt plasate ici și colo în desen, înscriindu-se în ritmul spiralelor care formează o tornadă de alb și negru, rotită în jurul propriei axe. Sugestia afîșului este aceea de zbor cosmic, de substanță care se schimbă mereu, formînd noi și noi combinații de pete și linii alb-negre în jurul unui centru pe care, într-un articol, publicat în 1919 în numărul 6 al revistei „Iskusstvo kommuni”, Miturici îl numea „axul creației”.

Obsesia spiralei, ca structură și formă esențială de existență și de mișcare a tot ce ființează în univers, exprimată de Miturici astfel: „(...) mă interesa mișcarea ființelor vii în zbor, în apă și pe pămînt (...) Înțelegînd natura ondulatorie a mișcării, am reușit să construiesc cîteva aparate cu mișcare ondulatorie, a căror acțiune mă convinge de justetea înțelesului pe care-l dau eu dinamicii naturii” a fost provocată și întreținută în creația lui nu numai de propriile studii și brevete tehnice privitoare la mișcarea corpurilor pe pămînt, în aer și în apă. Ea se impune cu pregnanță gîndirii artistului pe măsură ce acesta se familiarizează cu tratatul lui Hlebnikov *Doski sudbi - Tablele destinului*, despre care va mărturisi că întîmpină dificultăți în a-l înțelege pe deplin, dar în care crede ca-ntr-o „religie”.

Considerată de autorul ei „Un manual elementar pentru calculul timpului și pentru perceperea spațiului în timp ca piatră de temelie a universului”, această scriere l-a făcut pe Miturici conștient de „înrudirea gîndirii lui tehnice cu filosofia lui (Hlebnikov) privitoare la univers și la mișcare”, provocîndu-i, cum ne asigură în amintirile lui, „o adevărată reeducare interioară a sentimentului lumii în general”. Ceea ce l-a învățat în plan creator această nouă viziune asupra lumii a fost „să simplifice temele compozițional, intervenind în relațiile spațiale dintre elementele imaginii(...)”, să găsească momente de abstracție a formei imaginii fără simplificarea ei evidentă¹⁴.

Mărturii ca cele de mai sus atestă faptul că *Tablele destinului*, în special, l-au făcut pe Miturici să se depășească pe sine ca artist plastic și desenator cunoscut și să se afirme ca artist abstracționist, cum îl consideră cunoscutul interpret al artei hlebnikoviene și avangardiste A. Parnis. Acesta



Piotr Miturici – Alfabetul stelar

alătură lucrările de grafică spațială ale lui Miturici pe tema „legea timpului” (1916-1922), inspirate de *Tablele destinului*, dar și de lucrări anterioare hlebnikoviene, ca *Maestrul și învățăcelul*, 1912, sau *Temeiul nostru*, 1920, de contrareliefurile lui V. Tatlin, provocate, și ele, de idei și creații hlebnikoviene.¹⁵

Calitatea de artist abstracționist a pictorului și graficianului Miturici este susținută, îndeosebi, de ceea ce el numește „compozițiile mele spațiale”, pe care le-a gîndit în număr mare încă din 1916 și pe care le-a realizat sistematic pînă în 1922. În luna mai 1922, cînd acesta hotărâște să-l ia cu el pe poetul grav bolnav și murind de foame la Santalovo, unde locuia familia lui, imensul ansamblu alcătuit din compoziții spațiale care ocupa o cameră întreagă și nu putea fi transportat va fi distrus, spre regretul lui Hlebnikov. Înainte de a distruge această lucrare, păstrînd din ea un



Piotr Miturici – Aparat de zbor

fragment revelator pentru concepția constructivă a întregului, graficianul a avut buna inspirație de a se fotografia în mijlocul părților ei componente care-l înconjoară ca patru pereți ai unei camere.

Aflat acum în posesia urmașilor lui Miturici, fragmentul rămas din compozițiile lui spațiale relevă câteva aspecte care le recomandă ca model de grafică pură. Realizată pe ritmuri alb-negru sau colorate, dinamice, răsucite în spirală sau explozive, această grafică nu transmite o impresie. Ea vorbește despre perceperea lumii, a elementelor din care este ea alcătuită, despre interacțiunea dintre aceste elemente ca respirație intimă și creștere a unui organism, ca perpetuă in-formare a acestui organism. Bazat pe ideile lui Hlebnikov privitoare la principiile elementare ale formelor spațio-temporale, graficianul va trata aceste principii ca „semințe” din care crește lumea, omul și opera lui atât în spațiu, cât și în timp.

În acest sens, se impune a semnală câteva gânduri hlebnikoviene despre legile timpului și ale spațiului, expuse în *Vremia Mera Mira – Timpul Măsură a Lumii* (1916) pe care Miturici le-a transpus vizual: „Dacă există două concepte gemene, acestea sunt spațiul și timpul(...) Problema comparației *constantelor universului* este strâns legată de relațiile dintre număr și cuvânt.(...) Vechi instrument de gândire, cuvântul îi rămâne artei, pentru că el este adecvat pentru a măsura omul prin constantele universului”¹⁶. Consensuale cu aceste gânduri, pagini din mai târziile *Tablele destinului* stau mărturie că poetul însuși a „vizualizat” aceste relații dintre *universaliile timpului și spațiului*, oferindu-i lui Miturici mostre de imagini ca acestea, pe care graficianul le va folosi inspirat în compozițiile sale: „Eu n-am inventat aceste legi, am folosit pur și simplu mărimile vii ale timpului, încercând să mă eliberez de toate teoriile științifice existente, m-am uitat să văd după ce lege trec aceste mărimi una în alta și, sprijinit pe experiență, am construit cu ele ecuații. (...) Ecuațiile timpului asemenea unui copac, simple la bază, dar suple și trăind o viață complexă în crengile gradelor sale, unde e concentrat creierul și sufletul lor viu, îmi par a fi ecuații inversate ale spațiului, unde numărul uriaș al bazei este încununat fie de unitate, fie de doi sau trei, dar nu de mai mult.(...) Se pare că spațiul are un indice de grad solid, el nu poate fi mai mare ca trei, în timp ce baza se-ntinde fără limite; dimpotrivă, timpul are o bază solidă din „doi” și din „trei”, în timp ce indicele de grad trăiește o viață complexă, într-un joc liber de mărimi.(...) Astfel, bazele numerice ale mărimilor timpului îmi apăreau una după alta într-o stranie înrudire cu bazele spațiului, mișcându-se concomitent, dar în sens contrar. Ecuațiile timpului s-au dovedit a fi imaginea în oglindă a ecuațiilor spațiului”¹⁷.

Hlebnikov a acceptat ideea lui Einstein despre timp ca a patra dimensiune a spațiului. Problema esențială pentru el era să găsească locul-momentul în care să se poată vedea cum „spațiul se-ntoarce pe dos, devenind timp”, precum și locul în care timpul se spațializează, instituindu-se ca realitate aparte în care să te poți mișca în direcții diferite și care să poată fi divizată în părți.

Piesa lui *Lumeadelacapăt* se construia chiar pe ideea direcției inverse a timpului, sugerând că un astfel de timp spațializat aparține gândirii și inspirației. Iată ce-i scrie el chiar lui Miturici în legătură cu aceste gânduri: „În momente de înaltă inspirație, se pierde sentimentul timpului, și acesta seamănă cu un câmp ce se-ntinde în față și în spate, devenind un fel de spațiu”¹⁸.

Desigur, spațiul despre care vorbește aici poetul nu este pur și simplu spațiu, ci un hiperspațiu, pe care el îl numește „stat al timpului”, opunându-l „statului spațial”. În „statul timpului” omului i se deschide drumul spre nemurire prin saltul ontologic în alt spațiu și timp, în care, „zorii viitorului pasc pașnic alături de umbrele trecutului”. Acest alt spațiu-timp nu se află undeva departe, în alte lumi, ci ființează, cu alți parametri, alături de cel pămîntean, în adîncul acestuia sau înăuntrul omului însuși, văzut ca mulțime de ființe, fiecare cu timpul și spațiul propriu. Pentru grafician, acest moment-loc de reversibilitate timp-spațiu devine nodul pe care-l poate marca grafic și de la care poate trece spre altă direcție a compoziției pentru a reprezenta vizual timpul. Simboluri grafice ale versurilor scrise caligrafic, linii de o mare mobilitate, densificarea umbrelor și risipirea acestora în evantai, proiectarea de raze luminoase pe suprafețe curbate, pe cilindri și pe cuburi devin tot atâtea moduri de a vizualiza cuvîntul, de a încărca energetic spațiul din vecinătatea acestuia și de a-l transforma astfel în obiect „plastic”. Îndoind cartonul și hîrtia pe care lucrează, desenînd simplu fațetele obținute, dar transmițînd în fiecare amănunt senzația trăită a unei forme naturale, ritmul acesteia, Miturici reușește să scoată desenul din starea lui de suprafață plană. El reușește să-l „atîrce în spațiu”, cum se exprimă inspirat Punin atunci cînd comentează expoziția deschisă de grafician în 1923, la Muzeul culturii artistice din Petrograd, cu ocazia împlinirii unui an de la dispariția lui Hlebnikov.¹⁹

Dificultatea întreprinderii la care s-a angajat graficianul atunci cînd a conceput compoziția pe tema „legea timpului” era sporită de reprezentarea grafică a ideii lui Hlebnikov cum că nu există timp unitar, că, adesea, „ecuațiile timpului se compun din părți de vîrste diferite”, că „există timpuri chiar în interiorul timpului”. Cu alte cuvinte, grafica lui Miturici avea a sugera imagistic, și o face cu multă expresivitate și exactitate, existența timpului în multiplicitate. E o multiplicitate pe care Hlebnikov o concepe ca sincronizare a vibrațiilor naturii (perioadele cosmice ale mișcării planetelor din sistemul solar, perioadele geologice - ciclurile vibrațiilor continentelor, biologice - ritmurile moleculare și ritmurile inimilor femeilor și bărbaților) cu vibrațiile istorico-sociale (războaie, revoluții, întemeierea de state și de imperii), iar graficianul o transpune în imagini și cifre, sugerînd toate aceste domenii.

Relevarea interdependențelor matematice, astronomice, istoriometrice, biometrice și sociometrice, cărora *Tablele destinului* le consacră un spațiu întins, susține, în gîndirea poetului, ideea unității naturii și existenței umane (un fel de noosferă) pe baza căreia se pot face prognoze profetice privitoare la evoluția acestora. Iar aceste prognoze, concepute efectiv de poet, de exemplu, ca profeție asupra căderii imperiului rus în 1917, dar și ca

invenții tehnice dintre cele mai interesante (transmiterea imaginii la distanță, stocarea totalității cunoștințelor într-o memorie artificială, transformarea Pămîntului în navă cosmică etc.), se-ntîlnesc perfect cu preocupările de invenții ale lui Miturici²⁰. Cel mai important, însă, se dovedește faptul că întîlnirea lui Miturici cu Hlebnikov i-a inspirat artistului plastic toate compozițiile lui grafice spațiale, însușindu-le nu numai o alură abstracționistă și fantastică de cea mai aleasă ținută, dar și știința de a sugera în abstracție o puternică intuiție a Omului ca Nemuritor.

Rezumat

Rareori întîlnirea a doi artiști a produs rezonanțe atât de edificatoare în planul existenței umane și în cel al creației așa cum s-a întîmplat cu apropierea dintre poetul Velimir Hlebnikov și artistul plastic Piotr Miturici. Lucrarea urmărește modul în care marele poet și gînditor al avangardei ruse a provocat transformări de substanță în gîndirea și creația lui Miturici care, adîncindu-se în cunoașterea operei contemporanului său, a putut să-și modifice modul de a vedea lumea și să facă saltul de la postura unui grafician și pictor tradiționalist, e drept valoros, spre poziția unui creator de opere abstracționiste pe care el însuși le adună sub titulatura de „grafică spațială”. De la interpretări grafice de texte poetice, prin „alfabetul grafic” și prin creații de grafică palindromică pînă la imense „compoziții spațiale”, îmbogățindu-și și rafinîndu-și mijloacele de construire a propriilor forme plastice, Miturici străbate un drum lung dar rodnic. Acest drum îl poartă spre descoperirea adevărată a lui Hlebnikov, spre cunoașterea de sine ca om și ca artist, precum și spre de toți recunoscuta acum înnoire a graficii ruse.

¹ vezi *Nacealo 1912 g.- Începutul anului 1912/ Velimir Hlebnikov, So-branie socinenij v trioh tomah*, St. Petersburg, 2001, p.149

² vezi Livia Cotorcea, *Introducere în opera lui Velimir Hlebnikov*, p. 233

³ Osip Mandelștam, *Eseu despre Dante*, trad. Livia Cotorcea, Iași, 2001, p.171

⁴ L. Cotorcea, *Introducere în opera lui Velimir Hlebnikov*, p. 249

⁵ vezi I.P.Smirnov, *Hudojestvennii smisl i evoljuțija poeticeskih sistem – Sens poetic și evoluția sistemelor poetice/ Smisl kak takovoj – Sensul ca atare*, S.Pb/, 2001

⁶ vezi *Zapiski surovogo realista – Note ale unui realist strict/ M.Cegodaeva, Zapovednij mir Mituricej-Hlebnikovih – Lumea tainică a Mituricilor și Hlebnikovilor*, p. 157; <https://e-libra.me/read/391146-zapovednyy-mir-mituricej-hlebnikovih.html>

⁷ vezi P. G. Zaharov, www.hi-edu.ru/e-book073/01/part-003.htm

⁸ vezi M. Cegodaeva, *Zapovednij mir Mituricej-Hlebnikovih*.

⁹ vezi P. Miturici, *Moio znakomstvo s Velimirom Hlebnikovim – Cum l-am cunoscut pe Velimir Hlebnikov/ <https://Ka2.ru/hadisy/miturich/>*

¹⁰ vezi *Neizdannaja statija/ Sobranie socinenij*, t.III, p.178

¹¹ vezi N. Lapšin, *Hlebnikov. Miturici, „Jizni iskusstva”*, 1923, nr. 26.

¹² vezi lucrările filosofului *Antinomia limbii, Perspectiva inversă* sau *Cu privire la conceptul de spațiu în operele de artă și în literatură/ Pavel Florenski, Perspectiva inversă*, Humanitas, B., 1997

¹³ vezi Igor Loșcilov, *Palindromiceskie stihi – Versurile palindromice, „Poezija”*, Nr.4, 2000

¹⁴ vezi P. Miturici, *Vospominanija. Naše znakomstvo – Amintiri. Cum ne-am cunoscut*, M., 1997, pp. 39-40

¹⁵ vezi A. Parnis, *Mir Velimira Hlebnikova – Lumea lui Velimir Hlebnikov*, M., 2000

¹⁶ vezi *Sobranie socinenij v trioh tomah*, t. III, pp. 564–568

¹⁷ *Tablele destinului, Id.*, pp. 579–580, 581

¹⁸ vezi *Socinenija*, t. III, p. 14

¹⁹ vezi *Zapovednij mir Hlebnikovih – Mituricej*

²⁰ vezi proiectul-machetă *Aparat de zbor*, 1918



Piotr Miturici – Velimir Hlebnikov



Cristian LIVESCU

Fiorul autenticității subiective

Îndemnat la scris de lingvistul Petru Zugun și de dramaturgul Ștefan Oprea, care i-au intuit înclinația literară, Corneliu Carp (n. 10 dec. 1949) a început să publice în 2014, întâi un volum de poezie, În jurul meu, apoi unul de proză, *Tăvălu-gul amintirilor*. Au urmat câteva cărți de proză și memorialistică – *Lacrimile de păcat* (2015), *Ziua în care mi s-a sfârșit copilăria* (2016), *Roua firu-lui de iarbă* (2017), *De vorbă cu Iașul meu iubit* (2020), *Clepsidra destinului* (2021). I-a dedicat bunicului o carte de restituiri, *Visul și umbra unui artist ieșean* (2016). Mai are la activ două volume de poezie: *Colivia de vise* (2017) și *Măcar o clipă* (2020). Corneliu Carp își hrănește prozele cu istorii cotidiene preluate din lumea de azi a Iașului, stând îndelung de vorbă cu prieteni și cunoscuți de tot felul, înși absolut obișnuiți, pe care îi isco-dește cu meșteșug să le afle hantisele. Dispus la taifas cu diverse prilejuri, devine confidentul de încredere al unor oameni cu memorie bună și biografii dense în mărturii și referințe adesea ui-mitoare, demne de a fi știute. E un fel de a colin-da istoria recentă, trăită și înfruntată în insolitul meandrelor ei.

În *Clepsidra destinului*, relatarea este dedicată în întregime unui personaj octogenar, Georgică Miron, fost inginer constructor pe șantierul Ia-șului, care-și destăinuie povestea vieții, nu în-a-nte de a reflecta asupra condiției absurde care conduce din umbră destinul: „Amară-i viața și de multe ori i-am băut pelinul, fiindcă așa mi-a fost sortit. Parcă am fi niște marionete, mânuite de un păpușar ascuns într-un turn de veghe, care te poate anima cu voioșie sau te poate înclina plin de necazuri. Numai dacă ai încredere în tine poți merge mai departe...” Dialogul iscoditor se poartă în mai multe episoade, prin diverse locuri publi-ce, începând cu Parcul Copou, pe o bancă lângă bustul Veronicăi Micle (!) și terminând cu Parcul Expoziției din Strada Lăpușneanu. Sigur că su-biectul narator știe că are în preajmă pe cineva care îi notează atent și cu franchețe spovada, în amănunt, inclusiv ticurile de vorbire. dar învinge dorința de a transforma viața cu ale ei în materie epică spectaculoasă. Carp își ia în serios rolul de grefier conștiințios, profită de încredere și „mon-tează” în serial expozeul, apăsând pe anumite în-tâmplări, cărora le dă coloratură rocambolească, pentru a fi cât mai pe gustul cititorului, amator de lucruri ciudate. Victima unor confuzii și a unor gesturi necugetate, învinovățit că a lovit și băgat în comă doi milițieni, Georgică Miron e condam-nat în 1959 la zece ani de închisoare, pe care îi ispășește răbdător, prilej de a înfrunta cruda rea-litate a pușcăriilor românești din acei ani, de la Poarta Albă și Slobozia, la Galați și Gherla.

Aspectul documentar devine prioritar în dez-lănțuirea memoriei. „Mă muștra tot timpul con-știința pentru ceea ce făcusem, mai ales că din cauza mea murise tata, iar mama intrase în spi-tal... Când mă priveam în oglinda spartă a celulei, ajunseseam să mă tem de mine însumi.” La Gherla, o clepsidră a gardienilor măsura o caznă de trei ore. „În orice loc unde se muncea sau erai obligat să faci ceva anapoda exista câte o clepsidră... De-ținuții îi spuneau clepsidra destinului... La înce-put, acea clepsidră însemna iadul. Până la urmă, așa ne obișnuisem, că nici unul dintre deținuți nu se mai temea de ea...” Pentru un ins provenit din lumea satului, de undeva de lângă Pașcani, apelul la tradiție, cu toate datinile și rigurile credinței, în condiții recludive, impune – sugerează lunga des-tăinuire – corecția cea mai eficientă. „Rugăciunea a fost forța ce m-a scos spre lumină.” Deținutul nu e un învins, ci un ins vindecat de acele „ne-

trebnicii” care l-au dezumanizat pentru câteva clipe, gata să-și îndrepte pozitiv destinul și să ia totul de la capăt. Era atent la discursurile unor co-legi de celulă din rândul intelectualilor, de la care învață multe. De la un profesor din Târgoviște află de ideile universitarului ieșean Nicolae Leon (1862-1931), biolog vestit, fratele vitreg al lui Gri-gore Antipa, idei referitoare la ereditate și repro-duse cu lux de amănunte: „Fiecare din noi ar pu-tea găsi în amintirile sale numeroase exemple de ereditate morbidă... Câte nenorociri nu s-ar putea evita, dacă s-ar ține seamă de puterea eredității când este vorba de a se decide o căsătorie sau felul cum trebuie făcută educația copiilor sau înțele-gerea carierei lor. Copiii nu sunt decât expresia unei eredități bune sau rele. Dacă vrem ca neamul nostru să fie pus la adăpostul degenerescenței, ar trebui ca mariajul să nu fie permis decât persoa-nelor care au corpul, mintea și sexualitatea sănă-toase... Același fenomen biologic care stăpânește pe membrii unei familii stăpânește și pe membrii unui popor, toți asemănându-ne între noi datorită eredității și ne deosebim datorită mediului în care trăim.” Ieșit din închisoare, Georgică Miron își îndreaptă eficient existența, muncește cu râv-nă, devine inginer constructor, își întemeiază o familie, vrând să dovedească faptul că visul urât al detenției de zece ani (!) a fost un accident re-gretabil. Ereditatea își spune cuvântul: personajul își studiază trecutul nevăzut și găsește suportii moșteniți ai acestei atitudini chibzuite... Un exa-men interesant, făcut cu simplitate.

Iașul rămâne decorul de reverie al cărții, Cor-neliu Carp având grijă să noteze ori de câte ori are prilejul detalii pitorești din harta de taină a orașului domnesc. Așa de pildă, „botezul” orică-rui novice între șantieriști are de traversat o în-treagă procesiune bahică, pornită pe îndelete, la Galata, „la via unuia Marcoci, aproape de o gră-dină unde se făceau serbări populare și căreia i se zicea Perjoaia”, unde coana Marioara le pune pe masă „un fund de lemn cu o mămligă din care ieșeau aburi, în trei castroane mari, scroburi din câte patru ouă, cu brânză de burduf gălbuie și cu câteva bucăți de carne din chiupurile pline cu un-tură ale gazdei”, iar Brâncă, ajutorul de chelner, le aduce o găleată plină cu vin roz, Coroplicul, „că dacă începeai să-l bei, trebuia să bei continuu, nu te mai lăsa dus de acolo”. După care, acțiunea continuă până seara, în Tătărași, la cărciuma lui Chirilă de lângă cimitir, unde nesfârșitele taclale evocă vechile cărciumi interbelice, de felul: Raiul lui Adam, La 7 găște potcovite, din str. Brătianu, La 7 draci, din str. Palat, Crama Sfintei Mitro-polii, din str. Păun, „unde oficia printre butoaie bunul părinte Elefterie”, crășma Krepic, din Pia-ța Halei, „unde se putea servi o secărică, o droj-dioară vindecătoare de vătămătură și un păhărel de vin nespurcat de chimicale... (și unde) chiar boierii din miezul târgului își trimiteau servito-rii să cumpere un șip de rachie veche de drojdie care făcea mărgelile înspre gâtul sticlei”. Povestea lui Georgică Miron se încheie la vreme de seară, în Parcul Vânătorului, unde „lumea petrecea, iar muzica se auzea din grădina restaurantului”, pe fondul unui suspin: „Am fost rezultatul propriei mele tragedii, dar am răzbit!”

Narațiunea are ritm, are vioiciune, e condusă cu tact, atingând în multe locuri fiorul autenti-cității subiective, pe model sadovenian, în așa fel încât să întrețină interesul cititorului. *Clepsi-dra destinului* nu e un roman, ci mai degrabă un epic-verité, un memorial de conștiință, acordând importanță elementelor realiste și evitând efecte-le imagiste, în favoarea spontaneității expresive.

Al. CISTELECAN

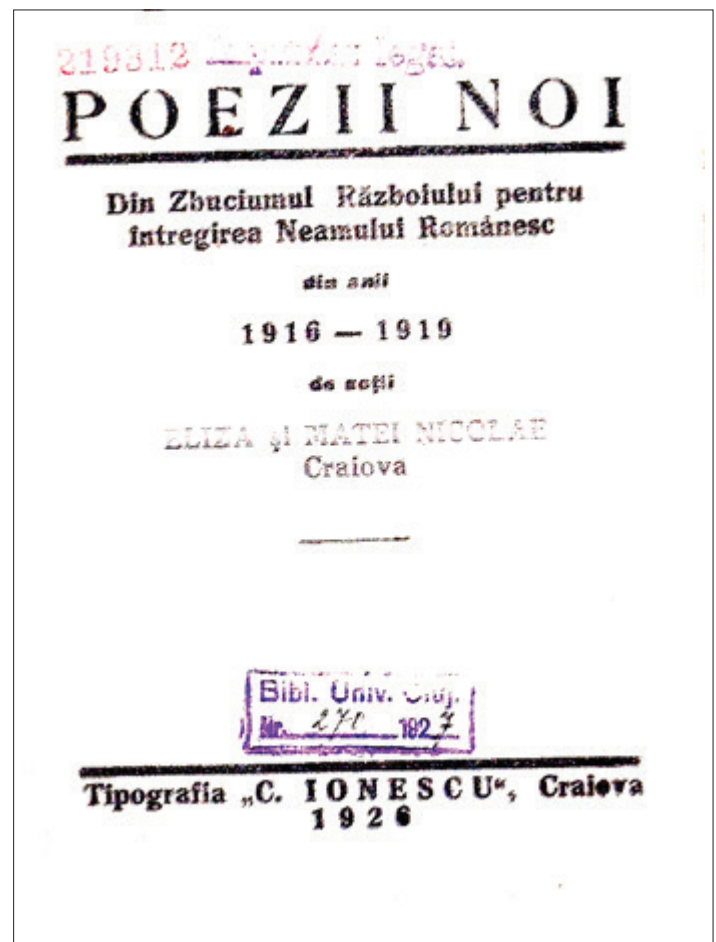


Scrisul patriotic în familie

(Eliza și Matei Nicolae)

Trebuie să fie ceva misterios și-n lucrarea veleitarilor. Măcar a celor care știu sigur că nu sînt altceva. Cum trebuie să fi știut și familia Nicolae – Eliza și Matei, cînd cei doi s-au apucat să scrie împreună *Poezii-le lor noi*.¹ La cum scriu, e imposibil să nu fi fost conștienți de totala lor inadecvare la orice fel de compuneri literare. Nu rămîne altceva decît că patriotismul le-a fost atît de impetuos încît i-a obligat să scrie. Îndeobște, patriotismul nu e trecut printre sentimentele primare sau - și mai adînc - printre instincte, dar în cazul lor trebuie să fi fost. Numai un instinct ireprimabil îi putea îndemna la însăilările dedicate casei regale și vitejiei române, fără nici o jenă de calitatea lor. Prea multul lor patriotism a dus la o sinucidere artisti-că de toată mila. Nici o tematică, de altfel (afară de cea religioasă), nu mai face atîtea victime precum face patriotismul. Probabil și din credința că el acoperă orice lipsă.

Altminteri, soții Nicolae sînt devotați deplin familiei regale și închi-nă fiecărui membru cîte o poezie, omagiindu-i pentru vitejia din război (inclusiv lui Carol al II-lea, deși acesta tocmai atunci a început să-și facă de cap cu Zizi, lăsînd frontul de izbeliște). Regina Maria e, firește, mama răniților: „Este Regina Mamă a României stea,/ Își mîngieie ostașii, le leagă rana grea./ Sub mîna albă delicată și vorbe dulci de însuflețire/ Rănitul încet deschide ochi și zice mamă mie mai bine/ Deacum la luptă vreau să zbor” etc. (*Mamă de eroi*). Și Ferdinand e impunător (și cu mari efecte încura-jatoare asupra ostașilor): „Geme Oituzul e vuet mare/ E fum de pușcă e înfiorare/ În fruntea oastei pe un cal răsleț/ Falnic pășește un călăreți” etc. (*Geme Oituzul* – sînt greu de ales erorile de gramatică ale celor doi, dar de frecvente-s frecvente). În felul ăsta – aș zice, inimitabil – sînt evocate bătăliile de la Oituz, de pe Trotuș, nu fără afuriseli drastice ale dușmanilor (germani, bulgari, maghiari, ruși perfizi): ”Dar tu ce zici măi maghiare? tu cu oștile barbare/ tu mai năvălești în țară? țiamintești la turda/ Mișleasca luptă a ta?/ cînd răpușezi pe Mihai” etc. (*Cîntecul obuzului din Valea Oitu-zului*). Regina mai e aureolată o dată, cu prilejul vizitei făcute la Craiova (la 31 mai 1925) și cînd familia Nicolae a văzut-o doar de departe, dar inimile le-au tresăltat de entuziasm: „Înconjurată de albe flori/ Regina țări mama noastră/ Ne surîdea zicea duios/ O viitoare împărăteasă” etc. (*Dedicată M.S. Regina Maria*). Nu din scăpare o numesc „viitoare împărăteasă” căci familia Nicolae visa ca România să devină din regat – imperiu. Eroismul nu ține însă doar de casa regală, el e general la români, neam de viteji gata de sacrificii: „La tot cea fost scump și drag/ În lume pentru voi/ Ați zis adio și ați zburat/ În lumea de eroi.”(etc.) (*Jertfei supreme a întregirei României Mari*). Nu se pot scrie astfel de versuri fără un imbold imperativ și miste-rios. (Am lăsat versurile citate așa cum au fost tipărite, deși poate nu toate greșelile vor fi fost ale celor doi poeți).



¹ *Poezii noi. Din zbuciumul Războiului pentru Întregirea Neamului Românesc*, din anii 1916-1919, de soții Eliza și Matei Nicolae, Tipografia "C. Ionescu", Craiova, 1926. Mulțu-miri BCU Cluj pentru ajutorul bibliografic.



Radu ANDRIESCU

Scrisori pentru Saraswati

Trebuie să încep prin a spune că am o admirație specială pentru scriitorii care vin din viața reală. Nu mă refer doar la cei care lucrează într-un domeniu mai îndepărtat de zona strict culturală, pentru că atunci ar trebui să-mi extind genul acesta de admirație la foarte multă lume – cunosc scriitori tineri „corporatiști”, de exemplu, unii dintre ei de mare excepție. Vorbesc aici doar despre cei care și în studenție și-au văzut viitorul mai curând în lumea „reală”, adică zona lucrurilor practice și pragmatice, în care gestul cultural, bunurile simbolice care fac deliciul oamenilor de litere, de exemplu, au mai puțină relevanță. Peste vară am avut o lectură la care m-am intersectat cu doi astfel de poeți, oameni care în viața asta reală despre care tot vorbesc au firme în construcții, unul în Bucovina, al doilea în Marea Britanie și Irlanda, dar sunt în permanență conectați la literatura română, prin ceea ce citesc și scriu. Despre unul dintre aceștia, Emanuel Pope, sper să am ocazia să scriu cândva. Aici am să mă refer la cartea publicată anul acesta de Dan Cristian Iordache, *Scrisori pentru Saraswati* (Eikon).

Înainte de acest volum, care mi-a atras atenția și pe care mi-a făcut o reală plăcere să-l citesc, Dan Cristian Iordache a publicat o serie întreagă de cărți de poezie, la diverse edituri din țară – *Abel și eu* (Brumar, 2010), *Karawane* (Charmides, 2012), *Avatarurile domnului Oanea* (Zidul de Hârtie, 2013), *Semn spre bine* (Charmides, 2014), *Diafan* (Mușatinii, 2019). În volumul de la Eikon, autorul recurge la epistole către zeități, începând cu Saraswati, despre care voi vorbi ceva mai mult, către oameni – scriitori, prieteni, fizicieni, filosofi – sau către locuri – „Dragul meu Iași” – și lucruri dintre cele mai diferite. Există în carte și o epistolă pe care și-o adresează sieși („Dragă eu”), pe care-l redau aici, ca posibil autoportret: „Sunt un ardei gras verde, ușor gălbui, celulele mele/ strălucesc ca jadul./ Sunt regele vânător în genunchi. nu cad/ nici nu mă ridic./ în genunchi am o stea căzătoare./ Sunt regele pal, viața mea nu se va culege din praf./ trupul meu nu se va ridica din cenușă/ Eu fac sacrificiul, dar nu sacrific./ Sunt regele povârnișurilor./ Viața mea nu are loc.”

Revenind însă la Saraswati, căreia îi sunt adresate mai multe scrisori, de-a lungul cărții. Panteonul indian, extrem de bogat, după cum știm, are totuși în vârf o zeităte triplă supremă, masculină, Trimurti. Trei zei sunt manifestările divinității supreme, capabilă să stăpânească diferitele stări ale universului. Primul dintre aceștia este Brahma, cel mai puternic dintre ei și creatorul a tot ce există. Rolul celui de-al doilea e de a păstra ceea ce a creat Brahma, respectiv universul, iar cel de-al treilea, Shiva, este cel care transformă și, în cele din urmă, distruge creația. Există însă în hinduism și un alt concept esențial, Trivedi, care aduce împreună trei zeițe importante, Saraswati, Lakshmi și Parvati. Toate trei sunt manifestări ale lui Adi Parashakti, zeița primordială a hinduismului.

Prima dintre acestea, Saraswati, este soția lui

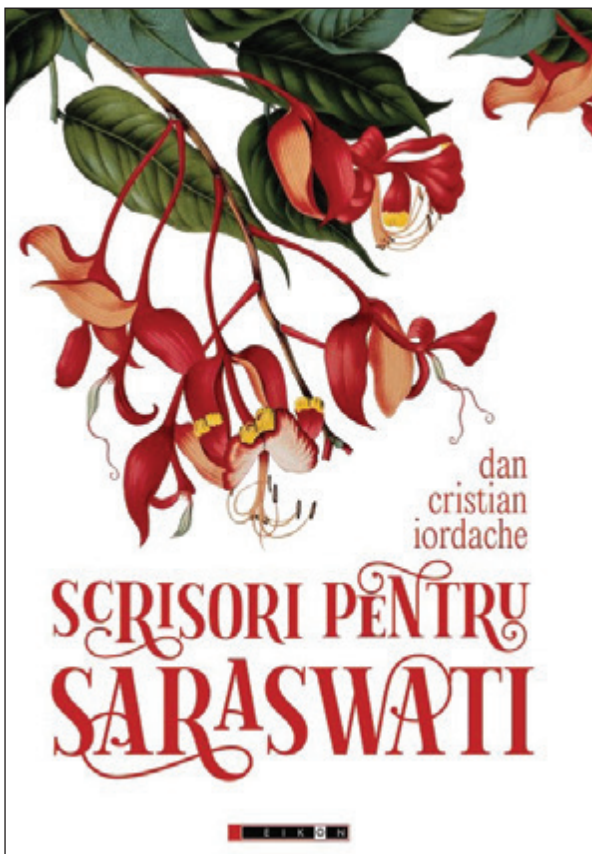
Brahma, zeița înțelepciunii, a muzicii, a artei, a oratoriei, a cunoașterii și a învățării. A doua, Lakshmi, e zeița bogăției, a norocului, a puterii, a frumuseții și a prosperității, fiind asociată cu conceptul de *Maya*, sau iluzia, respectiv ceea ce nu este real, din punct de vedere spiritual. În sfârșit, Parvati este zeița fertilității, a iubirii, a frumuseții, a curajului și a devotamentului, ocrotitoarea căsătoriei și a copiilor. Cu peste zece ani în urmă, în volumul *Pădurea metalurgică* (Cartea Românească, 2008), îi dedicam acestei ultimei zeițe, Parvati, o serie de texte. Desigur, eram îndrăgostit, iar Parvati era numele pe care-l foloseam pentru a vorbi despre ceea ce simțeam („Când vii alături de mine,/ pe iarbă,/ pune, te rog, lângă piatră un baton Mars/ din caramel, dragă Parvati. Doar caramel între noi.”).

Când am citit cartea lui Dan Cristian Iordache, am fost curios să știu de ce asta este zeița pe care a ales-o pentru cartea lui. Știam că o alesesem cândva pe Parvati pentru rolul pe care îl joacă, cel pe care l-am descris deja. Nu puteam presupune decât că autorul *Scrisorilor* a făcut același lucru, în cazul lui Saraswati, dar cred că și sonoritatea numelui a jucat un oarecare rol. Nu l-am întrebat pe autor, pentru că e preferabil să li se permită anumitor lucruri să rămână în zona ambiguității și a posibilităților multiple.

Voi cita aici integral două dintre poemele dedicate lui Saraswati. Ela sunt și primele din volum și au reușit să mă facă să-mi doresc mult continuarea lecturii. Ambele sunt intitulate „Dragă Saraswati” (de altfel, cu o singură excepție, toate titlurile includ apelativul „Dragă”): „Într-un oraș cu vapori roșii,/ o țară uitată,/ am avut cele mai frumoase plimbări./ Cel mai puțin căutate,/ doar cum ai arunca pe față cu apă./ Tu aveai o față de copil/ un corp flasc și alb ca mătasea –/ când ne-am îmbrățișat./

Am închis instinctiv ochii./ Un fluid a trecut silențios, ca un marfar ilegal,/ plin cu miere.” Dacă acest prim text, extrem de senzual, mi-o amintește mai curând pe Parvati, cel de-al doilea merge spre zona spiritualității, de care autorul este foarte legat (două dintre texte sunt intitulate, de altfel, „Dragă Iisus”): „tu ești lady in red, tu ești Dumnezeu cel viu./ eu sunt un pui de crocodil cu ochii scufundați/ în Damasc./ ce bine era când nu știam! tu ești jumătate/ din jumătatea mea./ l-am ales pe cel care vindecă./ a fost odată un chirurg care patina prin ceața/ triumfătoare. ca niciodată, seara trecea,/ și ea, pe lângă obelisc./ experiența de viață nu e totuna cu a fi lipsit/ de prejudecăți (el?). eu sunt/ Rick pe aeroport când îți spunea “here’s looking/ at you, kid!”// uneori am stat pe o bancă./ modul acesta te trimite la renunțare. încet,/ toate se adună și of, tu ești un Dumnezeu care/ face minuni. eu sunt/ un crocodil, cum spuneam.”

Sunt multe poeme la care m-aș mai opri, adresate lui Marx, Google, locului de joacă, lui Schrödinger – fizicianul – și multor altora. Sper totuși că cele două epistole către Saraswati sunt suficiente pentru a vă provoca la lectura cărții. Cum au fost și în cazul meu.



Adrian ALUI GHEORGHE

Lecție de literatură...



... dacă într-o picătură de apă se oglindește universul, atunci în apa mării negre se oglindește însuși Dumnezeu e o supoziție, firește, toți cei care au intrat în valuri sunt rugați să depună mărturie, să scrie cu degetul pe nisip propria concluzie care să rămână definitiv

așa gândeam într-o dimineață de iulie 29 anul de grație 2021 privind cum păianjeni de aer luau în posesie valurile ca păpușarii care mișcau pământul pentru satisfacția cerului de sus îngeri albaștri aplaudau, aplaudau iar din apa mării ieșea, ieșea, ieșea ea!

da, sunt profesoară de literatură română sunt profesoară de carieră, ca să zic așa la colegiul (*nume blurat*) din buzău acolo am terminat și eu liceul și mi-am dorit foarte foarte foarte mult să fiu profesoară chiar acolo a fost și un pic de ambiție

a, am terminat la bucurești licența? cu unu, ionescu parcă, nu-l mai țin minte, că au trecut vreo douăzeci de ani de atunci despre visul la eminescu sau cam așa ceva ce poeți mai trăiesc la buzău? nu prea îi știu este unul îl aduc în cărucior cu roțile este jalnic copiii răd pe înfundate îl și maimuțăresc este foarte plictisitor cred că mai este unul tot poet este ceva cu credința nu prea îl ascultă nimeni o dată l-au adus – cine l-au adus? de pe la inspectorat, ăia

ion gheorghe? e din buzău? nu, nu am auzit, dimitru pană? tot poet? nu, v-am zis, nici de ăsta, ifrim sau cum le mai ziceți tăicuțu? nu, nu am auzit chiar există?, cum sunt copiii? dezinteresați total de literatură le-am vorbit, să vedeți, despre disputa dintre eminescu și mecedonski că au trăit în același timp le-am spus cum e cu disputele astea în literatură la urmă unul mă întreabă și pentru ce se certau că doar nu împărțeau cașcaval ceilalți râdeau ca proștii a, nu îmi place cărtărescu, am încercat să citesc o carte de-a lui dar mă adoarme alți scriitori optzeciști? nu prea îi știu nu îmi plac și nici elevilor nu le place literatura asta mai nouă mie îmi place bacovia să vedeți merg la clasă și încep să le spun elevilor despre bacovia cum scria el prin cărciumi cum umbla prin cimitire plumb, care mortuare, alea, alea și îmi zice unu dar ăsta era satanist doamnă ce să zic, ăsta e nivelul ... a, îmi place baștovoi, am câteva cărți de-ale lui despre suflet, da, bine, nu e literatură, cum ziceți, dar este foarte interesant acum citesc cartea despre femeile de baștovoi, este pe subiect, da, văd că le aveți cu asta, cu literatura, sunteți în domeniu? a, sunteți medic veterinar? ce chestie! cum? sunteți specialist în tulburarea obsesiv compulsivă la maimuțe? dar de unde atâtea maimuțe la noi, chiar avem așa multe în țară? da, în gibraltar știu că sunt am văzut un film cu macacii dacă sunt mai deștepti macacii decât elevii? nu m-am gândit avem școli pentru maimuțe? glumiți? cu profesori maimuțe? și cum se înțeleg? au și maimuțele un bacovia al lor? și un eminescu al lor? sunt candidați maimuțe la alegerile locale? primari maimuțe? miniștri maimuțe? da, am citit în libertatea că există o maimuța care înțelege două sute de cuvinte și că știe să aleagă băuturile la expresor ca profesor de carieră încă nu știu cred că la buzău nu avem așa maimuțe de ce sunt profesor de carieră? că pentru asta m-am pregătit, soțul meu la fel e profesor postcultură? postistorie? postliteratură? postumanism? dacă ai postul de profesor cu contract nu îți mai pasă asta v-o spun că tatăl meu a fost director și la piatra neamț veneam la rifil avea un prieten director făceau chefurile la o cabană nu mai știu unde, era haios se vedea ceahlăul undeva, da, domnule, da doamnă, am fost și la casa lui ion creangă sărăcie n-aș sta nicio noapte acolo cum stăteau ăia claie peste grămadă greu de presupus ce amintiri din copilărie coșmar acum le-aș fi dus ajutoare ...

apoi doamna profesoară a pipăit cu ochii valurile pufoase ale mării soarele obez se ridica greu pe un orizont sieși suficient gleznele tăiau felii mici apa care o sorbi ca pe o bomboană ciocolatie.

cu degetul mare de la picior am scris pe nisip:

să dai literatura română pe mâna unor asemeni profesori de carieră e ca și cum ai da manșa unei mașini a viitorului pe mâna unei maimuțe

primul val se întinse curios și citi cu nesaț fraza iar din marea literatură română a mai rămas doar marea.

Neptun, 29 iulie, 2021



Memoșotron pe harta lumii

Un fel de introducere, dintr-un alt fel de dronă

FRANȚA

Călător pe harta lumii, atunci când viața te pune pe tabla ei de șah, pion, nu poți decât să te surprinzi de cât de surprins poți fi de tine însuși pe tabla de șah a vieții, în locuri în care nu credeai să ajungi vreodată sau, dimpotrivă, visai să ajungi. Să certifică și să faci paralele între experiența livrescă, a surprizelor oferite de cărți, de autorii lor, de spovedaniile / memoriile / jurnalele de călătorie ale altora care, înaintea ta, au fost pe tabla de șah în aceleași poziții, și - și mărturisesc experiențele. Nu poți decât să te surprinzi pe tine însuși și să te cunoști mai bine pe tine însuși, poziționat între extreme, pe tabla de șah unde au fost și alții, altcândva, altcumva, și să faci, la rândul-ți, radiografii, să oferi, la rândul-ți, altora, povestea ta, trăită pe tabla de șah a vieții, pe harta lumii, altcumva. Ieșit din cochilia ta, din zona ta de confort, unde mai totul e previzibil, și să te cunoști altfel, provocat de oglinda imensă a lumii. Și să te expui. Altfel.

Ne - voind să construiesc un discurs într-un excurs cronologic despre traseele de destin care s-au împletit pe harta mea, voi aborda, cu iertare, în discurs, un traseu afectiv. Așa cum mi-l dictează rememorarea.

SO:

Fiindcă pe harta mea de destin sunt hașurate, masiv, porții consistente din Hexagon, vă invit în acest excurs - fără să știu, cum nici voi, care va fi continuarea episoadelor, dictate doar de memoria afectivă. Așa că, pentru început, de încălzire, vă ofer în această introducere o porție de succinte

MEMO-IRIZĂRI.

CUM CĂ PARISUL NU CREDE ÎN LACRIMI¹

Parisul - descântec. Umbră de noapte, umbră de zi. Ziduri de mușchi peste care scrijelesc depărtările. Nod central de răstălmăciri, numitor comun și nepereche cu veacurile. Val, fir de nisip, pat de vânt, umbră ubicuă și absență amară. Depărtare supusă zdrențuirii contrastelor într-un pervers și pervertit veac al melancoliilor psihotice. Oraș-cult al psihanaliștilor, psihiatrilor, vizitorilor cronici, notorii. O înzăuare de măști peste straturile de istorie perversă, pervertibilă, perfectibilă. Dar haloul e fără de cusur, rotund, perfect, perfect perfectibil, într-un (alt) ev în care nemăsura e măsură. Oraș al diagnosticelor de orice fel, toate mixate în creuzetul normalității în entuziasmul unei libertăți post-postmoderne cu definiție ambiguă.

Receptacol uriaș, ecran imens, ființă hibridă cu mii de tentacule și ispite, Parisul poate fi și asemenea unei caracțițe care te înăbușă, și asemenea unei lave care te îmbracă definitiv, dacă nu te pliezi după respirația lui, cu ceea ce ai tu în bagaj, dacă nu-ți șlefuiești ritmul și respirația după ritmul și respirația lui, dacă nu te turezi atât cât trebuie pe solfegiile lui subtile.

Dacă știi să te calibrezi și să te lași sedus și luat în brațele lui doar atât cât să nu uiți de tine, chiar dacă nu crede în lacrimi, Parisul se poate deplia emoțiilor tale și se poate livra cu tot ce e el, secrete și irizări, lumini și umbre, în timpul nostru grăbit, cu amintiri de timp revolut.

PARISUL MULTIFORM. MULTI...²

Nu te sature de Paris. Are cu ce să te convingă, să te atragă, să te abstragă din globul tău de sticlă, să te răvăseas-

¹ Memo-irizări din cronică la volumul *Parisul nu crede în lacrimi* de Cristina Hermeziu, Editura Junimea, Iași, 2016, *Convorbiri literare*, nr. 9 / septembrie 2019, pp. 103-104.

² Memo-irizări din: Cristina Scarlat, „Paris, orașul cu amintiri: Babel reloaded. Profesorul George Banu, un fel de jurnal parizian în halucinant ritm contemporan”, în *Colocvii teatrale / Theatrical Colloquia*, nr. 20 / 2015, pp. 113-126.

că și înspre minus și înspre plus infinit, să te tulbure, să te facă ghem de întrebări cărora să le cauți răspunsul, cu un cocktail de senzații. Fiecare se raportează la Paris în funcție de experiențele cu care s-a împletit, care l-au hrănit și l-au modelat.

Mergi kilometri pe trupul lui, îl măsoară cu pasul, cu privirea, cu inima, cu geana gândului. E posibil ca prima stație de metrou să-ți răsăre brusc, pe trotuar, după mers bun pe jos, pretext să savurezi fațetele Parisului: un puzzle multicolor, multiform, multistratificat, multi-ethnic. Parisul cu o mie de fețe!

Superbe clădiri haussmanniene smălțate cu mușcate roșii - până dă frigul, străzi care dau din una în alta, se bifurcă, se împletesc, plăcuțe cu marcaj de muzeu sau scuar sau obiectiv turistic de re-marcă, părculețe și bănci. Pescăruși și porumbei, stoluri, pe trotuar, obișnuiți cu agitația orașului. Dacă nu ești atent, riști să calci sau să te împiedici de porumbei, prietenoși și dolofani, de să-i iei în

palme. Copacii, și ei, umplu trotuarele și parcurile. Mulți habar n-ai ce sunt: cu origini exotice, cu fructe decorative, țâșnindu-ți în față și lansând întrebări.

Patiserii tradiționale, cafenele, parfumerii tradiționale, cosmetice tradiționale, chinezării. Tradiționale.

O lume, un mozaic, un Babel cu care încerci să te re-compui, dezintegrându-te mai întâi, într-un ritm cotidian absolut nebunesc. O grabă pe care parizienii par să o mascheze, când îi vezi la sfârșit de săptămână umplând parcurile, savurându-și cafeaua și sandwich-urile, printre copii, clochards, porumbei, pescăruși, în Jardin du Luxembourg sau umplându-și cu nimicuri sacosele uriașe în magazinele cu moț. Dar te obișnuiești cu ei, începe să te amuze spectacolul lor cotidian, gălăgia vizuală și olfactivă, care nu aco-peră, de fapt, decât vidul.

PARISUL ÎN BLANĂ POSTMODERNĂ

În acest Paris, contemporan, spectator, în mai multe

reprize și multe luni fiind, încerc, ca de fiecare dată, să mă re-definesc: în miezul orașului, în aerul lui, în zgomotul lui, în clipocitul Senei, care a fascinat generații de visători. Și mă simt ca de fiecare dată vinovată că entuziasmul meu nu are rădăcină decât în minunile presărate de om aici, în urmele trecerii unor foști seducători prin idei, pe străzile lui, în parcurile lui, în muzeele lui, iar nu în *azi*, nu în carnea lui *azi*, nu în miezul lui *azi* decât în măsura în care acest *azi* e mormântul unui *ieri* glorios și mult altfel. E discrepanța dintre teatrul orașului și teatrul viului, al oamenilor. Între spectacolul clădirilor și decadența umană. Între parfumul vechi al muzeelor și miasmele străzilor secolului XXI. Tăcerea profundă a poveștilor de altădată și strigătul bolnav cotidian.

Excursul monologal al francezului de azi, împănănat cu politețuri reci și zâmbete kilometrice, ca un ambalaj strident multicolor îmbrăcând un kitsch - nu-ți dă nici o șansă de dialog, în realitate. Arta conversației franceze, venerată de alții, odioasă, n-o mai găsești azi. Haloul singurătății reprezintă blana strălucitoare care acoperă sufletul și viața contemporanilor secolului XXI, pe care încearcă să-l mascheze zgomotos, prin pseudo-dialog, indiferent de partenerul din fața sa, pe orice subiect.

PARISUL CA BORNĂ DE DESTIN

Te marchează oricum, oriunde ți-ai avea rădăcinile și oricare ți-ar fi limba. Singurul lui neajuns e că e multi-ethnic, ca orice mare metropolă a lumii, și-ți trebuie iscusință de arheolog ca, în tumultul cotidian, să distingi, în multitudinea de canale care te confiscă - emoțional, auditiv, olfactiv, vizual etc. - esențele, tradiționalul. Ce a rămas franțuzesc, parizian. În oameni. În cutume. Dar e de dorit experiența multiformă a Parisului. Parfumul lui. Scârțâitul metroului pe șine. Ploaia mărunță care te spală de zgura zilei. Porumbelii. Oamenii de pe stradă - cu reflexe și clișee contemporane. Sena smălțată de *bateaux-mouches* care gem de turiști. *Les clochards*, cărora le plângi de milă, care-și au cuib stabil prin stațiile de metrou și au, stabil, un rol în peisajul cotidian al involburatului secol în care trăim.

REVENIR

Vii, revii, te surprinzi surprinzând, acumulezi experiențe la toate nivelele sensibilității, savurezi, te uimești, ui-mit, te hrănești cu senzații pe care nu le puteai gusta altfel, experiența livrescă fiind departe de carnea realității. Adulmeci, respiri, savurezi, hămesit să cuprinzi totul, să miroși totul, să compari, să dezintegrezi, să reintegrezi, să pui pe portativul personal note în care n-aveai habar că poți rezona. Uimit, curios să vezi și tu:

CE VA URMA?



Paris-Conciergerie-fantômes



Un manifest al existențialismului literar: „Plumb” de George Bacovia

Originile existențialismului literar

Apărut în prima jumătate a secolului trecut în state ale Europei occidentale (Germania, Danemarca, Franța, Elveția ș.a.) *existențialismul*, în calitatea sa de curent filosofic, este doar o variantă distinctă a *filosofiei existențiale*, ale cărei izvoare se află în Biblie, unde se formulează chiar „o doctrină a existenței”, privind omul în raporturile lui cu divinitatea. La rândul său, filosoful antic grec Socrate se întreabă, la un moment dat, dacă există vreun remediu, vreun antidot împotriva „plictiselii de a trăi”, pe care o consideră ca fiind „răul cel mai rău”... (*Sufletul și dansul*). Mai târziu, Sf. Augustin, în *Confesiunile* sale, își povestește experiențele trăite, descriind neliniștile și ascensiunile sufletului spre contemplația mistică. Prin căutarea sensului existenței umane, Pascal (*Pensées*) este și el un precursor al existențialismului.

Ca doctrină filosofică propriu-zisă, existențialismul se constituie în Danemarca în prima jumătate a secolului al XIX-lea, avându-l ca precursor pe Soren Kierkegaard (1813–1855), care își formulează ideile în contextul teologiei protestante, dar se revendică de la reacția filosofică împotriva lui Hegel. Cele mai cunoscute scrieri ale teologului danez, cu impact puternic asupra *filosofiei existențialiste*, de mai târziu, sunt: *Conceptul de ironie* (1841), *Conceptul de angoasă* (1844) și *Tratatul despre disperare sau Boala până la moarte* (1849). O serie de idei și de principii formulate în cărțile menționate – precum conceptul individualității, alegerea, paradoxul, anxietatea, neliniștea în fața neantului, disperarea ș.a. – vor fi preluate de succesorii săi și utilizate în domeniul esteticii (ca parte integrată a filosofiei), dând naștere *existențialismului literar*. După 1940, în Franța, existențialismul interferează literatura, aproape până la a se transforma într-un curent literar. Literatura existențialistă este o literatură ce exprimă, iar uneori chiar demonstrează în opere de ficțiune, idei ale filosofiei existențiale. Cele mai frecvente teme de meditație cultivate în mod sistematic de existențialismul literar sunt: absurdul unei existențe de neînțeles în contingentul la care e condamnată fără vreo posibilitate de a-1 transcende; alienarea omului, prin trăiri care-l înstrăinează atât de univers cât și de propria sa ființă; neputința cunoașterii și a comunicării; condamnarea la singurătate, într-o lume în care ceilalți nu pot fi decât străini; sentimentul contactului cu neantul și al disperării iraționale etc.

Organic legată de problematica și atmosfera existențialismului este și opera unor scriitori anteriori ca Dostoievski (pe care Berdiaeff îl numea „profetul existențialismului”), Kafka (existența condamnată la însingurare cronică într-o lume ostilă și absurdă, neliniștea, umilința și tragismul care generează alienarea), Strindberg („naufraziul existenței”), A. Camus, J. P. Sartre, Miguel de Unamuno („sentimentul tragic al vieții”) ș.a.

În literatura română, existențialismul, ca gândire filosofică, se leagă de numele unor scriitori care au exprimat în operele lor ideea absurdității existenței, precum M. Eminescu (în *Glossă*), M. Eliade (*Soliloquii*), D. D. Roșca (în *Existența tragică*), E. Cioran (*Pe culmile disperării*, 1934 și *Linconvenient d'être nè*, 1973), dar mai cu seamă George Bacovia (în *Plumb*, 1916, *Scânței galbene*, 1926 și *Cu voi*, 1930), fiindcă modul în care filosofia existențialistă stabilește punți de legătură cu poezia este cât se poate de interesant și semnificativ. În concepția lui Martin Heidegger, de pildă, unul dintre cei mai de seamă teoreticieni ai existențialismului, arta se naște din contactul original ce unește poetul cu adevărul existenței căruia creația poetică îi dă formă, încât poezia este în esență autorevelare a existenței în viață (*Sein und Zeit – Ființă și timp*, 1927)

O subtilă și profundă „artă poetică”

Agatha Grigorescu – Bacovia, soția poetului, spune (în *Bacovia. Viața poetului* din 1961) că poezia *Plumb* i-ar fi fost inspirată lui Bacovia de o vizită pe care o face, în 1900, în cavoul familiei Sturdza de la Bacău. Poezia va fi terminată în 1902 și publicată sub pseudonimul George Andoni, în 1911, în revista *Versuri* de la Iași, condusă de I. M. Rașcu. În 1903, pe când era student la București, Bacovia va citi poezia *Plumb* în salonul literar al lui Macedonski, producând auditoriului o puternică impresie. Ulterior, poezia *Plumb* va fi așezată de autor în fruntea volumului de debut, cu același titlu, apărut în 1916, la Editura „Flacăra”, prin grija poetului Ion Pillat.

Plasarea poeziei *Plumb* în poziție inițială în cadrul volumului omonim, nu este deloc fortuită, știut fiind că, de regulă, poezii așază la începutul cărților de debut o piesă cu caracter programatic, o „artă poetică” în care sunt expuse propriile idei asupra literaturii în genere, asupra poeziei, dar mai ales asupra intențiilor pe care le au în legătură cu propria operă etc. Așa a procedat, cu un deceniu mai înainte, Octavian Goga, care, în fruntea volumului de debut (*Poezii*, 1905), a așezat celebra *Rugăciune*; iar după Bacovia, ceilalți trei mari poeți ai veacului trecut vor proceda la fel: Blaga,

în 1919, plasează în capul cărții sale de debut (*Poemele luminii*) poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, apoi Arghezi, în fruntea volumului *Cuvinte potrivite* (1927) așază celebru-i *Testament*, iar Ion Barbu, în 1930, așază poezia *Din ceas dedus* în fruntea unicului său volum de versuri, intitulat *Joc secund*. Și exemplele ar putea continua...

Specie a liricii filosofice, arta poetică e axată întotdeauna pe conceptul de cunoaștere, iar poezia *Plumb* nu face excepție, întrucât evidențiază plener aderența autorului la estetica modernismului și, în special, la tehnica, recuzita, temele și motivele existențialismului. După părerea noastră, poezia *Plumb* este ce mai subtilă și profundă artă poetică din toată literatura română, întrucât conține întreg programul estetic existențialist, coincident în totalitate programului creației poetice bacoviene, elementele acestuia – consonante principiilor filosofiei existențialiste – fiind expuse în mod concis și sugerate cu subtilitate, prin simboluri și metafore. S-ar putea spune chiar că, alături de Eminescu (cel din *Floarea albastră*, *Glossă*, *Odă* (în metru antic) și *Mai am un singur dor*), Bacovia poate fi considerat și el, în literatura română, drept un veritabil *profet al existențialismului*. Firește, Bacovia n-a cunoscut

scrierile lui Soren Kierkegaard, care au început să circule în România abia după 1930, în traduceri franceze și germane. (În limba română vor fi traduse abia după 1990!). Cu atât mai mult e de-a dreptul uimitor să constăți că, în cea mai mare parte a ei, creația bacoviană lasă impresia unei transfigurări lirice a ideilor și preceptelor formulate de pastorul danez cu mai bine de o jumătate de veac mai devreme. După cum bizar e, de asemenea, să constăți că tema centrală a poeziei bacoviene, și anume iminența morții (care ar putea fi provocată de factorii de disconfort numiți de poet în *Plumb*, precum umezeala, ploaia, vântul, frigul, angoasa, scârțâitul coroanelor de plumb, teama, spaima și disperarea) este formulată parcă în titlul acelei celebre scrieri kierkegaardiene atât de sugestiv intitulată *Boala până la moarte* (adică boile/factorii care pot pricinui moartea). Este vorba aici despre un caz de *pancranism* – conform denuminațiunii propuse de Adrian Marino – adică de exprimare a unor idei similare ale unor persoane aflate la mare distanță unele față de altele, sau despre ceea ce alții au numit *principiul descoperirilor paralele*. Oricum ar fi, cert este că fenomenul respectiv e ilustrat și prin titlul unui capitol (*Mourir sans cesse – A muri continuu*) din cea dintâi exegeză consacrată creației bacoviene: Svetlana Matta,

Existence poétique de Bacovia (Zurich, 1958), dar mai ales de titlul celei mai valoroase interpretări critice asupra lui Bacovia, editate la noi în 1977: Ion Caraion–*Sfârșitul continuu*. Nu avem certitudinea că Ion Caraion ar fi cunoscut lucrarea Svetlanei Matta (semnalată totuși, la noi, încă din 1971 în *România literară* și în lucrarea G. Bacovia. *Biobibliografie* de Liviu Chiscop), dar cert este că teza de doctorat a acesteia, susținută în 1955 la Universitatea din Zürich, a fost în chip deliberat concepută (la sugestia filosofului Paul Deleanu care se afla la Paris, unde Svetlana Matta fusese trimisă, în 1953, cu o bursă de trei luni pentru întocmirea tezei despre Bacovia) prin prisma ideilor *școlii existențialiste* și mai cu seamă ale întemeietorului acesteia. De atfel, expunerea Svetlanei Matta debutează chiar cu acest citat, extrem de elocvent din *Jurnalul* lui Soren Kierkegaard (9 iunie 1847) : „Încă din fragedă copilărie săgeata durerii s-a împlântat în inima mea. Atâta timp cât ea rămâne acolo eu pot fi ironic, dar dacă e smulsă eu mor.” „Acestor cuvinte – spune Svetlana Matta – le răspunde ca un ecou din celălalt capăt al Europei un alt martir al existenței – Bacovia.” (Svetlana Paleologu Matta – *Existența poetică a lui Bacovia*, Bacău, Editura „Ateneul Scriitorilor”, 2013, p 34). Dar *Plumb* nu este doar o artă poetică. Fiind o creație profund lirică, încărcată de semnificații și având o structură complexă, poezia titulară a volumului de debut al lui Bacovia poate fi revendicată, cu egală îndreptățire, și de celelalte două specii ale liricii filosofice: elegia (datorită sentimentului de melancolie, de tristețe și jale, specifice momentelor funebre) și meditația (pe tema existenței umane, a destinului, a motivelor *fortuna labilis* și *vanitas vanitatum, omnia vanitas...*).

Semnificația titlului

Cea mai temeinică și inspirată analiză a poeziei *Plumb*, dintre toate cele publicate până astăzi, rămâne – așa cum era de așteptat – cea întreprinsă de Svetlana Matta, autoarea celui dintâi volum consacrat lui Bacovia, atât sub raport cronologic cât și axiologic. La fel ca și titlul eseului – *Existența poetică a lui Bacovia* – secvența dedicată aici poeziei *Plumb* trimite – cum altfel? – la ideea de existențialism, fiind denumită *Precipitatul existenței*. Statutul de artă poetică, de creație emblematică și exponențială pentru întreaga lirică bacoviană a piesei aflate în fruntea volumului de debut din 1916, e afirmat tranșant, din capul locului de Svetlana Matta, care spune: „Il vom aborda acum pe Bacovia în cea mai autentică ipostază a sa. De inspirație stranie, cu

nimic asemănătoare, poezia aceasta se prezintă într-adevăr în chip unic în istoria literară și revelează în fața noastră dimensiunile unui mare poet”. (Svetlana Paleologu Matta, *op. cit.*, p. 49)

Revenind la problema semnificației titlului, trebuie spus că termenul *Plumb* – reluat de șase ori în poezie – e sugestiv în două planuri: *greutatea*, culoarea gri sugerând absența nemișcarei; apoi *sonoritatea*, cuvântul fiind complet închis (– mb). Greutatea specifică mare și culoarea cenușie au darul de a sugera convingător o atmosferă apăsătoare, înăbușitoare, o stare depresivă culminantă, prin acel „amor de plumb” cu „aripile de plumb”, cu care nu poți zbura, dar te poți prăbuși. În chimie, în radioactivitate plumbul este un produs stabil și final, un reziduu care supraviețuiește dezintegrării și cade la fund sub formă de precipitat „Ce este acest plumb care dă titlul celei mai bune plachete de versuri a poetului?” – se întreabă Svetlana Matta, continuând așa: „Acesta este o veritabilă găselniță a poetului, „un truvai”. Dar în acest caz nu mai este cătuși de puțin vorba despre plumbul rezultat din alchimia Evului Mediu, asupra căruia se încercau puterile secrete ale elixirului pentru a-l transforma în aur. Plumbul lui Bacovia este *prototipul*, expresia cea mai deplină a greutateii, al celui de al patrulea element: „pământul mort”. (Svetlana Paleologu Matta, *op. cit.*, p. 50).

Compoziția

Construcția poeziei *Plumb* este extrem de riguroasă, redundanța fiind aici un element esențial, întrucât cele două strofe, puse alături își relevă punctele comune: primul vers al fiecărei strofe începe cu verbul *a dormi* și se termină cu același cuvânt – *plumb*. Similitudinea este semnificativă. Al doilea vers conține, de asemenea, o simetrie: „flori de plumb”. Versul trei al fiecărei strofe este și el asemănător: diferă doar senzația receptată (vânt – frig). Cele două catrene se află, așadar, în paralelism sintactic și morfologic, pe perechi. La nivel prozodic se constată folosirea iambului, alternând cu peonul și amfibrahul, versurile având rimă îmbrățișată și măsura de zece silabe. Structura respectivă creează – cum spunem – o simetrie între cele două strofe, realizându-se artistic două niveluri distincte: un cadru perceput esențial și schematic, redus la câteva elemente (cavou, sicrie, flori funerare) și un al doilea nivel al eului poetic, receptor al acestui cadru și valorizant al cadrului prin proiecția asupra lui a stării interioare.

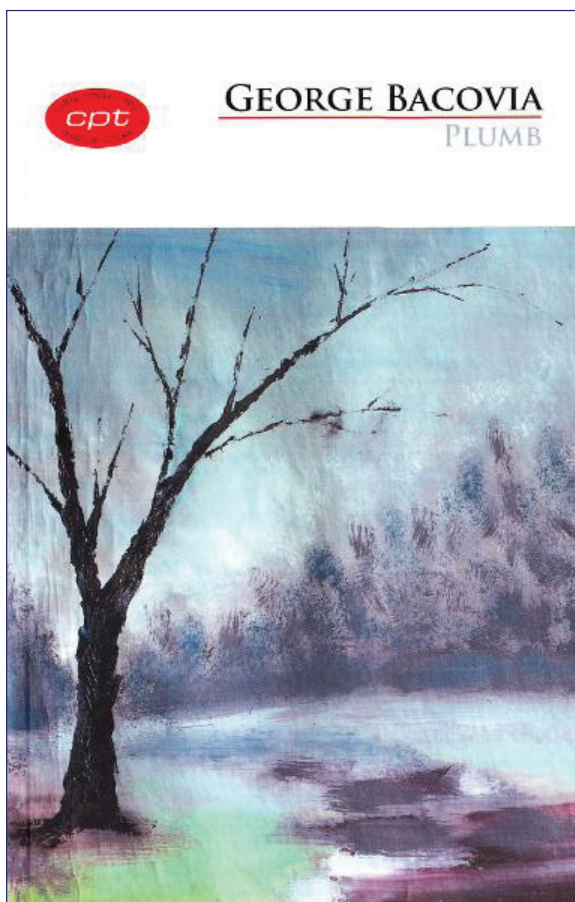
Prima strofă înfățișează un obișnuit tablou funerar, schițat cu mijloace desprinse din recuzita imagistică simbolistă:

„Dormeau adânc sicriile de plumb,
Și flori de plumb și funerar veșmânt –
Stam singur în cavou... și era vânt.../ Și scârțâiau coroanele de plumb”.

Aflat în asemenea decor, poetul trăiește intens sentimentul singurătății și pe cel al disconfortului pricinuit de scârțâitul coroanelor de plumb. Percepția este subiectivizantă, dar obiectele au semnificație concretă, funebră: cavou, sicrie,

coroane, flori de plumb. Este o percepție vizuală și auditivă, peste care se va adăuga ulterior una tactilă: frigul.

Strofa a doua este mai complexă, dezvăluind profunzimi lirice neașteptate. Cadrul fizic schițat în prima parte devine acum proiecție metafizică, reflectare



în oglindă ca în *Glossa* lui Eminescu, sau ca în *Joc secund* de Ion Barbu:

„Dormea întors amorul meu de plumb/
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig –/ Stam singur lângă mort... și era frig.../ Și-i atârnav ariple de plumb”.

Semnificații și simboluri

Așadar, în timp ce prima strofă definește un univers rece, străin, în care poetul trăiește sentimentul singurătății tragice, strofa a doua definește realitatea interioară. Poetul invocă amorul, dar acesta doarme întors cu fața spre moarte. Aripile de plumb sugerează căderea surdă și grea, din care poetul nu se mai poate înălța. Căderea în moarte este inevitabilă și nici măcar iubirea invocată cu disperare nu reprezintă o șansă de salvare.

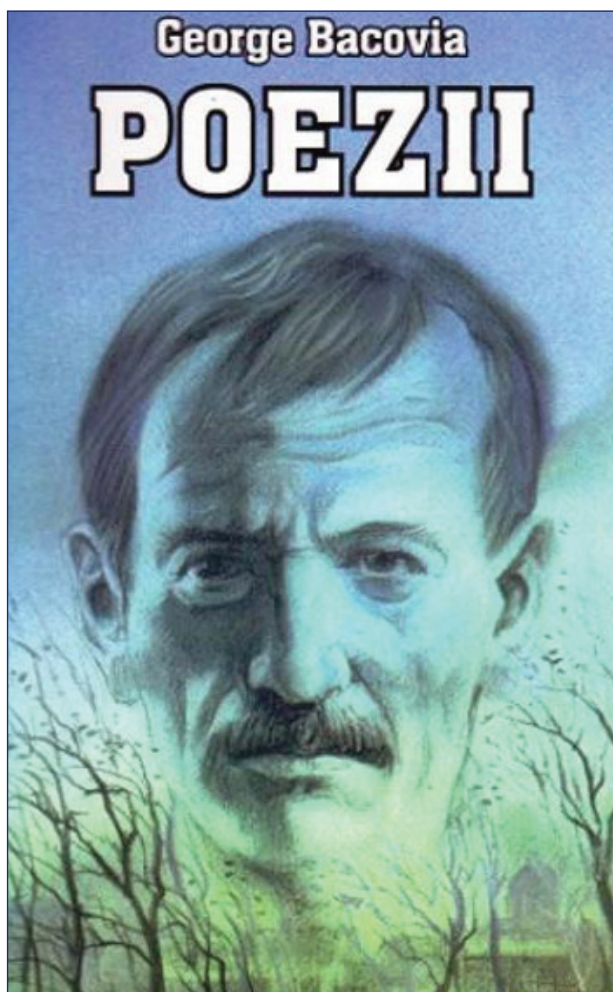
În această a doua strofă, interpretarea primului vers presupune o decodare dublă: ce înseamnă „dormea întors”? Cine e amorul? O interpretare posibilă ar fi aceea că acest somn este ultimul, ireversibil. „Întors” înseamnă invocarea morții. Această interpretare presupune alte două: 1) ființa moartă este ființa iubită; 2) prezența sicriilor aduce în conștiință amorul defunct, terminat. La rândul ei, Svetlana Matta propunea o interpretare mai apropiată de doctrina existențialistă: „Dormea întors amorul meu de plumb”. Totul este astfel întors la Bacovia, ca o modalitate de protest contra întregii ordini naturale. Timpul său se răsucesce. El se află într-un cavou și nu în viitor, în speranță. (...). „Amor de plumb, întors” – această povară surdă și apăsătoare – îl exprimă pe Bacovia cel atins până în străfunduri de rău, de descompunere, cel lovit de viciu în însăși sursa vieții săpate de ftizie. Bacovia este în sine o veritabilă carență biologică (...) Carența, suferința ontologică a lui Bacovia, se compensează printr-o existență fictivă: un eșec se sublimează în frumusețe în poezie” (Svetlana Paleologu Matta, *op. cit.*, pp.53–54).

Versul al doilea reia elementele din primul distih al poeziei, dar adaugă reacția eului poetic, o reacție care nu atinge graiul articulat, fiind mai curând o reacție sonoră unde nici chiar articularea nu este posibilă. *Versul al treilea* aduce o amplificare a universului fizic prin percepția tactilă – frigul – propriu universului evocat: moartea are atributul de rece. În sfârșit, *versul al patrulea*, greu de sensuri, este concludiv, cu o anume neclaritate și totuși semnificativ: „și-i atârnav ariplele de plumb”. La cine se referă acel – i ? La cadavrul din sicriu, sau la amorul dispărut, prezent ca amintire doar în conștiință? „Ariplele de plumb” par a sugera absența elanului afectiv în ipoteza că este vorba de iubită. Cert este că Bacovia – artist de geniu și tehnician desăvârșit al versului – a știut că semnificațiile lirice trebuie dezvăluite treptat, discret și discutabil, ca în orice *operă deschisă*...

Teme și motive

Fiind o poezie cu caracter programatic, o artă poetică exprimând concepția estetică a autorului, aderența sa la modernism, *Plumb* reprezintă, de fapt, o sinteză ingenioasă a principalelor curente moderniste. Tema, subiectul și eroul sunt structurate pe conceptele de cunoaștere, de univers al intuiției dar și de corespondență, sugerând o dezvoltare spre expresionism a programului simbolist, dar și către existențialism. Tema centrală este aceea a destinului, a condiției individului într-o societate care limitează. Meditația pe tema destinului are și o nuanță romantică, întrucât motivul morimintelor e unul specific romantismului.

Extincția inexorabilă, moartea reprezintă o temă secundară, sugerată prin termeni ca „sicriu”, „cavou”, „mort”, „coroane de plumb”, „flori de plumb”.



Alte motive – între care „singurătatea”, „tristețea”, „amorul” – concură și ele la reliefarea ideii esențiale de alunecare inevitabilă spre moarte și neant, în sensul concepției kierkegaardiene, a „Boli până la moarte”.

S-ar putea spune că avem de-a face,

în *Plumb*, și cu o meditație pe tema *fortuna labilis*, a sorții schimbătoare, a ireversibilității timpului, ca în poezia filosofică a lui Eminescu. La fel ca în *Glossă*, de pildă, Bacovia, înstrăinat de sine, contemplă lumea de pe poziția spiritului detașat de trup...

Realizarea artistică

După cum am mai spus, sentimentul dominant este de obosală, lehamite, de trecere inevitabilă spre moarte („sfârșitul continuu”). E de remarcat, înainte de toate, maxima concentrare a discursului poetic. În doar două catrene, *Plumb* reușește să exprime o stare sufletească de coplășitoare singurătate. Cuvântul-cheie al întregii poezii este, firește, *plumb*, care devine metaforă – simbol, fiind repetat de trei ori – număr fatidic! – în fiecare catren. Repetiția cuvântului plumb sugerează o atmosferă macabră, de dezolare totală, greutatea metalului respectiv conducând spre ideea unei apăsări materiale de nesuportat. Din această cauză, eul liric nu se poate redresa, nici înălța, iar ultimul vers aduce consolarea și resemnarea: „ii atârnav ariplele de *plumb*” sugerând zborul în jos, dacă se poate spune așa, adică o cădere surdă și grea.

Muzicalitatea versurilor, realizată cu ajutorul cezurei, precum și structura armonioasă (versul 1 este în relație cu versul 5, 3 cu 7 și 4 cu 8), conferă poeziei *Plumb* statutul unei veritabile bijuterii artistice. Pe lângă simboluri, metafore, epite și personificări („dormeau adânc sicriile de plumb”) remarcăm și folosirea verbelor la imperfect – „dormeau”, „stau” – care sugerează o acțiune trecută, dar neterminată, aflată încă în continuă desfășurare, dar și o atmosferă de dezolare.

În sfârșit, prin repetiția obsedantă a cuvântului-cheie, poezia *Plumb* devine o elegie asemănătoare unui bocet din folclorul românesc. „*Plumbul* – spunea Svetlana Matta în urmă cu șase decenii, în formidabilul eseu dedicat *Existenței poetice a lui Bacovia* – este mai rău decât moartea, decât toată dinamita explozivă; el este mai rău decât toată existența lichefiată sau solidificată a lui Sartre. El este ceea ce rămâne după, ceea ce trăiește moartea. Și este *disperarea*; Bacovia este un disperat, aici este marele său secret; el este ros de „urât”, acela care este angoasă”. (Svetlana Paleologu Matta, *op. cit.*, p.54). Într-adevăr, organizându-și discursul poetic sub forma unui monolog tragic, Bacovia reușește să exprime, în *Plumb*, o stare sufletească de lipsă a oricărei speranțe, de disperare, sentimente de natură a produce o puternică impresie cititorului, atribut specific doar capodoperelor artistice autentice... Iar *Plumb-ul* lui Bacovia nu e doar o capodoperă a liricii naționale și universale, ci și un argument peremptoriu, un document probatoriu – dacă vreți – de maximă importanță în controversatul dosar al protocronismului românesc!



Arhim. Mihail DANILIUC

Florilegiu închinat prieteniei



„Mare lucru este prietenia! Atât de mare, încât nimeni nu ar putea să o învețe de la altul, nici nu ar putea vreun cuvânt să o înfățișeze, în afara trăirii ei”. Astfel încerca Sfântul Ioan Gură de Aur să definească unul din cele mai nobile și curate simțăminte, numit prietenie. După spusele dumnezeiescului Părinte, nu putem învăța prietenia de la altul, căci pentru fiecare devine unică în felul ei. Etimologia cuvântului ne va ajuta, poate să lămurim, fie și în parte, sentimentul de prietenie: slavul *Приятель* „priateli”, prieten, având ca radical cuvântul *Приятно*, „priatno”, însemnând plăcut. Vasăzică, prietenia presupune o relație care aduce în sufletul omului ceva frumos, plăcut, odihnitor. Prietenul are capacitatea de a te face să te odihnești sufletește în el. Din această perspectivă, prietenia reprezintă o stare de spirit, o treaptă și o măsură duhovnicească, deopotrivă. Părinții Bisericii ne arată că în relațiile cu oamenii nu trebuie să căutăm foloase pământești trecătoare, ci să vedem în prieteni virtuțile ce ne deslășesc mai lămurit chipul lui Dumnezeu.

Sunt doar câteva aspecte legate de prietenie din cele regăsite în ultima carte pe care am citit-o cu bucurie: *Amintiri așezate în rama prieteniei*, avându-l ca autor pe Preasfințitul Părinte Timotei Prahoveanu, episcop-vicar al Arhiepiscopiei Bucureștilor, apărută recent la Editura *SemnE* din București. Se știe că Preasfințitul Timotei Aioanei, pe lângă numeroasele și trudnicele ascultări împlinite cu toată devoțiunea în cele peste trei decenii de când a intrat ca novice în obștea Mănăstirii Neamț și până în prezent, ca Episcop-vicar al Arhiepiscopiei Bucureștilor, în clipele de tihnă s-a însoțit cu o veche și frumoasă îndeletnicire: scrisul. Autor al numeroase articole, studii, lucrări și volume ce oglindesc „pulsăția inimii” Bisericii Mântuitorului Hristos din România, dar îndeosebi viața religioasă și culturală a lumii monahale românești, Preasfinția Sa a devenit unul dintre cei mai prolifici mănăstiri ai condeului din lumea ecleziastică românească și, din 2016, membru al Uniunii Scriitorilor din România. Această recunoaștere a confirmat că Preasfinția Sa a transformat scrisul într-o veritabilă artă, lucru deloc ușor. Afirm aceasta deoarece prin lectura scrierilor vlădicului Timotei te afli, parcă, în mijlocul cuvintelor, care te așteaptă cu bucurie, ba de multe ori simți că te recunosc, se bucură când îți întâlnesc privirea; trăiești impresia că sunt scrise pentru a-ți obloji dorurile, spre a-ți răspunde la unele întrebări sau ca să-ți aducă în suflet tihna îndelung dorită.

Revenind la *Amintirile așezate în rama prieteniei*, recentul volum surprinde de la început prin dedicația așezată de autor ca un motto: „gânduri pentru familia Ilisei”, descoperindu-ne astfel și cuprinsul lucrării: o frumoasă istorie a unei trainice prietenii dintre autor, originar din ținutul Fălțiceniilor, și familia Ilisei din aceeași binecuvântată zonă: preotul Ilie Ilisei (tatăl) și scriitorul Grigore Ilisei, fiul, un nume distins în pleiada prozatorilor români contemporani, remarcabil romancier, publicist, realizator de radio și de televiziune, memorialist, critic de artă.

Cuvântul înainte semnat de scriitorul Ion

Andreiță ne încredințează că „o carte despre prieteni și prietenie este un catehism de viață”, lucru dovedit de autorul volumului prin cele patru capitole ce structurează cuprinsul cărții. În primul, Preasfințitul Timotei evocă cu o impresionantă acuratețe viața și lucrarea pastoral-misionară a preotului Ilie Ilisei, pe care l-a întâlnit în anii copilăriei, prin 1971, pe când săvârșea înmormântarea fratelui său, Dănuț. Autorul a realizat un portret întregitor acestui „slujitor în ogorul Domnului”, descoperindu-ne câteva aspecte ale lucrării sale: slujitor în timp de furtună, purtând grija casei lui Dumnezeu, un om modest și o prezență smerită, cu duh misionar și preocupări cărțurărești. Făptuitorul prezentului florilegiu închinat prieteniei nu a uitat nici de chipul blând al preotesei Nadejda Ilisei, cea care i-a stat alături vrednicului ei soț, sprijinindu-l într-o sa mântuitoare chemare și lucrare.

Capitolul al doilea este închinat fiului părintelui Ilie, Grigore Ilisei, „un scriitor dintre cei adevărați”. Autorul poposește cu zăbavă asupra obârșii scriitorului Ilisei, evidențiindu-i frumusețea sufletească și așezarea întru cele plăcute Domnului. Fiu de preot, cărturarul Ilisei a învățat de la tatăl său, părintele Ilie, și de la preoteasa Nadejda, puterea cuvântului rostit și scris, săvârșind „liturgia cuvântului” pe altarul culturii națiunii noastre, prin rostuirea slovei sau a graiului cu arome de sfințenie. Preasfințitul Timotei ne familiarizează cu câteva

aspecte din activitatea prolifică a scriitorului Ilisei: autor de romane, jurnale de călătorie, interviuri, cronici, maestrul a scrijelit cu delicatul colț al inimii sale – după cum a mărturisit, de altfel – dovezi ale unei lumi mărețe, adevărate icoane înfăptuite prin cuvinte, în care spiritualitatea și cultura se îngemănează într-o simbioză autentic românească, confirmând că o credință sprijinită de cultură poate da naștere la frumuseți perene, iar o cultură plămădită în vatra credinței și frumuseții spirituale a unui popor sprijină credința, năzuințele duhovnicești ale acestuia. Un vibrant portret este consacrat regretatei Ecaterina Ilisei, soția cu care scriitorul a străbătut căile vieții aproape 55 de ani. Titlul capitolului reliefează notele definitorii ale acestei alese făpturi: „O profesoară care a iubit Liturgia, lumina și frumusețea cuvintelor”.

Ultimul capitol al cărții este dedicat câtorva prieteni de-ai familiei Ilisei, confirmând astfel că prezentul volum constituie o pledoarie în favoarea prietenilor frumoase, amintindu-ne că împlinind cuvintele Domnului Îi devenim prieteni: „voi sunteți prietenii Mei, dacă faceți ceea ce vă poruncesc” (Ioan 15, 14). Vigoarea evocărilor autorului le transformă pe toate personajele prezentei scrieri în prieteni ai fiecărui cititor.

Lectura volumului Preasfințitului Timotei ne mai învață că prietenii cer timp necesar nu doar inițierii, ci și continuării lor. Timpul se preschimbă într-un fel de examen, verificând autenticitatea sau, dimpotrivă, superficialitatea conjuncturală a relațiilor umane. Cartea *Amintiri așezate în rama prieteniei* demonstrează că prietenia este floarea unei clipe ce devine fructul timpului. Prin lectura ei veți „gusta” din acest preafrumos „fruct”, ce vă va hrăni suflete!

Mihaela GRĂDINARIU



Coborâtă dintr-un tablou votiv: Doamna noastră Ecaterina

Mi-e dureros de anevoie a scrie despre Doamna Ecaterina Ilisei, în acest miez mohorât de septembrie, la un timp al trecutului, încremenit în piatra de hotar a lumii fără dor și fără de întoarcere. Mi-e anevoie, fiindcă retina sufletului păstrează neciobită imaginea unei ființe solare, izvoditoare, păstrătoare și împărțitoare de lumină...

Am cunoscut-o cu ceva timp în urmă, și prima impresie a rămas și cea mai puternică: mereu umăr lângă umăr, mereu alături de cărturarul Grigore Ilisei, într-o armonie neștirbită, măsurată în anii unei jumătăți de veac și mai bine. Cei doi formau un întreg fără fisură, într-o osmoză care înnoabila totul, de la cotidianul inevitabil câteodată plumburi la momente de astrală înălțare, de la durerile și loviturile deloc puține, hărăzite de soartă întru amare încercări și ispite otrăvite, la bucuriile cumpănite înspre răsărituri de nădejdi și întărire a sufletului în *bunătațurile ce au să vie*. Și care au venit, cu asupra de măsură, copleșindu-i cu darurile luminii nepieritoare, taborice.

Întregul acesta al familiei, rotund, neștirbit, neîmpărțit și nedespărțit, nu fisura, însă, cu nimic personalitățile celor doi, ci, dimpotrivă, scotea în evidență trăsăturile definitorii ale fiecăruia, ca o tapiserie prețioasă, în care fiecare nod, fiecare nuanță iese în relief numai lângă și întru celelalte.

Prima impresie s-a decantat apoi, adăugându-i-se, pe parcursul unor ani buni, felurite și mirabile culori. Admiram mult, de exemplu, ținuta plină de prestanță a Doamnei, pe care o știam (și se vedea cu ochiul liber asta...) profesoară de vocație și har nemitarnic, și directoare între anii 1990 – 1999 la Liceul Teoretic de Informatică „Grigore Moisil” din Iași. Gândurile de lumină ale foștilor elevi și colegi au aprins, iată, de un an de zile, nestinse facile de recunoștință pentru un Om dedicat trup și suflet profesiei sale, căreia i s-a dăruit durând arcan de erudiție, empatie, seriozitate.

Îmi plăcea să-i ascult vorbele sprintene, presărate adesea cu umor fin, dublat de sclipirile calde ale ochilor, mereu tineri, mereu neastâmpărați, însă dublați de un vâl de tristețe bine temperată. Nu altfel mi-a prezentat expoziția de la Galeriile Dana din Iași, *O colecție a afinităților elective*, într-un moment fast, în 2013, în ziua când Grigore Ilisei împlinea 70 de ani.

Cu o sensibilitate aparte, semn incontestabil al celor aleși, Doamna Ecaterina trăia înconjurată de frumos. Acesta, frumosul, izvora mai întâi din sufletul veșnic însetat de înălțime și se oglindea în chipul cel ales, amintind de doamnele și domnițele altui veac.

Un veac mai bun, mai statornic, mai adunat întru toate cele binelui.

Frumusețea cea din lăuntrul ființei se rostogolea în exterior, impresurând totul într-o lumină de miere. Spațiul din jur se daurea încetșor precum o gutuie înmiresmată, ce-și prosferisește darurile fără părtinire, asupra tuturor. Cărți, icoane, obiecte de artă, amintiri înghesuite în sipele ferecate, sculpturi și tablouri, mai ales tablouri, o cavalcadă de oști ale frumuseții, parte a



luminii într-un război parcă fără de sfârșit.

Un topos energetic al ospitalității și prieteniei nefățarnice, aceasta a fost și este împărăția fermecată a Iliseilor, indiferent de locul unde le-a fost dat să dureze casă. Pentru că lor, locurilor, le este dat să dăinuiească, să se temeluiască și să înflorească atâta vreme cât în centrul simbolic al spațiului ființeză luptători neînfrânți de loviturile destinului nu totdeauna binevoitor.

Lucrarea emblematică a Doamnei Ecaterina, cea a slujirii frumosului, s-a răsfrânt, incandescent, asupra tuturor celor de aproape, dezghețând taine de iubire, adunând ape de trăiri sacre în matca lor firească, șlefuid spirite cu limpezimi și luciri de cristal, vibrând ca o aleasă cutie de rezonanță la durerile și bucuriile tuturor, punându-și toată forța interioară în zborul neîntrerupt al celorlalți.

De un an de zile, Doamna noastră Ecaterina a coborât din tabloul votiv, în care purta pe palme ofranda mărturisitoare a sufletului – pasăre cântătoare în văzduh luminat. A coborât înălțându-se în Lumina cea Neînserată, de unde veghează continuându-și neostenita lucrare.

Această lucrare odrăslește fără odihnă și acum, căci în acest mijloc de septembrie, Muzeul Unirii din Iași găzduiește expoziția *In memoriam Ecaterina Ilisei*, un binemeritat omagiu care țese trainic și tainic o pânză de gânduri și lacrimi ascunse între pământ și înalțuri. O pânză cu scipăt ceresc, pe care Zugravul de Subțire așterne, fără poticnire, în culori de tăcere binegrăitoare, chipul cel de viață veșnică purtător al Doamnei Ecaterina Ilisei...



Cioran, exilatul apatrid (I)

Ca „apariție fenomenală” în cultura română, cum nu ezitase tânărul Eliade a-l califica pe tânărul Cioran, în nesfârșită „macerație de sine”, adorat, contestat, prohibit și, desigur, invidiat, semnatarul *Tratatului de descompunere* (1949, rescris de patru ori, ca scriitor deja francez) și-a așezat întreaga-i operă sub pecetea fragmentarismului. Fulguran, divagant, ocazional, paradoxal, sincopat etc., cugetător solitar, neîmpăcat cu sine, pendulând, sub năvala gândurilor, între lamentație și patetism, Cioran ar fi, recunoștea, „contradicția absolută”. Acest „trăirism”, cu dispreț pentru filosofii de / cu sistem, nu refuză filosofarea; ea devine, sub „stigmatul fragmentarului”, un *modus cogitandi*; adică, o metodă și un stil, asigurând coerența ansamblului și strălucirea operei. Ceea ce frapază la Cioran este, însă, dezacordul dintre operă și viață. Tip solar, iubind muzica, plimbările și conversația, histrionicul Cioran – ca „acrobat al paradoxelor”, cum l-a definit Pamfil Șeicaru – coboară în infernul eului și, mai departe, în infernul etniei. În anii din urmă, revizitarea lui Cioran înseamnă un interes crescut pentru viața sa, răscolind un trecut care ar fi meritat „ceva uitare”, cum și-ar fi dorit. Asta să fie „deriva posterității” (cf. Ilina Gregori), scotocind un trecut sperat clasat? Un trecut „mort și îngropat”, nota Cioran în *Caiete* (decembrie 1963), apăsător, însă, de grele suspiciuni, vizând filogardismul. În absența remușcărilor, disimulând trecutul prin deziceri discrete, ambigui, urmărit de „memoria evreiască” (Popa 2009 : 1105) sau a foștilor camarazi, Cioran, fără a fi fost legionar cu „acte în regulă”, riscă declasarea prin ferocitatea instanțelor morale, în laboratoarele Corectitudinii politice, vânând ideologia răsfântă în operă. Pusă sub semnul întrebării, sinceritatea lui Cioran, încurcat în „desișul vieții”, cu retractări și schimbări de ton, iscând reacții pătimașe, a fost exploatată mediatic, devenind spectacol public. De teama unor dezvăluiri biografice, ținând de nebuniile tinereții și „ponoasele” ei, Cioran, slalomând printre „detractori, prieteni și puțini exegeți”, a întârziat sau blocat așezarea unor accente corecte, acele „nuanțe ale implicării”, cum s-a remarcat. Încât, o carte precum *Cioran l'hérétique* (Gallimard, 1997), semnată de Patrice Bollon riscă a fi „deschizătoare de drumuri inchizitoriale” (Buzdugan 2020:49), întreținând un interminabil proces kafkian (cf. Theodor Codreanu). În absența căinței, „ocultând un trecut imputabil” (Simion 2014:421), fixat în echivoc, Cioran traversează inconfortul moral; ezită să se justifice, „nu spune totul” (cf. Michel Onfray), amintește de „experiențele proaste românești” și dă asigurări că, la Paris, „s-a schimbat complet”. Și că, în interbelic, generația sa, aprig dezamăgită, blama o democrație deficientă, măcinată de scandaluri și corupție.

„A doua sa naștere”, cum scria Patrice Bollon, înseamnă o ruptură, îngropând cazierul ideologic (conivența cu mișcarea legionară). Dar vina sa este „supradimensionată” (Buzdugan 2020:137). Alexandra Laignel-Lavastine denunța „uitarea fascismului” iar Sylvère Lotringer vorbea despre un „delir hitlerist”, tăinuie după fațada unui trecut cosmetizat, „prezentabil”. Încât, inepuizabilul Cioran, enigmatic, vulnerabil, inculpat, hărțuit etc. are parte de o posteritate seismică, interesată detectivistic de „măștile” lui, cu deosebire. Înscenând un „proces corect”, „cu ușile deschise”, fără a avea „un verdict în buzunar”, Adrian Buzdugan, atent la contexte, încearcă o reevaluare, ordonând un material haotic, înțesat de acuze, respingând ferm șablonul unui „caz heideggerian”. Când, la Paris, copiindu-l pe E.M. Foster, exilatul devine E.M. Cioran, un om pasiv, temător, retras, trăind fără scop, profesând „frica de viață”, departe de intrigile coloniei române, el se lepăda de „cvasifervorile politice” din anteroara sa viață, ținând, spunea, de *preistorie*. Mai mult, în 1946, scriind părinților, mărturisea că nu va mai îmbrățișa vreo ideologie. Altfel spus, își recomanda *neimplicarea*, aflând că „doar cel ce stă deoparte înțelege cu adevărat ceva”. Iar Cioran, un student etern și un apatrid metafizic, se oferă unui „parcurs hermeneutic nesfârșit”, sublinia Constantin Zaharia, cel care, răscolind arhiva depusă la Biblioteca literară Jacques Doucet din Paris, ne pune la îndemână, restitativ, o serie de postume, veritabile „cărți noi”. Ca „om al carnetelor”, precum *Carnetul unui afurisit*, *Humanitas*, 2021, „ultimul scris în valaha natală” (Zaharia 2021:15), îmbrățișând formula aforistică, damnatul Cioran calcă pe tărâmul libertății absolute, risipindu-se și reformulându-se cu elan liric, într-o „pluralitate fragmentată”, sub veghea eului luciferic, vădind un „polimorfism al fragmentului”, cum sublinia C. Zaharia.

Lungă vreme prohibit, Cioran are parte, acum, de o explozie editorială, ca salutar gest recuperator. Doar că unele dintre titlurile puse în circulație, inundând piața literară sunt, cum s-a observat, „antologii cosmetice”, cu un sumar „agreabil”, filtrat, ca să nu zicem cenzurat. Dar și așa, teribilismul lui Cioran, crescut la școala lui Nae

Ionescu, într-un dispreț total pentru filosofia „sistemică”, răzbate la tot pasul; chiar dacă unele din vechile afirmații au fost repudiate iar filosoful ne invită, obsedat de „salahoria” nuanțelor, la o baie în context, deoarece, repetat, suntem preveniți: „trebuie înțeles totul cu grijă”.

Câteva recente apariții, stârnind comentarii, ne întăresc convingerea că interesul pentru paradoxalul și controversatul Cioran nu a declinat; dimpotrivă. Am putea chiar spune, alături de Patrice Bollon, că receptarea „ereticului” Cioran „nici nu a început cu adevărat încă”. Avem în vedere, negreșit, pe frontul exegetic autohton, lectura nuanțată, din unghi estetic, a lui Eugen Simion asupra „mitologiei nedesăvârșirilor” (*Tracus Arte*, 2014), subliniind strălucirea stilistică a primului Cioran; sau recuperarea psihologizantă a „filosofului privat”, din perspectiva extaziologiei, așa cum a încercat Horia Pătrașcu în *Terapia prin Cioran* (Editura Trei, 2014), mizând pe forța „gândirii negative”. Și fără a uita de scandalul iscat de embargoul *Humanitas*: cele două volume (*Opere*, 2012), îngrijite de Marin Diaconu, introduse „oblic” în circuitul public (cf. Alex Goldiș), semnificând, din păcate, o recuperare fără ecou. Și Ciprian Vâlcă în bogățește lista având inspirația de a chestiona și de a aduna, într-un volum „planetar”, treizeci de voci din tabăra cioranologilor (*Cioran, un aventurier nemișcat. Treizeci de interviuri*, Editura All, 2015); adică un Cioran receptat în variate medii culturale, aducând un „aer proaspăt” în exegeză.

De un interes special este, însă, volumul lui Ion Dur, dedicat unui „dionisiac cu voluptatea negației”. Fiindcă profesorul sibian, deplângând absența unei ediții critice a operei cioraniene, propunea, în *Cioran. Conform cu originalul* (Editura Tritonic, 2016), o serie de acribioase lecturi paralele, confruntând manuscrisele cu ediția princeps, afirmând ferm, ajuns la capătul demonstrației: „avem nevoie de un Cioran conform cu originalul” (Dur 2016 : 176). Să reamintim că Ion Dur era cel care „însenase”, în 11-12 aprilie 1991, *Symposiumul* sibian, sperând chiar într-o revenire a lui Cioran, renunțând la „distanța protectoare”. Și tot el consultase arhiva lui Aurel (Relu) Cioran, oferind de-a lungul anilor binevenite corective, observând că provocatorul Cioran, superficial cunoscut, deformat, anatemizat etc., devenise un „sac de box ideologic” (Dur 2016 : 52). Cu deosebire *Schimbarea la față a României*, apărută în 1936 la *Vremea* și reluată în 1941^{*)}, a iscat aprige controverse. Și e regretabil, scria Ion Dur, că cea mai pătimaș comentată carte cioraniană, exegeții extrăgând, pe alese, „proble”, a fost trimisă pe piață „fără călăuze critice”. Cu atât mai mult cu cât versiunea *definitivă*, „singura autorizată” (*Humanitas*, 1990) este „serios amputată” (Dur 2016 : 130); încât, pe bună dreptate, Ion Dur vrea un Cioran care „să semene cât de cât cu originalul”, un Cioran redat sieși, „în mărime naturală”. *Schimbarea la față*, cu titlul, inițial, în manuscris, *Teoria României* are, așadar, trei variante! Profesorul Dur contabilizează migălos ce n-a trecut în ediția princeps și ce a suprimat *Humanitas*-ul, editorul din urmă oferind „prea multe croșete” și eliminând capitolul *Colectivism național*, recuperat acum în *Addenda* (pp. 177-196). Cartea, exaltând trăirea subiectivă, a suportat un „traseu anamorfozat” iar recepția, inflamată și adjectivată la rândul-i, se desfășoară sub semnul exceselor. Retractările lui Cioran, eliminând „pagini pretențioase și stupide” stau sub imperativul „confortului ideologic”. Grijuliu, Cioran s-a cenzurat, despărțindu-se – prin ajustare – de „o operă delirantă”, în care a investit febră și pasiune, oferind „sugestii” pentru *grandoarea României*. Coborând în epocă, cu extrase din presa vremii, putem fi părtași la spectacolul recepției. Acuzele, revărsate asupra *filosofului liric* denunță „un masacru sângeros” (cf. Nichifor Crainic), pus la cale de un Cioran doritor de scandal; doar Bucur Țincu atrăgea atenția că nu e vorba despre o carte „de program și doctrină”, ci de viziune și profeție. A urmat, se știe, în segmentul postbelic, critica orchestrată prin comandă ideologică, punând la lucru „artileria de partid”. Iar după dispariție, un lung proces postum, „martorii” de la noi sau cei convocați de Philippe Cusin, în Franța, devoalând aderențele de junețe, acel „trecut fascist”, obscurizat. Încât Pierre-Yves Boissau, considerând opera lui Cioran *un palimpsest*, sugera că textele franceze ar masca „un păcat (aproape) original”, dezvăluind, sub deghizament, „schimbarea la față a trecutului”. Sau poate doar o „dezavuare subterană”, acceptată de Patrice Bollon.

*) Curios, în volumul tipărit la *Humanitas* (1990) se indică drept ani de apariție a primelor două ediții de la *Vremea* anii 1939 și 1941!

II. Goudji, Omul de la lizieră

Există practici ale expresiei vizuale pentru care educația artistică de bază nu ne pregătește. Mai toți am aflat câte ceva despre sculptură, pictură și avem câteva repere. Despre **ORFEVRĂRIE** însă nici dicționarul nostru cel de toate zilele, folosit de fiecare dată când vrem să punem la punct pe cineva (adesea dacă ne contrazice și s-ar putea să aibă dreptate pe fond) nu ne spune că ar avea de-a face cu producerea de obiecte frumoase, care merită a fi privite. Ar fi vorba, pur și simplu, de un **meșteșug**, diferit de fierărie și cazangerie doar prin faptul că materia prelucrată este metalul prețios. Există însă artiști care ne arată că e vorba de altceva, iar Parisul, orașul balcoanelor înflorate cu feronerie invazivă, pătrunzând și pe casa scârilor la imobilele vechi, a știut să-i primească.

Goudji a ajuns să-mi fie cunoscut prin lanțul slăbiciunilor: căutând pentru Cioran altceva decât texte universitare scrobite și plisate, am dat de impertinenta carte a lui Barsacq, urmărindu-l pe FB pe provocatorul autor și editor, mi-au sărit în ochi fotografii ale creațiilor orfevrului purtând un nume atât de straniu. Apoi, din aproape în aproape, mergând pe firul Wikipedia, am aflat că era vorba chiar de tatăl lui Stéphane. Că s-a născut pe plaiurile de unde a venit la noi Sfântul Ierarh Martir Antim Ivireanul, adică din Georgia (cunoscută și sub numele de Gruzia), țară cunoscută la români doar pentru că tot acolo a venit pe lume și Iosif Visarionovici Djugașvili, zis Stalin (pseudonim derivat probabil din *Stal'*, *oțel*).

O biografie aventuroasă, nu tocmai conformă cu statutul de cetățean-model cu părinți responsabili din Republica Socialistă Sovietică Gruzină – tatăl era medic-șef într-un spital din portul Batumi, mama – profesoară de științele naturii. Student fiind la Tbilisi (Academia de Arte Frumoase), părăsește în grabă orașul la vârsta de 21 de ani: în anul 1962, deși în plin „dezgheț” după perioada stalinistă, regimul local nu accepta prea ușor faptul că doi tineri (întâmplători prieteni ai lui Goudji) încercaseră să treacă marea clandestin, înotând pentru a urca la bordul unui vas străin, pentru a ajunge în Turcia, astfel încât era suspect. Îl salvează o relație a tatălui, magistrat, care sugerează familiei că ar fi bine să i se „piardă urma” o vreme.

Șapte ani de viață la liziera dintre rigiditatea administrativă și complicitatea din mediul artistic moscovit îi permit să se afirme ca sculptor, visând ca, într-o zi, să se exprime prin **orfăurărie** (cum se zicea pe vremuri). Căsătoria cu Katherine Barsacq, fiică a unui cunoscut om de teatru parizian, angajată a ambasadei Franței în anii 70, îl salvează de strivirea între roțile sistemului de persecuție brejnevist: artiștii rebeli nu mai riscuau internarea în GULAG, beneficiind de sejururi în instituții psihiatrice. Îi vor mai trebui cinci ani pentru a scăpa din „Marea Patrie”, intervenția personală a președintelui Georges Pompidou, cunosător al artei moderne și cititor al centrului cultural care-i poartă numele, templu al picturii și sculpturii contemporane, fiind decisivă.

Viața la lizieră era însă o stare firească pentru universul spiritual al țării de origine. Biserica ortodoxă gruzină, expusă distrugerii sub presiune otomană de-a lungul timpului, a fost strivită treptat de cea moscovită după incorporarea Georgiei în imperiul țarist. Astfel, deși era una dintre primele trei națiuni având creștinismul ca religie de stat, cu propriile tradiții, inclusiv în arhitectură și în arta sacră, i-au fost impuse cu timpul norme străine ei: a fost supusă autorității Sfântului Sinod de la Sankt-Petersburg, patriarhul gruzin a fost trimis într-o mănăstire, iar în locul lui a fost pus un exarh rus. Călătorind cu *Inturist* (mega-agenția de voiaj sovietică) prin RSS Gruzină, în vara lui 1989, am fost impresionat de albul strălucitor al pereților bisericilor. Ghida locală ne-a precizat că pictura de la origini fusese acoperită, iar ierarhii locali nu au acceptat înlocui-

rea ei cu una inspirată de modelul rusesc. „Perestroika” aducea la suprafață aceste adevăruri, pregătind (fără voia inițiatorilor) desprinderea din „uniune”. Trebuie spus că în momentul văuirii pereților lăcașelor de cult din Georgia, nici măcar biserica dominantă nu avea în frunte un Patriarh (simbol că e de sine-stătătoare, autotefală), ca urmare a supărării lui Petru cel Mare, deranjat de opoziția clerului față de reformele introduse de Țarul autoproclamat Împărat, astfel încât răspunderea actului de vandalism nu-i revenea întru totul. Trăia încă șocul post-traumatic al așa-zisei „reformă” a lui Nikon (sfârșitul celui de-al XVII-lea veac), care a dus la sfârșirea bisericii naționale. Rezistența Credincioșilor de Rit Vechi (considerați „schismatici” de clerul aliniat politicului) era doar vârful icebergului, masele de credincioși pendulând între încovoierea spatelui, plecarea frunții pe de o parte și nesupunerea duhovnicească, manifestă și în păstrarea în locuri de taină, în familie, a vechilor icoane, prohibite în „noua ordine a credinței”.

După numeroase avataruri datorate politicii țariste, apoi celei a statului sovietic, Biserica Georgiei avea să-și recapete statutul, în mod paradoxal, sub regimul lui Stalin. Se întâmplă aceasta în 1943, când tiranul, el însuși fost seminarist la Tbilisi înainte de a sparge bănci pentru finanțarea partidului revoluționar, căuta să se

șevică, încerca să «trăiască prin procurăție» (cum spun psihologii în jargonul lor) propriile aspirații artistice. Micul Goudji se pregătește, într-o clandestinitate infantilă (avea zece ani) pentru desen, dorind să devină artist plastic. Mama spera să-l abată de la acea cale întrucât, în acei ani, după lungi perioade de pregătire, pictorii și sculptorii eșuau în «carriere» de decoratori de vitrină, de creatori de afișe pentru cinematografe locale sau de materiale de propagandă în întreprinderi. Reușita era un indicator al compromisului cu politicul, al încorsetării sufletului și sclerozării simțurilor în cușca trăirii elanului comunist, cale spre comenzile de stat, spre ajutoare de creație și ateliere închiriate la prețuri simbolice, sprijin de la întreprinderi pentru material. Goudji nu a urmat-o în URSS iar, după ce a trecut «dincolo», nu a trecut la «biserica alternativă», la care slujea Avida Dollars².

La cei 80 de ani «bătuți pe muchie» Goudji este un artist bine cotate și se poate mândri cu o jumătate de veac de creație proteiformă: bijuterii, spadă de academician, sculpturi compozite, îmbinând modelarea metalului, emailul și inserția de pietre prețioase și opere liturgice. Parcurg, pentru zecea oară poate, colecția de imagini din dosarul consacrat lui de revista de cultură «Hic et Nunc» (nr. 46, apărut la Editions Corlevour): 15 piese³ trasând un itinerar al spiritualității care transcende apartenența la o confesiune, mărturisirea unui crez artistic, mergând parcă pe linia creștelor zimțate ale munților Ural, frontieră despărțind Europa de restul blocului continental unitar format de natură, fragmentat de istorie și scindat de imaginarul politic.

Seria e deschisă de un amvon tetramorf pliant, parte a remodelării spațiului catedralei din Chartres. Operația a fost realizată între 1992 și 1996, la solicitarea episcopului locului – o situație inedită în istoria bisericii apusene. Este cea mai spectaculoasă piesă dintr-un ansamblu de 25, dispuse armonice⁴ în imensul spațiu al lăcașului de cult emblematic pentru stilul gotic. Servind la citirea Evangheliei și aflându-se între preot și credincioși în timpul predicii, ea este o contrapondere la mobilierul greoi din bisericile catolice. Putând fi pliată, ea se apropie de «designul» curent în lăcașurile ortodoxe. Prin cele patru figurine tridimensionale de la colțuri, simboluri ale Evangheliștilor stilizând reprezentările consacrate, sunt apropiate de tradiția sculpturală a artei religioase apusene. Transfigurarea este la liziera dintre confesiunile despărțite de Marea Schismă și poartă urmele mâinilor bătute cu o riglă în copilărie de profesorul de pian de la Batumi, orașul de pe țărmul imensului lac numit Marea Caspică. Așa se face că Artistul, crescut în spiritul creștinismului ortodox al Georgiei, a devenit o referință a creației liturgice romano-catolice, remarcat fiind de Papa Ioan Paul al II-lea. Înaltul prelat i-a încredințat lui Goudji realizarea ciocanului cu care avea să se deschidă ușa Bazilicii Sfântul Petru de la Roma în momentul intrării în Al Treilea Mileniu.

Note&comentarii

Despre alte creații ale lui Goudji îmi propun să relatez în următorul număr.

¹ Informațiile privind contextul epocii și copilăria sunt preluate din eseul lui Jacques Santrot (*Goudji en Colchide*) apărut în publicația «Hic et Nunc» nr. 46 (Cahiers Goudji), coordonată de Stéphane Barsacq.

² Poreclă dată lui Salvador Dali, un geniu al artei mercantile.

³ Am reținut doar trei, pe care le reproducem: 1 – *Ambon au tétramorphe* (cathédrale Notre-Dame de Chartres); 7 – *Évangélique de San Giovanni Rotondo, Italie*; 9 – *Le marteau d'ouverture de la porte sainte de la Basilique Saint-Pierre de Rome crée pour Jean-Paul II à l'occasion de l'ouverture par celui-ci du troisième millénaire*;

⁴ Nu am folosit *armonios*, întrucât am avut în vedere faptul că fiecare piesă are un rol în orchestrarea reprezentării religioase (vezi în DEX).



Goudji – Opere de orfevrărie

împace cu autoritățile religioase de la toate cultele, cu scopul de a asigura mobilizarea luptătorilor Armatei Roșii într-un moment de cotitură a războiului.

Născut cu doi ani mai devreme, viitorul artist avea să fie botezat de mamă în mod clandestin în acel moment, la Tbilisi, pentru a nu expune cariera soțului și nici pe cea proprie. I-a fost dat copilului numele **Elizbar**, purtat în veacul al XVII-lea de un principe georgian martirizat pentru vina de a fi refuzat convertirea la Islam. În paralel purta, de la naștere, prenumele **Elgoudja**, impus de bunicul patern: acesta avea în memorie teatrul popular gruzin din secolul al XIX-lea, cu un erou al luptei contra administrației «protectorului» devenit ocupant. Diminutivul, **Goudji**, nu are echivalent creștin, iar pentru urechile neobișnuite cu sonoritățile Iviriei seamănă cu prenumele «mănușilor» (romii din spațiul Europei Occidentale), cum al fi Django (ghitarist de jazz fără pereche).

Într-un asemenea vârtej al identității, era puțin probabil ca destinul artistic să fie unul obișnuit¹. Măinile i-au fost formate de loviturile de riglă primite de la profesorul de pian, instrument fără interes pentru copilul Goudji, dar la care ținea cu încăpățănare mama. Fiică a unui negustor prosper înainte de revoluția bol-



(R)romi de treabă

Prin anii '70, ca elev de liceu ...mecanic (de pe lângă o uzină tot mecanică), descopeream printre sutele de țânci de-a noua unul care se detașa de la o poștă. N-aveai cum să nu-l remarci. Era un țigănuș cu păr cărlionțat pe care ai săi îl purtau foarte îngrijit, având dunga pantalonilor mereu proaspătă, vestonul uniformei fără cute iar cămașa bleu arareori se întâmpla s-o îmbrace și a doua zi. Lăzărică Cerbu era țigan-țigan și nu avea nici un soi de complex din această pricină. Dacă noi cei mai mulți stăteam la internat, el venea zilnic la școală din mahalaua de dincolo de gardul depoului de locomotive. Nimerisem în aceeași clasă, la B. În prima zi de liceu un profesor fără tact, de fapt un subinginer foarte puțin cioplit care avea să ne predea o disciplină despre *deformări la rece*, l-a pus să stea singur în ultima bancă. Când s-a așezat, bietul Lăzărică a căzut cu tot cu scaun, care era pus de formă, fiind dezbrănat în vreo două locuri. Clasa a izbucnit într-un râs tâmp, încurajată cumva și de atitudinea „profesorului” care l-a taxat momentan: „Baragladină, ai să răstorni, dracului, școală; stai țeapăn acolo!” Văzându-se în centrul atenției și simțindu-se subiect de batjocură, lui Lăzărică i-a urcat tot sângele în creștet și negrul obrazului a devenit maro-grena pentru minute bune. A ieșit din situație cerându-și scuze, deși n-ar prea fi fost cazul. Apoi a evitat ca prin mișcări ori vorbe să mai atragă atenția asupra lui. Cu toate acestea, ceilalți din clasă dar și profesorii îl priveau cu interes pentru că, la vremea aceea, era mai puțin de așteptat să ai de-a face cu un adolescent țigan curățel, bine educat de părinți și, la învățătură, peste media clasei. Arareori se întâmpla să nu poată răspunde când era scos pentru ascultare la lecție. Măcar parțial, dar în ruptul capului nu stătea ca mutul. Se descurca de minune când îi suflam sau îi plasam fiuici la teze și extemporale. Nici picat cu ceară nu m-a turnat când a fost prins cu corpul delict primit de la mine. Dacă mai șchiopăta, asta era pe la matematică, dar aici nimeni nu strălucea. Poate și pentru că profesorul nu prea puneau suflul. La orele de Tehnologie și Atelier, Lăzărică era de neîntrecut. Știa totul despre strunguri, morteze, ciocane pneumatice, aparate de sudură, polizoare ori mașini de găurit. Inclusiv lucruri nespuse la predare. Când era vorba de mănuit utilajele în cauză, o făcea ca și cum ar fi umblat cu ele de la grădiniță. Piese de făcătoare de el la probele practice erau bijuterii și respectau toate cotele. Cele mai multe ajungeau în vitrinele cu sticlă de pe culoarele școlii, ca exponate reprezentative. Nu odată ale noastre ieșeau strâmbe de le aruncau maiștrii instructori direct la șmelț (după ce ne dădeau o notă de trecere, așa, de ochii lumii). Simpatia mea pentru Lăzărică s-a transformat în prietenie după ce într-o seară eram s-o încasez rău de la niște pierdere-vară, adunați la poarta școlii, cărora nu le-am putut pune la dispoziție pachetul de țigări. Nu conta că nu fumam. De fapt acesta era pentru ei clasicul pretext de a mai face ...o cafteală. Trecând pe lângă zona de conflict, extrem de grav Lăzărică le-a aruncat doar atât: „Dacă vă luați de el, veți avea cu mine de furcă!”. Aiurea. Nu era deloc un bătaș, dar nici nu-i sufla nimeni în borș. Însă, de atunci, „bagabonții” nu m-au mai oprit vreodată. Nici pe mine, nici pe alții din clasă. Când a fost să terminăm treapta întâi de liceu, diriginta, o domnișoară tomnatecă rău, de chimie, a convocat ședința cu părinții care s-a desfășurat în prezența elevilor. Se făcea o analiză privind cele două posibilități (individuale) ale noastre: dacă apucăm calea meseriei, mergând la școală profesională, sau continuăm liceul, urmând treapta a doua. Pe la jumătatea ședinței a intrat tatăl lui Lăzărică. Acesta, fochist pe o locomotivă cu aburi a venit într-o pauză de manevră, triajul fiind la doi pași. Era negru din cap până în picioare și, poate și din cauza prafului de cărbune (pe care-l lopăta zilnic cu tonele), părea o piesă mobilă desprinsă din corpul locomotivei. Mai târziu aveam să aflăm că era cel mai bun mecanic-ajutor din depou. A optat scurt „pentru meserie”. „Bine, tovarășe Cerbu, deși, să știți, băiatul dumneavoastră ar putea foarte bine să facă și treapta următoare de liceu!”. Așa se face că Lăzărică a mers la „profesională”, ajungând mecanic auto. Pentru el, motoarele pe benzină și Diesel n-aveau nici un fel de taină. În armată a reparat mașinile la toți barosanii din comandamentul brigăzii. Coloneii erau programați la el pe zile. Doar comandantul, un general, și colonelul - șef de Stat-Major își puteau băga mașinile (Dacii, pe atunci) peste rând în atelierul lui ce-l avea într-un colț din parcul auto. Gradele mai mici - căpitani și lenții majori - erau la mâna lui. Însă reușea să-i împace și pe ei, sacrificându-și timpul său de odihnă. Meșterea chiar și la Trabantul lui Mărlanu, sergentul major de la transmisiuni, înghețat în grad la 40 de ani, dar care era ținut activ pentru că avea acasă șapte guri de hrănit... Ajunsese să meargă în permisie și de câte două ori pe lună. Am fost un pic invidios pe

el când l-am văzut cu tresa argintie de sergent, pe umăr, doar după câteva luni de armată. Aproape de liberare, generalul l-a sfătuit să se reangajeze ca subofițer CAT (Compania de aprovizionare și transport). N-a făcut-o. S-a întors în târgul lui și s-a angajat la Autobază. În câțiva ani a luat toate gradele auto - de la motocicletă la TIR și tramvai - și a absolvit școala de maiștri. Noul patron l-a menținut mecanic-șef... Pe strada lui n-are nimeni casă mai frumoasă decât cea ridicată de el. Nevasta și-o ține casnică. Este mândru nevoie mare de cei doi băieți ai săi. Cel mare termină conservatorul (oboi) și deja are ofertă de la o filarmonică austriacă. Dar, mi-a spus recent cu evidentă emoție în glas, lumina ochilor lui este cel mic. L-a luat ucenic - forjor - la el la atelier. „Îi cel mai bun dintre toți și-mi seamănă leit, mânca-i-aș gura lui!”

*

Dar să spun aici și cum de mi-am amintit de toate acestea, la o așa distanță în timp (de aproape cinci decenii). Nimic mai simplu: declick-ul a fost dat de lectura cărții Șefii mei țigani și alte povestiri, Editura TipoMoldova din Iași, apărută sub semnătura lui Dănuț Degeratu. Acuma, drept să zic, eu nu știu dacă Dănuț Degeratu este scriitor în adevărata putere a cuvântului. Știu însă că s-a format în comunism și că nu regretă deloc acest lucru pentru că, la vârsta la care copiii și adolescenții de astăzi stau zi și noapte cu ochii pe ecranul laptopului sau al telefonului mobil, el descoperea lectura adevă-



rată. În plus, nu știu dacă este realmente scriitor, pentru că dicționarul și tradiția ne spun că *scriitorul este un autor de opere literare* ori opera literară este un termen pretențios și un obiectiv greu de atins, cu atât mai mult în zilele noastre, când orice producție literară este sortită anonimatului dacă nu este promovată corespunzător. Ceea ce știu este că mie îmi place stilul în care scrie Dănuț Degeratu, un stil robust și simplu, poate prea sincer și poate prea direct. Cititorul se va putea convinge de toate acestea lecturându-i cartea Șefii mei țigani și alte povestiri, apărută recent la Editura TipoMoldova din Iași (Colecția OPERA OMNIA - Proză scurtă contemporană, 122 pagini). Aici descoperim felul de a scrie al omului trecut prin viață și nu doar în calitate de spectator. Îmi dau seama, scriind aceste rânduri, că Dănuț Degeratu este un narator de real talent. Știe să povestească, de o manieră plăcută și accesibilă, întâmplările pe care le-a trăit sau la care a fost doar martor în cursul vieții sale. Ne lămurim repede dacă citim măcar două-trei bucăți de proză scurtă din cartea amintită (care include: *Neamuri proaste, O inspecție cu bucluc, Șefii mei țigani, Amintiri despre profesorul Papuc, Barosanul, Bunica Dochița, Cucuveaua, Doamna Liciu, Înecații, Ion al lui Grecu, Moartea lui Jan, (...), Mistria lui Ion și gândurile negre, Scrisoare către șeful meu, Câteodată ies și nemuritorii ies la pensie...*). Este elocvent, în acest sens, un scurt (și cald) fragment din Șefii mei țigani: „(...)M-am prezentat la Oficiul forțelor de muncă din Iași. Acolo, la ghișeu, era o cucoană corpulentă, cu o claie de păr roșcat, care m-a privit ca pe o insectă și m-a întrebat

ce vreau. I-am răspuns, timorat, că vreau un loc de muncă și i-am întins actele: diploma de bacalaureat și certificatul de calificare care-mi atesta calitatea de electrician de întreținere și reparații. Muiera, sugându-și dinții după masa de prânz, a aruncat o privire scârbită pe actele mele și a deschis un registru mare, ale cărui file le întorcea una câte una, căutând ceva. Într-un sfârșit, a găsit ce căuta, a ridicat privirea spre mine și a dat sentința: Întreprinderea Minieră Moldova Nouă. Am acceptat fără să clilesc iar cucoana mi-a completat, expertă, o repartitie pe jumătate de pagină. Peste două zile de mers cu un tren și două autobuze, având cu mine un geamantan și o mie de lei, ajungeam în orașelul acela minier numit Moldova Nouă, cam pe unde intră Dunărea-n țară. Am dormit o noapte în parcul din fața birourilor întreprinderii miniere iar a doua zi m-am prezentat la biroul Personal ca să-mi iau în primire postul de electrician... O doamnă plină de bijuterii pe la toate extremitățile s-a uitat la repartitia primită de la Iași și a pufnit în râs: noi avem nevoie de vagonetari, nu de electricieni! Auzeam pentru prima oară în viață cuvântul vagonetar și intuiam că trebuie să fie ceva în legătură cu vagonetii aceia metalici pe care-i vedeam la televizor ieșind în călduri din gurile de mină. N-am stat nici aici pe gânduri prea mult. Oricum la Iași nu mă aștepta nimic iar eu venisem aici să stau 11 luni și să devin membru de partid ca să pot merge la școala de ofițeri de securitate. Am semnat contractul de muncă și am început stagiul de instruire la angajare. Două săptămâni. La final, am primit salopeta, lămpașul cu acumulator și numele minerului la care am fost repartizat: Drăgan. Primul dintre șefii mei țigani! Am mai relatat, în câteva rânduri, despre emoția coborării în subteran. Minerul Drăgan, țiganul, un om la locul lui, bun profesionist și cu suflul mare, lucra la orizontul 150, adică la 150 metri sub pământ. Așa era structurată exploatarea, abatajele erau ca fagurii în jurul galeriilor de cale ferată amplasate la fiecare 50 de metri adâncime. Pasămite așa curgea acolo filonul de cupru, cel mai bogat filon din estul Europei. În prima dimineață de lucru m-am prezentat la sala de adunare, înainte de intrarea în mină sau în șut. Așa se spune la schimbul de lucru, **șut**. Șeful de schimb l-a strigat pe Drăgan și m-a prezentat: âsta-i noul tău vagonetar. Minerul m-a măsurat fugitiv și m-a îndemnat spre colivie cu o expresie pe care aveam s-o aud de mii de ori în cele câteva luni în care i-am fost vagonetar: hai copilu! Colivia este un lift cu pereți din panouri de sârmă în care încăpeam câte șapte-opt oameni și care zvâcnea către adâncul pământului la comanda semnalistului, lifterul minei. La coborâre, din loc în loc, era câte un bec chior care sporea, pentru câteva secunde, lumina de la jarul țigărilor noastre aprinse. Din 50 în 50 de metri colivia oprea ca să coboare cei care lucrau la orizontul respectiv. La stația de la orizontul 150 aud vocea țiganului: Hai copilu! M-am luat după el și am ajuns, după 20 de minute de mers printre șinele de cale ferată ale galeriilor, la abatajul nostru. Acolo, vorba lui Creangă, avea să-mi fie masul timp de câteva luni de zile, cu șeful meu țigan, căruia i-am păstrat o amintire plăcută. El m-a convins, în cele din urmă, să renunț la promițătoarea carieră de miner: Du-te copilu, du-te în lume că nu-i locul tău aici. Tu știi carte, ești tânăr, aici te găsește moartea muncind! I-am ascultat îndemnul și mi-am dat demisia de la Întreprinderea minieră Moldova Nouă în prima jumătate a lunii Decembrie 1989. Cu câteva flori de mină în geamantanul cu care venisem, m-am îndreptat spre Moldova mea natală, fără să știu că mergeam, de fapt, spre o lume nouă. Peste două săptămâni, în ziua de Crăciun, soții Ceaușescu aveau să fie împușcați la zid, ca niște câini turbați, aducând asupra noastră blestemul unei tranziții interminabile. Oare ce-o fi gândit șeful meu țigan, minerul Drăgan de la Moldova Nouă, în zilele lui Decembrie 1989? Parcă-l aud, cu vocea lui groasă, spătos, buzat și negru ca pământul în care săpam amândoi, opt ore pe zi: Copilu, dă-i în mă-sa cu revoluția lor, hai să pușcăm că ne prinde ziua și ăia de afară așteaptă vagonetii! Peste ani, soarta a făcut să mai am un șef țigan. Era de alt soi, spălat, școlit (...). Dar pentru că poveste este lungă, am să-i las cititorului plăcerea de a o savura direct din cartea suspomenită.

*

Mărturisesc cu satisfacție că volumul în discuție este rezultatul îndemnelor pe care i le-am adresat lui Dănuț Degeratu, de a aduna laolaltă textele scrise de-a lungul timpului și nepublicate vreodată. Există câteva excepții, apărute într-un cotidian local... Ar mai fi multe de spus despre acest autor care, între alte calități ale sale, este de-a dreptul de invidiat pentru naturalețea cu care povestește frânturi din viața proprie ori a altora. Mă opresc deocamdată aici...



Eugen MUNTEANU

Răstimp parizian, 1997–2000.

Jurnal epistolar (II) Scrisoarea a II-a

Paris, 20 ianuarie 1997

Iubito și dragă Dinu, cu toate că, după cum vă spuneam, mă hotărâsem să țin un „jurnal parizian” doar pentru mine, iată că acum mi-a venit ideea să împușc doi iepuri deodată, adică să vă transmit și vouă, periodic și ritmic, jurnalul meu. Prin asta sper să mă simt și mai aproape de voi și să vă țin și la curent cu amănunte care nu încap la telefon. Voi relua mai întâi și voi și nuanța unele din informațiile spuse mai sumar în scrisoarea precedentă.

E luni, 20 ianuarie 1997, prima zi când sunt singur la Paris. Am fost cu metroul până la Sorbona, unde am semnat un fel de pre-contract, care urmează să fie semnat de rector și trimis la Prefectură, unde voi fi chemat să primesc permisul de long séjour și cartea cu permisiunea de a munci. Salariul brut este de aproape 9000 de franci, dar în mână voi primi vreo 7000. Încerc să deschid un cont personal, dar nu pot în absența vizei de long séjour. Merg cu Costi în oraș, într-un mare magazin din Montparnasse, unde îmi cumpăr o scurtă ușoară de 299 de franci. Cojocul meu „Alain Delon” cu care am plecat de acasă este mult prea gros și călduros, căci la Paris este cald, iar eu merg mult pe jos și mă încălzesc încă și mai tare. Aseară, plimbare cu Eliza, Costi și Roxana pe la Notre-Dame (pe afară) și pe Montmartre (Sacré-Coeur) și apoi spre Place Pigalle. Parisul începe să-și dezvăluie tainele. Într-adevăr, monumentalitate, strălucire și un lux orbitor. Nu seamănă cu nimic din ce am mai văzut. Totul este, în schimb, enorm de scump. Abonamentul la metrou, pentru o lună, 245 de franci, cu dreptul de a folosi, oricum și oricând, metroul și autobuzul.

Părintele Surdu, la care stau, este un fel de șef spiritual al Bisericii Greco-Catolice din Paris, ardelean de la Blaj, prieten al lui Coposu și al lui Emil Constantinescu, pe care i-a găzduit de câteva ori în ultimii ani. Adresa, cum spuneam și data trecută, rue Ribera 38, e un reper central pentru mulți dintre românii răătăciți prin Paris, monseniorul Surdu fiind un fel de Moise al săracilor. Complexul peste care păstorește are, pe lângă îngusta bisericuță, vreo 15-20 de camere, în care stau, fie în trecere, fie mai îndelungat, diferiți români, dar și alte neamuri. Ocup una din cele mai bune camere, dar împart bucătăria cu un tânăr, Bogdan Manolescu, român american, fiul președintelui filialei americane a PNȚCD. Urme ardelene, blăjene, țărăniste, peste tot în casă: mobilier, icoane, cărți etc. Băiatul se va muta la 1 februarie într-o altă garsonieră, iar eu voi rămâne singur în acest apartament de două camere. Peste două-trei luni, dacă voi socoti potrivit, mă voi muta și eu într-o garsonieră mai ieftină, sub 2000 de franci. Cei 2500 de franci, pe care îi plătesc acum, prezintă avantajul că oferă spațiu generos pentru a vă primi pe voi la primăvară sau la vară. Vom vedea. Încă nu mi-am pregătit mâncare potrivită, mănânc uscături (cașcaval, iaurt, un chec, biscuiți, fistic, alune, bere). Am început lucrul la *Confesiunile* Sf. Augustin. Deocamdată, materialele aduse cu mine, mai ales ediția Labriolle, îmi sunt de ajuns. Pentru note și comentarii va trebui să merg la bibliotecă. Nu mă uit deloc la televizorul din camera vecină, nu mi-am cumpărat încă radio. Peste două săptămâni va veni președintele Constantinescu aici la Paris, va avea o întâlnire cu diaspora la care mă voi duce și eu.

Marti 20 ianuarie 1997

Sunt încă bolnav, adică infundat. Dimineața, cu metroul până la Universitatea Paris IV – Sorbona, Grand Palais, 30 de minute, cu schimbare subterană a metroului. Am obținut deja, pe loc, legitimația de acces la biblioteca Institutului. Fondul românesc este considerabil, dar prost organizat. Ciudată îmbinare de carte interbelică și carte de propagandă comunistă trimisă din țară în ultimele decenii. După revoluție, pare să nu mai fi venit nimic nou. Secretara Institutului, amabilă, îmi explică faptul că studenții nu știu o boabă românește și va trebui să vorbesc franțuzește. Mă voi descurca. Sunt înscrisi 30 de începători și 37 de „avansați”. Câți vor veni voi vedea mâine și poimâine. Cele 8 ore (10 unități, căci ora ține 45 de minute) includ și ore suplimentare, pentru care voi fi plătit extra, ceea ce sună promițător. Lucrurile se vor clarifica peste câteva zile, când voi fi chemat la Prefectura de poliție ca să primesc cartea de long séjour și permisul de travail. În rest, ambianța este mai puțin ordonată decât în Germania, dar studenții, pe dinafară, par mult mai expansivi. În metrou, un mare labirint subteran, totul merge strună, după ce ai ajuns să pricepi sistemul.

Din nou acasă, la prânz, îmi prepar spaghetti cu sos plus salam danez (prost de tot), la care mai adaug ceva cașcaval de acasă, plus o bere. Mă cam îndop. Îmi lipsesc la bucătărie ustensilele (cuțit, fund, cratiță mare etc.). Le voi sclipui pe parcurs. Îmi pregătesc lecțiile pentru mâine. Emoții mari! Ce-o să le spun ca să-i atrag? Cum o să fac? După-amiază, plimbare prin împrejurimi. Arondismentul 7, luminile târgului, lux și prețuri inaccesibile prin vitrine. Cumpărăturile le voi face mai pe la margine. Vecinul de cameră, tânărul Bogdan Manolescu, mă îndrumă către cartierul vietnamez, unde alimentele ar fi mult mai ieftine. Dar cartierul respectiv pare să fie la dracu în praznic. Încerc să-mi deschid cont la bancă. Nu reușesc: adeverința dată de părintele Surdu nu este bună, reședința Misiunii Catolice de Rit Bizantin nu prezintă destule garanții financiare. Prostii, birocrăție! După aceea, între orele 19-23,

pregătesc cursurile pentru mâine: la avansați, o schiță generală a literaturii române (din cap); la începători, o istorie a limbii române, de asemenea schematică și rudimentară (totul în franceză!). Rezultatul îl voi vedea mâine!

Miercuri, 22 ianuarie 1997

Iubito și dragă Dinule, acum când vă scriu este ora 4,30 d. m., tocmai am mâncat fasolică din conservă, fără carne, cu salată de sfeclă roșie și o lămâie cu zahăr. Sunt foarte fericit, fiindcă primele șase ore cu studenții așa-zis avansați au mers strună. I-am plimbat, imaginați-vă, în franceză, prin istoria și geografia românească, despre mentalități și puțină gramatică. Prima dată în viață când vorbesc franțuzește mai mult de 2-3 minute. Încep să mă simt din ce în ce mai comod „locuit” de limba lui Baudelaire și Pascal. Am scris la tablă de m-am rupt și am obosit complet, ca în primii mei ani de învățământ. Studenții sunt foarte receptivi (2 băieți și 15 fete), dar s-au cam speriat, crezând că la examen îi voi întreba despre tot ce le spun. I-am liniștit, asigurându-i că nu voi fi rău, dar ceva-ceva tot trebuie să afle și să știe. Dacă ai fi aici, Dinule, te-ai distra copios să-i vezi cum pronunță românește. Le-am dus pagini fotocopyate cu texte românești și i-am învățat să citească, apoi formule uzuale de prezentare, familie, lucru etc. Secretara mi-a sugerat să organizez niște recuperări, dar studenții nici nu au vrut să audă, așa că am lăsat-o baltă. Oricum, voi fi plătit vreo 20-30 de ore suplimentare pe acest semestru, ceea ce nu-i de colea.

Azi-dimineață, am primit o scrisoare oficială de la administrație, ca să mă prezint mâine să semnez contractul, după care va urma și acordarea cartei de long séjour. Cursurile țin



Paris, 38 rue Ribera

aici până prin luna mai (ale mele sunt programate miercurea, 6 ore, și joia, 4 ore) și, după aceea, examene și timp liber berechet. Abia aștept să vă văd veniți la Paris și să ne bucurăm împreună. Deși totul este enorm de scump, o să ne descurcăm de minune. În funcție de cât de repede merge viza mea, veți veni și voi. Numai să strângeți bani de drum. Cred că am început să calc parizieneste, căci astăzi m-am trezit făcând, doct, pe ghidul pentru niște japonezi! Îmi cereau să le spun exact ce știam mai bine: Grand Palais, Champs-Élysées, în fine, centrul, adică așa-zisul centru, fiindcă Parisul este în întregime un centru. Arondismentul 7, unde locuiesc, este socotit unul dintre cele mai elegante cartiere. Metroul este minunat (245 franci pe lună abonamentul); după ce l-am învățat s-a transformat, dintr-un labirint ostil și obositor, într-un loc familiar și proteguit. Totul merge ca uns, cu o schimbare ajuns în 20 de minute la Grand Palais. Mai greu este cu computerul. Profesorii nu au aici computer. Sunt câteva terminale în bibliotecă, cu accesul liber pentru toată lumea, dar au programul Macintosh, care seamănă cu Windows, dar nu pot pune programul meu, fiindcă are accesul închis. Pot lucra doar pe o dischetă, cu programul lor. Voi mai vedea. Adineaoi, adică pe la 17, 30, mi-a dat telefon Mme Routier de la rectoratul Sorbonei, să-mi spună să vin să semnez contractul urgent. Ha, ha! Am avut ore, je suis fatigué etc, etc.; ça reste pour demain, s'il vous plaît, madame, merci!

I-am scris o scrisoare mamei, la Seimeni, și i-am spus că, dacă are nevoie de ceva, să-ți scrie ție sau să-ți telefoneze. Te rog să ai grijă de ea!

Joi, 23 ianuarie

Mă scol cu o cumplită durere de cap, sinuzita nu mi-a trecut și mă tem că-mi va trece greu fără biseptol. Oricum, Gabi, cu prima ocazie, să-mi trimiți biseptol. Mănânc un iaurt cu biscuiți și plec să semnez contractul. M-am întors la prânz. Am semnat contractul (în jur de 7000 de franci pe lună, în mână). Am deschis obligatoriu un cont curent, căci toate plățile se fac cu mijloace moderne. Bani îmi vor fi vărsați în acel cont și-i voi cheltui cu cecuri sau cu cartea albastră, asemeni cardului de telefon, scoți bani de pe stradă, de la un aparat automat, securizat, din propriul tău cont, folosind un cod

secret. Pentru cazuri extreme, reține, te rog, contul: SG Paris Sorbonne (conseiller: Françoise Souliers, funcționara care mă consiliază). Banque: 30003/agence: 03080/numéro de compte: 00050937524. Banca este Société Générale, o bancă de prestigiu, care are filială și la București, lângă Intercontinental. Voi deschide și un compte d'épargne, cont de economii, cu carnet, pe care-l voi alimenta la început cu mărcile germane aduse în buzunar de acasă (transferate în franci), iar apoi cu 1000/2000 de franci pe lună, cât voi putea economisi. Acest depozit este purtător de dobândă și îl voi lichida la plecare.

Tot dosarul a fost trimis la administrație (o doamnă amabilă, căreia va trebui să-i dau un cadou/amintire, când veți veni voi, un album, o oală de lut, ceva). La Prefectura de poliție mă vor chema în curând ca să-mi dea viza de long séjour. Contractul este valabil până la 1 septembrie a. c. și va fi reînnoit. Dacă voi strânge în doi ani 100 000 de franci înseamnă că ne putem lua casa la care visăm. Dacă mai strângi și tu câte ceva cu meditațiile, cu atât mai bine.

Îți voi da telefon să-mi trimiți copie legalizată după certificatele voastre de naștere, al tău și al lui Dinu. Când veți veni voi, pentru orice eventualitate, să luați la voi toate originalele, inclusiv diploma ta și certificatul de căsătorie; dacă nu costă mult, legalizează-le pe toate în franceză. Poate la anul voi reuși să vă aduc cu totul aici. Gândiți-vă însă, când veți veni, în martie/aprilie sau în iunie/august, sau în amândouă perioadele. Mie îmi este deja cumplit de dor de voi. Acum sunt extenuat după cele două drumuri în oraș (cu metroul, dar oricât...) și după cele patru ore de predare care mă epuizează. Lecțiile introductive au fost: pronunțarea românei și geografia României. Grupa de acum DEUG (ciclul I) are vreo 40 de studenți: francezi, două-trei italience, trei vietnamezi, doi semi-români (după mamă sau tată), care vorbesc puțin românește, cât au învățat de pe la bunicii din România. Discursul meu este acceptabil, un amestec de franceză academică de cea mai bună calitate (când îmi vine la mână sau când construiesc dinainte discursul) și de unele blocaje banale. Sunt felicitat de toată lumea pentru pronunția impecabilă. Îmi pregătesc cursurile, ceea ce îmi ia timp enorm. Le fac bine, ca să le am și la anul. Încerc să mai obțin niște ore de română la Institutul Lumii Arabe, care caută un profesor. Conform legii, mai am dreptul la încă o normă, plătită în cumul. Dacă voi avea noroc, va fi excelent. Mă îngrijorează totuși boala, sinuzita mea rebelă, care mă obosește foarte tare. Trimite-mi cu prima ocazie biseptol; certificatul de naștere îmi este necesar pentru asigurarea de boală, obliga-torie Dacă o aveam făcută, acum mă duceam la doctor. Mă doare capul cumplit, cumplit, cumplit... Liniștește-te totuși, știi cât sunt de plângăreț! Când vei citi aceste rânduri, voi fi deja vindecat. Azi am mâncat încă o dată fasole, rămasă de ieri, plus două roșii (3 franci) și o pară (2,50 franci!). După cum vezi, totul este enorm de scump.

În contract era o rubrică și despre familie. Indemnizația ar fi de vreo 1500 de franci pentru soție și 600 de franci pentru copil, dar francezii consideră că nu sunt suficienți bani spre a trăi decent din ei. Vom vedea totuși, vom experimenta poate măcar un an din cei doi-trei ani cât stau aici. Ar trebui să te interesezi la doamna Boșman, funcționara de la București, dacă nu cumva vizitele voastre la mine sunt plătite de minister. Așa mi se pare normal. Aici, în Franța, totul este prevăzut până în cele mai mici amănunte, dar birocrăția este cam mare. Azi am completat vreo zece formulare (poliție, bancă, asigurare, transport, cazare, angajament că... etc., etc.), Măine este vineri, mă voi odihni. Peste vreo oră îți voi da telefon. Scrieți-mi pe larg despre voi și despre prieteni, Adrian, Carmen, Ine, Carmen, Geta, Gigi și ceilalți. Povestește-mi și despre politica din țară. Aici nu am televizor, nici radio încă nu mi-am cumpărat, ziare nu citesc, sunt în afară de fluxul informațional. Mi-e tare dor de voi! Gabi, ai grijă de Dinu! Dinule, ai grijă de Gabi!

Azi, în Grand Palais, mi-era cumplit de sete, am luat o sticlă de apă de apă de 0,5 l de la automat, 4, 5 franci!!! Zilele trecute am găsit în stradă o saltea relaxa mare, aproape nouă. I-am telefonat Elizei, nu a vrut să vină cu mașina să o ia, de mândrie... diplomatică (au număr cu CD la mașină). Azi am găsit un frigider mare, în perfectă stare și... am trecut mai departe. Când mă gândesc cât muncim noi în țară pentru un frigider...

Vin de la telefonul în care mă înștiințați că nu vă înțelegeți. Sunt întors pe dos. Micul echilibru pe care îl câștigasem pare să se clatine. Dragă Dinule, mă adresz acum doar ție. Te rog să îți faci un examen de conștiință, să te dai pe brazdă și să fii un sprijin pentru mama, să nu o mai superi. Ai aproape 13 ani, ce Dumnezeu! Sunt convins că regreti comportamentul tău de până acum, o să-i ceri iertare mamei și totul va intra în normal. Ai grijă! Te sărută cu drag, tatăl tău.

Vineri, 24 ianuarie

După o noapte neliniștită, m-am trezit devreme și, cu toa-te că nu am ore astăzi, plec în oraș, până la Grand Palais, ca să expediez scrisoarea pentru voi. Dacă o expediez de la Universitate, mă costă mai puțin, Va sărut și vă implor încă o dată să vă înțelegeți între voi și să nu mă mai supărați.

E.

(Din volumul cu același titlu, în pregătire.)



Rabindranath Tagore (1861-1941) – Păsări rătăcitoare (I)

Păsări rătăcitoare („Stray Birds”) (1916) este o colecție de aforisme și scurte poeme publicată de Rabindranath Tagore la trei ani după ce primise premiul Nobel, mai cu seamă pentru *Gitanjali: Ofrandă lirică* (1912) și *Grădinarul, poezii despre dragoste și viață* (1913) (opera sa cu multe fațete – Tagore a fost poet, prozator, eseist, dramaturg, filosof – era prea puțin cunoscută în Vest, dar chiar și așa impresionase prin profundele esențe contemplative vibrând într-o scriitură de o accesibilitate cuceritoare). Aceste succinte meditații asupra naturii, religiei, iubirii și trecerii au fost traduse chiar de autor în limba engleză cu o iscusință aparte, cu o intuiție care a știut să pună în cadru cuvinte de o mare simplitate ce rețin deopotrivă alura frazărilor cu nobilă patină a vremii și cadențele modernității. Unii comentatori au apropiat gândurile cu freamăt înțelept și melancolic din *Păsări rătăcitoare* de formele distilate, de o intensă expresivitate ale poeziei japoneze. Nu întâmplător, acest volum ce concentrează reflecțiile unei conștiințe alerte a timpului său și ale unui observator nuanțat al naturii umane a apărut în anul în care Tagore a făcut o lungă călătorie în Japonia, unde se spune că admiratorii îi cereau dedicații chiar și pe evantaie. Iată o imagine care se potrivește în mod fericit și fulguranțelor ideilor, și titlului unei frumoase cărți aproape uitate – jocul de semnificații al unui hazard cu sclipiri poetice pune laolaltă zborul imprevizibil al întrebărilor existențiale și inscripțiile pe un obiect fragil cu un simbolism plurivalent care se asociază cu razele soarelui, cu viața însăși...

6
DE plângi când soarele-ți lipsește, lacrimile te vor lipsi și de stele.

12
„ÎN ce limbă vorbești, o, mare?”
„În cea a eternei întrebări.”
„În ce limbă răspunzi, tu, cerule?”
„În cea a veșnicei tăceri.”

16
STAU la fereastra mea în această dimineață unde lumea, ca un trecător, se oprește pentru o clipă, îmi face semn și pleacă mai departe.

17
ACESTE gânduri mărunte sunt ca foșnetul frunzelor; strecoară în mine un murmur de bucurie.

18
CE ești nu vezi, ce vezi e umbra ta.

22
FAPTUL că exist e o surpriză perpetuă care este de fapt viața.

28
O, Frumusețe, află-te-n iubire, nu în lauda oglinzii.

32
PROPRIILE-I dimineți sunt pure surprize pentru Dumnezeu.

37
NU pot spune de ce această inimă tânjește în tăcere. E din pricina neînsemnatelor dorințe pe care niciodată nu le afirmă, nu le știe sau nu și le-amintește.

41
COPACII, ca dorurile pământului, stau pe vârfuri ca să arunce o privire către rai.

42
MI-AI zâmbit și mi-ai vorbit de nimicuri și am simțit limpede că asta am așteptat îndelung.

43
PEȘTELE în apă tace, animalele pe pământ fac gălăgie, păsările cântă în văzduh,
Dar Omul poartă în sine tăcerea mării, larma pământului și muzica văzduhului.

46
DUMNEZEU se află pe sine creând.

48
STELELOR nu le e teamă să pară licurici.

57
NE apropiem de cei mari când suntem mari în smerenie.

59
NICIODATĂ să nu-ți fie teamă de clipe – astfel cântă vocea veșniciei.

64
MULTUMEȘTE-I flăcării pentru lumină, dar nu uita de soclul lămpii stând în umbră cu statornică răbdare.

67
DUMNEZEU ajunge să se plictisească de împărății mărețe, dar niciodată de măruntele flori.

68
RĂUL nu poate să-și permită înfrângerea, dar Binele poate.

69
„TOATĂ apa mi-o dăruiesc cu bucurie”, cântă cascada, „chiar dacă puțin din ea e de ajuns pentru cei însetați”

75
ÎNȚELEAGEM lumea strâmb și apoi spunem că ne-nșeală.

77
FIECARE copil aduce mesajul că Dumnezeu nu-i încă descurajat de om.

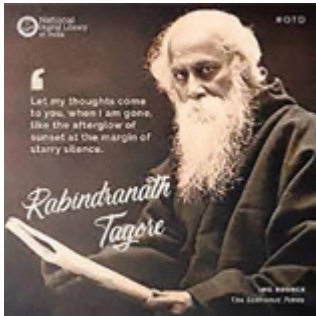
80
VOCEA ta, prietene, rățește în inima mea, ca sune-tul stins al mării printre acești pini care ascultă.

81
CE este această nevăzută văpaie a întunericului ale cărei scânteii sunt stelele?

82
CA florile verii de frumoasă să fie viața, iar moartea ca frunzele toamnei.

83
CINE vrea să facă bine bate la poartă; cine iubește, o găsește deschisă.

87
ACESTA e dorul de cel care se face simțit în întuneric, dar ziua nu e de văzut.



92
NAȘTEREA și moartea frunzelor sunt rotirile rezezi ale marelui vârtej ce se mișcă lent în cercuri largi printre stele.

96
ZGOMOTUL clipei ia în răs muzica Veșniciei.

97
MĂ gândesc la alte vremuri care au plutit pe valurile vieții și dragostei și morții și s-au scufundat în uitare, și simt libertatea trecerii dincolo.

99
PECETEA morții dă valoare monedei vieții; făcând posibil să cumperi cu viață ceea ce e cu adevărat prețios.

106
ATINGEREA zilelor fără nume se prinde de inima mea ca mușchiul ce împresoară bătrânul copac.

110
OMUL se pierde în mulțimea zgomotoasă ca să-și înăbușe propriul tumult al tăcerii.

112
SOARELE are veștmântul lui simplu de lumină. Norii sunt încărcăți de splendoare.

115
PUTEREA ce se laudă cu faptele sale nesăbuite e luată-n răs de frunzele îngălbenite care cad și de norii ce se tot duc.

120
ÎȚI simt frumusețea, noapte întunecată, asemeni aceleia a femeii iubite când stinge lumina.

121
PORT în lumea mea care înflorește lumile ce au dat greș.

130
DACĂ îți închizi poarta în fața tuturor greșelilor, vei lăsa și adevărul pe dinafară.

131
AUD un anume foșnet al lucrurilor în spatele tristeții inimii mele, – dar nu le pot vedea.

134
RĂDĂCINILE de sub pământ nu cer nicio răsplată pentru că umplu crengile de rod.

142
DAȚI-mi voie să cred că există printre toate aceste stele una care-mi călăuzește viața prin necunoscutul întunecat.

143
FEMEIE, cu grația degetelor tale mi-ai atins lucrurile și ordinea s-a ivit ca o muzică.

144
O voce tristă s-a cuibărit printre ruinele anilor. Îmi cântă-n noapte, –, „Te-am iubit”.

145
FOCUL cu văpaie înaltă mă avertizează prin propria lui strălucire.
Ferește-mă de jarul abia pâlpâind ascuns sub cenușă.

147
PRAFUL cuvintelor moarte se prinde de tine.
Sufletul ți-l spală prin tăcere.

148
ÎN viață se ivesc fisuri prin care pătrunde tristul cânt al morții.

149
LUMEA și-a deschis inima-i de lumină dimineața, Arată-te, inimă a mea, cu iubirea ta să o întâmpini.

150
GÂNDURILE mele strălucesc odată cu aceste frunze licăritoare și inima îmi cântă la atingerea acestei lumini solare; viața mea e mulțumită să plutească laolaltă cu toate lucrurile în adâncul spațiului, în întunericul timpului.

153
„CINE-I acolo să-mi preia îndatoririle?” întreb soarele în amurg.

„Voi face tot ce-mi stă-n puteri, Stăpâne”, spuse lampa de lut.

156
CEL Mare se plimbă alături de Cel Mic fără teamă. Cel din Mijloc se ține deoparte.

158
PUTEREA vede zvârcolirile victimelor ca ingratitudine.

159
CÂND ne bucurăm de plenitudinea noastră, ne putem despărți de fructele noastre cu bucurie.

162
IUBIRE! Când vii cu arzătoarea lampă a durerii în mâinile tale, pot să-ți văd fața și să te recunosc ca binecuvântare.

171
ORI ai de lucru ori n-ai.
Când trebuie să spui, „Hai să ne-apucăm de ceva”, atunci încep încurcăturile.

178
ÎN lucrurile mici rămâne ce las celor dragi mie, –, cele mari sunt pentru toată lumea.

Selecție, traducere și prezentare de Adina Bardaș

„Trăsăturile acestei poezii care au suscit o admirație imediată și entuziastă sunt perfecțiunea cu care propriile idei ale poetului și cele pe care le-a preluat au fost armonizate într-un tot unitar; stilul său cu ritm echilibrat, care, pentru a cita opinia unui critic englez, „îngemănează dintr-odată grația feminină a poeziei cu puterea virilă a prozei”; gustul său auster, numit de unii clasic, în alegerea cuvintelor și utilizarea celorlalte elemente de expresie într-o limbă de împrumut – pe scurt, acele trăsături care marchează o operă originală ca atare, dar care în același timp fac mult mai dificilă transpunerea ei în altă limbă.”

Din discursul lui Harald Hjärne, președintele Comitetului Nobel al Academiei suedeze, la acordarea Premiului Nobel pentru Literatură lui Rabindranath Tagore, 10 decembrie 1913



Teorie și practică

În intervențiile anterioare am evidențiat legăturile irepresibile dintre diferitele ipostaze ale culturii (cultură în sensul cel mai larg: întregul complex al experiențelor umane). Sistemele de constructe interacționează, manifestându-se în diversele aspecte ale existenței sociale. Formarea și consacrarea constructelor constituie un proces de maximă importanță, cu consecințe asupra societăților în care acestea funcționează și a cărei viață o alcătuiesc. La fixarea credințelor, cutumelor, tabuurilor etc. unei colectivități concură o gamă largă de impulsuri care exercită presiuni formatoare la nivelul grupului. Există o varietate de tipuri de determinări care modelează constructele sociale – energice sau subtile, cu efecte evidente sau insidioase... Cele mai multe dintre acțiuni cu efect formator sînt datorate momentelor istorice prin care trece societatea. Chiar dacă indivizii care le suportă sînt sau nu conștienți de determinarea epocii. Uneori colectivitatea fixează, prin instituții, prin opinia generală (și aceasta... stimulată), comportamente și reacții care devin moduri de existență. Cu inteligență și aplicație stimulii instituți deliberat pot realiza schimbări esențiale în compoziția constructelor sociale și, implicit, a constructelor personale. Oamenii se pot comporta cu totul altfel, pot da alt sens realității în mijlocul căreia trăiesc și interacțiunii lor cu lumea – cu tot ce decurge din asemenea mutații. Un exemplu frapant de modificare a constructelor sociale, a viziunii și orientării societății îl constituie Japonia. În doar cîteva decenii s-a produs o schimbare spectaculoasă de la mentalitatea japoneză din preajma și din timpul celui de-al doilea război mondial și ceea ce a devenit Japonia postbelică. Orientarea fundamental războinică (necondiționat agresivă, punînd credința în împărat mai presus de orice gîndire personală, mai presus de propria viață, supunere totală față de treptele sociale superioare, care dirijau în acea epocă țara spre războaie sîngeroase în numele cuceririlor pentru imperiul de la soare răsare) se modifică, susținînd o societate democratică, dedicată muncii, creației, realizărilor științifice moderne, de înaltă tehnologie. Din putere militară opresoare, vizînd supunerea unor nații pentru a le integra într-un visat mare imperiu, Japonia a devenit un model de civilizație pentru zona ei geografică și nu numai. Transformare care nu poate fi atribuită, cum ar fi unii înclinați să creadă, trecerii de la un stat de tip feudal la un stat industrializat modern – proces care s-ar fi realizat în urma capitulării în fața Statelor Unite. Trecerea la industrializare începuse în Japonia cu decenii înainte izbucnirii războiului. Dar schimbările economice nu au ca rezultate obligatorii schimbări de mentalitate. Ceea ce s-a întîmplat după încheierea războiului a fost înlocuirea credințelor de tip medieval, persistente în perioada începutului industrializării, cu un mod de gîndire care favoriza însușirea unui sistem de valori apropiat de cel al societăților moderne. Formarea unor constructe sociale corespunzătoare unei lumi a secolului 20 a transformat Japonia într-o societate modernă.

*

Se știe, educația în perioada de formare a personalității are rol determinant în configurarea modului în care individul vede viața, relațiile cu ceilalți etc. (Jean Piaget și Lev Vigotski, din perspective diferite, au pus temeliile studierii științifice a devenirii personalității.) În fapt este vorba de modul în care membrii colectivității vor descoperi și vor interacționa cu societatea pe care o cunosc pe măsură ce ei înșiși se formează. Formare datorată familiei, oamenilor din jur, sistemelor instituționalizate de învățămînt. Toate acționează asupra modului de a gîndi, de a valorifica, de a apre-

cia șamd. Ce oferă programarea rolurilor sociale, cum pot fi ele folosite și urmările în formarea individului reprezintă o problemă esențială inclusiv pentru ceea ce înseamnă instituționalizarea societății (legi, norme, cutume care modelează comportamentul indivizilor în societate). Maniera în care acționează aceste mijloace de formare a personalității poate asigura armonia între structura oficială de organizare a grupurilor și cei care le alcătuiesc. Există state puternice, care își mențin stabilitatea indiferent de valurile care le tulbură într-un moment istoric (schimbări politice, mode din diverse domenii, influențe ale unor personalități...) și există state eșuate. Între aceste extreme găsim colectivități cu nivele de organizare aflate într-o stabilitate relativă, menținută cu eforturi punctuale și cu insuficientă reziliență atunci cînd apar încercări majore. În organismele sociale puternice există o coincidență reală între valorile și principiile proclamate, care guvernează oficial viața din gruparea respectivă și credințele alcătuitoare ale acesteia. Asta neînsemnînd că în societățile puternice lipsesc opiniile contradictorii, confruntări de idei, tendințe diferite precizate sub programe politice – dar toate sînt calibrate după liniile directoare ale societății, după principiile fundamentale, care rămîn

convulsii, în jurul unor principii universale, decurgînd din umanismul renascentist și luminist, realitatea socială era rezultatul unor experiențe colective consumate și aprofundate. Experiențe nu dificile, de multe ori dureroase. Ceea ce era în aceste societăți rezultatul experiențelor colective, prin care s-a ajuns la principii și valori consensuale devin, în cazul celor care urmăreau realizarea acelorași performanțe doar narațiuni care ar trebui transpuse în realizate pentru a se ajunge la finalități benefice. Ceea ce într-un caz deveniseră credințele care alcătuiau viața socială, în celălalt erau declamații fără corespondent în mentalitatea mulțimilor (care de multe ori nici măcar nu înțelegeau despre ce era vorba). Au apărut țări sau regiuni în care adevăratele credințe ale oamenilor sînt cu totul altele decît cele afirmate oficial. La nivel de entitate colectivă se manifestă aceleași mecanisme despre care vorbește Norbert Elias în descrierea procesului civilizației. Cel sau cei care hotărău destinul unei țări adoptau în declarații ceea ce propovăduia lumea civilizată, chiar dacă realitatea era cu totul alta. Discursul lor adresat celor din afară și celor din societatea pe care o conduceau vorbeau despre drepturile omului, democrație, justiție corectă și incoruptibilă șamd. Astfel de convingeri umaniste apar

în aproape toate constituțiile, inclusiv în cele din țările totalitare, comuniste sau de altă factură, care pretindeau întotdeauna a fi dedicate realizării binelui colectiv. Și aceasta deși principiile erau încălcate programatic. De ce era nevoie de asemenea neadevăruri flagrante? Deoarece, atît pentru liniștirea celor din afară cît și pentru inducerea în eroare a celor pe care îi conduceau nici o putere conducătoare nu avea curajul să afirme că idealul lor era transformarea statului într-o țară a bunului plac, cu instituții slugarnice și corupte, în care principiul director era samavolnicia. Un număr de valori au devenit universale și sînt acceptate fie și doar declamativ. Astăzi nici un conducător nu îndrăznește să-și revendice crimele, minciunile, furturile, abuzurile șamd chiar dacă le practică fără reținere. Chiar acolo unde sînt adoptate reguli tribale, repudiate astăzi de toată lumea (amputări, lapidări, omoruri caucionate... legal) nu se clamează cu seninătate și hotărîre practicarea acestora.

*

În societățile care preiau declamativ narațiunile trăite cu adevărat oamenii sînt puși în situația de a trăi într-o duplicitate morală continuă. Oficial țara lor e condusă după aceleași principii ca țările cele mai avansate din lume. Dar oamenii au fost formați în alt spirit, educația lor le-a modelat alte constructe sociale – colectivitatea lor trăiește după alte principii, realitatea lor este cu totul alta. Atunci cînd se ajunge la cazuri de conștientizare a duplicității, apărînd tensiuni inacceptabile. Procesul onest ar fi fost conștientizarea condiției în care societatea respectivă se află și încercarea de a educa tinerii și mai puțin tinerii pentru a atinge o condiție compatibilă cu lumea evoluată. Într-o anumită măsură ar putea fi amintită formula formelor fără fond. Dar, așa cum vom vedea, afirmarea unor convingeri colective false este altceva.

*

Între cei care ar vrea să înlăture falsurile și cei cărora duplicitatea le este profitabilă vor exista permanente confruntări, care vor provoca instabilitatea întregii societăți. Sînt țări perpetuu instabile, așteptînd mereu ajutor și intervenții din afară. În asemenea țări societatea nu poate fi niciodată convinsă în totalitate că minciuna e adevăr, iar adevărul minciună. Iar criza este prezentă în toate domeniile – chiar acolo unde te-ai aștepta mai puțin. În spațiul literar, de pildă.



Val Gheorghiu – Zi de sărbătoare

stabile, care decurg dintr-un adevăr organizat. Asta nu înseamnă nici că aceste state de... succes nu pot trece prin crize serioase de sistem, cum se întîmplă chiar în zilele noastre, sub presiunea mișcărilor iliberale. Dar pînă în acest moment condiția lor fundamentală nu a fost abandonată, în pofida acelor presiuni care tind să le transforme în societăți închise. Devierile nu lipsesc, așadar, dar pînă în acest moment sînt identificate și eliminate cu promptitudine. Astfel de societăți au o coeziune solidă, greu de ignorat. Iar începuturile solidității lor trebuie căutate în sistemul de formare a individului – din familie, școală, societate.

*

Urmînd modelul unor țări evolute istoria creează un tipar pe care majoritatea orînduirilor din lume încearcă să-l atingă, din rațiuni care privesc stabilitatea propriei lor comunități. Principiile, legile, valorile care trebuie să organizeze o țară par a se organiza într-un model cu o finalitate cunoscută. Societățile care au devenit model au devenit în timp, prin apariția în cadrul lor a unor constructe sociale eficiente. În țările care au urmat acele modele situația a fost cu totul alta; au fost adoptate „descrieri” ale acelor constructe sociale. În țările puternice devenite model, eficientizate prin trecerea la capitalism, stabilizate în timp, după inevitabile