



**“Curat constituțional!”, a tras concluzia Pristanda și cred că ea va rămâne valabilă și după verdictul CCR cu privire la Referendum. În schimb, s-a uitat faptul că până și Agamiță Dandanache, care era mai ticălos decât Cațavencu și mai prost decât Farfuridi, știa că pentru a câștiga o competiție electorală trebuie să iei parte la ea. Pe când europenii doamnei Monica Macovei, care cred că boicotul este mai democratic decât votul, au sărbătorit victoria în avans, dând dovadă de un umor involuntar rar întâlnit.**

→ <gând înghețat>, <ochiul: disc lunar lunecător> (dilatarea pupilei, *midriaza*, este un simptom al intoxicației cu cocaină), <gândul – sprinten fulger> ș.a.m.d.”

Capitolul cel mai pitoresc, pe această coordonată tematică, este, fără îndoială, cel consacrat Avangardei (**Avangardiști și Moderniști**). Un rol important în circuitul acestei literaturi l-a jucat Tristan Tzara, despre care Petre Pandrea a scris: „Tzara <un furnizor balcanic pentru cadâne interlope, cu narcotice și cu un soi de literatură de scandal>, un <semi-colonial de-al nostru, semi-doct și semi-comercial, brânză bună, ca inteligență, în burduf de câine al răului caracter, care traficează cu cocaină literară, ieri ca dadaism, azi ca <Rezistență franceză> și sovietism literar, mâine ca dandysm anglo-saxon” etc. Biografiile acestor scriitori, aflați mereu într-un soi de criză existențială, sunt ele însele adevărate romane cu eroi al căror comportament era determinat tocmai de consumul narcoticelor („La 9 februarie 1994, la 24 de ani după moartea lui Celan, prietenul său, poetul Gherasim Luca, îi va urma exemplul fatal, aruncându-se în apele Senei din exact același loc simbolic. Luca a lăsat pe propriul său *repondeur* telefonic mesajul sinucigașului: <În această lume, poezii n-au ce căuta>. Paul Celan și Gherasim Luca au mărit lista, și așa lungă, a poezilor și artiștilor parizieni care, de-a lungul timpului, s-au sinucis în apele Senei. *Senucigași*, le-am putea spune. Pe același pod Mirabeau și-a plasat Mihail Sebastian manuscrisul găsit, care face obiectul primului său roman publicat [**Fragmentete dintr-un carnet găsit**, 1932]. În mod straniu, *Le pont Mirabeau*, construit la sfârșitul secolului al XIX-lea, a intrat în istoria literaturii române datorită celor trei scriitori evreo-români, dintre care ultimii doi *senucigași*: Mihail Sebastian, Paul Celan și Gherasim Luca)”.

Un capitol aparte este consacrat experimentelor științifice narcotopshiatrice, referirile având în vedere și utilizarea unor asemenea substanțe în închisorile cu deținuți politici ai regimului comunist din România (Valeriu Anania vorbește despre utilizarea scopolaminei ca „ser al adevărului”, un drog ce acționează asupra sistemului nervos central și „prin administrarea căruia un interogant este silit să spună tot ce știe”). Dar experimentări, cu adevărat științifice, au fost efectuate în timp de către dr. Gh. Marinescu, dr. N. Leon, dr. E. Pamfil ș.a., o cu totul altă perspectivă aflând toxicomania în medicina socială. Despre „ravagiile alcoolismului” se vorbește într-un capitol de mai ample dimensiuni, rolul *beției* fiind privit cu alte subînțelesuri în regimul dictaturii proletare. („După instalarea comuniștilor la putere – se citează din Ștefan Agopian – scriitorii n-au mai avut acces la droguri, dar au abuzat de un stimulent mai puțin subtil, alcoolul”, cauză din care „nu puțini scriitori au murit tineri”). Bogdan Ghiu a întocmit o „listă scurtă a poezilor bețivi din literatura română contemporană”, considerând alcoolul ca „un drog revoluționar”, utilizat ca formă de protest împotriva orânduirii *crude și nedrepte*. Pe altfel de coordonate științifice de cercatare se așează studiile privind istoria religiilor (Mircea Eliade, I.P. Culianu) pe care Andrei Oișteanu le comentează în extenso. În fine, capitolul **Scriitori contemporani. De la Cărtărescu la Codrescu**, se calează și el pe două direcții: una, aceea a tratării narcoticelor în operele literare (v. **Levantul sau Orbitor**), sau cum este antologia tinerilor scriitori, intitulată **Aer cu diamante**, din 1982, cu trimiteri la „celebrul cântec psihedelic al grupului *The Beatles*”, considerându-se a fi tot o formă de protest politic, bine deghizat.

Marele consum de cafea a stimulat creațiile a numeroși scriitori de azi (Emil Brumaru, Mircea Cărtărescu, în continuarea unei lungi serii din care nu lipsesc Emil Botta, Emil Cioran, Eugen Ionescu etc.). În fine, nu puțini scriitori de azi „au început să vorbească mai liber despre experimentele psihedelice”, în contexte sociale diverse (Alex. Leo Șerban, Dragoș Bucurenci, Al. Vakulovski ș.a.), considerându-se și aceste trimiteri tot ca o formă de *dizidență* socio-politică: opțiunea pentru „o viză gratis la cer”. Comentariile literare urmează, de regulă, un demers fără echivoc, de decriptare a... simptomelor unei astfel de trăiri paralele a vieții.

Andrei Oișteanu parcurge, pe un drum al narcoticelor, întreaga evoluție a literaturii române (pusă pas cu pas în relație cu prezența drogurilor în literaturile/culturile lumii), realizând astfel o istorie inedită, nu doar a prezenței acestor substanțe ca elemente ale unei tematici speciale, subiacentă marilor abordări problematice ale existenței umane (sociale) dintotdeauna, ci și ca fenomen stimulator de sentimente și atitudini în rândul creatorilor, artiștilor. Caracterul enciclopedic al ofertei informațiilor este captivant iar această *altă fațetă* a comportamentelor – scriitori și personaje – în literatura națională, pune în evidență un quantum de *exotism*, pe care autorii noștri l-au dezvoltat cu mai multă sau mai puțină discreție, de-a lungul vremurilor, în operele lor. Fără îndoială, studiul lui Andrei Oișteanu este departe de a fi o veritabilă istorie literară, în înțelesul consacrat al termenului, dar demersul analitic și descriptiv, practicat cu eleganță și subtilitate, face ca imaginea literaturii române să dobândească astfel incitante reflexe de obscuritate și mister, sporindu-i atractivitatea pe oricare dintre meridianele lumii.

## SEMNE

## Tehnica loviturii de teatru

Când l-am auzit pe fostul viitor președinte spunând: “Un fleac, i-am ciuruit!”, fără să vreau, m-am gândit că, după ciuruirea prin care au început și cea prin care s-au încheiat evenimentele din decembrie, această expresie trebuia evitată cu orice preț. Pentru că ar putea să fie de rău augur. Mai târziu, când oamenii ieșiți în stradă pe un ger de minus 16-17 grade strigau *Jos Băsescu*, sau *Ieși afară, ființă extraordinară*, domnul președinte a trebuit să stea o vreme ascuns la Cotroceni ca mortul în păpușoi. În cele din urmă, pentru a calma spiritele, a renunțat la al cincilea guvern Boc și l-a desemnat ca premier pe șeful spionilor, care n-a rezistat decât două - trei luni. În disperare de cauză, s-a făcut că renunță la rolul de președinte jucător - în favoarea celui de arbitru - și acceptă rezultatul votului de la Moțiunea de Cenzură. De fapt, urmărea să dea o nouă lovitură, mizând pe faptul că atunci când Crin Antonescu va vedea că Victor Ponta și-a atins visul de a ajunge prim ministru, iar el s-a ales cu vrabia de pe gard, USL se va destrăma.

Din păcate pentru domnia sa, sfaturile consilierului Funeriu de a stârni conflictul prin cuvântul *dottore* s-a dovedit a fi funest. Fiindcă a declanșat așa-zisa lovitură de stat și a făcut ca domnul Băsescu, în loc să-și petreacă vacanța la mare și să doarmă liniștit în patul lui Ceaușescu din Vila de la Neptun, a fost nevoit să intre din nou în campanie și să alerge după voturi pe o caniculă greu de suportat. Încercând să mai dea o lovitură de imagine, i-a venit ideea nefericită de a plagia torța olimpică - tocmai când aceasta era în drum către Londra - și de a minți populația că dumnealui ar purta în mână flacăra democrației. Abia când a văzut că nu are nicio șansă reală de a convinge pe cineva, a cerut boicotarea competiției, sperând că ar putea fi declarat campion prin neprezentare. Ceea ce, vorba dumnealui, nu se poate întâmpla nici la Liga lui Mitică.

Dar să lăsăm loviturile de teatru eșuate ale președintelui suspendat, și să ne întoarcem la cele din comedia “O scrisoare pierdută”, care sunt ceva mai nevinovate și au mai mult umor. Pentru început să ne amintim că, în această capodoperă a lui Caragiale, cel care atrăgea atenția asupra faptului că *Europa e cu ochii pe noi* era Farfuridi. El pleca de la 1821 pentru a ajunge la 1848, iar apoi la 1864, ca să vorbească despre “plebiscit” și să constate că fiecare popor are un 64 al său. Cațavencu, care aștepta nerăbdător să fie anunțată candidatura lui, și-a întrerupt adversarul politic, spunând: “Dar suntem în 1883, domnule președinte, de unde 64 chestie arzătoare la ordinea zilei”. Rugat *cu dulceață* de conul Zaharia Trahanache - care prezida ultima întrunire electorală - și întrerupt prin ironii de adepții *niflistului*, Farfuridi ajunge, în sfârșit, la *revizuirea Constituțiunii și a Legii Electorale*, aflate în dezbatere de atunci până în zilele noastre, când unele replici din Parlament ne fac să repetăm după el: “Din două, una, dați-mi voie, ori să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască primesc! Dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu putem ieși...” Chiar nu putem ieși din această dilemă, constat cu tristețe. Apoi îl las în plata Domnului pe europeanul zaharisit al lui Caragiale cu obsesia lui pentru “plebiscit” și constat că veacul evoluează, de vreme ce, pentru europenii subțiri din zilele noastre, plebiscitul a devenit un mof. Spre a înțelege mai bine cum au evoluat lucrurile, să ne amintim că George Călinescu, care nu se da în vânt după Nenea Iancu, spunea că personajele principale din “O scrisoare pierdută” ar fi în linii mari tot cele din “O noapte furtunoasă” și că “mai substanțial e Pristanda, un Polonius pentru această lume bombastică, funcționând ca un ecou docil”. În ce mă privește, nu l-aș reduce pe acest polițai șiret - care ține loc și de servicii secrete și de parchet - la câteva replici de tipul “Renunțare, după buget mică”, ori “Curat murdar!”, “Curat mișel!” și “Curat violare de domiciliu, dar umflați-l”, așa cum se întâmplă de obicei. Dar n-aș merge nici atât de departe ca *divinul critic* încât să-l asimilez lui Polonius. Pentru că, deși se implică în toate mai mult decât i-ar fi cerut misia, Pristanda nu sfârșește prin a fi străpuns din greșeală cu sabia prin perdea, ca ministrul amestecat în intrigile de la palatul Elsenor, ci participă, alături de Cațavencu, la organizarea petrecerii date în cinstea victoriei în alegeri a lui Agamiță Dandanache. Somat de împrejurări să-și asume acest rol, *moftologul*, care până nu demult scria în *Răcnetul Carpaților* că prefectul Tipătescu e un vampir care suge sângele poporului, în celebrul discurs din finalul comediei spune: “Fraților! După lupte seculare care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat”... “Iată avantajele progresului! Iată binefacerile unui sistem constituțional!”

“Curat constituțional!”, a tras concluzia Pristanda și cred că ea va rămâne valabilă și după verdictul CCR cu privire la Referendum. În schimb, s-a uitat faptul că până și Agamiță Dandanache, care era mai ticălos decât Cațavencu și mai prost decât Farfuridi, știa că pentru a câștiga o competiție electorală trebuie să iei parte la ea. Pe când europenii doamnei Monica Macovei, care cred că boicotul este mai democratic decât votul, au sărbătorit victoria în avans, dând dovadă de un umor involuntar rar întâlnit. Și dacă totul s-ar fi redus la asta... Dar am aflat cu stupeoare că domnul procuror Marius Iacob, care a rezolvat Cazul Elodia, a fost însărcinat de nu știu cine să se ocupe și de Dosarul Electoratului. Dacă ar contribui și *serviciile*, nu m-aș mira să fim inculpați cu toții, ca să i se dea domnului Băsescu șansa de a se întoarce la Cotroceni și de a se scălda până la moarte în piscina de la Vila Dante. Cred însă că, indiferent ce se va întâmpla, el nu va mai fi președintele românilor. Îl va împiedica diferența de 77% dintre cei care au votat pentru demiterea sa și cei care au votat împotriva acesteia. Fiindcă rezultatul real al unui referendum nu se stabilește prin raportare la un prag electoral fals, impus de cineva ca apoi să pledeze cu seninătate pentru boicot, ci prin vot.

## Cezar Ivănescu și Lucian Vasiliu – dialoguri televizate. Despre cărți și nu numai

IOANID ROMANESCU

**Lucian Vasiliu:** – Astăzi vă propunem o convorbire despre un poet drag nouă. Un prieten care ar fi împlinit șaptezeci de ani și care a plecat la Domnul acum zece ani. Ioanid Romanescu și „Trandafirul sălbatic” (opera poetică apărută la editura „Princeps Edit” a colegilor Filomena și Daniel Corbu). Domnule Cezar Ivănescu, știm bine, ați fost și ați rămas unul dintre marii prieteni ai lui Ioanid Romanescu...



Lucian Vasiliu  
și Cezar Ivănescu  
(Foto: Aurel Rău)

...dincolo de ceea ce pot să brodeze istoricii literari, Ioanid a fost un generos și un mare suflet. În relație cu mine a fost întotdeauna ireproșabil, m-a ținut doar în superlative toată viața.

**Cezar Ivănescu:** – Da, am stat să reflectez adânc à propos de apariția acestei cărți și nici nu se mai pune problema să vorbim despre utilitatea apariției editoriale. Este vorba despre faptul că timp de un deceniu un poet foarte rodnic și prezent mai tot timpul în ferestrele librăriilor cu cărți noi nu a mai fost tipărit. Pe undeva avem niște explicații ale acestor ezitări, însă trebuia neapărat să existe în librării o carte de poeme semnată Ioanid Romanescu.

E foarte bine că tinerii noștri colegi Daniel Corbu și Filomena Corbu au făcut acest lucru la editura lor. Era nevoie de o antologie cuprinzătoare semnată de Ioanid Romanescu. Voi spune câteva lucruri mai puțin frapante sau mai puțin colorate, însă lucruri de bun simț.

Suntem la un stadiu când valorile poetice în mare parte sunt sancționate. Adică validate de juriile ale unor concursuri, critici literari ș.a.m.d. Marii colegi de-ai noștri dispăruți - și e destul să-i citez pe Dan Laurențiu sau Ioanid Romanescu -și care ar fi meritat cu prisosință Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” de la Botoșani (care a devenit în timp unul dintre cele mai importante premii și pe care cei doi nu l-au primit pentru că au dispărut mult prea devreme dintre noi, criticii și juriile nu au avut vreme să se orienteze, nu s-au gândit cu un gând pios și creștin că unii dintre noi mai și mor). Dar mai avem colegi de certă valoare cum ar fi Cristian Simionescu, marginalizat și el în provincie, Vasile Vlad și alții care au o operă de o valoare indiscutabilă... Rămâne în absolut această nedreptate pentru că în anumite cazuri nu mai avem cum să îndreptăm lucrurile. E mare păcat.

Din acest punct de vedere, ceea ce face Daniel Corbu reprezintă un gest de justiție literară absolut necesară și la locul ei și oferă posibilitatea generațiilor care vin să-l citească pe Ioanid Romanescu, deoarece cărțile lui nu se mai găsesc. Știm bine că nimeni nu se mai înfundă prin bibliotecă să descopere un autor. Selecția e riguroasă, firește. Ioanid a scris foarte mult. A fost unul dintre poeții prolifici. Las la o parte faptul că s-ar putea să mai existe și manuscrise de ale lui cu însemnări sau cu fragmente de proză. Numai poezia a însemnat douăzeci și două de volume inedite. Sigur că o asemenea antologie nu poate cuprinde totul și mai vorbim și de gustul

celui care face selecția, aparatul critic și toate celelalte. Sigur că oricând putem reproșa multe, putem găsi părți slabe... Înțeleg că în această colecție și în această ediție critică după Ioanid Romanescu a tipărit deja Daniel Corbu și o antologie Mihai Ursachi.

**Lucian Vasiliu:** – Pe care o vom prezenta într-o emisiune viitoare.

**Cezar Ivănescu:** – Foarte bine. N-o facem acum pe-a inocenții, eu însumi coordonez o colecție de poezie la editura „Junimea”, e cu atât mai bine cu cât avem colecții paralele de poezie, poezia trebuie să circule și asta o știm cu toții și trebuie să o știe și cititorul și să fie conștient că poezia nu aduce nici un venit astăzi editorului, ba, dimpotrivă aduce pierdere. Dar dovada unei ținute și a unui caracter de adevărat om de cultură este și de a-ți asuma inclusiv o pierdere financiară pentru un câștig spiritual indiscutabil. Sigur că și biografia lui Ioanid Romanescu poate fi îmbogățită, dar în orice caz nu există gafe, neadevăruri sau greșeli majore, aparatul critic e bine selectat. Este un tom absolut necesar pentru un cercetător care ar dori să intre în opera lui Ioanid Romanescu. Mă bucur așa ca o trăsătură specială că prin mulțumirile pe care le adresează întregii familii Daniel Corbu, am înțeles că de la fiica Antilia până la ultima lui soție, Camelia, și băiatul Liberto, toți au fost deschiși. Pentru că se mai întâmplă ca urmașii care dețin drepturile de autor să mai creeze probleme și nu lasă să circule opera. E un lucru bun că familia a fost deschisă către tipărirea acestei antologii, ca să poată și alții redescoperi ceea ce a fost cu adevărat poetul Ioanid Romanescu.

**Lucian Vasiliu:** – Vorbeați de familie. În adevăr, familia, și colegii, prietenii Olga Rusu și Vasile Bardan au ajutat acest proiect. Dumneavoastră, domnule Cezar Ivănescu, ne-ați cultivat în paginile presei culturale. Și Ioanid Romanescu a fost unul dintre generoșii poeți care au cultivat alți tineri poeți, de la Nichita Danilov până la Mariana Codruț, dacă ne-am referi numai la Iași. În același timp, Ioanid Romanescu a cultivat prietenia.

**Cezar Ivănescu:** – Vreau să spun că dincolo de ceea ce pot să brodeze istoricii literari, Ioanid a fost un generos și un mare suflet. În relație cu mine a fost întotdeauna ireproșabil, m-a ținut doar în superlative toată viața. Ceea ce Ioanid Romanescu a făcut pentru generațiile tinere este într-adevăr exemplar. Știm bine ce însemna în epocă să deții o funcție cât de cât importantă la o revistă literară sau la o editură unde puteai cu adevărat să lansezi nume noi. Așa a făcut și la „Convorbiri literare” și în toate ipostazele de literat.

Ceea ce cred eu că e de făcut pe viitor e următorul lucru: sigur că această antologie e bună și necesară, sigur că nu trebuie să ne rezumăm la antologii.

Trebuie să facem pasul următor: edițiile critice cu adevărat valoroase din opera unui autor! Să lăsăm așa cum au făcut și înaintașii noștri - opera întreagă în privirea celor care vor veni. Nu știm niciodată cum evoluează gustul literar. Schimbările acestea de scară de valori, de gusturi sunt foarte neașteptate. Și incontrollable pentru noi. Ne arătăm uimiți când aflăm că un autor care era în vogă într-o vreme anume, nu mai e plăcut la un moment dat sau nu mai e citit. Ceea ce e cu mult mai grav.

Mai bine să nu te placă lumea, decât să nu te citească.

A nu fi citit înseamnă moarte curată pentru un autor. Or ca să avem o posibilitate mult mai largă de a alege sau de a avea o viziune integrală asupra unui autor trebuie să avem opera întreagă. Să nu o ciuțim... Am văzut, de exemplu ce prețioase sunt scrisorile lui Caragiale. Dar scrisorile care s-au pierdut, pentru că știm cu toții că anumiți adresanți le-au aruncat?...

**Lucian Vasiliu:** – Sau „Jurnalul” lui Mircea Eliade din Portugalia.

**Cezar Ivănescu:** – Sau le-au ars sau au avut anumite interese, Dumnezeu știe ce interese, să nu mai rămână anumite scrisori, poate compromițătoare, poate care nu le făceau bine, dar vedem acum ce importantă devine o însemnărică. Să nu mai vorbim de cea mai mare lovitură literară în opinia mea dată în literatura română de la 1989, corespondența Eminescu-Veronica Micle, „Eminul meu iubit” scoasă la Editura „Polirom” din Iași, carte care s-a vândut într-un tiraj foarte mare. Într-o ediție de lux o asemenea carte a bătut toate recordurile de succes de librărie. Mai ales că știm bine unele scrisori sunt câteva rândulețe. Dar rândulețe scrise de Eminescu, pardon, nu? și de Veronica Micle!

**Lucian Vasiliu:** – Eminescu pentru care, ca și dumneavoastră, Ioanid Romanescu avea un cult. Poeme întregi, proiecte întregi dedicate lui Eminescu.

**Cezar Ivănescu:** – Și sunt cu atât mai bucuros cu cât unul dintre cenacliștii mei de acum un sfert de veac din București, Vasile Bardan (eu știam de-atunci din București că e moldovean de-al nostru, el însuși poet) s-a dovedit și un pasionat de poezia lui Ioanid Romanescu și este autorul primei monografii despre Ioanid Romanescu. Un lucru foarte bun pentru că pe vremuri le spuneam poezilor în contextul în care pentru unii de exemplu cel mai mare poet în viață era Gellu Naum, pentru alții Nichita Stănescu, eu nu făceam discriminări. Spuneam, dom’ le, nu mă interesează, dacă ai valori în care să crezi! Aștia-s marii autori, în aștia crezi, despre aștia să scrii! Îi cultivi, îi cunoști, îi citești! Nu doar te faci că admiri pe cineva. Dovadă, iată, unii au scris cărți, monografii ș.a.m.d.

**Lucian Vasiliu:** – Ioanid Romanescu, pentru noi prietenii și cititorii lui, a fost nu numai poetul prin excelență ci și învățătorul, corectorul de la revista „Ateneu” din Bacău, redactorul revistei „Convorbiri literare” din Iași, pescarul fantastic, şahistul dezinvolt! Am încheia gândurile noastre cu un poem scris de Ioanid Romanescu în 1989, Epitaf:

„Destinul meu, dealtfel prost croit/  
îndeaproape l-am urmat orbește/ dar dincolo de toate fanatic v-am iubit/ anapoda, într-una huiduit,/ mi-am rupt și eu în huiduală clampa/  
dar dincolo de toate, fanatic v-am iubit/ De alde Romanescu Ioanid/ nu-s capete în steme, ci în ștreanguri-/ dar dincolo de toate, fanatic v-am iubit...”

(Emisiunea TVR Iași din 6 februarie 2007)

### ALT EMINESCU...

**Lucian Vasiliu:** – Unul dintre izvoarele existenței noastre spirituale, neîntreruptul și comentatul în fel și chip Mihai Eminescu revine astăzi în dialog cu noi. Un dialog prilejuit de o carte proaspătă a cercetătorului.

**Cezar Ivănescu:** – Da, e una dintre numeroasele cărți pe care le-a scris și le-a tipărit domnul Nicolae Georgescu. În sine e vorba de o mare aventură pe care acest domn cercetător, clasicist de formație, a început-o ca bibliotecar la Biblioteca Academiei din București, în anii terminali ai dictaturii ceaușiste. Într-o vreme despre care știm că era întunecată din multe puncte de vedere, acest domn cercetător s-a dus la sursele directe, pentru reformularea unei noi viziuni asupra lui Eminescu. Adică la presa timpului lui Eminescu, pe care nimeni nu a mai cercetat-o, decât cel mult fragmentar. Ascultându-mi sfatul. Deoarece, în acea vreme, domnul Nicolae Georgescu era cenacliștul meu.

S-a dus direct la colecția celebrului ziar „Timpul” și în general la toată presa din epocă pe care a putut-o cuprinde. A rezultat un manuscris

de vreo mie de pagini, din care de atunci extrage material pentru noi și noi cărți. Este vorba, pe de o parte, așa cum și această carte subsumează ciclului „a doua viață a lui Eminescu“, de o reformulare, de o rescriere a biografiei lui Eminescu după documentele epocii. După presa autentică a timpului și nu din informații de mână a doua, cum au scris foarte mulți cercetători, spre pagina imaginii adevărate a lui Eminescu.

După ediția monumentală Perpessicius care, știm cu toții, s-a încheiat coordonată de regretatul Petru Creția, Nicolae Georgescu s-a gândit să apeleze din nou la manuscrisele eminesciene pentru a scoate o ediție din opera lui Eminescu, așa cum Eminescu obișnuia să lucreze, adică perfecționând fiecare text până în ultima clipă, până chiar și în momentele în care îi veneau paginile unei reviste, unde și acolo mai opera modificări sau corecturi. De altfel, el a și realizat o lucrare de doctorat „Eminescu și editorii săi“, care trece în revistă toți marii editori ai lui Eminescu, arată neajunsurile edițiilor de până acum, inclusiv ediția monumentală Perpessicius, care totuși rămâne de bază și de referință.

Nicolae Georgescu a editat, de exemplu, „Lucașfărușul“ într-o ediție separată, o ediție a unor poeme antume, așa cum textele eminesciene apar în manuscris. Adică folosind mai mult apostroful și mai puțin cratima pentru că știm, uniformizarea ortografică din anii 1950 l-a mutilat și pe Eminescu, asemenea multor alți români. Caragiale să nu mai zic...

Cu Eminescu revenim la o idee, poate o obsesie, poate fi o idee fixă, dar dintotdeauna au fost câțiva români luminați care au văzut în Eminescu primul caz de disidență, de mare disident printre scriitorii români. În ce sens? Eminescu a știut întotdeauna să aibă ceva care-l deosebea de toate circumstanțele în care a trăit. Și de cercul „Junimii“, pe de o parte. Nu poți să-l disociezi pe Eminescu de „Junimea“, de Maiorescu, dar întotdeauna Eminescu avea ceva în plus și față de conservatori. Totdeauna își lua o anumită distanță. Și de aceea firește că la un moment dat, când acest cerc strămt din jurul lui s-a strâns foarte tare a devenit indezirabil. Și pentru o mare putere cum era Austro-Ungaria în acel timp, prin participarea lui la Cercul Carpați și în presă între adversari politici și literari, sigur că la un moment dat acest cerc strămt l-a sufocat și, în ultimă instanță, l-a distrus. Își asuma foarte mult și asta descoperim din documentele de epocă. Cei care vor să urmărească aventura vieții lui Eminescu vor rămâne copleșiți. Această carte conține un an, un an și ceva din viața lui Eminescu, dar punctează fiecare eveniment de presă și fiecare moment trăit de acesta. Ne dăm seama că nu întâmplător esența lui sacră s-a sfârșit la o vârstă fragedă, pentru că a trăit cu intensitate de neimaginat pentru un om din zilele noastre.

**Lucian Vasiliu:** – Într-o emisiune anterioară, am vorbit despre alt mare junimist, frondeur, voce inconfundabilă: Ion Luca Caragiale (Exilul la Berlin). Eminescu, Slavici, Caragiale, colegi de redacție la ziarul „Timpul“ în București. Bârlădeanul om politic, șef al Partidului Conservator, Manolache Costache Epureanu (care avea un adevărat cult pentru tânărul scriitor Mihai Eminescu) l-a solicitat în ipostaza de redactor la ziarul „Timpul“. Acolo s-au petrecut lucruri substanțiale. Nicolae Georgescu ne îndeamnă pe noi, contemporanii, să regândim opera lui Eminescu într-un nou context biografic. Cred că pentru literatura română revenirea la normalitate în cazul Eminescu este un semn bun, așa cum au făcut francezii, germanii, englezii, italienii sau rușii cu marii scriitori. Un Eminescu mai puțin confiscat ideologic, un Eminescu mai puțin cenzurat, un Eminescu livrat în documente.

**Cezar Ivănescu:** – Sigur că da! Știm foarte bine nivelul destul de superficial al multor emisiuni culturale, dar iată că sunt și tineri care se pot pasiona, pot merge chiar și detectivistic într-o chestiune de cercetare și descoperi niște lucruri reale. Textul acela german care este revelator și confirmat chiar de Carol I este o găselniță de presă care poate constitui o viitoare

carte sau o pistă de cercetare pentru viitor. Cred că și pe această cale se poate reveni la o mare personalitate. În orice caz, noi trebuie să înțelegem că un mare autor nu se epuizează niciodată. S-a încheiat ediția Perpessicius, se poate porni tot cu un colectiv o mare nouă ediție Eminescu. Editată după alte criterii, respectând normele ortografice, dar mai ales respectând manuscrisele eminesciene.

(Emisiunea TVR Iași din 13 februarie 2007)

## COSTOBOCUL VULTURESCU

**Lucian Vasiliu:** – De data aceasta vom vorbi despre un poet de la Satu Mare. O carte proaspătă, elegantă și consistentă, „Cronicar pe Frontiera Poesis“, semnată de George Vulturescu, apărută la editura „Princeps Edit“.

**Cezar Ivănescu:** – Da, cartea aceasta firește este una de cronici literare semnate de un poet. George Vulturescu simbolizează mai multe lucruri pentru cei care cunosc fenomenul literar românesc de după Revoluție. Ea este în primul rând semnalul pe care l-a dat unul dintre marii animatori culturali ai vieții literare românești.

Ne amintim că în anii 1990 George Vulturescu, împreună Al. Pintescu și cu Ion Vădan, au întemeiat o revistă „Poesis“, la Satu Mare, care părea, așa, o tentativă sortită eșecului la acei ani. Această publicație apare și astăzi, și este o revistă specială, de poezie, la care au trudit acești trei prieteni. Unul dintre ei a dispărut: Al. Pintescu a fost un foarte bun traducător, un bun poet, suflet mare. George Vulturescu a rămas mai departe să scoată revista și să mai ales anime acea parte de țară din punct de vedere cultural.

El își strânge în această carte cronicile literare, pe care le-a publicat în revista „Poesis“. Și cum poezii au mai multă intuiție decât criticii literari, dincolo de evidenta valoare a acestor cronici care sunt scrise foarte bine, într-un limbaj profesionist, cu foarte multă decență, este o critică de întâmpinare de primă mână.

Am mai semnalat un lucru: știm cu toții că pentru acea perioadă tulbură și confuză a literaturii române de după Revoluție, când era foarte greu să mai crezi că în România se va mai scrie sau se va mai tipări poezie, George Vulturescu a avut temeritatea de a ține și acele întruniri ale poezilor, și nu doar a poezilor din Satu Mare (Frontiera Poesis) unde se dădeau premii, se purtau discuții, cu un alt nivel intelectual, încât prin '96, după ce am participat la un Congres mondial de poezie la Liège, m-am întors în țară și țin minte că pe o emisiune culturală la o televiziune din București am făcut o afirmație care li s-a părut multora șocantă. Am spus că la Satu Mare, la întrunirile poetice de la Frontiera Poesis, cu invitați și din străinătate, nivelul cultural și nivelul general al discuțiilor a fost cel puțin cu o treaptă peste cel de la Congresul Mondial de poezie de la Liège. Și asta am spus-o bine întemeiat, pentru că era vorba de poezii de mare valoare, care se întruneau acolo și de un limbaj critic de mare ținută.

Cartea aceasta, dacă vreți, este o carte scrisă cu foarte multă simpatie, în înțelesul grecesc al cuvântului, de participare la cărțile pe care le prezintă George Vulturescu. Nu doar un poet de primă mână, cum s-a dovedit în cărțile tipărite până acum, dar și un critic, de o mare ținută intelectuală și așa spune eu de foarte mult bun simț. Pentru că trebuie și mult bun simț ca să reușești să eviți nonvaloarea în ziua de azi.

**Lucian Vasiliu:** – Am adăuga faptul că acest titlu „Cronicar pe Frontiera Poesis“ a rămas o metaforă, în sensul în care frontiera româno-europeană de la Satu Mare nu mai există, din fericire. Coperta cărții este realizată de un foarte bun plastician din Basarabia, de fratele poetului Valeriu Matei. Este vorba de Iurie Matei. Câteva nume cuprinse în carte nu mai sunt cu noi: Ștefan Augustin Doinaș, Mariana Marin, Ion Stratan, Radu G. Țeposu...

**Cezar Ivănescu:** – Da, e și din acest punct de vedere o carte stimabilă și o carte care merită citită, pentru un sentiment de solidaritate care

răzbate din acest volum. Dar dacă unii critici literari și-au părăsit meseria și au abordat jurnalismul frivol, în ziua de astăzi, iată că colegii noștri poeți și prozatori și-au asumat reponsabilitatea de a scrie despre colegii lor, despre cărțile colegilor lor. Cu atât mai mult cu cât știm că la ora actuală critică literară nu prea mai produce, să spunem așa, noi talente, oamenii nu prea mai vin spre critica literară, mai ales cea de întâmpinare. Preferă o critică literară studioasă, de erudiție să spunem, cu teme mai solide cu care pot, știu eu, alcătui o carte. Încă o dată, cred că este un gest stimabil și cred eu de imitat de alți colegi ai noștri care au practicat acest jurnalism literar, dar nu și-au scris într-o carte cronicile.

Chiar mă gândeam și meditam citind cronicile lui George Vulturescu că poate că ar merita atenția contemporanilor să fac și eu câteva volume cu toate cronicile pe care le-am scris la rubrica mea, „Numele poetului“, pe vremuri, despre cinci sute de autori români, ca să vedem cu toții, în lumina contemporaneității, ce nume au rezistat, câți autori din cei lansați la apă așa, cu ani în urmă, sunt și azi valizi și cam care este selecția care se produce într-o literatură.

Este o carte incitantă din toate punctele de vedere și cum spuneam m-am bucurat că nu este scrisă cu amatorism, nu este așa doar o simplă voință de a scrie, ci e cu profesionalism, cu foarte multă aplicație și cu foarte multă știință de carte.

**Lucian Vasiliu:** – George Vulturescu este generos și în sensul ample geografii culturale. Pornind de la scriitori, critici literari, esești și prozatori, poeți din imediata contemporaneitate, George Vulturescu dedică pagini substanțiale și unor autori români care în ipostaze diferite ne reprezintă în alte ținuturi europene. De pildă germanii Nicholas Catanoy, Alexandru Lungu, Christian Wilhelm Schenk, Andrei Zanca sau „francezii“ Magda Cârnelci, Nicu Caranica, „suedeza“ Gabriela Melinescu, sârbul academician poet Adam Puslojić și chiar irakianul stabilit la Satu Mare, fermecătorul și spectaculosul poet Salah Mahdi.

**Cezar Ivănescu:** – Da, el, George Vulturescu a făcut un lucru foarte mare pentru viața literară românească, ca să aplicăm acum, așa, un sigiliu final discuției noastre. A reușit, dacă vrei, să-i readune pe scriitorii la un loc. După anii '90, când lumea scriitorilor era dezbinată (ca toată lumea românească și politică și de toate soiurile). Scriitorii nu mai aveau plăcerea să se așeze la o masă și să dialogheze. El a avut această inteligență și talent (pentru că îți trebuie și talent) pentru lucrul ăsta, să-i așeze pe scriitorii din nou la masa dialogului și mai ales să-i readucă în țară toate aceste nume pe care le-ai enumerat, în fapt români plecați în Europa, pentru că nu mai suportau dictatura și care acum au revenit la matcă și care au revenit într-un dialog de mare clasă, cu cultura care i-a format și i-a pornit în lume. Încă o dată spun: acest talent de a reuși să adune oamenii la un loc și de a crea o atmosferă îi aparțin deopotrivă lui George Vulturescu, răposatului nostru prieten Al. Pintescu și poetului Ion Vădan, actualmente patron al editurii „Dacia“ din Cluj.

**Lucian Vasiliu:** – Un prieten sigur la frontiera poetică metaforică în Nord-Vestul românității noastre, o personalitate carismatică, europeană. O carte generoasă și spectaculoasă, inclusiv la nivelul tablei de materii. George Vulturescu ne propune autorii nu în ordine alfabetică, nu în ordine cronologică, ci în ordinea alfabetică a titlurilor cronicilor pe care le-a dedicat din 1990 până mai zilele trecute, unor remarcabili autori și scriitori români sau scriitori români stabiliți în alte ținuturi culturale europene. Costobocul, cum îi place lui George Vulturescu să se numească, ne-a oferit o carte primăvărată, substanțială, expresivă.

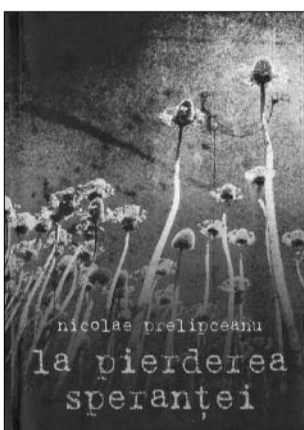
(Emisiunea TVR Iași din 6 martie 2007 – transcrieri de ALFREDINA IACOBITZ)

Din volumul cu același nume, în pregătire

**Cu Eminescu revenim la o idee, poate o obsesie, poate fi o idee fixă, dar dintotdeauna au fost câțiva români luminați care au văzut în Eminescu primul caz de disidență, de mare disident printre scriitorii români. În ce sens? Eminescu a știut întotdeauna să aibă ceva care-l deosebea de toate circumstanțele în care a trăit. Și de cercul „Junimii“, pe de o parte. Nu poți să-l disociezi pe Eminescu de „Junimea“, de Maiorescu, dar întotdeauna Eminescu avea ceva în plus și față de conservatori.**



**Spectacolul  
poeziei**  
DUMITRU  
AUGUSTIN DOMAN



## Gradul zero al emoției

Am citit recent două volume de poezie de Nicolae Prelipceanu: o antologie de autor (în colecția *Opera Omnia* a editurii ieșene *Tipo Moldova*) cuprinzând o creație poetică de 45 de ani (poate fi percepută și ca o retrospectivă la împlinirea luna aceasta a unei vârste rotunde, de neconceput, de altfel, pentru cine-l cunoaște pe poet, urmele anilor fiind invizibile) și un volum original – *la pierderea speranței* (*Casa de pariuri literare*, 2012). Aleg să scriu câteva rânduri despre acesta din urmă. Poate că, de fapt, aș scrie cam aceleași lucruri și despre antologia de la *Tipo Moldova*, și asta pentru că e vorba de același gen de poezie, *pierderea speranței* fiind din acest punct de vedere, parte a întregului, iar a scrie despre parte este egal cu a scrie despre întreg, nu-i așa...

Este vorba, trebuie spus din capul locului, nu atât de o manieră poetică, cât mai curând de o consecvență structurală, funciară. Prelipceanu a optat de la început pentru calea rațională a discursului poetic (era să scriu liric, cuvânt care-mi atrage imediat niște rezerve în a-l așterne). El contrazice celebra sentință că poezia nu se scrie cu idei, ci cu cuvinte. Cuvinte folosește, desigur, și Prelipceanu în așternerea poemelor sale, dar oricum le-ai monta, ele tot idei dau: poetice, ce-i drept, dar idei, ci nu discursuri lirice în transă, menite a stimula emoția unor cititori slabi de inger sau dependenți de muzica unor ritmuri și rime. Tăietura austeră stilistică a acestei poezii este în permanență controlată de o acută luciditate, de o rațiune cu ascuțit de bisturiu, care îndeobște este respinsă de poeți. Dar, aș zice că, mai mereu, cu cât poetul e mai lucid, mai cerebral, cu atât lumea imaginată de el e mai întunecată, mai tristă, mai neagră, mai în spiritul titlului volumului de față, adesea lumea aceasta fiind întoarsă pe dos ca o mânășă, de pildă una în care nu omul e făcut după chipul lui Dumnezeu, ci Domnul după acelea ale omului/oamenilor: „dumnezeu se uită în oglindă/el vede ceva care-l dezgustă îl îngrozește/în spatele oglinzii e chipul meu al tău al ei al tău al meu/al ei/în fine o sinteză a trăsăturilor fizice și morale/ale omului cel mai de preț capital/ale omului ce frumos sună acest cuvânt/ale omului trestie gânditoare...”

Lectura *pierderii speranței* trebuie pornită de la pagina 17, cu insolitul și dezolantul tablou al școlii bătrânilor: „și așa începe școala pe la întâi octombrie/al fiecărui an/când toți bătrânii se așază cumiți în bănci/iar copiii încep să-i învețe cum se trăiește/și cum se dobândesc niște amintiri mai curate/mai pure mai dure/mai cinstite mai bine simțite”.

Programatic, poetul mărturisește undeva: „tristețea e meseria mea”. O putem înregistra ca pe o artă poetică dezvoltată nu atât de grav cum ne-am așteptat de la o asemenea sentință, ci rece, cerebral, ca să nu zicem la modul cinic, filosofic vorbind, cu ironie reținută, înghețată precum în cuprinzătoarea lume a morții: „iarna își ia cortegiul ei de morți/oameni și câini/pășărele pisici grauri și porumbei/vine primăvara cu floricele și păsărele/pleacă și ea cu cortegiul ei specific/și vara și toamna la fel/cresc recoltele/crește pib-ul morții/suntem pe cele mai înalte culmi/locul întâi pe lumea cealaltă”.

Dar și tema poeziei și poetului e abordată din aceeași perspectivă sceptică, sumbră, Nicolae Prelipceanu imaginând un *poet automat*, care „continuă să scrie și după ce poetul cel viu/nu mai are puterea s-o facă”, poet automat programat ca urmaș al poetului din carne, sânge și oase după ce acesta va dispărea. Nu se întrevede, cum ziceam, vreo lumină nici peste lumea poeziei, a poetului: „așadar nu mai e nici o speranță/nu-ți mai poți prelungi viața și poezia/nici cu mijloacele lumii moderne/pe care ea le face ea le desface/renunță și taci/dispari fără urmă/ia-ți cu tine plăcile și sărmuțiile/toată fierăraia aia fină/din care te făceai că ești compus/și mai ales șterge-ți minuțios/numele/din catalogul poezilor/vii și morții”.

Nicolae Prelipceanu este un poet singular în cadrul generației sale, nedepistându-i-se măestrii, e adevărat că nici discipolii, nici măcar epigonii; e auster stilistic, mai deloc preocupat de sentimente și emoții, nici savuros și nici spectaculos, poate doar autorul unui spectacol poetic al rațiunii și lucidității. Mesajul său este închis într-o sferă de oțel de care te apropii nu tocmai lesne, ca cititor, pentru aflarea unor predicții științifice și culturale.

## O carte frumoasă despre o lume tristă

Ion Cristofor este poet, eseist și traducător optzecist format în cadrul faimoasei grupări *Echinoc* de la Cluj. Ca majoritatea colegilor de grupare, el publică relativ rar volume de poeme, presărate printre alte cărți de critică și istorie literară, eseuri, interviuri culturale etc. O face dintr-un acut simț al valorii, din grijă pentru lucrul estetic bine croit. O dovedește și cu recentul volum de poeme *Orchestra de jazz* (*Napoca Star*, 2012), volum eterogen tematic, dar exemplar de unitar axiologic; de remarcat cartea și ca obiect, de la format, la ținuta grafică și la pictura care ilustrează prima copertă, pictură care aparține tot autorului.

Poezia care se impune aici este cea cu tematică socială. Trebuie precizat însă de la început că aceasta nu e desprinsă de lirism, ba că e profund lirică: „Ca licuriciul se aprind și se sting/Speranțele și viețile noastre./Viețile goale ca haina ce se zbate în vântul serii/Pe sfoara de rufe din curte”. Nu dispăre lirismul adevărat nici măcar când poezia aceasta ia accente de pamflet, nici când tristețea sfârșește treptat în revoltă: „E sigur că la început a fost cuvântul/dar la sfârșit am fost cu totul copleșiți/de vorbăria falșilor profeți./Acum cei ce nu știu scrie au început să dicteze/din totdeauna dictatorii s-au ales dintre semidocti/dintre hăhăitorii dotați cu o prostie enciclopedică./Cu atât mai mult cu cât prostia/nu pleacă niciodată-n exil./Pretutindeni este țara și casa ei primitoare./Aici tăcerea e de aur./Negoțul se face cu marfă și vorbe./Proștii au

partide, au parte./Doar adevărul și înțelepții umblă cu capetele sparte.”

Lumea poeziei lui Ion Cristofor cuprinde: moartea, melancolia, toamna, tristețea, mierla neagră (a lui Trakl!?) și, peste toate acestea, tronează – trist, dezabuzat, resemnat – Dumnezeu. O lume de poet (neo)expresionist în care „viața iață s-a dus/ca un trandafir trecut prin mașina de carne”, unde „casele se aud cum respiră/când sufletele muribunzilor ies prin coșul caselor ca un fum”, unde „pe lama ghilotinei/bucuroasă țopăie mierla neagră” și, în fine, unde un pitic „ne întreabă dacă mai vrem ceva/dar toți dăm din cap în semn de refuz/poate doar o bucată din urechea neantului...” În acest punct mai merită să fie reprodus și acest *Zeu cu cap de porc*, poem antologic: „O, Doamne, stăteam pe marginea mării/privind cum marea ta singurătate înghite singurătatea mea/singurătatea mai mărunță decât peștii/ce scapă prin ițele năvodului./Tocmai despărțeam apele învolburate cu toiagul/îndemnându-mi frații de sânge să calce pe urmele mele/când timpul sau zeul cu cap de porc/întunecatul miticul zeu/mi-a făcut semn că deșertul nu e dincolo de ape/ci în mine/în fața și în spatele meu”.

Acest text face trecerea la psalmii lui Cristofor, nu mulți, dar memorabili, precum cel de la pagina 121, pe cât de „conformist”, pe atât de pur ca mesaj și impecabil stilistic.

În sfârșit, Ion Cristofor are în acest volum și câteva poeme de dragoste, adevărate tablouri în mișcare, cu imagini plastice de pregnanță, aici având o contribuție probabil și pictorul cu același

nume: „Buzele tale/pe marginea ceștii de cafea/se zbăteau ca un fluture roșu./Atunci am rostit pentru tine/toate cuvintele de dragoste din dicționar/și nici unul nu s-a făcut om./După asta s-a lăsat seara/draga mea/și peste oraș s-a ivit luna nouă”.

*Orchestra de jazz* este un volum, cum spuneam, fără scăderi valorice, cu poeme bine rotunjite, dar și cu mulțime de versuri memorabile. Ion Cristofor este unul dintre puținii poeți de astăzi ale cărui versuri le poți cita, fie și rău intenționat, scoase din context, fără să-l poți compromite. Răsfoiești cartea încă o dată în semn de bun rămas și-ți sar în ochi pretutindeni versuri, sintagme, imagini de un lirism de înaltă clasă: „ca un enorm crab roșu/dintre dealuri dintre arbori și pietre se ridică luna”. Sau, exprimând sentimentul de zădărnici al scrisului: „bătrân versificator al spaimelor comune/te simți deodată inutil ca papionul la gâtul unui cerșetor/inutil ca orificiul flautului ruginit...” Apoi, privitor la istorie: „veacul foșnea ca un lan/plin de oase și cranii”. Revenirea la actualitatea cotidiană: „Pasărea și copacul îmi dau bună dimineața./Sunt ca o grădină în care în loc de flori/se adună promisiunile guvernului”. Și: „Pe trepte de marmură toamna rostogolește acum/fructe putrede mumia unui copil țeasta unui rege...” În sfârșit, versuri de înaltă rezonanță expresionistă: „Dumnezeu se spală pe mâini/într-un ocean de sânge/în iezerul din crăpătura unui nor...”

De mult n-am mai citit o carte atât de frumoasă despre lucruri atât de triste.



**Marian Oprea – Fetele orașului tău** (Brumar, 2011). Poetul timișorean Marian Oprea este unul licențios, dar moderat licențios. Volumele lui de până acum se intitulează: *Preludiu* (1996), *Divina Erotica* (1998), *Muntele lui Venus* (2002), *Ca pădăria-n zbor* (2006). Prin libidoul ego-ului poetic, prin umor, prin faptul că e ludic și ușor scandalos, Marian Oprea de la *Brumar* amintește de Emil Brumar: „ca pe/vapor/te legeni/în pat/oftaut’ tău/m-a dedublat/sunt sus/și jos/și parcă/nu-s/sunete colorate/m-au ajuns/te-nvârți/deasupra mea/în axis/mundi”. Într-un text de la pagina 37, M. Oprea își exprimă „solidaritatea” cu colegele de generație poetică, cărora le citește-„n voie cărți vii cu sânge clocotitor/noptile pline de gângureli zilele pline de fantasii”..., poete de care „stră-strănepotu’ lu’ Țepeș – Mincu Marin/cu degetele lui prelungi/surrealiste are grijă de/toate/Neculai Tzone magnificu’/(încă viril)/le scoate/pe piață”.

## Proză, domnilor, proză

Nicolae Sava face parte din grupul poezilor optzeciști de la Neamț (prieten cu Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, Daniel Corbu, Dorin Ploscaru, cu regretatul Aurel Dumitrașcu...), mai precis el reprezentând latura tăcută, timidă și melancolică a grupului. În viața literară de la noi, zgomotoasă și orgolioasă, în care mai fiecare poet se consideră, explicit și vocal, cel mai mare poet contemporan în viață și te ciurue ca o mitralieră cu poeme la colțul străzii, în parc sau la cafenea, somându-te să admiți că este excepțional, dacă nu genial, în lumea asta trepidantă, Nicolae Sava este poetul cu o răbdare de om conștient că va trăi o mie de ani și, deci, știind să asculte pe unul, pe altul, pe toți, cu o privire blând-melancolică, arar scâpându-i câte un zâmbet vag ironic. În pofida acestui profil, acestui caracter integru în decența și modestia lui exterioare, își întitulează recentul volum de poeme *În aripi de gală* (Editura Dacia XXI, 2011), cu o prefață de Mircea A. Diaconu. Aripile de gală ale poetului nu sunt altceva decât metaforele care sar din sertar și-i îmbracă trupul. Tăcerea lui funciară, Nicolae Sava și-o răzbună în poemele în proză, aparent stufoase, altfel bine structurate și cursive la lectură, în ciuda înșiruirii lor fără semne de punctuație. Iată o *Scrisoare de duminică*: „Domnule v-a căzut privirea strigă un tânăr cu care îmi încrucisam pașii în plimbarea de seară într-adevăr în urmă rămăsese spațiul acela neobișnuit de gol prin care trecuse privirea lui deja o împăturisem o puseam cu grijă în buzunar să o citesc în liniște acasă cu întreaga familie ca pe orice scrisoare de duminică”. *Proză, domnilor, proză* se intitulează unul dintre volumele lui Sava, sintagma devenind un fel de artă... poetică, poezia și poetul fiind sub puterea realității prozaice și agresive: „la capătul pasului realitatea așteaptă să termin poemul/și să-mi sară în piept”.

Poetul găsește mereu un ton calm, plin de nostalgie și melancolie bine jucate, punând derutant titluri ușurele, precum *Romanța*: „Pe vremea când făceam comerț cu iluzii viața-mi era foarte prosperă eram fericit precum un vierme bătrân știam să ocolesc marile gafe duminicale stăteam la pândă pentru fiecare idee genială ce-mi picura din cerebel pic pic aveam o iubită cu părul în flăcări pe vremea când făceam comerț cu iluzii excavatoarele erau parcă mai blânde poezia purta papuci de casă un număr foarte comod duceam în spate acuzațiile tuturor trecătorilor de a fi mult prea sentimental deși nu uciseam nici un trandafir cu privirea minciuna mai purta coroaniță cu lauri culegeam în fiecare dimineață privighetorile arse de prin pomii ce se înălțau la cer fericit precum mirele-ntr-o poză de nuntă eram pe vremea când făceam comerț cu iluzii”.

Citind poemele lui Nicolae Sava ai mereu impresia că te afli în fața unor scrieri absolut originale. Și, dincolo de așezarea lor formală în pagină, te

întrebi în ce constă în fond originalitatea. Eu cred că aceasta se află în atitudinea calmă, pașnică, blând-nostalgică, de nesfârșită tandrețe față de lumea și lucrurile din jur, vorbind lin despre întâmplări cotidiene ca și despre fapte dramatice, tensiunea abia ghicindu-se în planul doi: „Prietenul meu Niță s-a întors din armată cu o baionetă frumoasă în inimă” sau: „În satul meu a mai rămas un singur țăran/îl auziți desigur cum bate coasa prin somn/potcovește caii la intrarea în iarnă/caii lui cu privirile blânde ca iarba/cu care a traversat un ocean de probleme agrare/fără decorații medalii lalala lalala lalala” sau: „...beau apă și mă întreb de ce pasărea ce nu cunoaște zborul devine piatră uneori îmi pun o poiană sub cap și aștept visele la care nu au acces muritorii beau apă și mă întreb de ce pasărea...”. Chiar și când e ludic, poetul e tot melancolic: „Am găsit un sâmbure de adevăr l-am pus pe o piatră și cu alta poc”. Dar original mi se pare și modul în care poetul se raportează la sine însuși, pozând convingător în vinovat fără vină, în vinovat, de fapt, pentru iubire: „Bea Nicolae Sava acesta este vinul tău/și nu uita deșartele povești cu care ai plecat de la casa părinților/tăi/pune punct și ia-o de la capăt/asta te așteaptă la fiecare iubire (vinovat ești vinovat)/ce trece peste tine ca un tren plin de omăt...”. Timiditatea, lentoarea, discreția, anonimatul în care se complăce îl fac pe poet să-și piardă identitatea: „Astăzi au venit cu un registru și cantotdeauna ești absent la inventar/în rândul vânzătorilor nu ai umblat/în cel al melancolicilor nu erai/o noapte ai fost văzut în rândul celor care ard/dar te-ai pierdut de tot în rândul celor singuri//Bea Nicolae Sava acesta este vinul tău/noi ceilalți muritori ne scoatem numai în zilele de duminică/viciile noastre la plimbare”. Căutându-i afinități poetului de la Neamț, nu le găsesc decât vag la Petre Stoica, în viziunea caldă și ușor patetică asupra lumii, asupra cotidianului mărunț.

Poetul, în melancolia lui, își trăiește condiția de anodin creator, autoamendându-se pentru rarele ieșiri de cabotinism, revenindu-și pudic la umilinta de zi cu zi și visând fără vreo nădejde la fericire, noțiune egală cu coborârea în cotidianul gregar: „Te-ai distrat toată viața în văzul tuturor uneori ai fost sincer uneori suspect și tăcut alteori ai stat în atenția tuturor ca o broască ieșită în ploaie îți mai lipsește un adjectiv calduț și uneori digerabil lipit de stomacul tău umplut cu talașul tuturor mizeriilor cotidiene să spui de trei ori sunt fericit sunt fericit sunt fericit iar în final o femeie grasă și tâmpă cu care să te întrebi când Dumnezeu s-o mai termina și cu poezia asta odată”.

Nicolae Sava este un poet cu drumul său propriu în cadrul generației '80, din păcate - datorită modului său discret de a fi - remarcat puțin și comentat insuficient.



**Spectacolul  
poeziei  
DUMITRU  
AUGUSTIN DOMAN**



## Lupta poetei cu cuvintele

Există o categorie de poeți discreți, care-și văd de scris o viață întreagă ca de un ritual zilnic, ca de o liturghie, ca monahii, neinteresați de glorie, de onoruri, de stimulente materiale. Ei publică rar, doar când au cu adevărat ceva nou de spus, când au revelația a ceva cu totul inedit în creația lor. Este cazul, printre alții, al poetei Ileana Roman de la Turnu Severin. Debutând în celebra colecție *Luceafărul* a ESPLA, cu un volum programatic intitulat *Nașterea zeiței*, a făcut parte dintre tinerii de la Cenaclul *Luceafărul* păstorit în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor de Eugen Barbu, fiind colegă și prietenă cu Gheorghe Pituț, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, cu șaiceciștii, în general... A publicat, cum spuneam, puține cărți de poezie, dar fiecare marcând o bornă în creația sa, fiecare apariție aducând ceva nou, manierismul fiindu-i total străin. A publicat la un moment dat un volum cu un poem-clepsidră, pe tema clepsidrei, dar și în formă de clepsidră. A scris și roman, și albume și cărți pasiona(n)te despre Insula Ada Kaleh sau despre etnia țiganilor... În plus, a fost totdeauna o entuziastă activistă culturală, păstorind cenacluri, creând editură și gazete literare, organizând festival literar național și târg de carte. A fost un fel de mama răniților la Severin, a scriitorilor vreau să zic, încurajându-le încercările, recomandându-i spre afirmare sau publicându-i în revistele proprii, mergând senină înainte, deloc descurajată de ingratitudinea multora.

Doar cu totul întâmplător am primit recentul volum de poeme *Angoasele de-a-ndoasele* (Editura Prier, 2012), subintitulat *cine-poeme cu zece compoziții de Rafal Olbinski*. Nici nu se putea ilustra grafică mai potrivită pentru acest

tip de poezie.

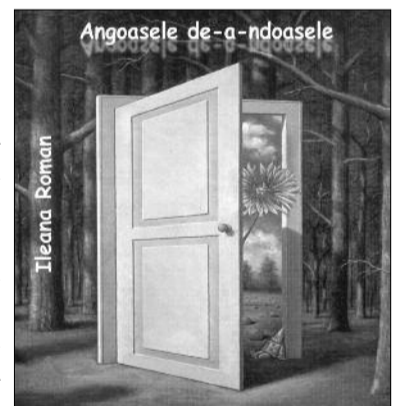
Ileana Roman este poetă ludică prin excelență, titlul cărții este definitoriu, nu întâmplător dintre toți șaiceciștii l-a preferat în primul rând pe Nichita Stănescu, cu care de altfel a fost bună prietenă și pe care l-a dus de câteva ori la Turnu Severin la începutul anilor '80, oferind iubitorilor de poezie de la Dunăre un spectacol unic, ca-n nunțile din povești, câte trei zile și trei nopți încheiate.

Ileana Roman inventează cuvinte pe care le pune alături de regionalisme, ele conviețuind pașnic, ca să zicem așa, creează expresii verbale sau le întoarce pe dos pe cele consacrate, face calambururi subtile, face feminine pentru substantive sau adverbe defecte, desfășoară un spectacol lingvistic savuros. Poemul cu care se deschide cartea este unul programatic, intitulat semnificativ *Cuvântul cuvintelor*, cel care „m-a învățat să scriu dansând și lunând./Ne întâlnim pe gânduri, pe vânturi, pe mâini/am făcut împreună prostii, copii, copaci/și încă numeroase cuvinte făceam/cu alfazetul nostru meandru, salamandru,/am răsărit lucruri, întâmplări/am născocit povești, eram tineri...” Se observă deja de aici apariția unor noi cuvinte pline de sens, dar și spectaculoase în sine cum este acest *alfazet*. Poeta se află într-o luptă continuă cu cuvintele: „Multe cuvinte au murit de foame, de frig/multe au pierit de milă, de silă./Multe au rămas în sufletul meu/multe au rămas pe dinafară./cele dinăuntru vor să iasă/cele de-afară vor să intre”.

Dar poeta nu rămâne la nivelul acesta al cuvintelor, ea are viziune, precum în *Orologos*, unde imaginează Dunărea umplută cu ceasuri „de mână, de buzunar, de perete/pendule,

clepsidre”, basculante de ceasuri răsturnate în fluviul care se revarsă de prea plin, lumea rămânând fără ceasornice, măsurând timpul „după soare, după umbră/și după cum bate inima”. De asemenea, Ileana Roman vede poemul „moftang”, care nu se lasă scris, ci el își câștigă independența, vrând s-o scrie și el pe poetă: „Acest poem era tânăr și frumos/îi făcusem numai haine curate/știa să citească, vorbea elevat./Totuși într-o seară devreme/când să-l mai dichisesc un pic/brusc mi-a scăpat din mână/și a fugit poesc în lume./S-a-ntors într-un târziu precum fiul risipitor/dar nu așa spăsit ca-n Biblie./căci mi-a zis sprâncenat:/Vreau să te scriu și eu pe tine, vreau să te fac/o poemă, poate mai veselă decât m-ai făcut tu...”

În sfârșit, de semnalat un poem excelent, un portret rotunjit și făcut în contrast puternic de alb-negru, un portret de *Contesă*: „...o cățea lungă, înaltă și neagră/neagră luci de albeau nopțile în juru-i/curtea unde sălășluia, locul pe unde trecea,/chiar și umbra ei era mai albă decât ea...” Iar întunecata cățea se numea Contesa pentru că „mai târziu, când eram prin clasa a șasea,/am citit o carte în care era vorba/despre o contesă grozav de frumoasă./Avea pielea albă și sticlea și aburea,/purta un colan negru încrustat cu păianjen de aur./fuma țigări lungi de Smyrna, bea vin de Tokay...” Puțini poeți actuali sunt atât de îndrăgostiți de cuvinte ca Ileana Roman, de împerecherea lor cu seninătate aparent contra naturii, de alcătuirea din ele a unor adevărate spectacole lirice.

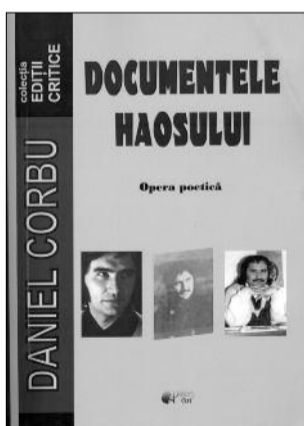


AAJ

lector



**Nu de visul ca  
discurs al sub-  
conștientului  
este interesat  
Daniel Corbu,  
ci de visul cu  
ochii deschiși,  
visul diurn,  
construit în  
termenii  
utopiilor a căror  
menire constă  
în fardarea sau  
chiar în  
redimensionare  
a ficțională a  
lumii obiective.**



## Documentele Haosului

În 2001, la Editura „Princeps Edit” din Iași, Daniel Corbu și-a adunat opera lirică sub titlul *Documentele Haosului*, într-un tom impresionant, prin volum și prin structură: „Prefață” (de Mihai Cimpoi), poezii edite și un text inedit („Scrisoare deschisă necititorilor mei”), „Adendda” (câteva traduceri în mai multe limbi), „Postfață” (de Ioan Holban), cronici literare despre poezia sa, „Nota editorului”, „O profesiune de credință” (a autorului), „Repere bibliografice” și o amplă „Iconografie”.

Două aspecte (formale) atrag imediat atenția cititorului: transcrierea cu majuscule a unor versuri (spre a fi văzute mai bine!) și abundența unor toponime și a numelor proprii: Homer, Virgiliu, Horațiu, Iisus, Goethe, Baudelaire, Eminescu, Whitman, Poe, Baudelaire și altele. De pildă, la pagina 437 există un „pomelnic” din 37 de nume de scriitori a căror existență a avut tangență cu Iașul.

Daniel Corbu este singurul optzecist care nu se sfiește să vorbească despre Dumnezeu, despre Neant, despre Haos, despre Marele Arhitect, despre Marele Anonim, despre Marele Nevăzut, despre Apocalipsă, despre Absolutul (ascuns) sau despre Maya, întrucât substratul neoromantic – de viță heliadescă – al poeziei sale facilitează integrarea în discurs a unor asemenea cuvinte și sintagme „tari”. „Psalmul” intitulat „Doamne, ar trebui să ștergi lumea asta” amintește și prin limbaj, și prin atitudinea metafizică, atât de protestul eminescian corporalizat liric în „Demonism”, cât și de un poem nichitastănescian din *Epica Magna*: „Doamne, ar trebui să ștergi lumea asta/s-o pulverizezi în Neantul atoateștăpănit/ pentru că nu ți-a prea ieșit/tu știi mai bine că o greșeală recunoscută/e pe jumătate iertată/ne-ai dat gândirea limitată și oarbă/umilința de-a trece în fugă prin fața nevăzutului/și ne-ai dat cruzimea cu care-nghițim/păsări, oi, porci, broaște, șopârle/iar pe gura cu care le-nghițim/să răsară cuvinte și deseori metafizice fraze/iar prin orificiile de eliminat apa și hrana/să slobozim și sămânța/de întreținut specia.” Poemul - unul dintre cele mai frumoase - pare scris dintr-o suflare și face dovada abilității lui Daniel Corbu în ceea ce privește obținerea unor efecte lirice noi din „materialuri” ce păreau ieșite din uz. Mitica temă a sfârșitului lumii, cu o funcție regeneratoare, a fost tratată în lungi poeme și de poeții medievali; Allain de Lille, de pildă.

Specializat în „ars doloris” și în arta însingurării, poetul își construiește o biografie spectaculoasă, pe marea scenă a lumii. Și bufonii - a căror mască este este veselie - și întristații „atleți ai durerii” sunt personaje ce reflectă, de fapt, propria sa condiție „de excepție”. Nevoia de a-și eroiza eul, sub felurite măști, implică un histrionism dezinvolt și care, adesea, nu exclude „jocul de-a tragicul”. Instabilitatea concretizată în fuga proteică de la o ipostază la alta, în foamea de ipostaze, divulgă o fervoare lăuntrică barocă. Șarjarea și gonflarea unor trăiri sunt procedee utilizate cu bună știință de Daniel Corbu, în baza unui program liric ce constă, între altele, în dorința de re-legitimare, cu necesarele ajustări, a barocului spirit romantic. S-ar putea spune că ostentativa „plăcere” de a se lamenta – la modul barochizant – și de a evolua pe scena lumii este o reacție (lirică) justificată de curiozitatea celor care i-au violat mereu intimitatea: „Voi vă uitați în biografia mea controversată/prin o mie de ferestre/ne suspectăm unul altuia spaima frânghia din jurul/gâtului oxigenul/plecăm din noi ne întorcem în noi/zilnic aduc dovezi despre inima mea/transformată într-o carte./Cineva surâde/Cineva trădează CINEVA RIDICĂ PUMNUL DIN/MANUSCRISELE MELE pe ascuns” („Alt poem care și-ar dori un final optimist”).

Poemele care-mi plac în mod special sunt cele bine decantate, încât lasă impresia de armonioasă

relație între starea poetică și veșmântul ei verbal și imagistic. În astfel de poezii, confesiunea are valențele unui monolog sau, cum se spune într-o poezie, ale unei „ușoare bălbâieli în fața lucrurilor”. Din seria acestor poeme („Înotătorul”, „Bună seara”, „Zori tulburi și o mână la frunte”, „Corabia”, „Noile lamentații ale lui Cain”, „Corăbiile din acvariu”, „Ochean întors” și altele) alegem „Cântec de adormit universul” din volumul de debut (*Intrarea în scenă*, 1984): „Astăzi privesc lumea cu ochiul de duminică./ Plouă.Țin în mâini o



fotografie./Fotografia înfățișează o femeie/spălând cămașa bărbatului. (Poate că de-aici/ trebuie început!)/Trece o ninsoare ca un tren de soldați/și de-abia o zărim/cineva e singur cineva refuză beznă.”

După ce cadrul a fost fixat cu precizie, urmează surpriza, o surpriză care înseamnă o schimbare bruscă atât a tonului, cât și a stării: „stai în mijlocul camerei și deodată un gând/Un fel de mașină de proliferare a fricii: ÎN FAȚA MORȚII SUNTEM SINGURI CA UN PUMN/DE OMĂT./Ai, ai, carne încetoșată, într-o seară de aprilie/prin tăcerea albă ca un cearșaf/deasupra unui mort/râsul tău e un cântec de adormit universul”. Schimbarea stării inițiale, aceea a raportului *dumincal* cu lumea, într-o stare din categoria celor negative - aceea a fricii - este asemănătoare trecerii unei ploii într-o fugitivă ninsoare și, din acest unghi, cuvintele „plouă” și „trece o ninsoare ca un tren” se relaționează semantic. Râsul cărnii, în tăcerea albă ca un cearșaf „deasupra unui mort”, și care este provocat de gândul morții, un gând ca o mașină de proliferare a fricii, are înțelesul râsului paroxistic al celui aflat într-o situație fără ieșire, într-o situație în care apelul la rațiune este inutil. Și punctul de plecare, și tâlcul acestei poezii, care începe cu versul „Astăzi privesc lumea cu ochiul de duminică” și se încheie cu un alt vers (*care ar fi trebuit scris cu majuscule!*) „râsul tău e un cântec de adormit universul”, trebuie căutate în versurile lui Rilke: „Mare e moartea/peste măsură./Suntem ai ei/cu râsul în gură./Când, arzătoare, viața/ ne-o credem în toi/moartea, în miezul ființei, plânge în noi” („Epilog”, trad. de Lucian Blaga).

Alte poeme (inclusiv „Doamne, ar trebui să ștergi lumea asta”) sunt rodul mizei pe un *discurs energic* și, totodată, fără cusur, în ceea ce privește scriitura. Aceste texte se înrudesc, sub aspect retoric, cu acelea care, aflate sub semnul unui livresc strigăt existențial și al așa numitei urgențe

a comunicării, se înscriu în regimul poeziei discursive de tip iconoclast.

Reprezentativ pentru cea de a doua subcategorie a poeziilor bine decantate este și „Elegie. Mut și orb ca Dumnezeu acestui veac”: „Trec pe străzi cu o sabie deasupra capului./În spatele meu istoria și această clipă care i se adaugă./În față femeia în verde semănând cu neliniștea mea/emuli ai curajului mastodonți spânzurați prin/barăcile râsului/voluntari îngrijind rănile publice/la etaj un bufon plângând în singurătate./Trec pe străzi ca un Cain cu mâinile/însângerate mut și orb ca Dumnezeuul acestui veac/refuz toate măștile biletul dus-întors/din jacheta conformistului/dau buzna prin piețele pe unde moartea își face/jocurile de artificii și cei de față albe de spaimă./Nu sunt fericit pesimismul meu a și făcut prozeliți/rătăcesc între mine și mine cu o sabie deasupra/capului blând dezertor prin aburul viziunilor poezia/m-a învățat să fiu mereu singur”.

**Visul** este un motiv de bază în poezia lui Daniel Corbu: „Întreb piatra albastră pe care se odihnește un șoim/ - Spune-mi cine, nemuritoare, în locul meu va iubi?/Cine în locul meu va cânta?/Și cine, Nemuritoare, în locul meu va visa? („Zdrențuitele steaguri!”); „Părăsit pe propria cruce de flori/visătorul visa./În inimi năvăleau zorii și cântecele/și atâta nevoie de răs și de plâns/și cutreiera oasele./Funii de alcool legau între ele păcatele străine/prin piețe prolifera comerțul cu ochelari pentru orbi/pe culoarele fricii amintirile ca niște actori în antract./Visătorul visa./Cădea noaptea se năruiau cuvintele-n gură/stelele se-nfrățeau cu saliva” („Visătorul”); „Cu un singur ochi roșu am ferestrit luna./Cât voi mai visa pe ascuns?” („Visează și taci!”); „Am visat poeme care aveau forța glonțului/poeme care pot să ucidă./Și am visat poeme care/vindecă de neant de Golul atoateștăpănit” („Pângăritele trepte”); „Poezia ce e?/Întrebă ușor retoric îngerul cel căzut/atât de adânc în visare/atât de căzut că visele îi ieșeau/prin vedere prin coapse prin omoplați/.../ Poezia ce e?/Poate ruga poate fântâna din tine/albastră cu patru izvoare/ poate aripa asta străvezie urcând /în înalt/ poate drumul cu vise pavat/spre celălalt” („Monologul îngerului căzut în visare”). În fine, din poezia „Weekend secret” aflăm că „POEZIA E HAOSUL CONDAMNAT LA VISARE”.

Nu de visul ca discurs al subconștientului este interesat Daniel Corbu, ci de visul cu ochii deschiși, visul diurn, construit în termenii *utopiilor* a căror menire constă în fardarea sau chiar în redimensionarea ficțională a lumii obiective. Un astfel de vis intră în competiție cu însele „închipuirile” dumnezeiești, cum spune, orgolios, poetul, într-un poem cu o evidentă tentă narcisistă și în care Sfântul Daniel, cu lecturi din o sută de greci glorioși, dar și din poeții francezi, ruși, evrei și americani (Whitman, Poe, Ferlinghetti) este însuși autorul: „Până când, Sfinte Daniel, vei tăbârci memoria asta/cu două amestecate lumi/una a închipuirii lui Dumnezeu și alta/a închipuirii tale” („O sută de greci glorioși”).

Elanurile utopice sunt abandonate, adesea, lăsând locul unor confesiuni sau unor viziuni de factură *distopică*: „veșnic răstignit pe crucea de gânduri” („Fluture. Hetacombă. Surăs. 1988”), „singur/extatic./amar./construit din bucurii rețezate/stau atent să văd unde-și mai înfige colții/Metafora” („Academia poetului”), „asupra privirilor mele/prietenii răsturnau pe trotuar/valize cu îngeri/serile îmi pregăteau încoronarea cu lacrimi/și nu mai știam cum să te mint moarte” („Încoronarea cu lacrimi”), „Demult rătăcesc și nu mai ajung la mine/otrava nu mă cunoaște Hamlet/mi-au zidit casă în mijlocul spaimei/aici unde cerul e-ntotdeauna o zdreanță” („Poveste cu Hamlet în grădina de trandafiri”), „eram fotografiați rând

## Biblioteca de filosofie

## Un model al dialogului dintre laici și credincioși

Se discută cândva la noi, căci acum nu se mai discută decât politică, despre lipsa dialogului real între intelectuali și oamenii Bisericii, între laici și credincioși în general. În *ce cred cei care nu cred?* (trad. de Dragoș Zămosteanu, Ed. Polirom, Iași, 2011) poate fi citită ca un model al unui astfel de dialog. Protagonistii sunt Umberto Eco, celebrul romancier, semiotician, estetician etc., și cardinalul Carlo Maria Martini. Dezbateră, concepută ca un schimb de replici trimestrial, a fost inițiată de revista *liberal* și a atras ulterior personalități ale vieții culturale și politice italiene, precum Emanuele Severino, Manlio Sgalambro, Eugenio Scalfari, Indro Montanelli, Vittorio Foa și Claudio Martelli. Miza dezbaterii este chiar posibilitatea unui dialog în lumea actuală între un laic (Umberto Eco) și un credincios (cardinalul Martini). Mai întâi trebuie găsit un teren comun și acesta este, sunt de acord amândoi, cel al eticii. Schimbul de scrisori abordează probleme de întemeiere a eticii, precum și chestiuni de bioetică, politică etc. Se aduc, firește, argumente și contraargumente al cărui scop nu este înfrângerea sau convertirea definitivă a adversarului, ci mai degrabă eliminarea echivocurilor ce pot genera neînțelegeri. „Punctul critic (într-o dezbateră - n.m.), afirmă Eco, se află acolo unde disensiunea poate genera ciocniri și neînțelegeri mai

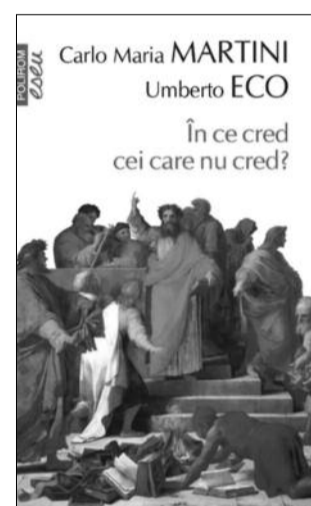
profunde care se transferă în plan politic și social”. De aceea, un dialog real, facilitând înțelegerea convingerilor partenerului, dar și a premiselor neexplicitate ale propriilor opinii, poate conduce la respectul celuilalt, adică în termenii filosofiei lui Mihai Șora, la tratarea lui ca un *Tu*. Rezultatul nu este neapărat consensul, adeseori fals, ci repunerea în chestiune a poziției fiecăruia. Aceasta nu-i sinonimă cu îndoiala, ci conduce la deschiderea unor noi punți de cercetare. Sugestia din final a cardinalului Carlo Maria Martini este că înțelesul căutărilor umane, în toată diversitatea și divergența lor, trebuie aflat în *Misterul Transcendent* care ne depășește și spre care aspirăm conștient sau inconștient cu toții.

Deci, în ce cred cei care nu cred? Rezumându-ne la opiniile celor doi protagoniști, Umberto Eco pare a fi adeptul unei etici umaniste, întemeiate pe prezența mai întâi corporală a celuilalt. Este vorba de o etică naturală, sădită în inima tuturor, fie ei credincioși sau necredincioși, probabil în baza unui program de mântuire. Ea susține o „religiozitate laică”, ce afirmă existența unui „sens al sacralului, al limitei, al întrebării și așteptării, al comuniunii cu ceva care ne depășește - chiar și în absența credinței într-o divinitate personală și providențială”.

Cardinalul Martini, care vorbește de pe

poziția unui credincios și om de cultură, nu de reprezentant al Bisericii Catolice - de aceea dialogul se poartă între doi oameni liberi - se îndoiește de faptul că o etică neîntemeiată pe principii metafizice, precum eticile postmoderniste, poate oferi soluții în situații limită, non-legiferabile. Numai raportarea la Transcendență poate menține imperativele etice în situații când ar fi mai comod să ne lipsim de ele. De altfel, scrie el, „o faptă bună, făcută pentru că e bună, poartă în ea o afirmare a Transcendenței”. Concluziile sale, care reiau temele discutate, sunt de fapt o meditație asupra fragilității Binelui și a necesității susținerii eticului prin Adevăr și Frumos. Reproșul principal adus de el eticilor laice se referă la incapacitatea acestora de a gândi adecvat problema răului. În special astăzi, „un climat de optimism facil, potrivit căruia lucrurile se rezolvă de la sine, nu numai că ascunde dramatismul prezenței răului, dar anulează și ideea că viața morală este luptă, bătălie, tensiune agonică; pacea se obține cu prețul chinului îndurat și depășit”.

Pe lângă problema dialogului, relansarea raporturilor dintre etică și credință (religie) constituie încă o miză importantă a acestei cărți a cărei concluzie poate fi chiar întrebarea din titlu: în ce cred cei care nu cred?



—> pe rând ținând în mâini/capul lui Abel” („Ars doloris”), „Doamne cineva desenează cu lacrimi cineva învață zeei/jocul de-a moartea. Acum voi arăta pumnul ce vreți/mi se scârbește și mie de-atâta trăit printre himere și/ fard” („Duminică fără sfârșit IV” - s.n.), „poemele sunt procese verbale ale tuturor bătăliilor/purtate de mine/și nu știu de ce n-am refuzat niciodată acest drum/care seamănă cu pierzania./Trec pe străzi pregătit de o nouă înfrângere” („Bună seară” - s.n.), „În visele mele stăteau pe nori și spuneai vorbe/de dragoste/scrib îndrăcit mică instalație de visat/tu care-ai construit un imperiu de vorbe/iată-te strivit sub dărâmurile tuturor/lucrurilor/iată-te acum orb în camera slujitorilor” („Mică instalație de visat”).

Cele mai „izbutite” ipostaze se circumscriu tragicului, cu mențiunea că alternanțele *contraste* - sentimental/antisentimental, elegiac/ironic, lucid/ingenuu - sunt dependente când de o autentică revoltă generată de sentimentul unei nedrepte damnări, când de voluptatea de a poza în ipostaze tragice, chinuitoare. În versurile de mai jos, negația camuflează un sens afirmativ, fiind, în fond, ambalajul unei dorințe ce arde mocnit în cugetul subiectului liric: „Nu sunt Iisus nici Napoleon nici măcar Stig/Dagerman stau singur la cina de taină/și totuși cineva mă va vinde („Cina de taină”). „Milionarul de gânduri”, cum se numește pe sine poetul, plecând de la binecunoscuta sintagmă „milonarul de imagini”, și nonconformistul căruia poezia îi atârână la butonieră („CA O STEA VÂNĂTĂ POEZIA ÎMI ATÂRNĂ LA BUTONIERĂ” - „Diorama II”, vers ce descinde dintr-o poezie a lui Virgil Mazilescu), are știința de a face textul să regenereze ori de câte ori este nevoie și meșteșugul de a lăsa impresia că nu forțează emoția poetică. Însele aluziile și secvențele ce țin de procedul intertextualității au o semnificativă participare la frumoasa efervescentă a textelor, în care boarea epică susține și atârână imaginația - în latura ei livrescă sau cea „naturală”.

„Până și alfabetul în care vorbesc e-o tristețe./(...)Intru în mine ca-ntr-o țară/cu oglinzi mișcătoare. Ferestrele sfășie noaptea/și totul ca o

salvă de tun/într-un sat din Burgundia toamna/Eu cu cine mă-nfrunt în labirintul ăsta de vorbe?” („Miezoptica”).

„Prea mult am stat îngropat de viu prin/catacombele visului devastator al propriilor/sentimente violator al propriilor intimități./ DECI CRAPE DRACULUI ȘI SINGURĂTATEA FESTIVĂ/ATÂRNĂTĂ LA GÂT CA GHIRLANDELE !” („Vin, femeie și cântec”).

„Zi de zi am lucrat la corabia cu șapte pânze/ca la o mare construcție” („Corabia”).

„Umblu de nicăieri spre nicăieri/ca o timidă religie/ascultând cum îmi crește o fereastră/în carne./Intru în Sodoma ca-n barul de noapte al lumii/fericit cabaret/unde Diavolul își amestecă proprietățile cu Dumnezeu” („Toamnă prin Chindogya Upanișad”).

„De atâta timp port centura neagră a Deșertăciunii” („Centura neagră”).

„Între un strigăt și altul/așa am trăit./Voi care-mi țineți marginile labirintului/hohotind/care-mi așteptați în fiecare dimineață alt chip/care-ați inventat baraje de lacrimi/NU-MI OPRIȚI MÂNA CLIPOCIND ÎNSPRE INIMĂ („Între un/ strigăt și altul”).

În linii mari, poeziile lui Daniel Corbu se pot grupa, pe criteriul atitudinii lirice în două serii. În cea dintâi, sunt evidente, așa cum atât de bine a sesizat Cristian Livescu „predilecția pentru arlechinadă, deghizarea clovnerească, „joc”-ul de-a tragicul, divulgând o scindare a subiectivității, punerea ei în dialog, spre a-și asuma sinceritatea” („Plimbarea prin flăcări”, 1988, poezii).

„Oare lășitate se cheamă întârzierea în utopii”, „aseară într-o cafenea din Copou/Prin fumul de țigări ca-n nouri/.../Nopti cu lună peste hematiile visului./Postmoderniștii dorm. Buciumul tace cu jale” („Nopti cu lună peste hematiile visului”).

Daniel Corbu își exersează talentul în mai multe registre, inclusiv în cel al poeziei care beneficiază de ofertele rimei și ale ritmului. Tendințele de tip experimental culminează în poemele construite pe dialogul cu personaje cărora le sunt dedicate și pe procedul includerii

unor fragmente semnificative din opera conlocutorilor în textele propriu-zise, manieră ce amintește de unele dintre cantos-urile lui Ezra Pound. Homer, Catullus, Iisus, Hamlet, Faust, Goethe, Poe, Baudelaire, Dionysos (zeul șchiop), Afrodită și alte și alte „personaje”.

Grigurcu: „stratul său liric primar e romantic, vitalist, turbulent, precum un sol neașezat geologic, în care se produc erupții vulcanice ori măcar țâșnesc, impetuoase, gheizere (Prefață la antologia „Documentele Haosului”). De adăugat că spiritul romantic al poeziei lui Daniel Corbu are nenumărate nuanțe și accente heliadești.

„Fericit cel ce se lasă copleșit de mireasma acestei lumi/Că a lui va fi evanescența!” („Corăbiile din acvariu”).

„Voi vă uitați în biografia mea controversată/prin o mie de ferestre/ne suspectăm unul altuia spaima frânghia din jurul/gâtului oxigenul/plecăm din noi ne întorcem în noi/zilnic aduc dovezi despre inima mea/transformată într-o carte./Cineva surăde/Cineva trădează CINEVA RIDICĂ PUMNUL DIN/MANUSCRISELE MELE pe ascuns/realitatea îmi umple buzunarele cu rumeș/războiul continuă/trece timpul/crește iluzia/se adâncește groapa” („Alt poem care și-ar dori un final optimist”).

„Vino și mai spune un adevăr despre tine/autor iconoclast incomod/ai umplut lumea cu versuri amare/scrib îndrăcit mică instalație de visat!/Erai tânăr și pregătit să fondezi veșnicia/gădurile tale umileau zeei/erai frumos ca o durere neștiută de nimeni/erai atât de bogat cu sărăcia ta cu tot!/În visele mele stăteau pe nori și spuneai vorbe/de dragoste/scrib îndrăcit mică instalație de visat/tu care-ai construit un imperiu de vorbe/iată-te strivit sub dărâmurile tuturor/lucrurilor/iată-te acum orb în camera slujitorilor” („Mică instalație de visat”).

Mircea Bărbulescu

## Mircea Handoca



Nuvela *La țigănci*, scrisă de Mircea Eliade la Paris, în vara anului 1959, a apărut pentru prima oară în revista *Destin* din Madrid, în decembrie 1962, iar apoi în 1964, în *Cuvântul în exil*.

În România a fost reprodusă în *Secolul XX* (nr. 9, septembrie 1967) și după aceea în volumul *La țigănci și alte povestiri*, cu un studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, *Editura pentru literatură*, 1968.<sup>1</sup>

Cele câteva rânduri din *Memorii* privitoare la geneza acestei noi creații au fost detaliate în *Jurnalul inedit*.

Proiectul inițial datează din martie 1959, însă textul a început să fie scris la 15 iunie. Zece zile după aceea aflăm un amănunt:

„Personajul mi-e oarecum cunoscut. E Gavrilescu, fostul meu profesor de pian din liceu. Și el era absent, distrat, ratat și avea o soție germană. Restul l-am «văzut» atunci și-l precizez scriind. Simt că



aș putea face un lucru excelent dacă voi izbuti să nu mă grăbesc.“

Pe parcursul celor 20 de zile – cât a durat redactarea – a fost permanent exaltat și euforic.

Recitind opera definitivată, nota entuziasmat, la 5 iulie: „Am sentimentul că e cea mai reușită nuvelă din câte am scris până acum.“ (*Pe strada Mântuleasa* era neterminată la acea dată).

Nuvela e o introducere în mitologia Bucureștiului interbelic. Același cadru îl vom întâlni în altă magistrală creație, *Pe strada Mântuleasa* (1967), a cărei acțiune are loc în a doua jumătate a deceniului al șaselea din secolul trecut.

În convorbirile sale cu Claude-Henri Rocquet, Eliade mărturisea:

„Orice loc natal constituie o geografie sfântă. Pentru aceia care l-au părăsit, orașul copilăriei și al adolescenței devine întotdeauna un oraș mitic. Pentru mine, Bucureștiul

## Din nou despre *La țigănci*

este centrul unei mitologii inepuizabile. Prin această mitologie am ajuns să-mi cunosc adevărata istorie și pe a mea proprie, poate.“<sup>2</sup>

Cadrul nuvelei *La țigănci* e orașul natal al scriitorului.

Trebuie să remarcăm de la început întrepătrunderea dintre real și fantastic în cele opt episoade. Construcția sferică a nuvelei a fost analizată pentru prima oară de exegeza lui Sorin Alexandrescu: „Real (I), Ireal (II. III. IV), Real (V, VI, VII), Ireal (VIII).“<sup>3</sup>

Drumul de la viață la moarte, de la profan la sacru a personajului principal e prezentat cu simplitate și naturalețe.

Într-o toridă după-amiază de vară, profesorul de pian Gavrilescu discută, în tramvai, despre căldura înăbușitoare.

O arșiță asemănătoare ne întâmpină și în *incipitul Străzii Mântuleasa*. Reacțiile și gesturile lui Zaharia Fărâma sunt aidoma cu cele ale lui Gavrilescu (își face vânt cu pălăria de paie, înfășoară batista pe sub guler, în jurul gâtului. Amândoi salută respectuos cu pălăria: „Mi-a părut bine de cunoștință.“)

În *La țigănci*, eroul nostru, distrat prin definiție, dându-și seama că și-a uitat servieta cu note muzicale la Doamna Voitinovici, mătușa Otiliei, coboară din tramvai, hotărât să-și recupereze partiturile. Vehiculul ce urma să-l ducă în direcția opusă întârzie. Doborât de căldura ucigătoare, se așează pe o bancă. Pentru a scăpa de arșiță nu există decât o soluție ce-l atrage ca un magnet: umbra nucilor din grădina „țigăncilor“.

Derutat și uluit, aici e întâmpinat de o fată frumoasă și oacheșă, care-l conduce la baba-cerber. Aceasta, în schimbul a trei sute de lei îi oferă „ce-i dorește inima: o țigancă, o grecoaică și o ovreică.“

Cele trei fete se aflau într-un bordei, „o căsuță veche, părănd pe jumătate părăginită.“

Bordeiul este prin excelență o locuință rudimentară, acoperită cu lut sau stuf, pe jumătate aflată în pământ. Să ne amintim de *Bordeenii* lui Sadoveanu. În orașe, oricât am căuta, nu vom găsi un bordei. Cu atât mai mult în București.

Lăcașul în care oficiau cele trei grații avea totuși un interior somptuos. Mai multe coridoare și camere (într-una dintre ele se afla chiar un pian). Spațiul e larg, impropriu pentru un biet bordei: fotolii, divane, paravane, oglinzi, covoare groase și moi.

Într-o notă din *Jurnal*, autorul ironizează pe un critic care – prezentând cadrul desfășurării acțiunii – folosește cuvântul *bordei*. Nu știu dacă interpretarea recenzentului autohton ar fi trebuit „amendată“.

Pătrunzând în „bordei“, Gavrilescu e fericit, simțindu-se

tânăr. El le povestește fetelor despre Hildegard, marea și singura lui iubire. Atmosfera e încărcată de voluptate. Înainte de a ghici care dintre ele e țigancă, grecoaică sau evreică, fetele execută un dans erotic. Eroul nostru e sigur pe el.

„Credeți că n-am nici atâta imaginație încât să ghicesc cum arată o țigancă, mai ales când e tânără, frumoasă și goală...“

Căci, firește, le ghicise de când dăduse cu ochii de ele. Cea care făcuse un pas spre el, pe de-a-ntregul goală, foarte neagră, cu părul și ochii negri, era, fără îndoială, țigancă. A doua, și ea goală, dar acoperită cu un voal verde-pal, avea un trup nefiresc de alb și strălucitor ca sideful, iar în picioare purta papuci aurii. Asta nu putea fi decât grecoaică. A treia, fără îndoială, era ovreică: avea o fustă lungă de catifea vișinie, care strângea trupul până la mijloc, lăsându-i pieptul și umerii goi, iar părul bogat, roșu aprins, era adunat și împletit savant în creștetul capului.“...

Lascivitatea e în elementul ei: „simțea în nări dogoarea trupurilor tinere“, „fior cald“, „accelerarea bătăilor inimii“.

Nu reușește să ghicească (să răspundă la „probele inițiatice“). Între timp capătă contur tot mai precis dragostea din urmă cu 20 de ani pentru Hildegard, pe care o părăsise, căsătorindu-se cu Elsa.

Orbecăirea lui Gavrilescu printre oglinzi, paravane, mobile, ne duce cu gândul la mitul labirintului. Acesta – se știe – este un mod de inițiere a neofitului pentru a pătrunde, fără să se rătăcească, în lumea morților. Drumul de la întuneric la lumină simbolizează triumful spiritului asupra materiei și, în același timp, al veșniciei asupra materiei, ca și, în același timp, al veșniciei asupra perisabilului. Labirintul din care se zbate să iasă este de fapt în vis.

Cuprins de spaimă – la un moment dat simte că e înfășurat într-o draperie ca într-un giulgiu. Imaginea sugerează trecerea în moarte.

„În acea clipă se văzu gol, mai slab decât se știa, cu oasele ieșindu-i prin piele, și totuși cu pântecul umflat și căzut, așa cum nu se mai văzuse vreodată. Nu mai avea timp să fugă înapoi.“

După „aventura de la bordeiul țigăncilor“, reintrând în viața diurnă, Gavrilescu nu mai înțelege nimic. Totul e anapoda: doamna Voitinovici se mutase de opt ani, Otilia, fosta elevă se măritase, soția lui, Elsa, plecase în Germania (după ce-l căutasă zadarnic la poliție).

Fără bani, fără locuință, se întoarce la „țigănci“.

În a doua vizită are loc întâlnirea cu Hildegard. Alături de femeia iubită, el „trece“ în celălalt tărâm. Birjarul bonom și generos, mesager al morții, ce-i va duce în lumea de

dincolo – fost dricar – vorbește cu încântare despre „marea trecere“. Totul e firesc și senin – ca într-un vis...“

Puțini știu că, în timp ce redacta nuvela, autorul medita adesea la o carte proiectată: *Mitologiile morții*.

Mai demult, la zece zile după moartea lui Nae Ionescu, avusese un vis: „Îl văd că intră în camera mea surâzând. Cu mâna pe mânerul ușii îmi spune: «Vezi, Mircea, întreg misterul este aici, deschizi o ușă și treci de cealaltă parte.»“<sup>4</sup>

Și pentru profesorul de pian Gavrilescu totul a fost ca într-un vis când a trecut „de cealaltă parte“...

Menționez subtila analiză a lui Matei Călinescu privitoare la așa-numita *nuntă postumă* – idee prezentă și în romanele anterioare ale lui Eliade: *Nunta în cer* (1938) și *Noaptea de Sânziene* (1955).

„Nunta postumă a lui Hildegard, «femeia vieții lui», pregătită de treptata recuperare a memoriei, precum și «tragedia vieții sale», sunt indispensabile pentru a putea întreprinde împreună cu ea «marea călătorie». Până nu o va regăsi, Gavrilescu, de pe atunci «mort»,



este încă silit să rătăcească în lumea celor vii.“<sup>5</sup>

Trecerea de la profan la sacru s-a înfăptuit în 12 ani. „Secretul“ ne-a fost dezvăluit de un personaj episodic: cârciumarul din strada Preoteselor.

Să ne amintim: acțiunea din *Noaptea de Sânziene* se petrece în același interval de timp (1936-1948).

Obsedat parcă de importanța acestui simbol, Eliade se hotărăse, la început, să-și intituleze romanul *Le grande Anée*. A acceptat până la urmă să-l intituleze *Noaptea de Sânziene* (numai versiunea românească și cea spaniolă s-au numit așa). Celelalte șase traduceri au primit titlul de *Pădurea interzisă*.

*Dicționarul de simboluri* de Jean Chevalier și Alain Ghéerbrant prezintă pe larg simbolismul cifrei 12 în creștinism și în operele scriitorilor biblici. Desprind un singur citat caracteristic: „Când Isus



## Poezia-femeie



**Ironia ce  
întretaie  
clepsidra se  
adresează  
Adamilor, care  
percep Evele  
frumoase și  
elegante doar  
ca ipotetice  
amante și fără  
îndoială...  
„toante”.**

fi alege pe cei 12 apostoli, el își declară intenția de a alege, în numele lui Dumnezeu, un popor nou.“

Eliade este nu numai romancier, ci și autorul *Tratatului de istorie a religiilor* și a monumentalei *Istorie a credințelor și ideilor religioase*.

Nu e exclus ca, în desfășurarea acțiunii nuvelei, folosind o anumită cifră, Eliade să se fi gândit la prietenul său, Matila Ghyka, autorul volumului *Le nombre d'or*.

Trei - număr ce va reveni de câteva ori în cuprinsul nuvelei (trei fete, călătorii cu tramvaiul, lecții, sute de lei, trepte etc) - e primul număr fundamental considerat (de chinezi) perfect, expresie a totalității, a desăvârșirii. În tradițiile iraniene această cifră apare adesea dotată cu caractere magico-religioase. Pentru creștini, Dumnezeu este Unul în trei Persoane. Expresia desăvârșirii este, în budism, Triplul Giuvaier.

Baba îl învață pe vizitator să numere 7 uși ca s-o găsească pe nemțoaică. În ușă trebuie să bată de trei ori (o dată o spune „cerberul” și de două ori Gavrilescu).

Șapte e un număr sacru, în general, benefic. Deoarece eroul nostru n-a greșit numărătoarea, a regăsit-o pe Hildegard.

„Țigăncile” sunt pe aceste meleaguri de 21 de ani. În

componența lui 21 intră două numere „alese” care totalizează, *trei și șapte* (3 x 7 = 21). În Biblie, 21 este cifra perfecțiunii prin excelență. Ea simbolizează înțelepciunea divină, oglindă a luminii veșnice, care traversează și pătrunde peste tot, datorită purității sale.

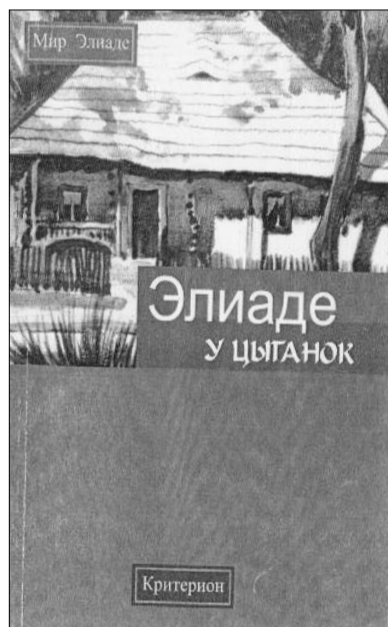
Omul, la 21 de ani, capătă (la multe popoare) majoratul.

*Dicționarul de simboluri* ne oferă explicații fundamentale despre prezența acestor numere în tradițiile și legende grecești, chinezești și indiene.

Istoricul religiilor Mircea Eliade nu ignora, desigur, semnificația lor în Biblie, Coran, Talmud și Yoga.

Autorul avea convingerea că *La țigănci* este una dintre cele mai reușite creații ale sale. Atunci când păreriile prietenilor sau criticilor literari sunt altele, își exprimă cu fermitate opinia.

Într-o scrisoare către Mircea Popescu, datată 28 iunie 1963 scria: „Sunt dezolat că preferi *Un om mare* (al cărui singur merit e că l-a inspirat pe Eugen Ionescu). Continui să cred (și nu sunt singurul) că *La țigănci* e cea mai bună nuvelă a literaturii românești moderne. E singura creație mitologică românească în care nu sunt utilizate clișeele folclorice și izbutind să fie totuși esențialmente românească.”



## Note:

1 Profund impresionat de „reconsiderarea” în țară, clamându-și fericirea prietenilor, e totuși sceptic. La 5 decembrie 1967 se „confesa” lui Ionel Jianu: „Surpriza cea mare a fost apariția nuvelei *La țigănci* în *Secolul XX*. Ce sentiment ciudat să te vezi publicat în țară, după 25 de ani. Mă întreb însă cât o ține această «coexistență»...”

Premoniția va deveni realitate. În urma articolului demascator al lui Miron Constantinescu, i se interzice pentru a doua oară dreptul la semnătură. Volumul *La țigănci și alte povestiri* a fost difuzat abia la 16 luni după ce a fost tipărit. N-a fost anunțat nici măcar în notele bibliografice.

Nuvela a cunoscut un succes răsunător în străinătate, fiind tradusă în 14 limbi: franceză, germană, italiană, spaniolă, portugheză, rusă, poloneză, japoneză, maghiară, olandeză, cehă, engleză, slovacă și neogreacă.

Într-un târziu, și în România s-au întrevăzut unele ecouri: creații muzicale, dramatice și cinematografice inspirate din nuvelă: compozitorii Nicolae Brânduș și Fred Popovici (opere prezentate la radio și televiziune), Dan Pița (filmul – *Eu sunt Adam*, regizorul Gelu Colceag – piesa de teatru *Cazul Gavrilescu*.)

2 Mircea Eliade, *Entretiens avec Claude-Henri Rocquet, L'épreuve du labyrinthe*, Editions du Rocher, 2006, p. 43.

3 Sorin Alexandrescu, *Dialectica fantasticului*, studiu introductiv la volumul Mircea Eliade, *La țigănci și alte povestiri*, Ed. pentru literatură, 1969.

4 Mircea Eliade, *Jurnal I*, Ed. a II-a, Edit. Humanitas, 2003, p. 412.

5 Matei Călinescu, *La țigănci – o interpretare* în *Apostrof*, nr. XIX, nr. 4, aprilie 2008, p. 20.

6 Mircea Eliade, *Europa, Asia, America. Corespondență*, vol. II, Ed. Humanitas, 2004, p. 523.

Cartea *EvAdam* (Gunivas, 2012) de Radmila Popovici-Paraschiv are o ținută sărbătorească, pornind de la coperta elegantă, prefața semnată de Aliona Grati și picturile lui Teodor Buzu inserate în interior. Toate acestea, până a ajunge la poezie, anunță o autoare rafinată care și-a pregătit foarte bine repertoriul, atentă la fiecare detaliu al cărții. Citindu-i și poemele, te prinzi involuntar într-un spectacol reconfortant de sincretism al artelor, pentru care mâna poetului, cea a criticului și cea a pictorului au lucrat într-un deplin consens.

Faptul că și în *EvAdam* poeta urmează aceeași linie estetică a debutului mă face să cred că Radmila se vrea cu încăpățănare ea însăși și a înțeles că poezia trebuie să pornească din interior și nu din criterii de gașcă, grupare literară sau din mode ale „ismelor”. Îmi place curajul autoarei de a-și păstra unicitatea printre atâtea tentații „generaționiste”, dorințe de epatare și imbolduri de a pătrunde cu orice preț în manuale sau în liste privilegiate de *topuri*, *vipuri* etc. E un risc să fii pe cont propriu în scris, să deviezi de la trendul momentului. Dar Radmila și l-a asumat, reușind să convingă și să aducă un aer de prospețime în peisajul literar al zilei.

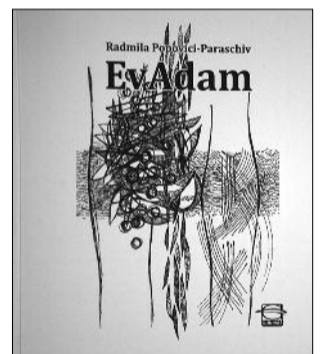
Mai întâi de toate, *EvAdam* e o carte despre *arta de a fi femeie*. Adică, de a-ți trăi senzualitatea la maximă intensitate, de a simți cum răbufnește toată forța feminității din pliurile unei eșarfe uitate în dulap, de a cocheta cu iarba și frunzele, de a te bucura de fleacurile frumoase ale vieții, de a trăi miracolul maternității, în fine, de a trăi Nebunia: „visez uneori Nebunia/ fardată cu gust îmbrăcată/ în rochie verde decent decoltată/ c-un dulce J'adore de Dior la urechi parfumată/ purtând pe sub poalele lungi jartieră de-atlas dantelată/ ciudată, stilată, șarmantă, picantă și m-m-m... excitată/ ea pentru lucizi este unica cea mai perfectă și neprețuită amantă/ doar umple materia lor cenușie cu patima sa debordantă, halucinantă/ ce poantă! ce poantă! ce poantă! ce poantă! ce poantă! ce? toantă?! Doar umple materia lor cenușie cu patima sa debordantă, halucinantă/ ea pentru lucizi este unica cea mai perfectă și neprețuită amantă/ ciudată, stilată, șarmantă, picantă și m-m-m... excitată/ purtând pe sub poalele lungi jartieră de-atlas dantelată/ c-un dulce J'adore de Dior la urechi parfumată/ în rochie verde decent decoltată/ fardată cu gust îmbrăcată/ visez uneori Nebunia” (M-m-m...).

Ironia ce întretaie clepsidra se adresează Adamilor, care percep Evele frumoase și elegante doar ca ipotetice amante și fără îndoială... „toante”.

Organică și naturală, această poezie-femeie nu exclude stângăciile și nici o bună doză de kitsch, cucerind tocmai prin faptul că e sinceră, proaspătă și nuanțată. Nimic fals, mimat sau copiat în versurile de o ingenuitate aproape juvenilă ale Radmilei. Sinceritatea izbucnește, cu naivitate, direct, din toate arterele poeziei, mărturisind neliniști sau dimpotrivă bucurii, vibrând la orice dovadă de sens a celor ce ne înconjoară. Caldă și calmă, poezia Radmilei evită stridențele și undele de șoc, chiar și atunci când poeta e agasată de superficialitățile și asprimile zilei. O sensibilitate aristocratică o ferește de prețiozitate retorică și declarativisme. Cuminte și discretă, poezia ei urmează linia estetică a simplității de expresie. Autoarea nu caută cu orice preț să șocheze cititorul cu cine știe ce acrobații lingvistice sau exerciții imagistice excentrice. Intenția ei este să-și exprime cât mai autentic și mai nuanțat palpitațiile de adâncime ale eului. De unde și predilecția pentru metafora topită în acordurile muzicale largi ale versului. Sentimentalismul lipsește. Nu lipsește însă emoția. E o emoție care acutizează vederea ochilor deschiși ai *femeii de zi* și însuflețește reveria ochilor închiși ai *femeii de noapte*. Mie îmi plac mai mult reveriile care se țes din sclipirile imprevizibile ale imaginației, care se prind în regim de dicteu automat din reverberațiile contorsionate ale inconștientului. Sau care aduc în prim-plan grația juvenilității feminine, suprapusă pe modulațiile vocii de femeie adultă.

Departate de tehnici și convenții literare, pe care poeta are a le cunoaște încă, ea trăiește poezia ca pe un zbor „cu aromă de puf”. Starea diafană a eului împreună cu o ușoară neliniște interioară este exprimată spontan, în ritmuri de descântec sau blestem: „Prăf de pe aripi de fluturi seara adun, pe culori.../ Vântule, dacă mi-l scuturi, fă-te uitare și mori!/ Caut prin roiuri de-albine sacrul polen până-n zori.../ Rouă, de-l speli de pe mine, fă-te iertare și mori!/ Stropi din fâșii-curcubeie storc rezemată de nori/ Nu mă atinge, femeie, fă-te iubire de mori.../ Lasă-ți durutele daruri în al meu pântec sec - / Azi, din păcate și haruri, vreau să renasc în bărbat” (*Ying-Yang*). Cantabilitatea poeziei asigură atmosfera reconfortantă a receptării, antrenând în lectura-uitare-de-sine, lectura-delectare și cititori mai puțin obișnuiți cu analize pur literare.

Suspectată de simplitate și neracordare la exigențele postmodernismului, poezia Radmilei are totuși personalitate și viitor. Adâncind și rafinând vibrația estetică a feminității, ea poate da o replică dură poeziei „făcute iar nu născute” a unui anumit *mainstream* literar basarabean.





Fidelitatea clasicismului

## Când traducătorul nu trădează

Raportarea vorbitorilor de limbă română la tradiția culturală de milenii se face, în special, prin prisma clasicismului greco-latin. Demersul recuperării acestei tradiții este benefic atunci când actul recuperator implică stăpânirea mijloacelor indispensabile analizei filologice, *recte* a instrumentelor filologului clasic. Insistăm pe coordonata aceasta a cunoașterii competente a clasicismului antic, mai ales că în zilele noastre învățământul clasic este expedit în marginea extremă a planurilor de studiu, „urgente” în imponderabilele proclamații ale unui *secol* – în expresie barbiană – *scienti* și *apter*.

Considerații subsecvente sunt stimulate de prezența în spațiul umanioarelor a tezei despre *George Coșbuc și moștenirea clasicismului latin*, susținută de drd. Elena-Delia Ungureanu.

Lucrarea validează modelul împlinirii unui destin poetic prin recursul constant la capodoperele literaturii universale. Referitor la structurarea personalității poetului ardelean ca

lumea „concentratelor” de înțelepciune, în gest deliberat ce merge de la asumarea în obediență a vieții, până la suprema libertate de cuget, în dispută continuă rațiune deliberatoare – destin implacabil.

Citind însă: „Pasiunea pentru traduceri devine a doua natură artistică a lui Coșbuc, înăbușind creația originală și consumând energiile poetului în eforturi de peste 35 de ani”, lectorul se întreabă: un gest literar, precum acela al traducerii, să poarte oare în sine ingratitudinea subminării actului creator?! Considerăm că în acest punct autoarea s-a lăsat sedusă prea ușor de judecățile premergătoare, contrazicând astfel chiar logica propriei demonstrații. Și anume: actul traducerii nu e unul mecanic, nu e o *techne*, o „meserie” de alimentat viața, ci și *poesis*, act creator obiectivat în *poiema*. E adevărat că, la primirea premiului Academiei pentru traducerea *Eneidei*, Caragiale își exprimase nedumerirea: „i-a trebuit un premiu academic pentru traducere acestui original talent, autorul incomparabilelor *Balade și idile*” (*apud* E.-D.U., p.74). S-ar părea că dramaturgul minimizează rolul de traducător al poetului. Ar fi nedrept însă să gândim astfel, accentul grav, în spusa lui Caragiale, căzând prioritar pe nedreptățile unor jurizări părtinitoare.

Concedem că autoarea, în urma străbaterii multiplelor versiuni ale traducerilor aparținătoare nu numai lui Coșbuc, ci și altor nume, mai mari ori fără ecou în literatura română, este în măsură să elaboreze o judecată de valoare, să pună un verdict cumpănit rațional asupra rezultatelor variațiilor transpuneri în limba română. Ne îndoiim însă de valabilitatea unor formulări în exces, absolute, de tipul: „Până la Coșbuc, nimeni nu supusese limbajul traducerilor la o transformare atât de adâncă și nu obținuse un sunet mai original. Apare nu rareori o asemenea succesiune de tonuri încât, fără exagerare, se poate considera originalul sub multe aspecte depășit” (p.87).

Că sună „răscolitor” textul în limba română, că este plin de farmec, că înaintează maiestuos prin simetrii ritmice, armonizând ori punând în contrast imagine *vs.* cadență prozodică, toate acestea se regăsesc în talentul traducătorului care știe să *asculte* chemările originalului. George Coșbuc este, aici, egalul acelor degustători subțiri, puțini într-un secol scientist, destui în memoria timpului, ai originalului vergilian, întrecându-i însă pe aceștia prin puterea de a face din entuziasmul singular și steril cuvânt scris și citit.

Vergiliu se dovedește încă o dată însoțitor de nădejde al poezilor: pe Dante îl călăuzise prin bolgiile astrale, lui Coșbuc îi este călăuză în Helicon, recomandându-l, la judecata poezilor, drept *musaios anér*.

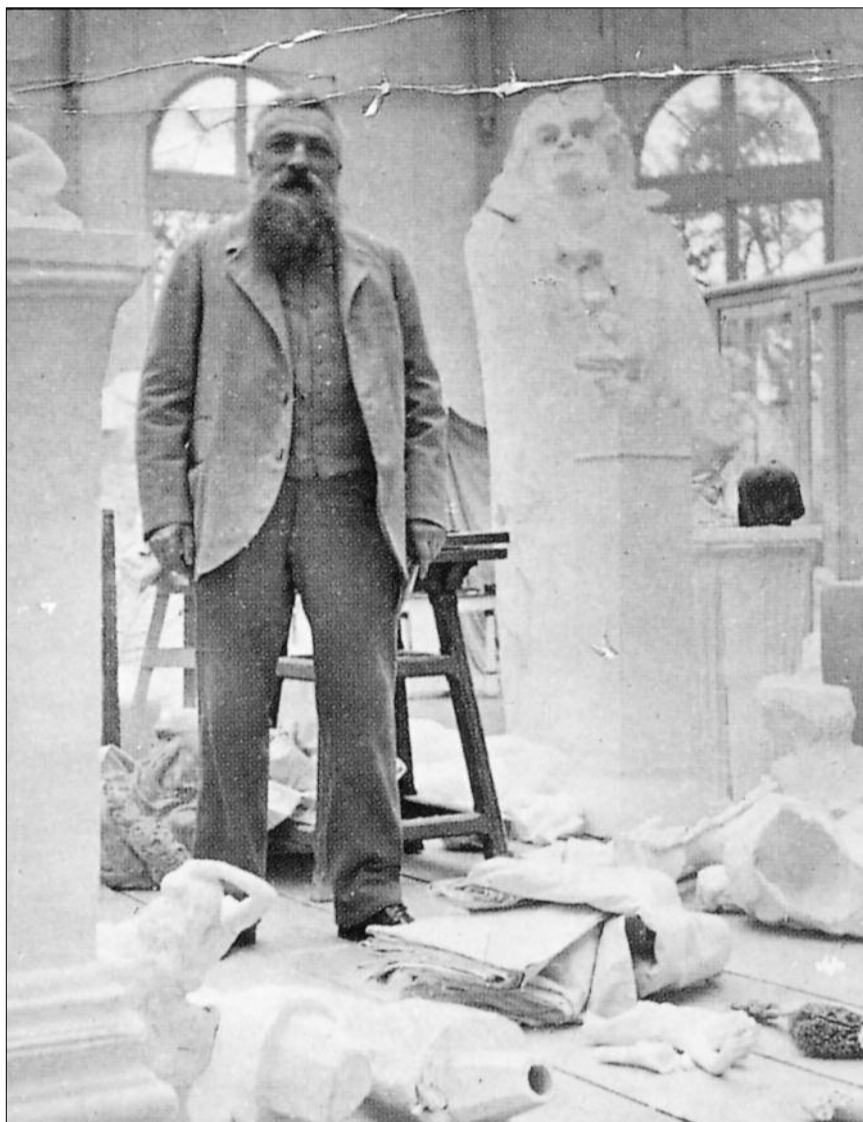
Entuziasmul doctorandei relativ la reușita operei de traducător a poetului român este afirmat cu eleganță, în termeni în stare să stârnească bucuria ascultării. Comentariul, în cuvinte lucrute cu migală, este întreținut de citate pe măsură. Și totuși, entuziasmul se cuvine trecut, uneori, prin rigorile auto-cenzurii. Pentru că, mișcând, deplasând subtil planul receptării dinspre estetic spre etic, mai exact spus, întrebându-ne dacă suntem noi în măsură să percepem și în idiom latinesc tot farmecul spunerii cu aceeași lejeritate glosematică precum în limba maternă, entuziasmul nostru va păli puțin. Această „punere sub acuzare” intenționează, de fapt, prevenirea unor interpretări eronate. Și anume: știut fiind că Vergiliu a lăsat cu limbă de moarte ca *Eneida* să fie distrusă, el nefiind mulțumit de realizarea pe care și-a dorit-o conformă sublimității gândului poetic, cineva, într-o suficiență și neajutorare condamnable, ar putea aserta: *Asta este, ce n-a*

*reușit Vergiliu, a reușit Coșbuc!* Lăsând la o parte reproșul că un astfel de ins n-a auzit vreodată de așa-numitul blestem al originalului de a rămâne – prin faptul de a fi *original*, de a fi unic – deasupra oricărei alte copii, oricât de perfectă ar fi aceasta, îndoiala de mai sus persistă. Retorica locului nu poate fi acuzată de gratuitate, cu atât mai puțin de fatuitatea argumentului. Lucru cert: Vergiliu, poetul prin excelență, ajunge să fie *judecat* și *adjudecat* de un alt poet veritabil, într-o limbă nouă, pe care Coșbuc, traducătorul, o constrânge să-și descarce întregul potențial de ospitalitate.

Obținerea premiului Academiei Române pentru traducerea *Eneidei* nu a fost rezultatul unei orchestrări a unanimității. Au existat și rezerve ori critici dintre cele mai sonore. Spre exemplu, Hasdeu: „Lucrarea d-lui Coșbuc [...] nu merită premiul cel mare” (*Raport general asupra lucrărilor Comisiunii pentru Marele Premiu național Năsturel pe anul 1897*, în „Analele Academiei Române”, seria II, tom XIX, 1896-1897). Grigore Tocilescu, arheologul român citat de Theodor Mommsen în *Istoria Romană*, dimpotrivă: „Socotim că Academia va găsi cel puțin cuvinte de laudă pentru o lucrare atât de trudnică și de conștiincioasă, atât de meritorie și merită ca să înzestreze literatura română cu o operă ce puține alte literaturi, cu sutimi de ani mai vechi decât a noastră, o posedă” (*Ibidem*; *apud* E.-D.U., p.91). Figură aparte, remarcabilă, face Spiru Haret. El pune o problemă de principiu, amendând chiar „regula” după care se acordau premiile Academiei. Relevant că tocmai o chestiune de literatură îi solicită matematicianului spiritul justițiar. Spiru Haret susține promovarea talentelor tinere, remarcând prezența solitară a lui Vasile Alecsandri printre laureații Academiei, precum și lucrări slabe premiate uneori, alteori respinse lucrări bune: „În amândouă cazurile, Academia a procedat în regulă. Este, deci, evident, că regula nu este bună” (*Ibidem*). Disponibilitatea omului de știință *pozitivă* în a recomanda un poet spre premiere ne vorbește despre avantajele formației complete, în cerc, *enciclopedice*, a intelectualului acelor vremi. Spiru Haret știa latinește, se mai susțineau pe atunci lucrări de doctorat în limba latină.

Suntem convinși că printre cărțile care-l așteptau deschise acasă pe Ministrul Instrucțiunii Publice figura și *Eneida* lui Vergiliu în limba latină, de a cărei frumusețe se încânta și pe care o aștepta tradusă și în limba lui. Cum să nu se bucure atunci la apariția transpuneri din limba lui Vergiliu în aceea a cronicarilor valahi din partea tânărului poet ardelean? Făcându-i dreptate lui Coșbuc, Spiru Haret completa portretul ideal al intelectualului circumscris umanității de tip paideic. Suntem de asemenea convinși că Spiru Haret se întrecea cu succes în compania colegilor săi de școală în a recita din Vergiliu în original, fără a vitregi spiritul său profund științific (matematica fiind recunoscută dintotdeauna ca mamă a științelor), validând astfel, în beneficiul rațiunii, rolul ontologic al memoriei.

E lesne de înțeles că nu-i stă bine oricui să clameze *de profundis* în fața fenomenelor complexe ale vieții. E bine să cunoaștem măsura lucrurilor și să ne regăsim în aceasta, cu alte cuvinte *măsurând să ne măsurăm*. Dar nu este nevoie să te plasezi în centrul fenomenului pentru a remarca echivalențele: cultură = proiecte culturale, proiecte culturale = atragere de fonduri. Un silogism prosper. Dar, etimologic privit, *anapoda* (*ana*, „în sus”, *pus*, *podos*, „picior”, în limba greacă).



Rodin în atelier, lângă statuia lui Balzac

proces continuu, în permanență supus examenului noilor mentalități de receptare, autoarea folosește termenul *palimpsest*, adecvat unei realități care se conturează prin adăugiri și ștergeri succesive. Într-adevăr, personalitatea literară a poetului nu e întreagă dacă o lipsim de activitatea lui de traducător. Cităm din lucrare în formulare peremptorie: „Profilul artistic al poetului trebuie întregit cu acela de maestru al tălmăcirii artistice, de înfrățitor genial al geniului românesc cu literaturile strălucite ale umanității, cu ipostaza de cel mai variat și cel mai întins traducător poetic al nostru” (p.94).

Lectorul subscie de asemenea alegației: în capodoperele literaturii universale Coșbuc a căutat compensație și răspuns la loviturile și încercările grave ale vieții. Autoarea tezei comentează acest aspect accidental, dar profund nefericit, din viața poetului, elaborând sintagma „libertate pătimitoare” a traducătorului, înțelegând deci actul traducerii ca terapeutică a sufletului, prin cufundarea ființei pătimitoare în