

IMPRESII CORECTATE ȘI PUNCTE DE VEDERE SCHIMBATE



Cercetarea cu titlul *Tudor Teodorescu-Braniște. 50 de ani de ziaristică morală* (Craiova, Ed. SITECH, 2015; prefată de Valeriu Râpeanu), a Deliei Duminică, are drept obiectiv principal o readucere nu numai în memoria argeșenilor a unei personalități foarte cunoscute și apreciate în atmosfera socio-culturală interbelică. Dacă e să mă raportez la stadiul cercetării subiectului ales, pot spune că în demersul de față (ce are la bază teza de doctorat susținută sub conducerea științifică a prof. univ. dr. Nicolae Oprea) se pleacă de la constatarea că există deja o sumă de prezențe publicistice referitoare la profilul lui Tudor Teodorescu-Braniște, prilejuate de împlinirea unor ani de la nașterea sau moartea sa, semnate de nume de prim rang (G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Ion Biberi ș.a.). Merită citate câteva fraze referitoare la încetarea din viață, în 1969, a lui Tudor Teodorescu-Braniște: „Citind textele discursurilor funebre care s-au publicat vom observa că unii dintre vorbitori au folosit tragicul eveniment pentru a pune în evidență apartenența lor la lupta ilegală a Partidului Comunist Român. [...] Este cazul să punem următoarea întrebare: oare să nu-și fi adus aminte pro-comunistul Miron Radu Paraschivescu, din 1947, când – așa cum am arătat – timp de zece ani Teodorescu Branîște trăia în neagră mizerie și nici atunci când a revenit, de ceea ce a făcut pentru ei, uteciștii, acest mare ziarist? În mod cert, n-a vrut «să scape» prilejul morții ziaristului pentru a se împăuna cu titlul de ilegalist, aducător atunci de multe privilegii. Remarcăm faptul că discursul lui Miron Radu Paraschivescu, ținut la înmormântarea gazetarului, era paginat destul de meschin, în partea de jos a paginii, fără nicio fotografie și fără să menționeze prilejul cu care a fist rostit” (p. 59).

Cert este că nu s-a realizat încă un tablou complet prin alăturarea opiniilor și analizelor cu privire la scrierile marelui ziarist ori la contextele de viață în care acestea au fost realizate. E ceea ce ne oferă acum Delia Duminică prin investigarea sa. Astfel, se conturează profilul unei personalități cu multiple valențe creatoare, cu harul probat al relațiilor sociale, cu vocația moralității în condiții de trai modest și a analizei lumii din jur prin neobosită sa activitate, de cinci decenii, în domeniul ziaristicii.

Actualitatea cărții derivă din modelul pe care ar putea să-l ofere Tudor Teodorescu-Braniște – prin verticalitatea principiilor profesate, precum și prin consecvența și determinarea ideatică – jurnaliștilor de astăzi aflați în deficit de probitate și pregătire profesională. Următoarele trei întrebări pe care (ni) le pune autoarea sunt perfect justificate: „De altfel, senzația trăită la finalul acestui studiu monografic este una controversată: cum am putea, oare, înțelege astăzi un om, o inteligență, un comportament cu care nu suntem deprinși? Suntem în măsură să facem aprecieri corecte și în deplină cunoștință de cauză printr-o simplă raportare la trecut? Ne permite structura noastră umană, de ființe-rod al unei etape a culturii și civilizației, să fixăm în teorii, curente, tendințe sau morală un om care a cunoscut trei regimuri dictatoriale, a supraviețuit celor două războaie mondiale, a slujit gazetăria vreme de cincizeci de ani și a rămas fidel acelorași idealuri democratice?” (pp. 10 – 11).

Scopul Deliei Duminică este acela de a întreprinde o cercetare axată pe trei mari direcții – viața, publicistica și scrierile ficționale, adică de a studia și analiza articolele de presă și paginile de literatură, dar și de a compara stilurile publicistic și literar, tematica lor, precum și încadrarea în publicistica și proza românească, corelate cu situațiile particulare trăite de gazetar. Cu alte cuvinte, intenția vădită este de a realiza atât o monografie a „sufletului” lui Tudor Teodorescu-Braniște (ca sumă a experiențelor personale ce au devenit trepte în calea desăvârșirii destinului), cât și o monografie a spiritului său (printr-o analiză a activității sale intelectuale, culturale și sociale). Cercetarea va fi orientată pe mai multe paliere: sesizarea relaționării personalității scriitorului și jurnalistului cu atmosfera cultural-artistică și socio-politică a epocii traversate, constatarea beneficiului comerțului de idei dintre Tudor Teodorescu-Braniște și scriitori cu care a intrat în

contact (observându-se existența unor afinități sociale, culturale, estetice), trecerea în revistă a receptării operei scriitorului în perioada interbelică, postbelică și postdecembristă, atât cât a fost ea de găsit.

Metodele de cercetare utilizate în această lucrare de tip monografic se înscriu în categoria celor istoriografice, utilizându-se o abordare extrinsecă a operei literare, cu aplecare asupra elementelor ce sunt polarizate în jurul scrierilor și care pot influența originea, structura și semnificația acesteia, precum: biografia, ambianța socială și istorică în care a trăit și a scris autorul luat în discuție, climatul cultural, tradițiile, contextul literar, receptarea operei literare în diferite medii și timpuri. Instrumentele de lucru utilizate în cercetarea științifică a creației literare și publicistice sunt inventariate în rândul câtorva lucrări de istorie a literaturii române (tratate, studii, articole), dicționare literare și tematice, corpusuri de texte, culegeri, antologii, periodice de specialitate.

Partea din cercetare destinată aspectelor biografice include date despre viața, formația intelectuală și perioada de apogeu a lui Tudor Teodorescu-Braniște, urmată de ostracizarea și de căderea în anonimatul total după instaurarea regimului comunist. Viața și creația scriitorului i s-au înscris în perimetrul unui ideal de umanitate configurat prin permanențele care i-au condus traseul spiritual (iubire față de oameni, conștiință vie, adevăr, frumos, respect și dinamism deosebit). În virtutea idealului său de umanitate, autorul luat în discuție s-a implicat în acele domenii de activitate care îi defineau și ilustraau spiritul și care veneau în sprijinul omului, creația sa având o natură poliedrică și axată pe valorile democrației.

Tipul de scriere al lui Tudor Teodorescu-Braniște este decodabil pe diferite niveluri de interpretare: politic, implicare socială, contribuție culturală, creație literară. Este motivul pentru care se pune accentul pe caracterul binar viață – scriitură prin traversarea contextului istoric și a celui social în paralel cu surprinderea dimensiunilor interioare, atât cât pot fi ele întrevăzute. Delia Duminică urmărește cum personalitatea lui Tudor Teodorescu-Braniște se conturează în paginile scrierilor sale cu migală și finețe, urmând drumul conștiinței călitate în anxietate și privațiuni materiale pentru ultima parte a vieții. Elemente biografice relevante, mărturii ale cunoștințelor, ale apropiaților sufletește vor dezvoltă o personalitate puternică, erudită, ireproșabilă din punctul de vedere al conduitei morale (este ceea ce și justifică titlul ales pentru carte).

Delia Duminică completează datele biografice ale gazetarului-scriitor cu numeroase contribuții care impun din partea mea o enumerare pe măsură: actul care atestă preschimbară numelui inițial prin atașarea pseudonimului; acte de naștere, căsătorie, deces, testamentul soției sale, extrase din arhivă sau din cercetarea arhivei familiei; reconstituirea parcursului școlar în Pitești; date inedite despre activitatea militară obținute din Arhiva Militară de la Pitești; prezentarea critică a activității radiofonice prin cercetarea fondului de manuscrise din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune, nepublicate și nestudiate până acum (peste 300 de pagini manuscrise cu „articole vorbite”); abordarea nuvelisticii (puțin cunoscută până acum) și, în general, a prozei, prin identificarea unor corelații între situațiile trăite, persoane reale cunoscute de scriitor și personajele romanelor și nuvelor sale; încadrarea în epocă, din punct de vedere istorico-literar, a creației artistice; cercetarea operelor memorialistice și însemnărilor zilnice apărute după 1990 în care este menționat numele lui Teodorescu-Braniște – mărturii importante ale implicării sale în viața politică, culturală și socială din anii interbelici, precum și stabilirea sau confirmarea anturajului gazetarului; informații despre viața personală și destinul literar postum; consultarea arhivei personale a gazetarului aflată în posesia moștenitoarelor legale, din care s-au extras informații despre romanele lăsate neterminate.

Mai sunt de remarcat, tot într-o lungă enumerare: demonstrarea faptului că, deși a fost susținător fervent al ideilor stângii democratice,

nefiind înregimentat politic sau ideologic, regimul comunist i-a interzis apariția în viața literară timp de mai bine de un deceniu; prezentarea noilor semnificații politice, istorice, ideologice relevate în publicistica sa la „Jurnalul” și „Jurnalul de dimineață”; sesizarea corespondențelor dintre specificul tematic al publicisticii și al prozei. Referitor la acest ultim aspect, citez un pasaj sintetic aflat la concluziile cărții: „Am căutat, astfel, să așezăm temelile unei înțelegeri adecvate a prozei sale – care a primit pe plan etic și stilistic numeroase influențe ale ziaristicii sale, care se înscrie la răscrucea a două direcții. Cea dintâi, de continuitate cu filoane ale literaturii universale și românești din momentul formării sale și, cel de-al doilea, novator și ne referim la tipologiile remarcate până acum. Domenii ale literaturii românești, precum schița și nuvela, inspirate din lumea închisă a dezmorșeniților, a periferiei românești, proza psihologică a cazurilor ciudate și a decadentei morale, a moravurilor sociale și politice – au fost ilustrate cu măiestrie de Tudor Teodorescu-Braniște. Cu toate perioadele de interdicție, de marginalizare a numelui său, proza lui a cunoscut un succes de public ieșit din comun în deceniul 8 al secolului trecut” (p. 271).

Partea finală a cărții cuprinde bibliografia și cele peste douăzeci de anexe (documente extrase din Arhivele Statului, din Arhiva Militară sau obținute din arhiva personală a rudelor. Bibliografia include atât izvoare editate, cât și inedite, lucrări generale și de specialitate, precum și alte surse. Delia Duminică a citit cu acribie presa interbelică în segmentul care a interesat-o și dovedește reale virtuți arhivistice și de evocare. Desigur că ea comentează și situația dificilă din perioada postbelică, luând atitudine decisă față de cruntul regim. De altfel, activitatea ziaristică a lui Tudor Teodorescu-Braniște a fost întreruptă de tăcerea autoimpusă sau forțată din timpul celor patru dictaturi: antonesciană, legionară, regală și comunistă.

Consider că obiectivele cercetării, ce se înscrie în categoria monografismului, au fost îndeplinite, ca urmare a cercetărilor arhivistice menționate mai sus: actualizarea datelor existente despre nașterea, familia, originile, instruirea și educația, formarea publicistică și literară; definirea unor teme majore identificate în publicistică; analiza creației literare și reactualizarea universului epic din nuvelele și romanele publicate antum sau postum; legătura de interdependență între gazetar și scriitor, între presă și literatură, între tematica articolului de ziar și cea a prozei; studierea și evidențierea contribuției activității publicistice în păstrarea și dezvoltarea libertății presei românești; conturarea personalității complete a „gazetarului democrat” și a romancierului creator al unei fresce sociale, istorice și politice de luat în considerație.

În condițiile unor resurse bibliografice mai puțin întinse, care, în fond, nu pot decât să avantajeze o asemenea întreprindere (referirea privește accesul la materiale cu un bogat conținut factic și de obiectivitate), cercetarea de față vizează împrumutarea câtorva piste de abordare prin parcurgerea cărora s-a încercat efectuarea unui pas, reușit, în conturarea cât mai fidelă a personalității lui Tudor Teodorescu-Braniște. Delia Duminică face dovada de-a lungul demersului său preponderent descriptiv – nici nu avea cum să fie altfel o asemenea întreprindere de tip recuperator aplicată pe o operă diversă, necotată a fi de prim rang – că este documentată în legătură cu subiectul pe care și l-a ales. Parcurgem un studiu scris cu migală, pasiune și pricepere, care devine o piesă importantă din bibliografia critică firavă a lui Tudor Teodorescu-Braniște. Marele merit al cărții *Tudor Teodorescu-Braniște. 50 de ani de ziaristică morală* este că ne stimulează interesul pentru o operă anemic citită și comentată până astăzi. Fraza „În curgerea ei, vremea corectează multe impresii și schimbă multe puncte de vedere”, de găsit în scrierile lui Tudor Teodorescu-Braniște și aleasă drept moto al cărții, este cât se poate de justificată.

Tipul de scriere al lui Tudor Teodorescu-Braniște este decodabil pe diferite niveluri de interpretare: politic, implicare socială, contribuție culturală, creație literară. Este motivul pentru care se pune accentul pe caracterul binar viață – scriitură prin traversarea contextului istoric și a celui social în paralel cu surprinderea dimensiunilor interioare, atât cât pot fi ele întrevăzute.

Mircea Bârsilă



Mircea Bârsilă

Despre poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu

În 2006, la Editura Vinea, Aurelian Titu Dumitrescu a publicat o antologie a propriei poezii, în două volume (de peste 250 de pagini fiecare): *Antumele I* și *Antumele II*.

Din punct de vedere compozițional, lirica lui Aurelian Titu Dumitrescu se împarte în poezii de dimensiuni obișnuite și, respectiv, în poezii lungi, care se întind pe multe, multe pagini.

Sub aspectul conținutului, poeziile „normale” ca dimensiune sunt realizate fie în spiritul poeziei concrete („un chip de femeie/arămiu și cast/rămăsese în locul casei/zilele treceau și măgarii pășteau cu aceeași blândețe/pe poarta casei fusese bătut un număr/dincolo de gardul scund/de piatră/salcâmul înflorea//broasca țestoasă alungise picioarele în întuneric și umezeală//strada aproape murdară păstra urmele clare/vântul sufla peste tarabă/mișcând baticul femeii/și hârtia colorată/în aceeași direcție” – *Un răs, un hohot este ce va fi*, în *Antumele I*, p.82), fie într-un registru cu o tentă abstractizantă, precum poeziile din *Antimetafizica*.

Un contur aparte au stările de revoltă expresionistă în fața atrocităților umane concretizate, spre exemplu, în jupuirea unui bou sau în realitatea infernalelor abatoare unde privești înspăimântătoare sunt de neînțeles: „într-o noapte câinii au intrat în abator/s-au oprit înaintea unui cap de vită/cu un cuțit înfipt adânc sub smocul de păr din frunte/au privit acel cap până când/pentru prima dată/le-am auzit respirația grea/ca trupul vitei înjunghiate/în momentul căderii” („Pavaj cu câini”, *Antumele I*, p. 86).

Sensul major al regresivității într-un anumit timp interior, cel al copilăriei, marcat de prezența tatălui care se deosebea de ceilalți bărbați prin felul său de a fi și de a înțelege viața, are o determinare pur afectivă. Figura tatălui (prezentă în poemul „Despre viața mea și a tatălui meu” dar și în „Quasimodo. Antumele 6”) este valorificată ca *model uman* și, într-o altă ordine interpretativă, ca dublet al subiectului liric.

În amplele și arborescentele texte, amintind de poemele lui Iannis Ritsos, texte structurate în secvențe mai mult sau mai puțin autonome, impresia de lentitate – o lentitate întreruptă de scurte accelerații și de imprezibile răsuciri ale observației și ale meditațiilor corelative – se împletește cu aceea de sfărâmare a discursului în cioburi, precum o oglindă spartă.

Amplele poeme, caracterizate prin ubicuitatea centrului de greutate și prin baroce acumulări de detalii, se desfășoară sub semnul unor mișcări aparent întâmplătoare, „haotice”, spre a oglindi cu fidelitate, așa cum se întâmplă în poezia suprarealistă, fluxul gândirii, sau în proza autenticistă, în dependența ei de ofertele memoriei involuntare. Adesea, discursul, realizat când cinematografic, la fel ca într-un reportaj, când în tehnica fotografiilor mișcate, este deviat, progresiv, sub protecția epicității, spre onirice viziuni coșmariste: „După moartea tatălui meu,/a venit o vreme în care timpul mă atinge direct./Când eram tânăr și simțeam că, în acea zi,/din întâmplare, din lovitură sau de dorul morții aș putea să mor,/săpam o groapă, mă întindeam în ea/și nu mă mișcam./După miezul nopții, căpătam putere și plecam mai departe./E plină câmpia cu asemenea morminte/și spun că s-a întâmplat ceva cu Dumnezeu/fiindcă sunt zile în care îl simt cum îmi sapă în suflet./Se întinde întreg și Se odihnește./Și el nu mai știe să-mi spună,/eu nu mai știu să aud” („Mai liber decât înălțarea la cer”, în *Antumele II*, p.p. 286 – 287).

Fiecare poem este un amalgam de imagini, unele dure („imaginea propriului meu trup

stâlcit,/a câinelui ce și-a pierdut foamea/pe când privea porcii hrănindu-se cu capete însângerate”), altele descriptive, cu valențe afective („Mergând încet, la întâmplare, îmi aminteam/de turnurile înalte de apă ale orașului./Erau foarte înalte, fuseseră construite degeaba,/proiectantul greșise, apa nu mai putea să urce./Stăteau roșii, pe deal,/fără să folosească” (*Quasimodo*, p. 199, vol I); de ficțiuni ce prelugesc realul dincolo de frontierele sale obiective; de amintiri, unele dureroase, altele bizare; de meditații de factură axiomatică, de interogații și ipoteze lirice cu o miză existențială.

În principiu, mobilitatea centrului de greutate al discursului se corelează cu numeroasele și surprinzătoarele divagații generate de așa numita voluptate a nuanțării, din unghiuri insolite, a unor amănunte și situații din categoria celor problematice și, totodată, tulburătoare: „Cum a fost tatăl meu? am întrebat o femeie/pe care ai fi ales-o dacă ar fi trebuit să alegi/cinci dintr-o sută./Femeia avea o față de copil (deși era trecută de patruzeci),/formele ei îți dădeau senzația de medicament aromat./un medicament care amână puțin moartea./Se temea cel mai mult de propria ei fericire./Nu știi, mi-a răspuns, iubirea mea cu tatăl tău/a fost ca o femeie care, din pricina frumuseții,/se simte obligată să fie vicioasă./Dar iubirea noastră n-a avut totuși maturitatea viciului”(idem, p. 189).

În poemele de *orientare religioasă*, poeme realizate în tiparul stilistic al textelor ample organizate în tehnica unei continuități discontinue, crește importanța acordată meditației și orchestrării discursului poetic. Tensiunea stărilor din aceste poeme constă în permanenta oscilație între speranță și deziluzie, între disperare și candoare, între revoltă și umilință, între luciditate și vis, între rugăciune și felurite neliniști circumscrise categoriilor negative, între lamentație și tăgadă. Oscilante sunt și răspunsurile – uneori, pesimist-negative, alteori de un viguros optimism – la întrebările despre viață, despre rosturile ei – cele aspre, chiar înjositoare, sau cele frumoase – într-o lume în care totul este van și caduc. Starea oscilatorie a subiectului liric, care nu acceptă cu pasivitate realitatea și care se încrâncenează să descifreze, prin „înșurubare în real”, sensurile esențiale ale vieții și, totodată, de nedescifrat, este expresia unui dramatic freamăt existențial, trăit în regimul grav și profund al unui lirism fără vârstă.

Dacă în lungile și complexe poeme „realiste” este ascuns actul de laminare a materiei brute a mesajului, în cele cu o tematică metafizico-religioasă se trece la o rostire ceremonioasă ce face dovada asimilării subtilităților ce caracterizează scriitura biblică: „Doamne, iartă-mă că mi-am făcut o religie/din demnitatea morții,/iartă-mă că mai cred că va veni o noapte!/Cine n-ar putea spune că sunt un ticălos/când inspir atâta compasiune?/Și îmi dispare frica întru ticăloșie,/întru ticăloșia pe care nu am atâta har/încât să o mărturisesc./(...)/. Sunt ticălos cu voia,/dar fără știrea lui Dumnezeu,/nimic nu va putea secătui/pofta mea de umilință./Iată de ce dau curaj fiecărui om care/părăsește această lume./Și cei ce mă află mă compătimesc/fiindcă sentimentul vieții le este atât de puternic” („Mai liber decât înălțarea la cer”, vol II, p.p.289 - 290). Sau: „Distanța dintre păcat și moarte este timpul supravegheat/de religie:/înainte de păcat este dorința/după păcat, este dorința:/o viață în care nu simți mândria,/nici bucuria, nici destinul./Să stăm în genunchi în pustiul acesta/deasupra căruia/numai lumina vede cu adevărat,/să încetăm să fim trecătorile

timpului/spre nopțile de popas ale oamenilor de rând./Te iubesc mai repede decât simt,/te iubesc mai mult decât pot trăi./Și tot ce aveam, aveam împreună:/indiferența de deasupra bucuriei celor ce se iubesc,/indiferența la lumină,/la moarte și la divinitate” („Al șaptelea monolog”, vol II, p. 269).

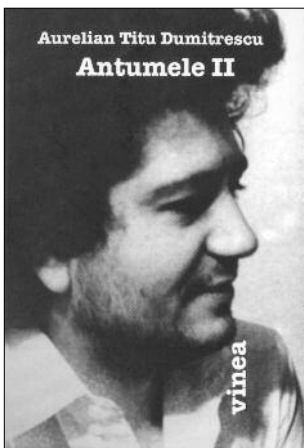
Spre a ilustra inepuizabila capacitate a poetului de a vibra înțelesurile celor câteva motive de bază din cuprinsul poeziei „mistice”, între care și *femeia și frumusețea* ei, vom decupa (doar) câteva exemple semnificative: „Nu-mi mai pot simți trupul aproape/decât dându-l unei femei./Frumoaso, care faci din durere aer de respirat,/îngrijește această viață/să nu ajungă atât de puternică/încât să nu mai poată fi trăită!/Îngrijește-o pentru că a trăit când a vrut și a rămas viață,/îngrijește-o pentru că n-a fost niciodată mormânt,/a mea a fost o umbră deschisă/ (...) /Și am trăit până atunci când/nu mi-am mai putut imagina un templu./Și am trăit până când trupul meu/n-a mai avut putere să țină peste ziua visul./Și-atunci am înțeles că nu eu presimt,/că toate presimțirile sunt ale morții.../Și mi-am alungat moartea/pe când era încă frumoasă...” („Încercare de înșurubare în real”, vol II, p.p. 284- 285); „Aerul acesta devine deodată mai frumos/ca o femeie purtătoare de divinitate” („Umbra deschise, vol II, p.06); „Și umbra frumuseții începe să fie femeie./Frumusețea ce mă însoțește imi devine intimă:/când umbra frumuseții e femeie,/coboară sufletul din cuget/iar eu tac înapoia timpului meu,/invizibil și sprjinit în somn/ca într-o victimă înainte de a-și da duhul.” („idem, p.p. 294-295).

Motivul femeii este abordat în totalitatea accepțiilor feminității: de la realitatea și menirea sa concrete la idealitatea ei constând în faptul că oglindește atât feminitatea naturii terestre și a celei astrale, cât și Trandeeza („Umbra femeii, pură-nveselește,/Umbra femeii este Dumnezeu” („Al șaptele monolog, vol II, p.261). Proiecția lirică a femeii ca „entitate” ideală incumbă, deopotrivă, o aspirație romantică spre absolut și, respectiv, spre ridicarea sentimentelor erotice la cea mai înaltă generalitate a lor. Atitudinea poetului, în orizontul tematic al iubirii, se împlinește ca fuziune între senzualitatea unui sacerdot păgân și spiritualizarea acestui sentiment în linia creștinească a raportului cu misterul dumnezeic al vieții.

Alte motive pregnante: *mormântul, somnul, destinul, iubirea, lumina, întunericul, moartea* (ca eliberare, dar și ca blestem ancestral), *Iisus, Dumnezeu și umbra* ale cărei conotații par a fi tributare unui sistem conceptual privitor la relația solaritate-nocturnitate, ce definește oximoronica ei realitate: „Ca umbră, ucid umbrele cu care coincid,/ucid turbulența lor, care nu se naște din om,/și întorc femeia frumoasă de acolo unde se află:/de la sfârșitul vieții ei și a bărbatului ei” (idem, p.264); „Umbra începe destinul./Umbra alungă bărbatul din viața femeii,/femeia din viața bărbatului,/viețile din viața celor ce sunt” (idem, p.261). „Am pierdut echilibrul memoriei,/fragmente de viață îmi caută cu dispare umbra./(...)/. Mi-e milă de odihna ta, Dumnezeule./Ceea ce ziua e umbră noaptea e vis./E noaptea ca o privighere de uliu./Și eu, fără putere, trec din umbră în vis.” („Umbra deschise”, vol II, p. 307).

Aurelian Titu Dumitrescu este posesorul unui discurs nou, de tip simfonic, în barocul concert optzecist, și al unui inconfundabil și valoros univers liric.

Aurelian Titu Dumitrescu este posesorul unui discurs nou, de tip simfonic, în barocul concert optzecist, și al unui inconfundabil și valoros univers liric.



studii

Șapte ani fericiți de-acasă sau Excelența candorii

Spectacolul
literaturii
infantile

Se știe că, preluând o sintagmă faimoasă, copiii spun lucruri trăsnete, având o imaginație neîncorsetată de reguli, convenții, de pernicioasa logică de toată ziua. Doar dacă bunicii și părinții le impun acestea în cei șapte ani de acasă. Nu este cazul cunoscutului scriitor Paul Aretzu care-și lasă nepoata de cinci ani să viseze și să „viseze” liberă, să-și manifeste fericirea de copil fără griji, să recreeze lumea cu imaginația sa candidă. Iar rezultatele acestei imaginații le-a strâns într-un volum absolut spectaculos: *Eva Maria și condeierul Paul* (BRUMAR, Timișoara, MMXIV). Din cele două manșete interioare aflăm esențialul despre autori: sub o poză de fetiță frumoasă, veselă și dezinvoltă, „Eva Maria Ilesia Musuret (n. 16 decembrie 2005, la București) locuiește după un program aleatoriu, la părinți și la bunici, mutându-se periodic la București, la Caracal, la Constanța. Este scriitoare (de când se știe), desenează, dansează, cântă. Are proiecte însemnate. Are prieteni în lumea literară”. Și: „Paul Aretzu (n. 29 mai 1949, la Caracal) este bunicul Evei Maria și condeierul ei, având mereu la îndemână creioane, pixuri și stilouri potrivite, pe care le ține în buzunare, în tocul de ochelari sau după ureche”.

Începeam cu ideea știută că toți copiii spun lucruri trăsnete? Ei bine, copiii se și joacă, încercând să facă pe oamenii mari. Eva Maria este fascinată de faptul că bunicul ei este scriitor și, la cinci ani, se hotărăște să fie și ea scriitoare, încă înainte de cunoașterea alfabetului. Paul Aretzu are meritul de a intra în jocul ei de om mare și de a-i nota gândurile, dar mai ales visele, reale și în special imaginare. Ceea ce a rezultat este un volum superb grafic, cu ilustrația copertei aparținând chiar autoarei, dar și cu un conținut savuros.

În principiu, Eva povestește bunicului său vise, sub formă de povești, dar îi dă și replici trăsnete, precum și lecții de viață. De asemenea, ea dă cu un aer savant definiții, week-end-ul fiind, de pildă, „vacanța de o zi și încă o zi”, iar vita – „un fel de vacă, dar mai mare, cam cât un bou”. Ea visează că doarme și că visează, este un scriitor oral oniric, v. finalul cărții: „- Ce fel de scriitori suntem noi, Eva? - Suntem scriitori de vise”. Dar, Eva măsoară visele în pagini!: „...azi-noapte am visat c-am visat c-am visat c-am visat. Un vis care durează trei pagini, Paul”.

Eva Maria face (că nu pot spune scrie!) suprarealism la cinci ani fără să știe: „Paul, am avut un vis bizar. Am văzut un greier bizar care a apărut din senin. De acolo, din cer, a mai apărut și un castravete foarte bizar. Apoi am alergat și am văzut o poză cu tatăl meu, care mi-a dat un cot în spate și a pus o gheară pe mâna mea, încât era să fac pipi pe mine. Apoi am văzut un cuțit care a tăiat norii și s-a înfipt în pământ, lângă o floare pitică, foarte bizară. A apărut apoi un țurțur pe care l-am aruncat în cer și tot cerul s-a făcut vară”. Sau: „...în curtea păsărilor, o găină și-a făcut cuib și n-a căzut

cloț. Dar a căzut din picioare și a murit. Am dus-o la înmormântare, fiindcă era moartă cu adevărat. Fără pene, fără ouă, fără puii cei iubiți. Și am îngropat-o în cimitirul găinilor. Am mai visat apoi că un ciobănel trecea pe lângă mine cu o căruță care avea caii de aur. Și lăsa în urmă un miros frumos. Și au plecat prin mări și prin țări. Iar aurul cailor a fost minunăția ochilor mei. Și totul s-a transformat: servitorii de aur, părinții și copiii de aur, râul de aur și aerul de aur. Și am rămas toți închiși în acel aur”. Și, aproape nichitastănescian: „Pe o străduță în formă de șarpe m-am rătăcit. Și m-am întrebat dacă era veninoasă sau nu. Și, când mi-am dat seama că era o străduță în formă de șarpe blândă, am pupat-o pe numerele caselor și pe toate cutiile poștale. Atât”.

La pagina 28 a cărții, găsim și o artă poetică a Evei: „Visele, ți-am mai spus, încep cum îți vin în cap”.

Dar, Eva Maria scrie/spune/dictează poeme adevărate, metafizice și/sau suprarealiste: „Era jumătate de grădină, în care venise o jumătate de om. Cealaltă jumătate ori rămăsese în urmă, ori se pierduse. Și era o jumătate de noapte...” sau: „Azi noapte, după ce, ieri, l-am înmormântat pe strătataia Gogu, am auzit un fâșâit prin cameră. Era inima lui, căreia i se făcuse dor de noi. Nu se vedea, doar o auzeam cum bate”. De observat cum fetița nu alege partea de speriat a vieții și a morții, ci pe cealaltă, benefică, frumoasă și, în fond, lirică.

Dar, poveștile Evei sunt cu totul fermecătoare, folosindu-se doar formal de structura basmului, ascultate probabil de la părinți și bunici, altfel fiind tot onirică și dezinhibată, cu imaginația total desfrânată: „Am visat, că dacă n-ar fi vis nu s-ar povesti, că era un băiețel, Petrică. Avea o familie săracă. După ce a crescut mare, și-a pus un ciomag pe umăr și o traistă și a plecat. Și a dat peste o vacă și un cal de aur. El a pus cobilița într-o roabă, s-a urcat pe vacă și pe prietenul său l-a suit pe cal. Calul mergea mai încet și vaca mai repede. Au ajuns la un regat care se afla foarte departe. Împăratul i-a dat un ham de aur pentru vacă, o șă de argint pentru cal și o stea. Au luat steaua în prosop. Apoi, le-a apărut în cale un nămiloi pe care vaca l-a luat în coarne. Acest uriaș a mușcat vaca, fiindcă făcea parte din grupa uriașilor mușcatori. S-au întors cu toții acasă. Petrică a făcut grajduri frumoase și a dat fân la vite. Și-am încălecat pe-o șă și v-am spus la revedere așa”. Iar alte povești le încheie și mai neconvențional: „Și așa am încălecat pe un pepene și v-am spus visul făcut de mine, Eva Maria, care nu va muri niciodată atâta timp cât este vie”.

Auzim adesea că la orele școlare de religie, profesorii își înfricoșează elevii, cum că vor fi pedepsiți drastic pentru păcatele lor, ajungând să fie îngroziți de Dumnezeu, atotputernicul răzbnător pentru cei care greșesc. Însă, Dumnezeu din imaginația Evei Maria este unul bun și pe care-l iubește sau căruia-i răspunde

cu iubire: „Dumnezeu era în cer și eu la biserică. Dar în biserică s-au deschis niște porți spirituale, cu o coroană luminoasă. Iar din Dumnezeu atârnav niște lumini, rubine, diamante și coroana corodelor. Iar cu picioarele Lui sfinte s-a așezat pe covor, și unde călca ieșea câte o plantă. Oamenii le luau și pe capul lor se așternea liniștea. Iar eu am văzut cum Dumnezeu a călcat și la mine și m-a mulțumit...”

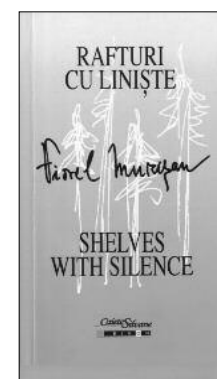
Cartea este, în fond, un jurnal cu însemnări – datate sau nu – ale lui Paul dictate de Eva Maria, de la cei cinci ani ai fetei până spre șapte, unele însemnări dictate pe loc la întoarcerea Evei de la grădiniță, altele prin telefon de la Londra, precum aceasta: „Paul, am văzut într-un parc un cal imens, din piatră. Nici nu pot să mă uit la el de cât e de mare. Cred că este calul lui Dumnezeu. Nici nu paște, nici nu mănâncă boabe, se hrănește cu nori și cu ceață londoneză. Iar eu, de când sunt la Londra, nu mai visez nimic, fiindcă nu știu limba engleză și cum să visez în Anglia în limba română?” Unele observații ale Evei par neverosimile pentru un copil de cinci ani, chiar și supradotat cum este ea, dar un psiholog ne-ar putea liniști, acestea fiind „reminiscente” ale educației părinților și bunicii, emisiunilor tv, replicilor auzite la grădiniță sau pe stradă.

Ea întoarce logica pe dos, cu nonșalanță, ca-ntr-un joc, înconștientă probabil că face poeme: „Era un câine. Și-i dădea să mănânce unui om lihnit. Și omul se gudura pe lângă câine și-i lingea labele. Este foarte important să ne bucurăm de viața celorlalți”.

Paul consemnează și replici răzlețe, dar savuroase și trăsnete, dar și cu un anume miez: „Am fost cu Buni la circ, la Craiova. Ne-au luat o mulțime de bani și nu ne-au arătat nici măcar o capră degerată”. Sau, văzând un film cu morți: „Nu mi-e frică... Nu e sânge adevărat. Bulion!” Sau, la gemetele lui Paul, după extracția unei măsele: „Ce te doare, cal bătrân?”

Eva Maria scornește ghicitori abstracte: „- Paul, am să-ți desenez o ghicitoare, iar tu să-mi spui ce este. Își ia o foaie de hârtie și un creion și începe lucrul. Nu pricep nimic. Apoi îmi spune ghicitoarea: - *Are ochi albaștri, nu atinge nimic și este invizibil*. Eu îi răspund: o lebedă, cocostârcul, fumul, o mărgică într-un pumn, un iepure cu parapantă. - *Paul, îți spun eu: este adevărul*”. Sau: „În fundul puțului/Cuibul cucului (Sufletul)”.

Nu se știe dacă Eva Maria va face carieră în literatură precum bunicul ei. Dar, ea poate rămâne ca un exemplu fericit de copil care și-a imortalizat „ideile” de la cinci-șase ani, ideile sale insolite, îndrăznețe, necenzurate de părinți și bunici dogmatici, dimpotrivă, scoase la iveală fără false pudori. Chiar dacă nu va face carieră de scriitor, ar fi cu asupra de măsură să-și păstreze modul de gândire original, neîngrădit de nici un fel de convenții.



Carte nouă

Viorel Mureșan – Rafturi cu liniște/Shelves with Silence (Caiete Silvane/Eikon, Cluj-Napoca, 2014), versiune în limba engleză de Teodor Mateoc, Prezentare grafică de Emil Chendea. Viorel Mureșan este un delicat poet optzecist ardelean, unul neexpresionist, dar și profesor și cronicar literar și eseist. De data aceasta, el publică un volumaș de hai-ku-uri bilingv și cu o grafică adecvată. În general, fulgurațiile acestea sunt croite pe câte o imagine pregnantă și contrastantă de stampă japoneză, precum în literatura niponă unde-și au originea: „ieșind de sub pod/pisica neagră taie/ziaua în două” sau: „stau broaște/pe soarele din apă/cum pilitura de fier” sau: „într-o cascadă/toți peștii sunt de aur/când bate luna”. Altele sunt, însă, mai originale, construite pe sunete: „toată noaptea a/clăntănit de frig/sperietoarea pe câmp”. Uneori, poetul este aforistic, ca-n acest text pe-o observație de-o mare finețe: „cad conuri de brad/dumnezeu își pune/piciorul pe munte”. Încheie această prezentare cu un hai-ku pe o imagine expresionistă: „privind prin geamuri/pasărea moartă văd

și/crizantemele”. *Rafturi cu liniște* reprezintă – prin concentrarea sa, prin finețea textelor și prin profunzime – un volum exemplar de hai-ku-uri.

Iulian Filip – Veac (*Print Caro*, 2015). Iulian Filip, un scriitor de la Chișinău, mi-a dăruit cea mai micuță carte posibilă (o pierdusem prin portmoneu), formatul cărții e chiar mai mic decât o carte de vizită. Este o carte în 32 de pagini de hai-ku-uri, fiecare hai-ku fiind și ilustrat cu un desen, dar având și titlu! Poemele sunt, în majoritate, niște melancolii de toamnă, precum aceste *Limpezimi de octombrie*: „Frunză rărită.../Tot mai convingătoare/devine moartea” sau ca-n *Senzație de toamnă plumburie*: „Omul fragil/ca un balon de sticlă -/dinăuntru-l spargi.” Iulian Filip este un original autor de hai-ku, acesta nefiind un poem senin și imagistic, în spiritul nipon, ci unul – cum spuneam – melancolic, ca-n textul care dă titlul volumașului, *Veac*: „Ai obosit rău./Câte le vezi nu mai sunt,/ce-auzi nu mai e”. (DAD)

Adrian Alui Gheorghe



Arcadie Suceveanu - Ființe, umbre, epifanii

...în poemele lui Arcadie Suceveanu, probe ale martorului și ale "povestașului", istoria deghizată în poezie aglutinează destine și povești, călăii și victimele, martorii și actanții, mitul cade în derizoriul clipei.



Ființe, umbre, epifanii
(Editura ARC, Chișinău, 2011)

cronici

Poezia basarabeanului Arcadie Suceveanu îmi este (ne este), în general, necunoscută. Întrebarea firească, care ar urma, ar fi următoarea: dar care poet, din România sau de aiurea, este cu adevărat cunoscut azi? Este acest lucru efectul unei anumite atitudini a cititorului de azi, a individului de azi, care trebuie să fie conectat deopotrivă, în clipa prezentă, la trecut, dar și la un ipotetic viitor, totul desfășurându-se într-un ritm greu de controlat. În această complexă conectare a individului, poezia, artă a contemplației interioare sau exterioare, este (pare să fie) cel mai neimportant lucru, așa că poate fi sacrificată în favoarea oricărei alte tentații. Nietzsche, în "Așa grăit-a Zarathustra", descrie de altfel scena în care mulțimea adunată în piață să îl asculte pe înțelept, îl abandonează brusc pe acesta deoarece alături zbiară muzical un măgar. În același timp, dacă am întreba în universități studenții care "lucrează" pe teritoriul literaturii române, sînt convinși că majoritatea habar nu ar avea de câteva repere ale literaturii române din Basarabia. Studenții români sînt, în cea mai mare parte, antrenați să plonjeze în cultura europeană (universală?), fără să aibă o pregătire, cît de cît, în ceea ce privește cultura (și literatura) națională. Se spune, de la Maiorescu încoace, că mediul universitar este cel care ar trebui să conserve și să promoveze literatura română, să o valorizeze, să o gestioneze. La noi, din păcate, serelurile universitare, în care studenții își plătesc/ au plătit locurile și diploma au dus în derizoriu orice idee de valoare, universitățile importante și cu tradiție a trebuit să facă, în timp, mari concesii ca să reziste/ existe. Iar cercul vicios va duce mai departe acest dezastru, profesorii bine pregătiți dar umiliți vor fi înlocuiți, treptat, de absolvenți eventual carieristi, dar fără valoare care nu își mai asumă nici o responsabilitate morală în ceea ce privește soarta culturii naționale.

Republica Moldova își e sieși suficientă în multe privințe, inclusiv în ceea ce privește literatura, la o adică ar fi în stare să își dezvolte o literatură proprie, cu tot cu istorie, cu tot cu verigile integratoare ale generațiilor, cu tot cu geniile locului care să dea un relief al zonei. Din perspectiva lor, a unei comunități mici și orgolioase, lovită de istorie, ținut aflat ca zonă tampon între țări și chiar imperii, dar anesteziați de o limbă care se manifestă "în două țări", scriitorii/ artiștii din Moldova de peste Prut au evoluat, umăr la umăr, cu confrății din "țara mamă", cu confrății europeni, fiind acum capabili să se susțină în orice dialog în simultaneitate cu epoca în care trăim.

Cea mai recentă carte semnată de Arcadie Suceveanu, "Ființe, umbre, epifanii" (Editura ARC, Chișinău, 2011) dovedește apartenența lirică la un fond obscur și modelator, blagian în esență, structurat în poeme pregnante în care există o anumită voluptate a vizualului conjugat cu parabola poetică: „Corabia aceasta mi-am construit-o singur,/ pe dinăuntru, a crescut zi și noapte ca o vietate/ în mine/ Deși e zidită din carne și oase,/ ea nu e o corabie de carne și oase/ Ce duce ea în burta-i de fum și iluzie?/ În burta-i de fum și iluzie/ ea duce frumusețea cuvintelor/ și nebunia lui Don Quijote -/ infailibilul, invizibilul, inaccesibilul, Imposibilul/ Altfel spus, corabia despre care vă vorbesc/ nu e o corabie ca toate corăbiile/ corabia despre care vă vorbesc plutește/ pe partea cealaltă, nevăzută, a lumii/ Lemnul ei îmi crește în brațe, în craniu/ busolele ei se hrănesc cu gravitația/ inimii mele/ Cuvintele mele sunt chiar umbra ei/ proiectată-n afară” (Mina care scrie).

Într-o lume a plictisului ființa e goală de

conținut. Angoasa modernă este agentul terifiant al depersonalizării. De aceea postmodernitatea face un recurs la primordii, pe care le aduce și le înghesuie într-o actualitate golită de timp. În aceste condiții Creangă și Poe au părăsit (îngroziți) subsolul Bibliotecii, în care "măruntaiele estetice" au dat în putrefacție și se manifestă (acum) alături de "efebi, calpuzani și uzurpatori", plus alte închipuiri, într-un spectacol al gratuității: "Never-nevermore! strig eu în delir/ în odaia mea de alchimist și anahoret/ damnat în timp ce îmi lustruiesc lunetele,/ zarurile și abstracțiunile.../ Plec, de-acum pot să plec, a venit clipa,/ zice, cronc-cronc, Corbul, ai însușit bine materia,/ de azi voi răspunde la numele tău/ Și, rupându-și cordonul ombilical,/ zvr - zboară pe fereastră/ în copacul de dincolo. Iar de acolo,/ în toate direcțiile unde îl așteaptă discipolii/ tineri, noua generație, să-i predice poezia,/ magia și transcendența, alchimia, asceza și alte/ îndeletniciri metafizice/ Seara vin groparii literaturii/ au hârlețe, funii și târnăcoape/ sunt decizi, categorici/ „Să îngropăm utopia! Gândirea noastră modernă/ nu mai are nevoie de lucrul în sine”/ Efebi, calpuzani și uzurpatori,/ magistrați, camionagii și măcelari,/ bălbâiții, ciungii și schiopii și alte pramatii ale acestei lumi/ de rând cu cetățeni dintre cei mai onorabili/ se-adună în conferințe de presă,/ fac trimitere la Senat și Academie:/ „Nu mai tolerăm aparențele, ni s-a făcut greață/ de-aceste măruntaie estetice”./ „Ce moștenire tot zic ei că lasă/ urmașilor lor Văcărești?”/ Zeloși, bat în cuie transcendența/ grăbiți, răstignesc parabola lumii,/ miracolul, frumusețea/ Iau cadavrul și îl ascund/ în subsolurile Bibliotecii, îl zăvorăsc în grote/ laolaltă cu năpârcile și cu șerpui” (Îndeletniciri metafizice). Desigur că pe Poe l-am identificat/ recunoscut după celebrul "nevermore", adresat corbului, pe cînd pe al nostru Ion Creangă îl detectăm/ recunoaștem după onomatopeicul "zvr", modalitate deloc elegantă a pupezei (din tei) de a o "tăia" în momentul în care s-a dovedit că "spurca" oborul tîrgnemțean.

Mai departe, în poemele lui Arcadie Suceveanu, probe ale martorului și ale "povestașului", istoria deghizată în poezie aglutinează destine și povești, călăii și victimele, martorii și actanții, mitul cade în derizoriul clipei. Actul poetic e un act dinamic care instaurează ordinea în dezordine (după Paul Ricoeur). Istoria însăși evoluează între Sodoma și Babel. Sodoma este tragicul individual, povestea turnului Babel este drama umanității. La mijloc este poetul, artistul care nu "mijlocește" practic nimic, el conturează doar pragul tragic pe care poezia este chemată să îl depășească. Oricum, povestitorul trebuie să rămînă viu, ca să povestească mai departe. Poetul povestește, prin definiție, despre tot ce nu vede și tace despre tot ce vede. Ca în celebra povestioară a lui Oscar Wilde: "Era odată un om care povestea frumos. Seara, cînd se întorceau oamenii de la muncă, toți se adunau împrejurul lui, și el le povestea. Ce ai văzut azi? - îl întrebau ei. Am văzut acolo, în pădure, un moșneag care cînta din fluiet; și toate vietățile pădurii se adunaseră împrejurul lui și jucau. Și ce ai mai văzut? Jos, la malul apei, am văzut trei zîne care-și despletiseră părul și care și-l pieptănau în oglinda apei... Dar, într-o zi, omul care povestea a auzit cu adevărat cîntecul moșneagului, a văzut jocul vietăților pădurii și, mai ales la vale, a întîlnit trei zîne care-și jucau părul în oglinda apei. Și, în seara aceea, cînd oamenii îi cerură să le spună ce văzuse, el le-a răspuns: - N-am văzut nimic!". Orice

poate fi ucis fără urmă, în afară de memorie. Un poem în care "istoria se scrie din mers" pare a fi, la Arcadie Suceveanu, o re-povestire a unor evenimente extrem de coerente, dar care sînt văzute (parcă) prin ochiul unor Urmuz sau Harms, în care luciditatea individului este dinamitată de nebunia generală. Sau invers? Tonul patetic alternează cu ironia, iar "absurdul este o formă de umanism tragic" (după Camus). Sau în altă parte, Maurice Blanchot, pe urmele lui Borges, dă șansa fiecărui fapt, istoric sau nu, aparte sau nu, dar sigur petrecut, de a evolua la infinit, așa cum încearcă să facă și poetul, cu stările pe care le scrie/ descrie, în permanență: "Amintirea este libertatea trecutului. Dar ceea ce ce este fără prezent nu acceptă nici prezentul unei amintiri. Amintirea spune despre eveniment: acesta a fost odată, și acum nu mai este. Despre ceea ce este fără prezent, despre ceea ce nu este aici nici măcar ca eveniment ce a fost, caracterul său iremediabil spune: n-a avut niciodată loc o prima dată, și totuși începe, din nou, din nou, la infinit. Este fără sfîrșit, fără început. Este fără viitor". (Spațiul literar, Editura Univers, 1980, p. 24). Reiau aproape integral textul ilustrativ al lui Arcadie Suceveanu pentru frumusețea "argumentației" poetice: "(...) Din poemul acesta pe care îl scriu/ se vede clar, că dintr-un habitacul,/ că afară e primăvară și în liliacul din curtea Catedralei/ s-au redeșteptat albinele autohtone/ Se poate vedea, de asemenea, anul/ în care ne aflăm: 1914, cu doar câteva luni înainte/ de începutul Primului Război Mondial/ Cîntă fanfara. Mulțimea adunată pe străzi/ ovaționează. Împăratul pare ușor emoționat/ mustața sa uriașă îi depășește viziunile/ Pe coroană stă scris Viribus unities/ iar deasupra coroanei palpare/ un fluture negru/ De la fereastra cazarmii de vizavi/ câțiva soldați urmăresc cîntecul magnific/ între ei, unul pare mai trist/ e Costache, străbunicul meu, care stă și chibzuiește/ în sinele său: „Din punctul în care se află acum,/ mustața lui Franz Joseph atinge c-un vîrf/ Boemia și Croația, iar cu celălalt/ gîdila Antanta”/ În piața mare a orașului Împăratul se oprește/ în fața unei mese pe care se află/ o tablă de șah. De partea cealaltă a mesei,/ într-un jilț improvizat, stă fluturele negru -/ un cap de căine între două aripi/ Negre și roșii, figurile de pe tabla de șah/ strălucesc feeric la soare/ cîntă fanfara mulțimea ovaționează în jur/ Împăratul întinde brațul și mută un pion,/ un pion negru. În replică, fluturele negru/ face o combinație cu Nebunul roșu și/ în clipa următoare se întîmplă/ mai multe lucruri deodată/ ce neapărat se cer aici/ consemnate:/ pasărea ce zbură adîneauri deasupra/ își leapădă penele și carnea,/ rămînînd numai schelet -/ un schelet cu o trîmbiță-n cioc;/ calul alb al guvernatorului e năclăit/ de o sudoare roșie ca de sânge/ iar din urechea guvernatorului însuși/ iese un vierme cu cap negru,/ strălucitor/ Fanfara cîntă. Emoționată, mulțimea ovaționează în jur/ Împăratul e tot mai palid, tot mai îngîndurat/ mustața uriașă îi zvâcnește nervos/ Estimp, Costache, străbunicul meu,/ încearcă să-și întindă brațul până la mine,/ să mă atingă în poemul acesta pe care îl scriu,/ vrea să știe dacă nu e încă târziu să-l întîlnească/ în sângele său pe tatăl meu cu mine,/ și-mi strigă aproape disperat peste umăr/ ceva ce abia reușesc să percep cu azul meu de acum:/ „niciodată nu vei putea fi altceva decît ești”./ dar timpul său este scurt, se termină/ și el nu reușește să-mi lase ca amintire/ decât chipul lax destrămându-se-n timp:/ un castan înflorit, —>

Fericiți cei ce văd trotuare nespălate

Într-o noapte târzie mi-a dat telefon o prietenă disperată. Că i s-a întâmplat o nenorocire și că doar eu o pot consola. Ce ireparabil, deci? Cum? Am înțeles: nu i se asorta covorul cu mobila. Cretinul de soț n-a fost atent când a cumpărat. Degeaba i-am vorbit despre inundații, despre oamenii rămași în copaci, care... nu se mai asortau cu nimic. Mama, săraca, făcea curățenie în fiecare zi, însă tata nu era maniac, nu pune obiectele la loc. Care avea dreptate?

Văzând filmul lui Jens Lien *Omul problemă* (Den Brysomme manneh, Norvegia, 2006; sc. Per Schreiner; r. Jens Den; cu: Trond Fausa Aurvaag, Petronella Barker, Per Schaaning) - am devenit fericit de-a dreptul, după ce m-am înfiorat ca un arici, gata să nu mai suport ceea ce se petrecea acolo, în orașul perfect, cu o curățenie fără cusur. Groaznică e perfecțiunea! Deodată m-am bucurat că sunt balcanic, că văd pe geam vița-de-vie, că pot mânca prăjituri cu gust de la sora mea, că pot admira mizeria din gări, recipientele de plastic din păduri, scuipatul aruncat pe banchetele din trenuri. Fericiți cei ce văd trotuare nespălate!

Domnule Jens Lien, m-ai convins. Filmul dumitale, lăsând la o parte atâtea premii importante atârinate de gâtul lui... e perfect. O lume rece, robotizată, suprarealistă, cu zâmbete artificiale, cu prăjituri otova, fără gust. Birouri luxuriante, străzi de pe care poți linge zahăr (dar cine să arunce?). O hipercivilizație care mi-a amintit, în trecut, de filmul „Brazil” al lui Terry Gillian (vezi și *Regele pescar*, *Armata celor 12 maimuțe* etc.). O civilizație sofisticată, o goană spre perfecțiune, ce sună a moarte, un oniric terifiant. Însă curg în neștire hârtii în filmul „Brazil”, deoarece birocrăția rezistă și există ca un virus triumfător.

Să răsfoim Kafka. De ce? Pentru că Jens Lien îl citează cu voce sau fără voce. Îi vedem

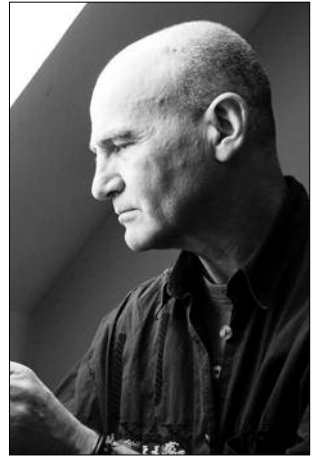
pe cei doi agenți, simțim absurdul, atemporalul, ne amintim chiar de Gregor Samsa din *Metamorfoza*, care într-o bună dimineață, după o noapte de vise urâte, se pomeni metamorfozat într-o gănganie înspăimântătoare. A propoz: Gide zicea că domnul Kafka ne prezintă în așa fel un univers fantastic, încât acesta devine real sub ochii noștri.

Dar de unde vine Andreas? Dintr-un autobuz bizar, apoi urcă într-o mașină și ajunge în orașul ideal. Imediat are un apartament, un birou. Totul. Acolo e alienarea, robotizarea, absurdul, mesele fastidioase cu discuții prefabricate. O existență de Sisif ridicat la rang de... învingător. O descindere imperfectă în *Procesul* lui Kafka. Ieșind de la slujbă, Andreas vede un sinucigaș. Un corp străpuns de barele de metal ale unei porți. Nicio grijă, nimeni nu se agită, imediat va fi ridicat, iar trotuarul bine spălat. Vor dispărea și intestinele acelea oribile, risipite ca lanțuri vii, roșii. Degetul tăiat al lui Andreas va regenera. Aha, am înțeles: nicio șansă de evadare. Nici măcar nu poți muri. Degeaba am răsfoit cartea cu sinucigașii lui Jean-Marie Rouart (*Cei care au ales noaptea*, Ed. de Vest, 1992). Refuzul compromisurilor rămâne același, elanul dezamăgit e crunt, secretul celor ce vor să moară e la fel de nepătruns, însă... ce folos dacă nu-ți reușește sinuciderea? În jurul tău, auzi slogane putrede: „Nouă ne place aici! Majoritatea oamenilor sunt fericiți, Andreas!”. Atunci el, Andreas, o cunoaște pe Anne, care se ocupă de amenajări interioare. Preocupată de bucătărie, de coraliul care nu e azuriu, chiar dacă se vede clar în ce măsură „coraliul unor firme devine exact azuriul alteia” (prietenei mele cu covorul neasortat îi recomand această secvență). Și se aruncă Andreas sub câteva

trenuri și apare cu carnea de pe trup tocată și însângerată, însă Anne nu strigă, ci îl anunță cu tonul cel mai glacial că duminică la ora ... „avem musafiri”.

Dezumanizare între mobile din trestie indiană. Străzi pustii care doar uneori amintesc de *Fragii sălbatici*. Prăjituri uscate, care n-au nimic de-a face cu madlenele lui Proust. Și, deodată, marea găselniță a filmului. Subsolut! Gaura, ca un vagin. Se aude o muzică... pământeană, sublimă, ireală. Unde duce tunelul? Andreas și Hugo sapă. Măcar va atinge o prăjitură adevărată, într-o lume ascunsă, revolută (sau poate că nu). Însă agenții apar, acoperă, rezidesc. Și Andreas va fi târât în locul deșertic de unde a început totul. Un autobuz din care coboară o doamnă (așa era și la Buzzati în *Deșertul tătarilor*). Unul încheie experiența, altul o începe. Mai apoi recitesc din *Fundația* lui Antonio Buero Vallejo (Teatru, Ed. Univers, 1984, traducere de Ileana Georgescu), când Thomas strigă: „S-a suit pe balustradă și s-a aruncat! Și vinovați sunteți dumneavoastră. Va trebui să răspundeți de nenorocirea asta!”. Omul e vinovat de goana către tehnizarea excesivă. Filmul lui Jens Lien e un semnal de alarmă. De altfel, așa crede și Vallejo: „descriu tragedii pentru că ele abundă în lume, dar totdeauna am susținut că orice tragedie postulează posibila eliberare de destinul presupus fatidic”.

Andreas (Trond Fausa Aurvaag), cu o figură de Pierre Richard îngrijit, realizează performanța opunerii unui sistem. El nu va gusta prăjiturile savuroase ale Crăciunului românesc (și nu numai), nu va trăi sărbători de iarnă ca la Bergman (Fanny și Alexander), ci - eventual - se va consola cu prietena mea, al cărei covor tinde mereu să se asorteze cu secolul.



Dar de unde vine Andreas? Dintr-un autobuz bizar, apoi urcă într-o mașină și ajunge în orașul ideal. Imediat are un apartament, un birou. Totul. Acolo e alienarea, robotizarea, absurdul, mesele fastidioase cu discuții prefabricate. O existență de Sisif ridicat la rang de... învingător.

A.J.

→ scuturat înainte de vreme/ undeva prin Silezia/ Când să facă următoarea mutare,/ poate cea decisivă,/ un strănut banal ce nu mai poate fi reprimat/ îl scutură puternic pe Împărat/ și din mustața-i uriașă se risipesc/ ca niște pui de păianjen/ dezastrele/ Imaginea istoriei se tulbură/ și în jur se lasă o ceață vântată, păsloasă/ din care pricină/ poemul acesta pe care îl scriu/ începe să huruie ca un mecanism infernal/ devine un fel de mașină de război/ din cuvinte țâșnește/ un lichid negru, vâscos,/ un fel de sânge amestecat cu cenușă,/ cald și real, cât se poate de real, lipsit de/ orice semnificații/ estetice” (VI. Istoria se scrie din mers. În academii, se rescrie).

În altă parte poezia lucrează cu o rațiune „obiectivă”, cuvântul „se intrupează” prin simpla rostire, teribilul „față în față cu sine” declanșează resorturile memoriei afective. Ca orice spirit moldav, eminescian prin contaminare, ca model primar, firește, Arcadie Suceveanu explorează spațiul pe care îl determină cuvântul care iradiază stare, sentiment, pe teme mereu sensibile. Când vorbesc despre mamă, despre țară și despre limbă, poezii români de dincolo de Prut scot efecte de fiecare dată memorabile, semn că cele trei teme se contopesc și că au fost exersate îndelung, timp de câteva bune decenii, până au ajuns cu toții la rafinamente și la o măiestrie greu de atins. Poemul următor este, de altfel, unul dintre cele mai tulburătoare din carte: „Mama nu se mai desprinde, ca melcul, de casă,/ tălpile ei au crescut deodată cu lemnul pragului,/ cu usciorii/ Mama nu se teme de moarte/ demult a încheiat cu ea/ durabile alianțe/ Când rostește cuvântul „Dumnezeu”,/

Dumnezeu chiar se intrupează din cuvântul ei,/ ca-n miturile sumeriene, vine/ și se așază cu ea/ la masă/ În arătura neagră a scoarței bătrâne/ îl deslușește pe tata trecând grijuliu/ printre peri, printre mici întâmplări/ care-au fost. Seara ia cucul/ din cusătură („Cusută de Silvia, 1965”)/ și-l încălzește în pumni - hei-i!/ unde ați dispărut toți/ din casa aceasta amară?/ Varul din tavan e-o prelată albă/ sub care se ascunde cerul. Mama ridică mâna/ vrea s-o dea la o parte,/ dar se răzgândește, ezită,/ mai așteaptă o vreme - nu, nu aceasta e ziua/ când se va înfățișa la Împărat/ În bucătărie cuțitele așteaptă smerite/ aliniat ca pentru rugă. Afară, iarba/ se izbește de prag și izbucnește/ în lacrimi” (Cucul din cusătură).

Posibilitatea catastrofei pune în mișcare facultatea poetică, imaginația. Imaginativul este, la Arcadie Suceveanu, unul din panoplia expresionistă, criza este apanajul ființei gânditoare, care trăiește cu porii deschiși realitatea imediată. Elementul livresc se topește în anecdoticele cotidian, „gîndacul negru de bucătărie traversează critica rațiunii pure”, oricum acesta are mai multă viață decât orice teorie/ filosofie care în fața existenței concrete devine absurdă. Cioran are revelația tulburării timpului care nu mai trece, ci bălțește, care îl amenință pe om cu un înec predestinat, de altfel: “În toate epocile creatoare ale umanității, omul a simțit prezentul într-o anume consistență, ca un moment hotărîtor, care, dacă intra în dinamismul temporal, nu-și anula ființa lui în vârtejul demonic al acestui dinamism. Împăcarea cu timpul este o împăcare cu

lumea; căci este imposibil a găsi un echilibru în lupta cu timpul, în antagonismul dramatic care face din om o ființă pe care atît trecutul, cît și prezentul sau viitorul nu-l pot satisface” (Revelațiile durereii). Iată cum traduce pe limba poeziei spiritul acestui silogism, această stare, Arcadie Suceveanu: “Totul e în afară/ cuvintele au fost smulse din sensuri/ greierii au fost trași de firul cântecului/ din pământ/ Dumneavoastră ce mai faceți, domnule Kant?/ dar dumneavoastră, domnule Heidegger?/ mai țineți la plăcutul obicei de a priza odată cu tutunul din pipă/ mici silogisme?/ Iată, tocmai când eram pe punctul/ de a mă lăsa convins de sublimele voastre-adevăruri,/ din critica rațiunii pure iese gândacul de bucătărie/ din ființa mea, fleosc! cade îngerul pe ziar/ ca o bucată de carne/ Nimic nu mai poate fi la fel acum/ un vânt rău a risipit devenirea întru ființă/ melcul acestei lumi nu, nu mai vrea să reintre/ în sine/ Între trezie și somn/ între rugăciune și erezie/ țin în palmă sufletul meu descompus/ și nici dumneavoastră, domnule Kant,/ și nici dumneavoastră, domnule Heidegger,/ nu mă mai puteți ajuta/ să-l adun la loc, ca bănuțul în ou,/ să-l remontez ca pe un șurubaș/ în mașinărie” (Dumnezeu a pierdut cheița).

Arcadie Suceveanu scrie poeme, poezie pur și simplu și nu se pierde în “proiecții literare” sterile în care să se rătăcească laolaltă și autorul dar și cititorul. Poezia sa are poeticitate, reflecții memorabile, o echilibrată “clasicitate” a temelor și a abordării acestora care împacă astfel teluricul cu metafizicul. Arcadie Suceveanu este un poet de revizitat.



TAINA SCRISULUI ROMÂNESC. Paisprezece „basne” filologice

10. EMINESCU ȘI AUTOCENZURA

Un caz cu totul interesant de autocenzură la Eminescu ni-l oferă finalul *Scrisorii II*. Ascultând, după lectură, de sfaturile Junimii de a schimba un cuvânt dur, „famenii”, poetul reorganizează textul reușind ca, din doar două trăsături de condei, aparent insesizabile, să fie chiar mai dur. Culmea este că aceste minime intervenții nu sunt sesizate nici de I.L.Caragiale, care relatează întâmplarea, nici de Titu Maiorescu în prima ediție a sa din 1883. Faptele sunt acestea. În „Ironie”¹ (iulie 1889) Caragiale citează finalul poemului astfel: „De-oi urmă să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva / Fâmenii din ziua de-astăzi să mă ’nceapă-a lăuda: / Daca port cu ușurință și cu zâmbet a lor ură, / Laudele lor de sigur m-ar scârbi peste măsură.” (față de acest scrupul accentual al său, vezi mai jos cât de limpede este textul eminescian) – și comentează sec: „Sărmane omule! Dac-ai învia ai vedea că de ce te temi nici moartea nu te poate scăpa!” Revine în „Două note”² (1892) cu un text din care cităm mai amplu (și pentru că este puțin cunoscut, reluându-se de obicei fragmentar): „Versurile citate la pagina 19 sunt exact acele pe cari Eminescu le-a citit în *Junimea*. Mai târziu s-a făcut modificarea lor după observațiile și cererea câtorva persoane din cercul acela, a căror sensibilitate extremă se simțea jignită de expresiile prea viguroase, prea crude, ale poetului. El – se știe bine aceasta – a făcut concesiune delicateții acelor și a îngăduit să se toarne în veninul lui nativ și sincer puțină apă de trandafir ... să i se schimbe Fâmenii în Oamenii și scârbi în mâhni; dar nu din toată inima a făcut această concesiune, deși, în discuția fără șir și nici căpătâi ce se iscăse, ca de obicei, după citirea poemei, stăruise și „votase” pentru modificarea anodină și o damă la care el ținea foarte mult în acel timp.

Le spun acestea ca să nu se crează de către public – mai puțin inițiat în ale mișcării literare – că ar fi citațiunea de mai sus o falsificare: este o variantă originală, aceea anume la care ținea poetul, o variantă ce mi se pare – /mie/ care am groază de „apa de trandafir” – cu mult preferabilă celei puse în vânzare de domniile editori. Eminescu nu era androgin, era bărbat; el pe impotenții intelectualii nu-i considera ca oameni, ci ca fameni, și de aplauzele lor nu s-ar fi mâhniț – se scârbea.

Dar la varianta asta cedase el cel puțin, sub ce influență nu ne pasă... Mai târziu însă s-a petrecut ceva mai rău... mai târziu, pe când artistul era cu mintea bolnavă, s-a făcut în opera lui publicată în volum îndreptări, purgări și omisiuni cu desăvârșire arbitrară. Eu crez că asta trebuie relevat.

Editorii sunt liberi să tragă câte exemplare vor, să le vândă cum și cât le place, să profite de munca și de pe urma sărmanului pierdut cât pot, sunt liberi; să rămână negustorul cinstit, și câștig bun să-i dea Dumnezeu, dar să stea la taraba lui și să nu s-amestece a poci opera artistului. (...) Care artist, care om de bun-simț și de treabă ar îndrăzni să ia un penel și să îndrepteze o trăsură măcar a unui Rafael, să prefacă numai o măsură a lui Beethoven, ori să potrivească coapsa lui Apolon sau șoldul unei Venere după personala lui judecată și după pornirea gustului său actual? Lucrarea ce un artist ca Eminescu o lasă este, cu toate calitățile și defectele ei, ceva sfânt, fiindcă-n ea se întrupează pipăit, și pentru o viață mai durabilă decât

a neamului său întreg, gândiri și simțiri de veacuri ale acestuia, și de aceea, fără teamă de exagerare, s-a putut zice că o așa lucrare este patrimoniul omenirii întregi, nu numai a unui neam.

Și așa dar a pune mâna fără șfială pe o asemenea lucrare cu calități eterne și a cuteza s-o potrivești sau s-o mai cioplești, după trecătorul tău gust și cu competența ta discutabilă, discutabilă pentru că e negativă față cu realitatea evidentă și palpabilă a monumentului ce-l judeci – discutabilă fie ea cât de autorizată în părerea-ți proprie și a câtorva clienți – va să zică a mutila lucrarea de artă pentru restul fără capăt cunoscut al lumii și vremii, este a te face vinovat de o faptă reprobabilă, este, cu un cuvânt, o profanare... Iar de profanare nu e capabil decât un om fără inimă și cu spiritul îngust, un om care niciodată nu se poate uita pe sine, care nu poate avea nici o ridicare de suflet pe deasupra egoismului strâmt, nici o emoție ... cum să zică? Impersonală – ca să întrebuițez și eu niște platitudini platonice scoase de curând iar la modă – nici un fel de respect chiar când se află în fața lucrurilor sfinte... fiindcă n-are, fiindcă nu poate avea nimic sfânt pe lume...”

Citând fragmentar, de aici, partea referitoare la filologie, Perpessicius atrăgea atenția în 1943 că aceste schimbări „au prilejuit lui Caragiale violenta ieșire împotriva Junimei și a lui Maiorescu”³ Acest fel de a defini ținta este liniștitor și invită la istorie literară, relațiile lui Caragiale cu Junimea și Maiorescu în 1892, etc., distrăgând atenția de la textul ca text. După cum vedem, într-adevăr Conu’ Iancu vorbește de editori în general – dar îl parafrazează pe Maiorescu și se referă la edițiile existente, acelea scoase cu girul criticului. La ora de față se pot da oricând cinci-șase exemple de editori actuali, arătând cu zeci de trimiteri că se pun, de bună voie sau nu, sub „violenta ieșire” de mai sus – iar dacă se iau manualele școlare, mai ales acelea pentru elevii mici, exemplele sunt legiune.

Să revenim, însă, la chestiune, la textul în discuție. Ceea ce Caragiale numește „apă de trandafir” vom vedea imediat că este, dimpotrivă, „v.i.t.r.i.o.l.” ca-n comediiile sale, pentru că Eminescu a acceptat, într-adevăr, schimbările (este vorba numai de Oamenii pentru Famenii, cum observă și Perpessicius, loc. cit, verbul m-ar scârbi apărând doar într-o variantă manuscrisă colaterală a textului, probabil aceea citită în ședință – și neavând mare relevanță) – dar a organizat o altă retorică a textului la publicarea în revistă. Manuscrisul, respectat de Perpessicius, mai puțin Famenii, este astfel :

De-oiu urma să scriu în versuri teamă mi-e ca nu cumva

Famenii din ziua de-astăzi să mă ’nceap’ a lăuda...

Daca port cu umilință și cu zâmbet a lor ură

Laudele lor desigur, m’ar mâhni peste măsură.

În acest enunț, cuvântul greu, accentuat, în jurul căruia se organizează discursul, este Famenii – iar Caragiale pune chiar accentul grav pe a când îl citează (în „Ironie”) – și sensul devine că ei, famenii mă vor lăuda, nu toți oamenii, așa cum nu toți oamenii sunt fameni. Famen („desfrânat, decăzut,

efeminat”, din lat. presupus *feminus*) este echivalent cu ceea ce Conu’ Iancu numește „androgin”; noi, azi, spunem homosexual, cu nuanța „bisexual”. Poetul acceptă scoaterea cuvântului (pe care-l vom regăsi, însă, în *Scrisoarea III*, cum se știe) – dar în „Convorbiri literare” organizează versurile astfel:

De-oiu urma să scriu în versuri, teamă mi e ca nu cum-va

Oamenii din ziua de-astăzi să mă ’nceap’ a lăuda

Dacă port cu ușurință și cu zâmbet a lor ură,

Laudele lor de sigur m’ar mâhni peste măsură.

Schimbările sunt simple, și ușor de înțeles când compari – dar editorii nu țin seamă de ele. În loc de teamă mi-e poetul face legătura invers: teamă-mi e și, în plus, desparte în silabe: nu cum-va. În faza din manuscrise lectura era netedă ca să iasă în evidență Famenii de mai jos – pe când în revistă se rup cuvintele pentru alte accente: acel „nu cum-va” este apăsător, amenințător, cu sensul „ca nu carecumva”, „în nici un caz nu”. Pentru a ieși acest sens se scoate accentul secundar din ligatura mi-e: se rostea sacadat „tea-mă//mi-e-ca//nu-cum-va Famenii” (aici, puternic: e cuvântul forță) – iar acum se rostește „teamă-mi//e ca//nu cum-//va Oamenii...” (nu și cum- rostite puternic, egal, amenințător). Ca o indicație: de sigur de mai jos se scrie tot dezlegat, autoironic. Maiorescu păstrează în primele ediții ca în „Convorbiri” (*teamă-mi e ca nu cum-va*; în edițiile 6-11 are *să ’nceap’ a mă lăuda*) – deci nu observă (oare acceptă?) aranjarea textului de către poet după scoaterea termenului dur din discurs. Caragiale nu face comparațiile, reține doar Famenii și scârbi, pe care le montează în aranjamentul ediției princeps. Editorii lui Caragiale nu se interesează, la rândul lor, câtuși de puțin de aceste lucruri, fiind preocupați doar (exclusiv) să redea citatele din Eminescu în edițiile actuale. După el, Ioan Scurtu (1908) va reintroduce „famenii” respectivi – dar toți editorii – inclusiv Perpessicius, desigur (care schimbă doar apostrofurile, având să mă ’ncea’a (apostrof larg urmat de apostrof strâns), față de „Convorbiri” care au: să mă ’nceap’a; oricine poate judeca diferența de accente: în revistă apostrofurile egale, strânse, cer recitare sacadată pentru sensul de mai sus) – vor lega, regulamentar: „cumva”, „desigur”. Ceea ce numim îndeobște retorică a textului se pierde. Aranjamentul retoric al poetului și (aici, nu în multe alte părți) al primului său editor propune o adresare apăsătoare, ruptă, șuierătoare – și generalizatoare, de fapt: nu numai „famenii”, ci toți „oamenii din ziua de-astăzi” sunt refuzați de la acele laude.

Într-o convorbire cu Octavian Goga, I.L. Caragiale avea aceste convingeri spre sfârșitul vieții: „Arta – spunea el – cere conștiință, fără un perfect simț de onorabilitate literară nu se pot scrie lucruri de seamă... Ca în toate, și în literatură se pretinde o cinste profesională, un prestigiu de atelier... Ce crezi tu, în câte ape n-am scădat eu Hanul lui Mânjoală?... Ce să mai vorbesc de melodia frazei, de ferecătura, de ritmul vorbelor... Iacă, numai interpunctia... Câți nu înțeleg că

(continuare în p. 31)

“Arta cere conștiință, fără un perfect simț de onorabilitate literară nu se pot scrie lucruri de seamă... Ca în toate, și în literatură se pretinde o cinste profesională, un prestigiu de atelier...”

studii