

Moromete Unu – Nihilistul român

Am obsesie. Ce pare absurdă. Aceea a originii numelui de "Moromete". Care nu prea e frecvent românesc. În Cartea de telefoane-București găsim un număr infim de familii cu numele asta. Față de Popescu//Ionescu... Moromete, nume de țaran român devenit simbol, grație măiestriei scriitorului Marin Preda.... Mai de grabă dacă era Gorobete – Gorobeti, suna mult mai autentic, deși ușor caricatural. Numele acesta, presupun și nu sunt singurul, a fost ales de Marin Preda la vremurile ocupației sovietice. Când s-a dospit romanul. Fiindcă, la o carte mare trebuia dat tributul necesar Marii Vecine. Ilya Muromet este la ei, pur și simplu un erou de basm. Ucrainian! Dar, pe vremea scrierii romanului Ucraina era URSS. De asta sunt afectat. Că, poate cel mai românesc, cel mai valah de câmpie, cel mai semnificativ țaran erou de roman, Ilie Moromete, are un nume de împrumut. Neromânesc!

Dar, atât. Căci, pesonajul oricum s-ar numi este adamic românesc. Matricea. Modelul. De aici, de la crearea sa cu toate calitățile și defectele - disimularea frecventă la el, o fi calitate...? - derivă comportamentul. Limbajul. Porecele din satele de câmpie, cele zgârietor-indecente: Besensac, Foloștoacă, Burtăvedre, Pișebăț, Pizdoi - toate alcătuiesc cel mai substanțial model al țaranului român. Al "Sudistului". Așa cum rebreanul Ion aparține Ardealului Moromete e sudistul pur. Extras din vremurile când la țară, era încă la țară. Pe când încă nu se transformase el, Țăranul. Nu îl pervertise și nu-l precursivise societatea în care trebuia să dispară diferența dintre sat și oraș. Și-n care, prin forța realității, calitatea sa definitorie, disimularea, a devenit perversitate. Prefăcătorie. Demagogie. Dedublare salutară. El e Unicul. Moromete-Unu. Cred că Marin Preda, prin "Moromeții (vol) Unu", a reușit să fixeze, cimenteze, să consacre ultima ipostază autentică a țaranului român. Moromete-Unu - Ultimul Țaran Român. Autentic. Este ceea ce a mai rămas din tinerețea și maturitatea bunicilor contemporanilor noștri care acum (A.D. 2015...) se apropie de 70 de ani. Cei care aveau încă ne-extirpat sau deloc atrofiat simțul proprietății scos de comuniști până și din cărțile de anatomie...

Mi-au venit aceste răzlete gânduri după vizionarea piesei de la Teatrul Act - economic. într-un act. cu doi actori. sală mică. decoruri precare - numită "Moromeții". Regia Dabija. Adaptare text - Cătălin Ștefănescu.

"Moromeții" sunt doi: Ilie - Marcel Iureș. Cocoșilă - George Mihăiță. Niște țărani... iaca, expuși întru vizionarea de către un public tânăr. Surprinzător de tânăr. Probabil, din Elita culturală. Deși, m-ar bucura să nu fie așa. Căci, până la urmă, dincolo de bucuria mea spirituală față cu un autentic și emoționant spectacol actoricesc, adevărata satisfacție fu găsită prin modul în care publicul a receptat

mesajul. Cum a priceput el - altfel spus, "generația IT" - personajele astea venite taman din pauperul interbelic? Și, care aduceau cu ele problematica și limbajul eventualilor lor străbunici. Piesa e o chintesență moromețiană. O "creme a la crème". Și, de la Marin Preda ai ce lua. Ba chiar ai și ce actualiza. Căci politichia, eterna poveste, e mereu aceeași. *Toujour* parșivă. E ca-n Shakesperare. Ca-n Caragiale. Mereu prezentă. Se vede, nu se vede o simți. La zi. Updatați. Actualizați. Observ, truistic chiar, că în toată istoria dramaturgiei și a literaturii, chiar două elemente au rămas intacte. Politicul și femininul...

Jocul actorilor... a fost unul magistral. Un recital siamez. În fapt, s-au jucat întruchipările unor personaje pe care le-am studiat la școală. Și cu care am crescut. Fiindcă, realitatea copilăriei mi le-a relevat aievea prin bunici. Și, atenție, în cazul Iureș acesta avea de luptat cu un mare handicap: pre-imaginea (ca o pre-judecată) unui Victor Rebengiuc. Genial. Cel din film. Dar asta e altă poveste, mai tânărul actor asumându-și și alte "reeditări originale" în cazuri mai mari. Și, mă duc cu gândul numai la acel atipic Nae Cațavencu - unul introvertit!!! - tot din Dabija cetire.

Moromete. E dificil să aduci tineretul spectator de teatru la înțelegerea acestui pesonaj. De aceea, mi s-a părut un demers deloc facil să extragi din Marin Preda esența moromețiană. Și, totuși ceva s-a făcut. S-a putut. *Pour la bonne bouche...* Autor Cătălin Ștefănescu. Referințele par a proveni din "Moromeții" vol. Unu". Fiindcă, numai acest volum rămâne memorabil și reprezentativ. El e al lumii celeilalte, vechi, în care țăranul de la țară era la țară, ca peștele-n apă... Restul volumelor moromețiene, directe sau aluzive, îs mici oportunități existențiale...de proză exemplară, dar cu mult obol dat ideologiei oficiale. Mascat, vol 2 e tragedia pervertirii definitive și inrevocabile a țăranului român. Decesul lui. Radierea din viața satului. Prezentate evident - cum s-ar fi putut altfel? - ca un succes ideologic istoric al întregului popor - desăvâșirea colectivizării dejste //cooperativizării în sens ceaușist a satului în deplinătaea sa. "Lămurirea" definitivă a țăranului. Dar, concomitent, avem de a face și cu o istorie a luptei autorului cu nevăzuta Cenzură. Cu care, se știe: nu aveai altă șansă, ca scriitor, să-ți apară cartea. Volumul 2 - o interesantă istorie a eșecului și compromisului...

Problemele unei scurte dramatizări după Moromeții sunt 1. te rezumi la spectacolul din poiana lui Iocan? 2. sau ai de grijă ce personaje extragi din lumea aia a satului, unde timpul nu mai avea răbdare? Bălosu. Dumitru lui Nae. Parizianu? Conflictualul Țugurlan. Ion al lu Măi. Bine că nu Bălosu. Deși relația cu el e un subiect. Vecinii nu ți-i alegi... Nu prea agreabil mie, cititorul care țin aprioric partea săracului, pesonajului slab: Moromete Ilie. Și, fiindcă Bălosu era prea vizibil negativ ca pesonaj. Prea consecvent în a pândi ananghia lui Ilie, cu

meschina intenție de a-i tăia salcâmul și apoi de a-i lua pământul. Ei bine, desemnat de autorul piesei fu Cocoșilă. Cocoșilă, da. Pesonaj iritabilă. Steroidă. Cu discurs. Polemic. Cu *prințipi*. Analitic. Al doilea orator din "parlamentul" Iocan. Firește, Cocoșilă. Și, care - suntem la țară - rezolva cele mai sofisticate metafizici și toate aporiile cu: "Mănânci căcat!" Actorul George Mihăiță este printre cei mai indicați pentru Cocoșilă. Mucalit. Cu o perfidie vizibil controlată. Afișând o acuitate a observației de o aciditate maximă. Cu figura tipică individului de inteligență vie, care știe vorbi fie și din jocul ochilor...cu o voce adaptabilă vorbei șopărlite, insinuante. Zău, născut pentru rol...

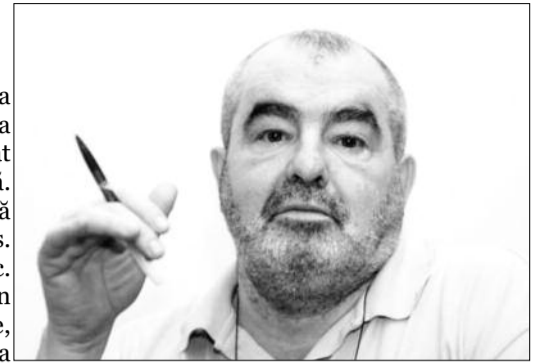
Moromete, cel din viziunea autorului piesei, este expus pe un singur palier, aspect din complexitatea dată de Preda pesonajului: pe nihilism. El e Nihilistul român. Cel din literatură.

[O paranteză povestită nouă de Adrian Păunescu despre cât era de "moromete" tatăl scriitorului Marin Preda. Care adesea îl șicana pe Marin cu o întebare: "Mă, cum puteți, voi comuniștii, să guvernați fără opoziție?..."]

Moromete rumează tot. Analizează tot. Înjură tot. Și, are parcă în simțuri viziunea sumbră a viitorului țării sale. Vede nenorocirea ce ne-a așteptat, ca pe o nebuloasă. N-o pricepe dar o simte... cu un trist vizionarism, parcă. De aceea, cred eu, că pe această latură a pesimismului vizionar, tristețile induse de jocul lui Marcel Iureș, comparate cu hătrismul folcloric și neașismul din jocul lui Victor Rebengiuc în film, Iureș e mai profund și mai potrivit pesonajului. Cel puțin dintr-o viziune istorică. Dacă Morometele lui Rebengiuc e viu, disperat, patetic, cel al lui Iureș e profund meditativ, tragic chiar ...

Dar, ce se relevă, volens-nolens, din scurta piesă e conceptul de lene valahă. Stagnarea aia logoreică, moleșită, de un "far-niente" fluid, de băragan tensionat canicular. Apăsarea aia de western anterioară duelului pistolar. Stare mai mult metafizică, provenită nu numai din climă, din anotimp ci și dintr-o paralizie socială. Și, fundamental, din sărăcia resemnată a pesonajelor. Ar fi identificabil aici, în piesă zic, chiar o stare de "oblovism". Nu în sensul leninist, revoluționar al vorbei, ci un oblovism pur și simplu al sărăciei. Care, ulterior epocii s-a rebotezat pe la noi în "balcanism". Sentiment pe care, globalistic - sper să nu surprindă aserțiunea - l-am întâlnit în cazul la fel de pauperelor pesonaje din Cannery Row- ul lui John Steinbeck. Și ele, iaca, niște moromeți californieni...

Dar, să-i lăsăm pe americani, căci pentru moromeții noștri, de când cu războiul lui Ilya Muromet, purceaua e moartă-n coteț...



VINARTĂ
VINURI FINE ROMANESTI

Moromete. E dificil să aduci tineretul spectator de teatru la înțelegerea acestui pesonaj. De aceea, mi s-a părut un demers deloc facil să extragi din Marin Preda esența moromețiană. Și, totuși ceva s-a făcut. S-a putut.

Petruț Pârvescu

gheorghe uriașu'

era primăvară
și cu toții așteptau ziua aceea
însemnată cu roșu în călindar
când
de ani buni gheorghe uriașu'
intra călare în crâșma lu' dimitru cinzeacă

în anul acela
sfântu' gheorghe căzuse într-o joi
după paști
harmonică țambalu' și trei viori negre
lucioase
veniți de la cocu de cu seară la mătă chioru'
ca de fiecare dată
acum erau acolo băț
la intrare
în față
așteptând cu arcușurile în mână să apară
conășu'

popor
tot satul
numai bărbați
în frunte cu dascălu' busuioc perceptor
lăscaie
sanitar clește și jandarmu' pistol agățat în
șnur și sabie
luaseră în cont de dimineață câte una mică
și aveau chef de râs și de vorbă

pe la zece
suna goarna la primărie
apoi clopotul mare urzea liniștea peste sat
gheorghe uriașu'
se știa bine
încăleca iapa lui sură toată
și pornea în buiestru
la pas

pe drum nimeni
îci-colo câte o muiere răzlețită prin curte
trăgea cu ochiul așa peste gard
să vadă
când vine
când trece
mândru și chipeș
spre cârciumă primaru' călare pe iapă

după trei zile și trei nopți
lumea
era făcută
gheorghe uriașu' ieșea vesel în prag ultimul
slobozea în aer deasupra trei focuri albe de
pușcă
își lua iapa de căpăstru și pornea spre casă
agale pe uliță !..

*Din vol., în pregătire,
„Păcala Făgețelului”*

teatru

Mircea Bârsilă



Mircea Bârsilă

O lecție de poezie

Volumul *Înotătoarea dezosată. Legende metropolitane* (Editura Cartea Românească, 2015) urmează, în orizontul fenomenului literar auhton, după cel intitulat *Casa din lame de ras* apărut în 2006 și care, la rândul-i, este precedat de alte cinci cărți de poezie.

Înotătoarea dezosată. Legende metropolitane mi se pare a fi cea mai valoroasă carte, în materie de poezie, a acestei poete care trăiește de peste 20 de ani la Paris. O carte ce va dobândi, în istoria literaturii, statutul de reper al liricii noastre feminine.

Volumul începe cu antologica poezie „Ies pe stradă cu îngerul” pe care o cităm integral, întrucât este emblematică, în portativul acestui volum, sub mai multe aspecte, de la prospețimea formulărilor la știința construcției discursului și de la starea de insurgență, o insurgență feminină, la „nervoasa” vervă lexicală: „Ies pe stradă cu îngerul, ca un lanț înfășurat pe mână./Albită de varul pereților./Bărbații pe care-i întâlnesc/îmi ling mâna și gleznele./mă urmează îndeaproape./Calc pe ei ca pe niște cărbuni aprinși,/ca pe valuri, pe acoperișuri./N-am nici o milă/pentru bărbații care mă iubesc./Lanțul meu le-a crestat pe spate pupile de șarpe./Mă salută cei care-au dormit/pe marginea înaltelor acoperișuri,/cei care și-au dus plămâni până-n adâncul apelor/- ca pe niște câini subțiri de vânătoare - /și i-au obișnuit să respire acolo./ Mă salută, de jos, ceilalți - civilii. Atinși de comatoză./cei are-au dinții spariți cu ranga./Magnificele clinici, interpuși./Dezmoșteniții sorții mă salută, contuziile, tusea./Poate, sub pat, țevile puștii fumegă încă./Am ieșit pe stradă cu îngerul. Mă-ntorc acasă./Ca un lanț înfășurat pe mână.” Semnalăm, în această poezie, și surpriza din final unde primul vers al poeziei este reluat printr-o ingenioasă „răsucire” menită să adâncească mesajul textului și să schimbe, în consecință, perspectiva lirică.

O altă poezie antologică este cea intitulată „Dumnezeu n-a închis bine femeia”: „Dumnezeu n-a închis bine femeia./Trupul femeii e făcut să fie străpuns./Bărbații, dimpotrivă, găsesc în fiecare zi tot felul/de căi de întoarcere, de extragere./Poate desurubarea limbii,/a gândurilor, să fie mai grea./Până și poetul, într-o rătăcire nevrotică, spune că,/dintre toate formele posedate de bărbat,/piatra rezistă cel mai puțin./Crapă./Se știe, pubisul femeii nu lasă tristețea/să urce până la cer;/reciclează acizii corozivi ai amintirii/într-o scurtă - fulgerătoare -/reconciliere cu eternitatea./Aspiră întunericul./Iar mușchiul croitor o trădează oricând:/își schimbă forma la lumina altui sex./De aceea susțin/că Dumnezeu n-a închis bine femeia./Că trupul femeii poate fi străpuns./Însă foarte puțin. Cât să se întrezărească,/în plină răsucire, zeei.” Dramatismul acestei poezii este dependent de o foarte bună dozare a procentelor de ironie, revoltă (feminină) și resemnare, care susțin viziunea lirică, iar faptul respectiv oglindește, în genere, maturitatea artistică a unui poet.

Spre a oferi anumite „date” despre lumea metropolei, așa cum este văzută de Linda Maria Baros, (o metropolă populată de hoți, zidari, turiști, camionagii, motocicliști, punkiști „aproape stafidiți sub pletele lor îngălbenite”, ultrași „cu epoleptii rupți”, „rezerviștii care-și scot iluziile tumefiate pe sub masă”, și așa mai departe: de exhibiționiști, orbi, cerșetori, docheri și femei luxuriante care „își scot pe stradă înotătoarele prelungi, codale”) vom decupa mai multe versuri și imagini semnificative: „marile bulevarde dansează, țâșnind de sub buricul periferiilor”, „soldatul de granit scupă și el chiștocul/ pe care trecătorii i l-au îndesat în gură”, „dincolo de Canal, amurgul își deschide botul uriaș/ însângerat, de dulău”, „ pe culoare-n subsol, sora mea se târâște cu mațele strânse-n pumn”, „lupi roșii vin în goană după tine”, „jur-împrejur, femei înalte, cu elice, devastează trotuarele”, „brațul macaralelor se rotește pe deasupra până seara târziu/în căutarea unității dialectice dintre cer și pământ”, „Slamul, abulic, perforează betoanele clipă de

clipă,/sufletul funcționarilor insomniaci care se avântă în zbor spre groapa de gunoi”, „orașul de beton se-mpreunează cu orașul de carne”, în „liniștea paralelipipedică, de beton și sticlă/a pădurii de blocuri”, își arată străzile „limbile tubulare, de cameleon”...

În acest univers urban unde aerul este apăsător „asemenea unui înger care ți se lasă dintr-odată pe umăr” își împletește firul vieții sale, *dezamăgit* („Pe unde ar trebui să-mi dau foc astă seară e o mare/de stegulețe care a ocupat piețele, gămile, străzile./Ca și cum întregul oraș ar fi defecat sub uriașele ecrane/LCD pe care rulează-ncontinuu spotul venirii noastre./Și se cutremură pământul”) sau cuprins de o mare furie existențială, subiectul liric: „Mănânc și dorm. Pielea mi se reface zilnic./Bărbatul care-mi oferă plăceri/îmi mângâie în fiecare zi sexul./ Până ajunge carne vie./Asta mă scoate din minți și atunci încep/să urlu și să-mi tai venele în lung,/mă reped la el și încep să-l rup,/ca unui cântăreț gothic, femeile de pe pulpe și piept./Îl bat cu lanțul și-i înnod degetele./Apoi mănânc și dorm. Pielea mi se reface încet./ Bărbatul care-mi oferă plăceri/zace ghemuit la picioarele mele.”

Dezamăgirea și furia se contopesc, la modul confesiv, în „Lecția de fier”, un poem în care sensibilitatea - ale cărei corzi sunt întinse la maxim - amplifică energia verbală a mesajului ce beneficiază de un impecabil aranjament sintactic:

„Aș fi putut să învăț mai mult de la ei/(nimeni nu știe mai bine decât spânzurații/ce este verticala)./De la câinii din vis - care latră la proră/cu botul înfipt în ceață,/ aș fi putut să învăț./De la câinii care se întorc acolo unde au vomat/și-și mănâncă voma,/de la mănutoarii, de la marii mănutoarii de șis,/care, cu viclenie,/ pășind pe valuri de votcă,/trec noaptea în lumea cealaltă./Da, de la ei aș fi putut să învăț mult mai mult./M-ar fi învățat câte ceva despre viață/înaltele și foarte subțirile femei din Senegal,/singurele care s-ar fi putut strecura vreodată/până la mine, printre gratiile dese,/prin ușa aceasta de fier./Lor aș fi putut să le pun în mână șobolanul greșos/pe care mi-am scrijelit dorințele/cu coada ascuțită a lingurii de aluminiu./Ele m-ar fi îmbrățișat cu tibiile lor lungi/și inandescențe, de marțiene./Sexul lor excitat ar fi luminat pentru mine,/ca o lampă, în noapte./Am învățat însă cu umerii,/cu spatele însîngerat./Fiindcă, pe carnea vânăată, șuieratul biciului/răsună la fel. Caută adevărul la fel.”

Poeta nu se sfiește să utilizeze imagini crude, chiar atroce, după cum, uneori, apelează, lipsită de prejudecăți, la cuvinte din categoria celor impudice, de care discursul are nevoie așa cum sunt, sau pe care, uneori, le salvează de propria lor urățenie, relativizând-o în spirit ludic, precum în această frumoasă poezie de atmosferă și al cărei incipit are valențe ce trimit întrucâtva la bacoviana „Seară tristă”: „Și atunci noi, departe de această lume barbară,/înșiruiți la mese-n bistrouri, plângem pe furiș,/ca la întâlnirea cu niște vechi amante/care nu-și mai amintesc nimic./Noapte de noapte, în păcla țigărilor tari,/ne cresc niște aripi viclene, pure, de votcă./Lângă noi beau rom docherii vânoși din Anvers,/ne arată, tatuate pe trup,/femei care-au navigat./Iar noi ne uităm îndelung la pahare,/ca la niște *pizdulice tinere și zemoase*./Învăluți în ceață, ei dansează sub rafalele furunculozei,/cu picioarele frânte, cu șuriul în piept./Noi rămânem incremențiți asupra paharelor,/ca în momentele de mare rușine deasupra femeilor./Doar mâinile ni se mișcă din când în când,/tot mai subțiate, trase în sus și în jos de niște fire/transparente, lichide./Docherii rufoși din Anvers beau rom, pupă zidurile,/au ficat de civil./Dumnezeul lor îi urcă pe un nor de alcool/și-i duce teferi, în zbor, până acasă./Pentru noi însă este de ajuns aburul votcii./El ne ridică de la pământ. Simplu ca pe niște sfinți.”(Departa de această lume barbară; s.n.)

Finalul poeziei ilustrează măiestria poetei în ceea ce privește construirea unor scenarii halucinante de factură suprarealistă. Metropola, bântuită de făpturi fantomatice zburând peste acoperișuri, nivelează identitățile al căror numitor este inevitabila alienare. Sub cupola ei de meduză uriașă, *acoperișurile* sunt singurele spații care asigură evadarea personajelor (subiectul liric și prietenii săi) din realitatea derizorie, viscerală, cea „de jos”, de pe străzi, din gări și din insalubrele subsoluri: „Au plecat pe acoperișuri prietenii mei,/au plecat în diabolica levitație a văzduhului./ Prinși, poate, de vâna aerului care se pierde întotdeauna,/groasă, peste clădiri, spre apus./Părăsiți. Acoperișul, ca o unghie-nnegrită de mort,/lasă în fiecare zi o dâră de sânge pe cer./Da. Prietenii mei nu mai sunt, nu-i mai vezi tăcând/pe acoperiș. Nu mai auzi plânsete-n stradă/(...)/Jos - am vrut să le spun - , jos sentinde asfaltul obscen,/Pândesc martorii, eroii clasați, fără dinți./Care strâng rândurile, transmit ordine./Frica a ros orașul până la acoperișuri./Sub foșnetul pereților de sticlă.” (Din ce în ce mai tăcuți).

Frecvențele apariții ale *înnotătoarelor dezosate* luminează prin frumusețe și senzualitate atmosfera încenușată și stresantă a universului metropolitan. Himerica lor prezență inserează fictivul în real, relaxează relația cu existența și deschide imaginația spre regimul său diurn: „Seara, pe marginea piscinei de la etajul a zecelea,/coapsele înalt-vertiginoase ale înnotătoarelor/par niște coloane dorice./Ca și cum imensele valuri de ciment din jur/le-ar fi adus marmura tocmai din Elada./Sunt gata să lumineze drumurile aleșilor./La vederea lor, bărbații surdă alături, pe terasă,/și lărgesc gura paharelor cu degetele învinețite./Ar putea să le dea o nouă strălucire interioară./Poate că buzele, genunchii înnotătoarelor îi țintesc uneori/și le extirpă aerul din plămâni,/atunci când se-aruncă-n piscină cu ochii închiși,/ca și cum s-ar rostogoli în brațele cuiva/de pe un acoperiș în pantă./Iar noaptea urcă-ncetșor printre clădirile din jur./Ca niște degete de-a lungul unei coapse.” (*Înotătoarele tinere se rostogolesc repede pe acoperișul în pantă*); „Și, dintr-odată, pe neașteptate, întră înnotătoarele/- înalte și zvelte -/Coborând în viteză de pe faleze,/Cu bărbați ascunși sub costumele de baie./Pubisul lor abrupt iluminează ca un triunghi negru, Reflectorizant, fețele camionagiilor./Camionagiii se uită la ele cu subânțeles./Da, fiindcă ele au sexul în formă de H, /De la constanta de expansiune a Universului.” (*Aceste zvelte forme ale cunoașterii*).

Scrise într-o notă ironică, inventivă, directă (anti-academică), poemele conțin imagini desenate în tușe sigure, viguroase, tăioase, iar imaginarul insolit și agresivitatea persiflantă a limbajului denotă o intensă frământare lăuntrică de factură justițiară. Linda Maria Baros nu este interesată de reabilitarea banalului, ci, dimpotrivă, își asumă, pe lungimea de undă a mării poezii, contestarea unei lumi alienante. În poemele sale, tehnica filmării de departe a vieții metropolitane și, respectiv, de aproape, cu opriri îndelungi asupra detaliilor, inclusiv cele cu o substanță biografică, este expresia unei dramatice răfuiei cu pseudo-normalitatea lumii hipermoderne. În matca unei asemenea stări de spirit, iconoclasmul, menit să intensifice gravitatea perspectivei lirice, coabitează cu fantezia dezlănțuită și reformatoare. Aproape toate poemele conțin superbe secvențe în care, peste metropolă, se desfac enormele pânze ale imaginarului care propulsează realul în ficțiune, în legendar.

Fervoarea imagistică, într-un regim de tip *nonconformist*, organizarea minuțioasă a fiecărui text și asamblarea viziunilor într-un tot unitar sunt aspecte ce conlucrează în spiritul unei experiențe lirice seducătoare. Adică excepționale!

Linda Maria Baros nu este interesată de reabilitarea banalului, ci, dimpotrivă, își asumă, pe lungimea de undă a mării poezii, contestarea unei lumi alienante.



studii

În preajma „apocalipsei”

Poet de primă mărime al generației '80, nominalizat la Marele Premiu Eminescu în ultimii doi ani, dar și laureat a numeroase alte premii, Liviu Ioan Stoiciu scrie și dramaturgie, publicistică, memorialistică, dar și roman, precum alți poeți ai generației sale: Adrian Alui Gheorghe, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Ștefan Mitrui, Mircea Cărtărescu, Octavian Soviany... Recent, lui Stoiciu i-a apărut romanul *Vrăjmaș* (Polirrom, 2014), unul masiv, de peste 500 de pagini, de strictă actualitate, unul cu o textură densă, numit de autor „roman eseistic” și „jurnal-experiment”. Eticheta este exactă, „eseismul” cărții fiind dat în primul rând de intertextualitatea ca tehnică principală, romanul fiind presărat cu numeroase texte de pe internet privitoare la ocultism și esoterism, bine articulate în ansamblu, nelăsând nicicum impresia de lipituri, dar și dând imaginea generală de enciclopedism.

Un rezumat al romanului se află pe coperta a IV-a: „Iordache, absolvent de geografie repartizat ca profesor într-o comună din Oltenia, e nemulțumit de viața pe care o duce și se călugărește. După o aventură de o noapte cu o străină va părăsi însă mănăstirea, fiindcă amintirea păcatului nu-i da pace. Își găsește liniștea mult dorită alături de Oana, o tânără văduvă frumoasă și bogată, însă la un moment dat citește pe Internet tot felul de teorii esoterice și pseudoreligioase. Curând, Iordache începe să creadă că e vizitat ba de înger, ba de diavol. Mai mult, are convingerea că este controlat prin telepatie de un misterios personaj din București, Ivan, un jurnalist pe care sentimentul ratării îl împinge spre esoterism. Așadar, își părăsește iubita însărcinată și se refugiază pentru scurtă vreme la altă mănăstire, apoi urma i se pierde. Plecată în căutarea lui Iordache, Oana ajunge să-i împărtășească neliniștile, iar în mintea ei încolțește bănuiala că fiul pe care urmează să-l nască ar putea fi o intrupare a diavolului...”

Din aceste rânduri, ai putea înțelege că Iordache este personajul principal, personajul-nucleu în jurul căruia se rotesc toate celelalte. Dar, nu e deloc așa. Structura

romanului este alcătuită din capitole scurte purtând alternativ numele celor trei eroi: Iordache, Ivan, Oana. Dar, pe la pagina 200 Iordache dispăre complet din peisaj, după un episod de roman polițist, retrăgându-se undeva în Grecia unde nu mai este urmărit narativ. Restul de 300 de pagini cuprinde destinele Oanei și al lui Ivan; Oana este prezentată prin activitatea ei de zi cu zi, cu trăirile sale, iar Ivan printr-un jurnal la persoana a treia. Acțiunea se petrece în câteva luni ale anului 2012, în preajma „apocalipsei” profetită de unii și de alții, ziarele, televiziunile și mai ales internetul fiind pline de știri privitoare la „sfârșitul lumii”. Într-un foarte scurt episod, aflăm că Oana a fost iubita lui Ivan la un moment dat. Avem de-a face deci și cu un involuntar triumf amoros, care nu reprezintă o miză, fiind destrămat aproape din față.

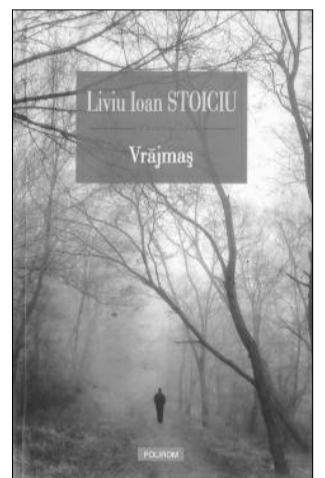
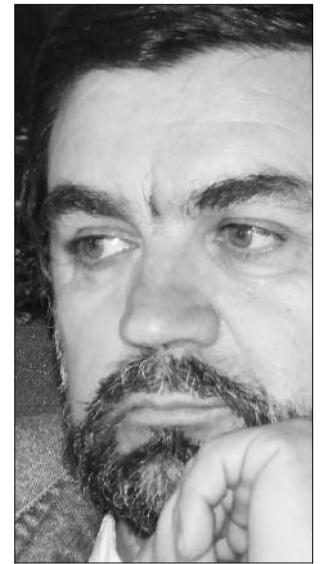
Aș zice, dar, că personajul principal este Ivan, prezentat printr-un jurnal la persoana a treia, acesta fiind în mare parte un *alter ego* al autorului, gazetar în vârstă de 62 de ani, obsedat permanent de accesul la o „lume paralelă”, de descoperirea unui mod de a comunica în vreun fel cu aceasta „să fie ajutat de o structură extraterestră să devină cineva”, de o „entitate de Dincolo”, visează la o autodepășire cu ajutorul minții sau inimii. Cu atât mai mult cu cât internetul este plin de știri privitoare la preconizata apocalipsă din 21 decembrie 2012. Dar, la fel de obsedat este de existența „Vrăjmașului”, a diavolului care îl tot ispitește.

Acțiunea cărții se petrece timp de câteva luni, între 5 septembrie și 30 decembrie 2012 (după datarea jurnalului lui Ivan), alternând rătăcirile și căutările lui Iordache cu trăirile Oanei care-și „hrănea singură nefericirea, îi plăcea să fie dependentă de propria nefericire” și cu obsesiile permanente ale lui Ivan. La un moment dat, Ivan vizitează cetatea Alba Iulia și descrie în jurnalul său o atmosferă misterioasă unde are parte de o întâmplare aproape absurdă și unde speră încă o dată să treacă în universul paralel la care numai cei aleși au acces. Sunt poate cele mai frumoase

pagini ale cărții, de o atmosferă postromantică, încheiate cu un fel de sinteză a obsesiilor lui, una resemnată: „Dumnezeu așteaptă de la el să intervină esențial, să repare ceea ce e stricat în lume, dar pentru asta trebuie să fie inspirat, să fie lăsat să treacă Dincolo, în viitor, să ceară ajutor, să îndrepte lucrurile. E gata să se predea, nu mai are nimic un rost pentru el, a ajuns la vârsta resemnării definitive, nu a înțelepciunii. Nu mai vrea să aibă de-a face cu creierul lui, care nu-l ajută să se concentreze destul...”

Dar finalul romanului este concentrat pe Oana, pe psihoza ei: „Oana are probleme, i-a spus o colegă: tu ai o nevroză împotriva destinului. Fiul ei ar putea fi Antihristul prevestit? E exclus – dar dacă a rămas gravidă cu Diavolul? – Iordache fiind Diavolul... Va trebui să se adreseze unui psihiatru?”

Și dacă Liviu Ioan Stoiciu nu-și cataloga singur romanul drept „jurnal-experiment”, critica tot ar fi făcut-o. După cum poezia lui este un experiment datând de peste patru decenii, deosebindu-se net de tot ce s-a scris înainte, dar și de poezia congenerilor săi, nici proză/roman n-ar fi putut scrie în stil tradițional. Care sunt caracteristicile acestui experiment e mult de discutat. Preocupările cotidiene (ale romancierului) de cititor și de comentator (v. blogul lui ținut de LIS ani de zile, cu o acribie de scrib din Egiptul antic, până la reinstalarea la Cotroceni a lui Traian Băsescu împotriva evidenței votului negativ a majorității românilor), de diarist-martor al vremii sale, cu tot ce preocupă lumea în vremea noastră, a exploziei informaționale date de rețelele de socializare de pe internet, toate acestea sunt topite în romanul *Vrăjmaș*, roman care nu știu să aibă vreun model de până acum, dar care nici nu cred că va deveni model pe viitor. Spre deosebire de poezia sa experiment pe care încă o mai scrie după atâtea decenii, cu schimbări mai mult sau mai puțin semnificative, romanul acesta nu pare a mai putea fi repetat în formulă nici măcar de Liviu Ioan Stoiciu, nici tematic, nici ca formulă narativă.



Eșecul unei duble povești de iubire

Despre Iulian Moreanu știu puține lucruri, doar pe cele făcute publice de însuși autor pe copertile cărților lui: că se numește pe buletin Gheorghe Ciocodeică, apoi că trăiește la Câmpina și că e membru al Societății Scriitorilor Târgovișteni și că este autorul a câtorva volume de proză scurtă bune. Două dintre cărți le-am citit și eu, dar – din păcate – nu m-am învrednicit să scriu despre ele, având doar scuza că primesc mult mai multe cărți decât aș putea citi și citesc mai multe decât pot prezenta eu în paginile revistei.

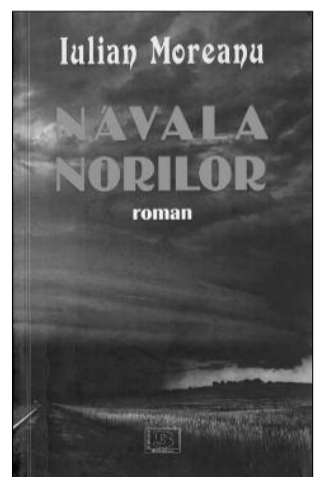
Iulian Moreanu trece acum la roman – *Năvala norilor* (Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2014) – și credința mea e că o face cu succes.

La început, romancierul ne trimite pe o pistă postmodernă, ca să zic așa, personajul principal, profesorul Cristian Anghel, recitându-și un roman (autobiografic?) scris la tinerete. Alternează fragmentele de roman cu rememorările unor momente de viață mai mult sau mai puțin faste. Cititorul cât de cât versat intuiește că e vorba de un roman cu sertare, un metaroman, un roman în alt roman. Și chiar așa e până la un moment dat, dar proiectul e abandonat pe parcurs, romanul scris de profesor încă de când era elev, apoi student, fiind abandonat, prevalând în schimb viața acestuia, împărțită în două de evenimentele din 1989.

În fond, cartea poate fi citită ca o dublă poveste de dragoste eșuată. Profesor stagiar de filosofie, repartizat într-un orașel provincial, Cristian răcește relația cu Ioana, iubita din studenție și se îndrăgostește de Rodica, o elevă de-a sa din ultimul an de liceu, o fată teribilistă, nonconformistă, un amestec ciudat, fiind ba sensibilă, ba diabolică. Zvăpăiata de elevă îi și aduce mari neplăceri, acuzându-l public la un moment că a lăsat-o însărcinată, lucru nelămurit în economia romanului. După 1989, Cristian se mută în alt oraș unde la un moment dat este vizitat de Rodica cea abisală, înșirându-i niște lucruri halucinante despre ea, care se dovedesc într-un final că sunt opera unei mitomane. De altfel, printr-un concurs de împrejurări cu totul surprinzător, după zeci de ani, profesorul o întâlnește pe Ioana, medic

psihiatru la sanatoriul de la marginea orașului, medic care o are în îngrijire chiar pe Rodica, bolnavă grav și care tocmai avusese o tentativă de suicid. E momentul în care eroul își revede viața irosită: „În aceste clipe, Cristian știa cu mai mare siguranță ca oricând, că o iubise enorm pe fata ce fusese această sinucigașă ratată. Atât de mult și de irațional încât alesese să o piardă pe Ioana. Renunțase la o căsătorie aproape sigură și probabil fericită, în schimbul unei iubiri neclare de câteva luni și aducătoare numai de neplăceri și o nefericire de-o viață. Aceasta fusese alegerea lui. O iubire fără nici o finalitate, pur și simplu platonice. Un salt în gol, neasigurat, pentru a prinde în palmă un fulg de zăpadă. Putea înțelege cineva lucrul acesta?” Și, zece pagini mai la vale, trage concluzia cu toată dureroasa luciditate: „Trebuie să ajungă azi, la vârsta asta, ca să-și dea seama că își cam ratase viața? Că din două femei pe care le iubise atât de mult, pe fiecare în parte, în felul său, nu se alesese cu niciuna? Ba, mai mult, că în ultimele două zile le întâlnise pe amândouă și nici măcar acum nu putea alege între ele? Nu cunoștea situația maritală, sigură, a nici uneia. Nici sentimentele reale ale lor față de el. Și nici ale lui față de ele”.

Finalul romanului este unul cu totul aparte. Cristian se abate de la spital spre marginea orașului, spre barajul unei hidrocentrale și a lacului de acumulare pe marginea căruia, în zi de vară, lumea se afla în număr mare la picnic. La un moment dat, între munți apar niște nori vineții, amenințători, în mare viteză, „încât impresia era că năvăleau pur și simplu asupra a tot ce le ieșea în cale”, inducându-i panică. Dar eroul înțelege în cele din urmă că, de fapt, acei nori sunt văzuți doar de el, ceilalți din jur continuându-și nestingheriți repausul de la iarbă verde. E o găselniță interesantă, menită a semnifica degringolada interioară în care se află, furtuna sufletească. Bun povestitor, calitate dovedită deja în cărțile de proză scurtă de până acum, Iulian Moreanu rotunjește foarte bine o narațiune cu o scriitură impecabilă, dar care lăsa impresia că n-ar avea o structură tocmai bine articulată.



Adrian Alui Gheorghe



Trăim, de altfel, într-o civilizație a imaginii, șocul vizual este determinant în receptarea oricărui mesaj. De asta, poezia promoțiilor post-optzeciste se adresează mai mult imaginației și mai puțin sensibilității și afectului individului.



cronici

Un frondeur fără cauză

Paul Vinicius este, fără îndoială, unul dintre poeții cei mai interesanți ai vremurilor noastre, cu o „poeticitate” pregnantă, continuator al unor formule lirice de la granița avangardismului cu un anume tip de realism de pe filiera Geo Dumitrescu – Geo Bogza, cu trimiteri spre Constant Tonegaru și Dimitrie Stelaru. Pentru că ultimul volum al lui Paul Vinicius, „Nopti la maximum. Dimineți voalate” (Editura Agol, 2014) este o adevărată jubilație a discursului concretizat în avalanșe de imagini de o afectivitate aparte, toate concurând spre o recuperare spectaculară a spațiului memoriei. Multe poeme sînt reluări, în tehnica desenului animat, ale unor povestioare din vremea, firesc, fabuloasă a copilăriei, din care lipsește aproape voit transcendența, dar în care este prezent harul narării, în tonul povestașilor americani, de la Sherwood Andersen (volumul „Sînt un nătărău”, cu precădere) la J. D. Salinger (De veghe în lanul de secară). Iată un poem edificator în acest sens, pe care îl reluăm în întregime pentru frumusețea narațiunii și pentru a sublinia caracterul epic al textelor lui Paul Vinicius, ritmul lor animat: „verile acelea ca niște planete necunoscute/ care-mi intrau pe fereastră/ și mă luau cu ele/ verile împreună cu vale-grasu’ petruș/ glop și rosseta/ pe câmpuri și prin vâlcele/ după gușteri fluturi lăcuste cărăbuși sau gărgăuni/ pe care-i ademeneam din galeriile lor tainice/ de sub pământ/ cu papiote de ață gălbuie/ meșteșugite cu guguloaie de ceară la capăt/ când rosseta era doar una la părinți/ și aduna toți ulii deasupra sânilor ei proaspăt mijiți/ ce își scoteau ciocurile prin moliciunea cămășii ei/ precum doi pui de rîndunele/ apoi vara în care am descoperit/ că aveam puță/ și lama de bărbierit/ însă rosseta nu prea mai îndrăznea să vină cu noi/ din pricini domnișorești numai de ea știute/ cercei și inele/ și atunci am copt-o/ ca să-i facem o surpriză cu mustăți de fetru/ precum și o aducere aminte/ a ceea ce înseamnă/ cu adevărat/ prietenie/ plus un motiv de bătut din nou palma/ și de chirăută veselie/ adică să dăm iama în livada lu’ tat-su/ la șterpelit cireșe/ neștind mai nimic despre ceasul rău pisica neagră/ cântecul zbârlit al cucuvelei/ sau despre paloarea numărului 13/ mai ales într-o zi de vineri – / fiindcă într-o zi de treispe/ vinerea/ pe lună plină/ s-a și nimerit să pice./ așa că am pornit/ cu stelele/ deasupra noastră./ toate au mers șnur precum untul pe pâine/ de la sărit gardul și până la somnul dulăului vasile/ dopat de noi/ din vreme/ cu niscai medicine/ numai rosseta ne-a simțit/ și a ieșit pe geam precum o somnambulă/ să se spele cu lună/ așa goală-goluță cum era./ iar noi ne-am bucurat ca proștii./ și dacă nu am fi văzut-o/ cu ochii noștri/ am fi putut jura că nu ea era/ cea pe care o vedeam/ fiindcă ceva străin/ metallic/ colțuros și înnegurat/ i se strecurase în glas/ încolăcindu-se și năpustindu-se/ iar cuvintele i-au căzut peste noi/ parcă numai cioburi tăioase de lună:/ jazz/ d-acilea/ băi/ necrofagilor/ ce-aveți cu bielele omizi?/ că și ele conțin/ vitamine./ iar a doua zi/ și eu/ și vale-grasu’/ și petruș/ și glop/ ne-am trezit cu mult mai bătrâni/ mai însingurați / mai izmene pe călător/ și am simțit/ fiecare în albastrul lui/ interior/ că ceva se rupsese definitiv./ cât despre rosseta/ cu chipul ei de bibelou/ trup de albinuță și bucle castanii/ nici că a mai văzut-o careva/ de atunci/ și nici nu ar fi avut cum./ fiindcă ea și/ de fapt/ toată copilăria noastră în cinci/ atât cât fusese/ se refugiaseră într-un castel de prin munți/ unde/ regulat/ părinții rossetei trimiteau/ pachete și scrisori (vara în care îmi crescuseră cireșe după urechi iar rossetei un vierme în creier).

Transcendența, așa cum o vedea Kant, de exemplu care o definea ca pe o “realitate” aflată dincolo de orice experiență posibilă, care este inaccesibilă cunoașterii bazate pe experiență, părea să fie una dintre coordonatele poeziei dintotdeauna (după

Hugo Friedrich). Poezia contemporană însă se remarcă printr-o lipsă (căutată) a transcendenței, care produce, de la nouăzeciști încoace mai ales, “industrial”, imagini dintr-o realitate trăită sau doar presimțită. Trăim, de altfel, într-o civilizație a imaginii, șocul vizual este determinant în receptarea oricărui mesaj. De asta, poezia promoțiilor post-optzeciste se adresează mai mult imaginației și mai puțin sensibilității și afectului individului. Celebru eseu “Dezumanizarea artei” (Editura Humanitas, 2000) al lui Ortega y Gasset, dedicat “impopularității artei noi”, poate fi reluat azi, la schimbarea paradigmatelor artistice (literare) care se petrece în ritm susținut, determinat de noile mijloace de comunicare, ca o expresie a inadapării la noile contexte. Iată un fragment edificator care e valabil și astăzi, la bune decenii de la enunțare: „Pentru omul din generația cea mai nouă, arta este un lucru fără transcendență. (...) Cazul nu poate fi bine înțeles dacă nu-l privim în opoziție cu ceea ce era arta acum treizeci de ani și, în genere, de-a lungul întregului secol trecut. Poezia sau muzica erau pe atunci activități de un calibrul enorm: se aștepta de la ele nimic mai puțin decît salvarea speciei umane din ruina religiilor și din relativismul inevitabil al științei. Artă era transcendentă într-un sens nobil. Era astfel prin tema ei, care consta îndeobște în cele mai grave probleme ale umanității, și era și prin sine însăși, ca facultate umană ce dădea justificare și demnitate speciei. (...) Bănuiesc că pe un artist de azi l-ar îngrozi să se vadă uns cu o misiune atât de enormă și obligat, în consecință, să trateze în opera lui materii capabile de asemenea repercusiuni. Lui începe să-i miroasă cumva a fruct artistic tocmai cînd începe să observe că aerul își pierde seriozitatea, iar lucrurile prind a țopăi ușuratic, libere de orice formalitate. Acea piruetă universală este pentru el semnul autentic că muzele există. Dacă se poate spune că arta îl salvează pe om, e doar pentru că-l salvează de seriozitatea vieții și trezește în el neașteptata copilăreală. Reîncepe să fie simbol al artei flautul magic al lui Pan, care-i face pe iezi să dănțuiască la marginea pădurii.” Imaginea iezilor dănțuind în urma lui Pan la marginea pădurii reprezintă “o serie” animată în multe din poemele lui Paul Vinicius ca și în cele ale altor “congeneri”. Arlechiniada este starea naturală a poetului/ poemului: “îngândurat precum un troleibuz în plină acțiune/ cu una dintre antene/ sărite de pe sârmă/ gigi măsoară pentru a treia oară patul/ cu piciorul drept al iubitei lui/ adormite/ pe post de echer/ în timp ce-n fața casei/ proprietarul/ își repară longevivul său aspirator sovietic/ de praful/ nu-i drept să între numai de două ori jumătate/ își tot repetă gigi/ mașinal/ pe sub blondul lui/ blond/ caucaz;/ nu-i drept/ nu-i drept/ exclamă și proprietarul/ tocmai scoțând din săculețul aspiratorului de praful/ una bucată bărbat/ sobru și îngândurat/ numai în chiloți./ hai odată la masă! – /urlă și proprietăreasa/ scoasă din țâțâni – / la care gigi își uită socoteala/ și se apucă de o a patra/ la care proprietarul/ își uită cheia franceză/ lângă aspirator/ iar bărbatul cel sobru și îngândurat/ se pierde ca un solz de pește în furnicarul vesel/ de pe boulevard/ sub cerul albastru albastru albastru/ și soarele turcoaz” (însă o lume nebună nebună nebună)

Uneori textul este ca o partitură de jazz, dacă îl citești ritmat descoperi stratul (gros) de muzicalitate sub pojghița de cuvinte: “și directoarele se pune pe urlat: condica condica condica/ iar tu nu ai nici a crânci băiețuș/ pen’ că oriunde-n lumea asta lată/ (o știe prea bine pielicica ta tăbăcită/ tatuată la greu cu astă adevărăciune)/ banii încep mereu cu o condică/ și se termină pe rahaturi./ wtf/ poetry?/ și o voce – trompetă neagră / de psihiatru – / de undeva/ plutind prin mîntea ta încețoșată:/ trebuie să devii diurn/

plastelină/ mielușel/ o zi cu soia prin orașul gri/ chipuri sculptate de angoase silă plictiseală/ și ce altceva poți face decît să te predai într-o speluncă/ cu mese jezoase în care numai vodca-i prietenoasă/ și singura care te privește țintă/ limpede/ stăruitor/ în ochi – / cu albăstriul franc al lui bukowski:/ drink, fuck and smoke plenty of cigarettes./ piss and shit./ those damn eyes fucked me forever./ poate o mai fi rămas totuși ceva loc/ pentru mine/ pe lună/ sau în vreo femeie cu trăsături apoase/ de icoană/ și creierii/ proaspăt despletii/ de degetele părintești/ ale unui ospiciu” (o zi vaccinată de muncă).

Unele texte sînt baladesc-narative, în desfășurarea acestora identitățile multiple ale “egoului” suferă transformări care frizează burlescul: “tăind aerul nopții/ cu doar pașii tăi robotici/ cărându-te/ (da/ efectiv/ cărându-te)/ înspre acasă – / un fel cam pretențios de a numi astfel/ o cameră care/ poate/ nici măcar nu există/ situată într-un cartier cu nume de apă/ stătătoare/ dintr-un oraș improbabil al unei țări/ indefinite ianuarice iluzorii/ dar de o tristețe atât de palpabil-riguroasă/ (cu cinci pereți și o podea parchetată)/ încât nici nu ai/ cum o ocoli./ numai cerul/ deasupra/ același acvariu cu pești luminoși/ ce îți animă noaptea/ scuipându-ți câte o coajă de stea/ din loc în loc/ echidistant/ felinare./ cine a gândit orașul ăsta/ ori a fost nebun/ ori a rămas fără benzină și chibrituri – îți spui – / și exact în momentul imediat următor/ din beznă/ mâna unui boschetar/ îți înfășoară/ inima/ într-un prezervativ” (asfalt fără lună).

Prezaritatea și precarizarea temelor, a motivelor poetice, a transformat arta/ literatura din purtătoarea unui mesaj pentru o eternizare a ființei, într-o consumare a acesteia în malaxorul cuvintelor, imaginilor. La Paul Vinicius, ca la alți poeți din promoțiile mai noi, poezia pune accent pe imagine și nu pe arhitectura textului, pe metafora șocantă și nu pe discreditarea ei ironică, așa cum se întîmpla la optzeciști, de exemplu: “de-aici/ de sus/ de la etajul zece/ orașul îmi cade/ cu 55 de metri pe secundă/ în cap./ noroc cu floarea/ albă din întunericul minților mele – / floarea cea albă care-ți întunecă și mai mult/ părul tău întunecat/ noroc cu părul tău lung și adormitor/ și cu vinul roșu al buzelor tale/ care îmi plutește prin vene/ ca o mare planetă/ albastră/ ca un mâine/ care ar mai merita trăit/ memorat/ populat cu copii noștri/ fantasmagorici și piramidali/ din cristal/ prin care am mai putea descompune lumina/ în culori./ da-v-aș bombe-n creier/ cu șarpele vostru trifazic/ bălbăit și concave/ și-n dioptriile voastre/ de bicicliști de duminică/ securiștilor/ pulifricilor/ șepci pe doveac/ am să vă rad de pe toate etichetele/ și stâlpii/ din oraș/ hai/ zât” (apus de ebonită; electric ladyland breakdown în balta albă). Michel Foucault spunea cîndva, în aceeași idee (după “Poezie și modă poetică” de Ștefan Augustin Doinaș): “Literatura se deosebește din ce în ce mai mult de discursul de idei și se închide într-o intranzitivitate radicală; ea se detașează de toate valorile care, în vîrsta clasică, puteau s-o facă să aibă circulație (gustul, plăcerea, firescul, adevărul) și face să se nască în propriul ei spațiu tot ce poate să-i asigure negația ludică (scandalosul, urîtul, imposibilul); ea rupe orice definiție a genurilor ca forme adecvate unei ordini de reprezentări, și devine pur și simplu manifestare a unui limbaj care nu are altă lege decît aceea de a-și afirma – împotriva tuturor discursurilor – existența sa precară...”

În aceste condiții poetul e un păpușar care minuieste o întreagă panoplie de roluri, de întrupări ale sinelui sau ale lumii asumate de un ego expansiv, dificultatea (tristețea) e că dacă moare păpușarul, nici păpușile sale nu îi supraviețuiesc. În spectacolul improvizat, cu o recuzită de bazar în care trupurile și sufletele și obiectele se regăsesc într-o inutilitate semnificativă, orice se întîmplă, numai banalitatea nu își găsește loc. Poetul se —>

Mai aproape și mai departe de continența tentant-iritantă (I)

De o franchețe debordantă, împinsă în extremis câteodată, meticolos dezvoltate într-o direcție pluritematică, nelipsite de farmec, profunzime și originalitate, de foarte multe ori aflate la limita discreției cu indiscreția, totdeauna îngrijite, ba chiar ușor literaturizate pe alocuri, neînclinate să-și exhibe vreodată dimensiunea intimă, bogate într-o seamă de detalii mai degrabă relevante decât irelevante, *Jurnalele* lui John Fowles (publicate de *Polirrom* în 2014 într-o ediție selectivă, în traducerea lui Radu Pavel Gheo) ne oferă posibilitatea de a cunoaște îndeaproape modul de formare, confruntările acerbe cu realitatea nu de puține ori nemenajantă, frământările interioare ale unei personalități literare de excepție, înzestrată cu calități și defecte corelative, complementare.

În 1949 tânărul licențiat John Fowles țintea „spre crearea frumuseții”, traversa „o lungă perioadă de nemulțumire de sine”, resimțea lipsa credinței, nu se înțelegea prea bine cu părinții. În anii următori el și-a dat seama că „suferința este esențială pentru cunoașterea de sine”, a fost copleșit de „un soi de masochism compensatoriu”, a plutit „nelămurit pe ritmul timpului, lipsit de orice voință de a ieși în evidență”, s-a îmbolnăvit, a sesizat că „scrisul este o artă a autonegării”, s-a simțit „lipsit de țeluri”, copleșit de „un gust de inutilitate acută”, a priceput rostul muncii agricole (lucrând cu răvnă în ferma unui prieten) purificatoare, a scris câteva piese de teatru. Ajungând în Franța (ca profesor de engleză la Poitiers), a descoperit că „Parisul e un afrodisiac teribil”, și-a identificat „două egouri: unul emotiv, dornic de iubire, antipatic, taciturn, celălalt rece, cinic și distant, care bagatelizează constant totul”, s-a pierdut pe cărările dragostei aprinse cu meridionala și inteligenta Ginette, s-a dedicat temporar picturii, a conștientizat faptul că „mintea depinde în chip tragic de corp și la bine și la rău”.

După ce a împlinit un sfert de veac, și-a propus să găsească „un stil adecvat în proză”, s-a simțit „ostracizat” (în mediul francez nu totdeauna favorabil lui unuia), a obosit să fie „viitorul artist”. Întors în Anglia, s-a scufundat „în apatia de odinioară”, a șomat o bucată de vreme, a devenit dependent față de părinții incomozi cicălitari. În 1952 a plecat în Grecia spre a lucra, ca profesor, la o școală din Spetses, o insulă paradisiacă, unde a uitat de „cenușii Angliei”, a căutat să priceapă și, mai ales, să savureze „aroma specifică a traiului de aici”, a avut parte de câteva „iritări minore” (legate de activitatea-i profesională), a realizat „o contopire euforică absolută cu lumea din

jur”, s-a simțit „reduc la esență”, scufundat „într-un râu de tandrețe, care e în pericol să se reverse”, a devenit „insular”, s-a „îmbibat în elementele naturii”, nu și-a putut reprima „tentația constantă de a lenevi în ținutul lotușilor”, a făcut remarcabilul „efort de a înțelege moduri de existență foarte diferite” de propriul modus vivendi, s-a lăsat deseori acaparată de „un soi de plăcere de a colinda” prin tot felul de locuri frumoase, a trăit „în deplină armonie cu natura”, s-a ferit ca de foc de exhibiționismul derizoriu, de „egocentrismul modern și de spiritul boem superficial”, de catastrofismul deformant, de autoiluzionarea primejdioasă, s-a așezat (cu voia sorții) într-un triunghi erotic alături de Elisabeth, tânără soție a colegului de cancelarie Roy Christy, lăsându-se atras într-un „soi de prăbușire morală lentă”, trăind din ce în ce mai des pe „butoiul de pulbere” al adulterului rușinos, descoperind că, în cazul său, „iubirea înseamnă degradare”, compromis, amenințare, alunecare în abis, imposibilitate de a merge în linie dreaptă.

Revenind în „spațiul natal”, s-a trezit iar „fără bani, fără slujbă, fără voință”, s-a străduit să scape de „complexul părintesc” (ce tindea să-l limiteze, să-i reducă simțitor gradul de libertate, să-i știrbească orgoliul și demnitatea), a petrecut mult timp cu captivanta Elisabeth cea divorțată cât de curând. Odată cu ocuparea postului de profesor la Ashridge s-a transformat „într-un stereotip ordinar”, s-a pomenit oprimat de convenții stupide, specifice unei „comunități închise” (ce nu agreea excesul de emancipare, inițiativa flexibilă, noutatea primenitoare), s-a desprins să-și mascheze în fel și chip modul de comportare spre a nu intra în dizgrația celorlalți, a cedat „în fața ispitelor lui Sally”, una din cele mai nurlii eleve ale sale, înfățișându-se din când în când „a la Casanova” întru satisfacerea puternicului său libido, a dobândit „cunoștințe de o importanță vitală” citindu-l cu aviditate pe Jung, unul dintre cei mai prețuiți mentori ai săi spirituali, s-a rătăcit „într-un labirint de proiecte” mai mult sau mai puțin temerare, a ajuns să fie „ușor fermecat de Sanchia” cea plină de „fantezie poetică”, s-a descoperit treptat ca „un hedonist, un satir al emoțiilor” mai mult sau mai puțin trecute prin filtrul cogniției, și-a dat seama că iubirea „e una din căile prin care intri în contact cu condiția umană cu esența ei”. Mutându-se în Hampstead, s-a ales cu „complexul greierului”, a dus „o existență semi-infracțională”, matutină (în calitate de amant al lui Elisabeth), s-a modelat într-o

manieră quasiexistențialistă (refuzând credința, stabilitatea, constrângerea, complicitatea cu ordinea, cu disciplina, cu ridicarea în rang), și-a pus de gând să devină mai degrabă „un scriitor de spirit” („mult mai preocupat de idei decât de cuvinte”) decât un scriitor monodirecțional, specializat într-un singur gen literar (abordat într-un mod aproape maniacal), s-a abținut, pe cât i-a stat în puteri, de la „scrisul prețios”, alambicat, gongoric, a căutat „să folosească toate tehnicile” (cu titlu experimental), fără a deveni vreodată „sclavul vreunei din ele”, l-a citit pe Shakespeare cu o „plăcere intensă”, apreciindu-i atât priza la realitate, cât și capacitatea-i de a se detașa, fără nicio dificultate, de orice structură reală, a sesizat că, de cele mai multe ori, „în artă orice e posibil” (cu condiția să fie tratat într-o veritabilă modalitate artistică), și-a întărit „credința în sine” (nu și în Dumnezeu), în „superegoul” „admirativ și îngăduitor”, i s-a făcut „greață de tot și de toate” (ce rămăneau destul de des la suprafață, într-un regim de facticitate dezagreabilă, încăpățânându-se să nu intre niciodată în rezonanță cu sinele-i profund, adâncit, cu teme în matricea lui autentic-creatoare), s-a simțit, nu doar o dată, ofensat „de lipsa de sens a vieții, a materiei și a spiritului”.

După ce s-a căsătorit cu Elisabeth (în 1957) a început să se preocupe de calitatea vieții sale domestice, s-a apucat să lucreze la *Magicianul* „fără nici un ajutor din partea blestematorilor de muze”, a cunoscut „pofta de mărire”, de performare literară, și-a revizuit unele manuscrise poetice și dramatice până ce i-au satisfăcut bucuria descoperirii de sine, s-a gândit uneori la sine ca la un altul (în binecunoscuta manieră a lui Rimbaud), dedublându-se cu voluptate, a aflat că „poezia e schizofrenie controlată”, s-a retras frecvent în minunata-i „lume noosferică”, aristocratico-spirituală, mult depărtată de platitudinea existenței cotidiene, atât de frustrante, i-a construit romanului *Colecționarul* o „structură de rezistență (...) bun și-a continuat „urcușul pe Parnas”, străduindu-se să pătrundă în lumea poeziei pline de vrajă și a prozei realist-magice, a corespondat intens cu editorii săi englezi sau americani (cărora nu le-a permis nicidecum să-l bagatelizeze, să-l manipuleze, să-l trateze într-un mod superficial), a vizitat „America (...) verticală”, din cale afară de ambițioasă, de prometeică, plină de putere și de energie, n-a ezitat să exploreze „un spațiu mai larg”, să-și asume din plin condiția de homo viață.

—> tirăște ca viermele prin măr printr-un univers pe care el însuși și-l proiectează, atmosfera e a unui crepuscul în care, însă, se simte bine: *„când am zis că plec deja plecasem demult nici spatele de evadat în cămașa mea kaki nu/ mi se mai zărea și nici măcar orașul din care plecasem iar cerul bătut în cuie luminoase/ de stele de cu noapte se umpluse cu lapte și cu viermi de mătase care se-ntorseseră în/ ugere și în gogoșile lor de viermi de mătase ca și cum nici că ar fi ieșit vreodată/ iar mucul țigării stăleit sub pantof se ridicase rotunjise lungise întorcându-mi-se/ iar între buzele uscate parcă nici că aș fi aprins-o scoțând din nou colaci de fum care se duceau/ în tavan și negăsind alt loc unde să se mai ducă se cuibăriseră în poala ei lăsându-se mângâiați deși plămâni mei îi priveau cu același nesaț și gelozie intravenoasă/ în timp ce din rochia ei începuseră să curgă piele îndrăgostită peste piele îndrăgostită/ astfel încât patul devenise un deșert cafeniu dintr-un film de Antonioni/ cu actori neprofesioniști dar cu atât mai reali./ când am zis că plec ea mă rugase să rămân însă/ cum să îi poți traduce inimii tășul unei silabe/ care ți-a amintit de harfa iarbul/ sub vânt/ și de norii atât liberi și mereu mereu/ mereu altfel”* (sepia)

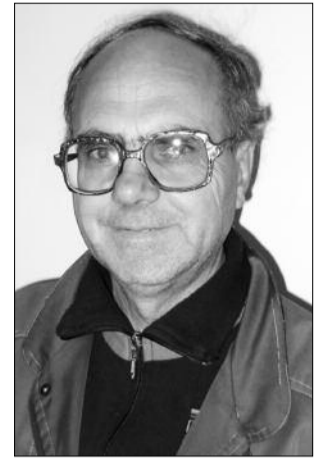
Din poezia lui Paul Vinicius, mai ales în acest volum, lipsește thanaticul, moartea nu este nici măcar numită în poeme, fondul pe care se desfășoară arlechiniada poetică este cel al unui paradis care evoluează după reguli proprii care ar inflama și imaginația lui Emanuel Swedenborg, timpul nemarcat de diviziuni reprezintă imobilitatea (și inutilitatea) perfectă. Iată cum o spune Swedenborg: „Cum îngerii nu au o idee a timpului, au o idee despre eternitate diferită de cea dezvoltată de omul de pe pământ. Prin eternitate îngerii înțeleg un stadiu infinit și un timp infinit. Mă gîndeam odată la eternitate în legătură cu ideea timpului și puteam înțelege că existența în eternitate era existența fără sfîrșit; dar nu puteam înțelege sensul existenței din eternitate, nici ce făcuse Dumnezeu din eternitate înaintea creației. Mintea mea rămînînd astfel perplexă, am fost ridicat în sfera raiului și așa am căpătat ideea eternității pe care o au îngerii, apoi mi-a devenit limpede că nu trebuie să ne bazăm ideea eternității pe timp ci pe stadiu; și doar astfel vom putea înțelege ce înseamnă existența din eternitate, cum am reușit eu” (*Raiul și iadul, Editura Dacia 2001, „Timpul în rai”, p. 81*). La Paul Vinicius inutilitatea se manifestă ca o (sau cu o) energie care se

consumă în sine și care determină mișcări în reluare: *„și pulberea fină a inutilului/ care se acidulează/ devenind clinică/ ți se dispersează în trup/ estompându-ți trăsăturile/ lîncezindu-ți mișcările/ vomitînd înăuntrul tău/ până ce devii ambalajul ei -/ granulă cu granulă/ inutilitatea însăși.”* (zi gri); sau după cum o spune în alte câteva versuri memorabile: *“... așa că ai rămas privind pe geam/ la ploaia care nu plouă/ ca la un motor stricat/ până când ea s-a ridicat/ și a dat drumul la ploaie/ până când ea s-a ridicat/ și a dat drumul la lună/ până când ea s-a ridicat/ și ți-a dat drumul/ la sânge”* (zile de decupat).

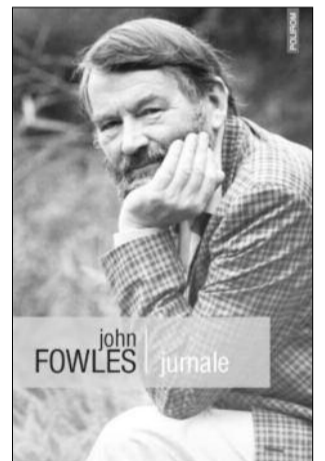
Deși poetul a depășit bariera celor 60 de ani, (ne) apare ca un (tot mai) neliniștit căutător de filoane lirice neexplorate, un cîntăreț de jazz dintr-un cartier mărginaș al New York-ului, căruia i s-a furat saxofonul, un frondeur fără cauză motiv pentru care și le asumă pe toate, la grămadă și nu în ultimul rînd, un personaj fugit dintr-un poem al lui Allen Ginsberg.

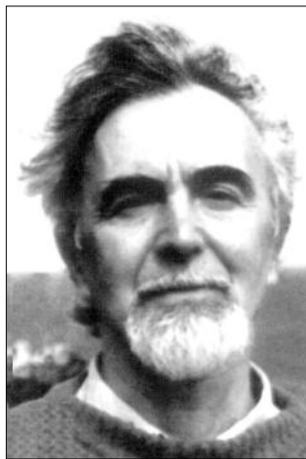
Dați la maximum volumul „noptilor de poezie” ale lui Paul Vinicius și veți avea sentimentul unor zile pline de viață. E o carte de recitat.

Piatra Neamț, 2015



În 1949 tânărul licențiat John Fowles țintea „spre crearea frumuseții”, traversa „o lungă perioadă de nemulțumire de sine”, resimțea lipsa credinței, nu se înțelegea prea bine cu părinții.





S-a vorbit despre noua colecție și când a fost vorba ca autorii să citească poezii din cărțile lor, Mircea s-a întors spre Marin Preda, care-i era alături și i-a șoptit (mă afluam în primul rînd, am auzit cuvânt cu cuvânt): Am să citesc poezia Ahab.

„Poet pe vremea lui Ahab” O filă de jurnal

23 aprilie 2009. Sf. Gheorghe. Zi mai luminoasă, poate se încălzește odată! La prânz, merg la Bellu, pentru M. C., cu un buchet mare de liliac alb. Dau de mormântul lui Nicolae Ioana, de al lui Ștefan Tcaciuc, apoi Cornel Vulpe, Anca Parghel, Ion Dolănescu, Colea Răutu, deci parcela actorilor. Ajung. Acolo singur, deși e ora la care ne întâlneam mai mulți. Ce-i drept, anul acesta, prea ocupat, n-am mai dat telefoane.. Am răgazul să privesc mai cu atenție: bordurile de marmoră albă lovite în câteva locuri de meșterii cimitirului, care strică și apoi așteaptă să fie angajați pentru remedieri. Se pare că apropierea de morți, de cruci și cele sfinte nu te face mai cuvios-pios etc, ci te face mai cinic, mai lacom de fructele vieții - mai sălbatic, de fapt. Aprind o lumânare, găsesc un pahar de plastic, îl umplu cu apă de la cișmeaua din colțul alei și fixează buchetul în pământul împâslit de ghețoasă, de pir. Puțină lume, aici, chiar de Sf. Gheorghe, patron al Bucureștiului; oameni evoluând pe alei ca în excursie; un domn înalt, fost athletic, vârstnic cu flori și scurtă de piele maronie, cumva cunoscut mie ca înfățișare, trece de mine, caută printre morminte, pe câteva alei din stânga mausoleului Kosta-Foru, revine după un timp, tot cu buchetul în mână, îmi dau bine seama că nu a găsit mormântul căutat. Se întâmplă, venind aici din ce în ce mai rar... Ochesc ceva mai încolo o tufă imensă de liliac violet, parfumat, merg să văd cum stau lucrurile, la toamnă aş putea disloca una sau două tulpini și să le replantez la capătul mormântului, desigur în afara bordurilor. Deși rădăcinile știu ele cum să se dirijeze, pe dedesubt. E secretul lor. Iar movul ar fi chiar ce trebuie pentru o fire de artist precum MC.

Doua doamne vârstnice vin de mai multe ori dinspre stânga la cișmeaua din colț, mereu cred că sunt de-ai noștri. Căci ne regroupăm aici, de sf. Gheorghe, de vreo 13 ani, deja. Încerc să șterg plăcile de marmoră, apoi scot

pleoape..., mă țin sub privirile sale bulbucate asemenea unui om care a renunțat să-și pună ochelarii pentru bunul motiv că nu vrea să descifreze detalii pe chipul tău, ci vrea să te ia cu totul în stăpânire, ca ins, ca prezentă... Și ne tot uităm unul la altul, legați ca printr-o magie.

În această situație inedită apare pe ale Rodica, e singură, fără copii și nepoți, fără nelipsitele Musica G. și Vilma C., nici măcar Pucu nu o însoțește. De ce oare? Nu îi ies în întâmpinare pentru bunul motiv că nu am chef de scene de complezență; și ca să văd cum se manifestă. Ajunge la mormânt, vede versurile scrise, tresare în mod vădit, atunci mă apropiu și eu, ne îmbrățișăm, mulțumește că am venit, ca întotdeauna în acești mulți ani și îmi spune că zărise haina și tașca, dar nu știa ale cui sunt - eu ciucit deoparte, ochi în ochi cu Gușterul; și că a tresărit din tot corpul văzând scrisul lui Mircea și iscălitura lui. Îi spun, pe scurtătură: Nu știi că noi doi semănăm la scris, iar iscălitura i-o fac perfect, ca sub inspirația lui?! Și nu-i mai spun că am acasă o pagină de șpalt din *Patimile*, cu modificări și aduăgiri, pagină pe care, citind-o amicilor, cum îi era obiceiul, dintr-odată ceva nu i-a convenit și a rupt pagina, aruncând-o pe jos. La care Mihai N., ca să calmeze lucrurile, i-a cerut permisiunea să o recupereze; a lipit-o pe un carton, a înrămat-o și mi-a cadorisit-o mie, știindu-mă în admirația poetului MC. Cum să nu-mi fi intrat în sânge scrisul lui MC, din această pagină și din dedicațiile pe care le recitesc, uneori... Iar despre celălalt aspect nici nu mai aduc vorba: ce e cu aceste versuri, până la urmă? Când s-a pus problema că fiii doresc să-i facă un mormânt de bun simț, Rodica m-a întrebat ce versuri cred eu că s-ar potrivi să fie scrise pe crucea de marmoră. Ea a căutat, dar nu găsește ceva potrivit... N-am avut nicio ezitare și i-m dat pe loc soluția: "Am fost poet pe vremea lui Ahab..." Dar de ce eram eu așa de sigur pe alegerea mea? Cândva, pe la finele anului 1979, când editura Cartea Românească a lansat primele 3 volume din noua colecție de poezie contemporană *Hyperion*, la librăria Sadoveanu s-au prezentat Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu și Dinu Abăluță. S-a vorbit despre noua colecție și când a fost vorba ca autorii să citească poezii din cărțile lor, Mircea s-a întors spre Marin Preda, care-i era alături și i-a șoptit (mă afluam în primul rînd, am auzit cuvânt cu cuvânt): Am să citesc poezia *Ahab*. Monșerul a dat din cap, în semn de aprobare. Iar poezia ca atare era un protest împotriva Celui mai iubit..., Ahab fiind un rege din antichitate, rămas faimos prin răutatea sa. Practic, MC se consultase cu Marin Preda dacă e prudent să dea citire poemului cu pricina...

Mă întreabă de Maria, care a mai venit uneori, iar în rest se plânge-scuza că e excedată de îndatoriri; adevărul e că ea însăși n-a avut timp să dea telefoane: Raluca vine abia după 6, cu cei doi copii pe care îi aduce de la grădiniță-școală, ea între timp trebuie să adune după ei, să gătească și pentru asta trebuie să meargă la piață, deci este ocupată în plin toată ziua.

A adus mânuși de plastic, începem să smulgem volbura de pe mormânt, vedem că s-au prăsit și doi lăstăriși, credea că sunt alte buruieni, îi spun că sunt lăstăriși de arțar. Natura își urmează lucrarea și pentru înpuiere orice pământ este bun. Îmi spune că placa memorială pusă de mine e comentată de colocatari, care se interesează ce și cum, după atâția ani de când Mircea nu mai este; că mai ieri intrând în bloc, a auzit pe cineva vorbind pe celular: "Deci ne întâlnim la Mircea Ciobanu!" Semn bun, zic, placa memorială a devenit un reper în cartier, în oraș.

Despre succesele internaționale ale lui David, pe care și eu l-am văzut într-un interviu la TV, făcându-mi o impresie extraordinară; despre Raluca, ea lucrează la magazinul lui, nu știe cât câștigă, bine că se descurcă, dincolo

unde fusese la un notariat primea 600 euro, dar venea acasă noaptea, stoarsă de vlagă, aici mai poate lipsi etc. Iar la un moment dat ea aduce vorba de sufletul lui Mircea, care este în cer, și despre un gușter visat azi-noapte și care îi vorbea cu glasul lui Mircea. Dar ce-i spunea nu-și mai aduce aminte. Foarte curios, mă străbate un frison, după secvența cu gușterul de pe lespedeaa caldă. Mă gândeam la modul fantezist că Mircea a ieșit de sub lespezi și m-a privit. Am glumit: Credeai că Mircea a scos o mână și s-a iscălit? N-a mai dat telefon lui Pucu N., care mereu se declară ocupat, nici Mariei G. Poate or veni mai târziu, spun, ca o scuza generală.

Vorbim despre *Istoria* lui Manolescu, unde îi atrag atenția că printre nenumăratele bușeli în foști mari prieteni prozatori, totuși MC e cel mai bine tratat; apoi despre faptul că la un moment dat m-am pomenit cu un telefon: Sunteți Ion Lazu? Da. Scriitorul Ion Lazu? Da. Și cel care mă căuta era însuși Marian Popa; am stabilit să-i dau cărțile mele prin Tupan și cu acea ocazie i-am lăsat și cărțile lui Nea Mitică, acum văd că mi-a rezervat două coloane în ediția a doua, vol. 2, și-mi citează în întregime nu mai puțin de 6 poezii.

La Lidia a citat o poezie iar lui D.A. (Nea Mitică al nostru) îi dedică 3-4 coloane întregi, elogioase, punându-l pe același plan cu Eugen Barbu. Rodica se bucură. Și nu-i mai spun că Marian Popa îl tratează pe Mircea cu mefiență, ca pe un ins al ocultelor.

Spune că atunci s-au jenat să ia fotografiile de familie ale lui D.A, apoi a aflat că fiii defunctului le-au aruncat la gunoi. Eu totuși am recuperat câteva, zic, și o asigur că am să le bag cu cele de la ea într-o nouă ediție de *Scene* sau altundeva, în jurnalele mele, în curs de tipărire, deja postate pe-al meu blog. Mă roagă să fac scanările și să-i dau înapoi fotografiile luate cu împrumut. Promit. Îi spun să lipească cu silicon plăcile crăpate, desprinse, e simplu și eficient. Îi povestesc că l-am întâlnit pe Vasile Vlad pe la Intercontinental, amicul are un fel de autism și de boierie-nepăsare.

La întoarcere mă roagă să o însoțesc la intrarea cimitirului catolic, ni se spune că putem ajunge acolo fără să mai ieșim în stradă, îi arăt pe traseu mormântul lui Macedonski, apoi parcela academicienilor; și trecând dincolo, ne apare monumentul cel nou al lui Geo Dumitrescu, cu un cap de-al lui stilizat, tânăr. La poarta catolicilor, nu e nimic, totuși ea a văzut din tramvai lucrarea în bronz a lui Matei pentru care i-au promis 200 mii euro, s-a chinuit o iarnă la Complexul Casa Scânteii, în condiții cumplite, apoi i-au dat doar 20 mii. Nu cumva e tot la intrarea Ortodoxă, o întreb? Mergem înapoi prin soare, de data asta pe bulevard, Rodica se mișcă totuși foarte bine la cele 7 decenii ale sale, pe cât pare de slăbuță; da, lucrarea e la intrarea ortodoxă, ocupând toată partea de sus a porții metalice - ceva lustruit în bronz auriu, cam ca la baptisteriul din Florența, al lui Brunelleschi, Poarta paradisiului. Frumos, sobru, de durată. Dar tocmai atunci se oprește lângă noi o femeie care comentează că au stricat poarta aceea neagră. Mă uit strâmb la ea, pleacă imediat.

Noi trecem strada înapoi, spre intrarea metroului, Rodica mi se plânge de Matei, cu patima beției, îi adună pe neisprăviți la atelier, soția l-a părăsit, își dau copila unul altuia; îi spun de tata, care totuși a apucat 85 de ani, de C. Popovici, pe care l-au lăsat două neveste, ca să pună pe el mâna o alta care l-a dezbărat de meteahnă, de prietenii bețivani; biata Augustina era fericită când apăream eu, căci știa că dacă e cu mine nu merge la băut. Vorbim până la intrarea metroului și acolo ne despărțim, ea urmând să ia niște tramvaie.

Din drum mă întorc, anume ca să țină minte secvența, și îi spun: Mi-a venit o idee, transmite-i lui Matei să meșterească, așa cum numai el e în stare, un gușter verde, cel pe care l-ai visat azi-noapte...



un marker din tașcă, se nimerește să fie cel albastru, culoarea cernelei noastre de pe vremuri, mai bine așa; mă aplec ciucis, cu centrul de greutate sub nivelul bordurii de marmură, astfel mâna mea vine oarecum de jos... și scriu „Am fost poet pe vremea lui Ahab / Scriam pe nisip, la poarta cetății...” și iscălesc Mircea Ciobanu. Las haina cea grea, las tașca și pe lespedeaa mormântului de la picioare văd un gușter miraculos, verde cu gurguie argintii, ca făurit de un artizan-bijutier oriental, însă gușterul cel verde este viu și în nemișcare strategică, s-a lipit cu burta lui lățiță de lespede -, un nepriceput ar crede că poate e borșos, însă pentru mine e sigur stă așa ca să primească mai multă căldură solară - și impresia mea de moment este că a ieșit din pământ ca să mă privească fix, cu maximă atenție. "Sunt spiritul adâncurilor".. Mă țintește halucinant, desigur fiindcă nu are

Periplu paideic de senzație

Interesant lucru că tocmai omul, ființă în care Dumnezeu a investit atât, e purtat prin viață de una din cele mai comune și ignobile senzații: foamea. La un moment dat, de foame, foamea e dispusă a se devora pe sine însăși, precum în expresia *foamea de senzațional*.

Urmărind starea de senzațional în profil paideic, cercetătoarea timișoreană Irina Arieșan (*Senzaționalul de la paideic la profan: Plinius Minor și Sir Arthur Conan Doyle*, Timișoara, 2015) deschide un arc peste timp, de la scriitorul latin Pliniu cel Tânăr care a relatat despre erupția devastatoare a Vezuviului din august 79 p.Hr., fenomen devenit „arhetip al senzaționalului de pretutindeni”, la autorul de ficțiune de la finele secolului al XIX-lea Sir Arthur Conan Doyle, creatorul detectivului de geniu Sherlock Holmes.

Cele două repere ale senzaționalului, Vezuviul, respectiv Sherlock Homes, într-atât vor cunoaște notorietatea, încât autorii, cronicarul în primul caz, creatorul în cel de-al doilea, vor trece în umbra „personajelor” lor avide de faimă. (Notăm câteva din datele apocalipticului cataclism: orașele Pompei și Herculaneum dispărute sub un strat de 15 metri de cenușă și piatră, împrejurimile inundate de nămolul vulcanic pe o rază de 18 km., cenușa dusă de vânt până la Roma, dar și în Africa până în Egipt; aici își găsește sfârșitul Pliniu cel Bătrân, savantul, unchiul și părintele adoptiv al „reporterului de ocazie” – Pliniu cel Tânăr: comandant al flotei romane de la Misenum, Plinius Maior pregătește o corabie ușoară ca să-și salveze o prietenă ce locuia într-o vilă la poalele Vezuviului; înainta, în pofida sfaturilor căpitanului de vas, dictându-i secretarului observațiile directe asupra fenomenului; a murit intoxicat, moartea lui – spunem – un autodate cu motivație științific – umanitară.)

Cele câteva pagini de concluzii cristalizează în regul de demers hermeneutic. Cităm enunțul ultim: „(...) avem de a face cu o ipostază a sensibilității moderne în plină desfășurare și proliferare a cărei înțelegere nu poate să fie decât oportună”. Oportunitatea se justifică prin finalitatea paideică: prezentarea de „reper ale senzaționalului ce mai păstrează oarecare note paideice, deci mai elevat educaționale, în furtuna de senzațional calp ce ne copleșește literar și mediatic”.

Lucrarea veghează asupra receptării cultivate a senzaționalului, percepția fiind controlată de o recuzită paideică, într-o operație de gramaticalizare a acestuia.

Autoarea zăbovește asupra conceptului grecesc *paideia*, „model educațional (...) care acum este folosit într-un sens foarte neutru, ca un amestec nedistinct de pedagogic și cultural”. Dreptatea ce i se face acestui „operator axiologic «puternic» și foarte actual” o revendică în ansamblu cultura clasică, redusă adesea la precepte, sintagme memorabile, apoftegme cărora le revine rolul de ingredient în agrementarea teoriilor actuale, statut umil asemănător proptelor înfipte în pământ cărora nu li se recunosc rădăcinile, care par să rodească odată cu pomul, dar nu au flori, nici fructe, în fond un ingrat auxiliar *ad confirmandam imbecillitatem*.

Propunând diverse modalități de recunoaștere a senzaționalului, se impune revederea tipurilor de comunicare. Comentarea semnalelor nonverbale implică – spre exemplu – lectura etimologică: privirea în jos, către pământ, *humus*, denotă *umilință*, a celui care, la plecare, privește înapoi, *respicio*, -ere, arată *respectul*, cât despre *considerație*, aceasta presupune o raportare de-a dreptul astrală: *considerare*, „a privi

stelele”, „a lua seama la stele”.

Lucrarea excelează benefic în contragerea de sensuri în definiții, în termeni specializați, care surprind o realitate semnificativ variată, polimorfică. Noțiunile generale primesc fundamentare teoretică în lumina unui „operator științific valid”. Fazele de cristalizare a conceptului sunt urmate de curgerea înțeleghătoare a scriiturii, instituind la nivelul discursului o alternanță între rigoarea și relaxarea expresiei argumentative.

Capitolul *Viața ca spectacol de senzație la Plinius Minor*, ne conectează la extremitatea clasică a retoricii senzaționalului, asociată umanității de esență paideică. Cuvintele lui Pliniu cel Tânăr merită să fie spuse și astăzi, auzite, gravate indelebil: „Are cine să ne asculte, are cine să citească, numai să compunem noi opere demne de urechile lor, demne de a fi așternute pe papirus” (IV, 16). Optimismul, judecata generoasă a prezentului, viziunea pronunțat paideică, încrezătoare în destinul literelor îl legitimează atât pentru *Cercul Scipionilor*, cât și pentru susținătorii *Cetății Providențiale* ce se plămădea în noua spiritualitate a epocii. Comparația cu Hieronim care reproșa contemporanilor că au uitat de Platon, de nu-l mai citească nici măcar în traducerea lui Cicero, necum în original, este în dezavantajul savantului sanctificat. Dacă mai adăugăm și elanul eternității, înțeles de scriitorul profan la nivelul lumii lui, e drept, ajungem atunci să spunem: creștinismul a ratat întâlnirea cu un excelent crainic al dăinuirii peste timp. (Cităm din fragmentele consemnate în carte: „Dacă nu așa avea în fața ochilor răsplata nemuririi ...”; „dacă m-aș putea înălța și eu deasupra pământului”, adevărat delir al supraviețuirii sancționat însă de conștiința nevinovăției: „... acela care, știindu-se fără nicio vină, nu are a se teme de memoria posterității”).

Iată cum Pliniu se distribuie – sinceritatea rămâne dintotdeauna o problemă – între sentiment și rațiune. Consultat de Caninius, „autor obscur ce dorea să scrie un poem în legătură cu războaiele dintre daci și romani”, Pliniu consolidează empatic ceea ce surpă rațiunea: rațiunea zice „poate îmi va fi dat să aprob și să laud cu atât mai mult scrierile tale, cu cât mi le vei trimite mai târziu și cu mai multă precauție”, sentimentul restabilește unitatea lumii în regim de urgență: „cât mai repede și fără atâta precauție”. Citim aici încifrarea spiritului ludic la nivel de știință a conviețuirii.

Remarcabil portretul caligrafiat, mai de îndiviat astăzi decât a fost pentru contemporanii prietenia scriitorului latin cu împăratul Traian. Chiar dacă umanitatea lui Pliniu revendică filiația ciceroniană și nu neapărat gestul filantropic de imediatețe, serenitatea lui sufletească – prezumăm – ar fi fost fereastră deschisă luminii taborice.

Capitolul *Senzaționalul în literatura și cultura modernă* lărgeste granițele arealului de senzație; de la opera epistolară a lui Pliniu cel Tânăr, identificând în scriitorul latin „precursorul tematic și stilistic”, se prefigurează emergența modelului Sherlock Holmes. O privire critică sancționează ficțiunea de senzație grăbită să întretină suficiența de gândire și determinare a vulgului de cens diferit. Expresie a unei gene de cele mai multe ori reprobata, literatura de senzație presupune confruntarea prealabilă cu rudimentul inexpressiv.

Romanul de mister cultivă însă o altfel de literatură; îmbogățind senzaționalul literar și cultural, el alimentează încă „semantica vizualului de azi”. Vocabularul exegezei nu mai invocă termeni precum „produs calp și caduc”. Dimpotrivă, este evocată aici „armonia sferelor proprie speculațiilor

pitagoreice”, „traducând în sonorități clare «armonia neincetată care cântă în surdina în lăuntru nostru»”.

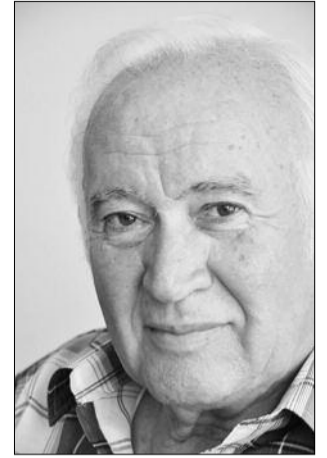
Lui *Sherlock Holmes*, emblemă a senzaționalului modern (cap. al IV-lea), i se recunoaște drept calitate dominantă, a lui și a „speciei” căreia îi aparține, „inteligenta activă, adică deșteptăciunea sau istețimea din cultura română”. Reținem alegerea vocabulei *deșteptăciune*: gândirea speculativă apreciază că în transpunere în limbile moderne *deșteptăciunea* ar corespunde cel mai bine termenului grecesc *sofrosyne*. (În paranteze nedrepte fie spus: limba română se pregătise și ea să primească un Sherlock Holmes, „trusoul” conceptual-lingvistic exista, numai că mult așteptatul personaj se încapățânează să rămână „legendarul *sleuth* britanic”).

„Emblemă autonomă și inconfundabilă a senzaționalului modern”, Sherlock Holmes este „constrâns” să accepte, printre reperele umane de inspirație, o descendență ilustrată: modelul ficțional oferit de Edgar Allan Poe.

Autoarea posedă recuzita științifică a unei bune interpretări, precum și – după propria-i mărturisire nu lipsită de umor – „oarece deprinderi și calități detectivistice, având în vedere și doar stufoasa și inegala calitativ bibliografie la obiect”. Într-adevăr, ca să preiei critic întreaga rezervă de senzațional, surpriză, mister, dar și aparatura de filtrare a fenomenului dispersat cu filotimie între paideic și frapant, schematic ori dedalic, se impune pe lângă neobosita asceză a spiritului și acceptul inspirației detectivistice, *stigma* empatică dovedindu-se benefică orientării în studiu. Ceea ce și explică „posibila apropiere structurală între formula personajială întruchipată de Sherlock Holmes și modelul romantic insular al ilustrului poet și teoretician german Novalis”. Dintre argumentele menționate în lucrare spre a susține analogia Sherlock Holmes – Novalis prim-planul îl deține virtutea cunoașterii, indiciu paideic în accepțiunea lui clasică: „el (Novalis) vedea literele ca una din multiplele modalități de a se cultiva, nu ca o profesie de bază”. Este invocată aici numele lui Constantin Noica, cu a sa carte *Mathesis*. Confirmăm și noi cu o sentință a aceluiași gânditor: „Când un tânăr crește frumos, iese parcă din strămbătate o lume întregă” (*Jurnal de idei*), tânărul fiind prin excelență Novalis, dar, prin comparație, prin acest mijloc de apropiere a lumii, și „junele ipotetic Sherlock” în efortul de „a atinge excepționalele culmi de intuiție fulgurantă, deducție scilpitoare, analiză și sinteză”.

Prin anvergura informației în timp (de la Pliniu până astăzi) și în spațiu (Sherlock Holmes este un veritabil *kosmopolites*, cetățean al lumii), volumul capătă alură enciclopedică. Subîntinderea paideică a sensurilor jalonată constant între extremitățile discursive merge către descifrarea etimologică a unității sintagmatiche încheiate nu cu multe secole în urmă: *enkyklios* – „circular”, „total”+ *paideia* – „educație prin cultură”, așadar cuprindere sferică în demers paideic.

Menționăm drept indice de valoare climatul măsurii, al echilibrului pe care îl impune exegeza în periplul esențial diacronic. Fiind noi conștienți că știința trecutului ne ferește de rătăcirile prezentului, gena trădării primordiale ușor ne va împinge către defăimarea zilei de acum. Cartea de față zidește însă, gestul demolator fiindu-i străin. Confruntarea a două ipostaze ale aceluiași fenomen, *senzaționalul*, capătă relevanță într-o viziune paideic pontificatoare: în sânul trecutului palpita germeii noului, iar noul se lasă împovărat de moștenirea trecutului.



CP

Lucrarea veghează asupra receptării cultivate a senzaționalului, percepția fiind controlată de o recuzită paideică, într-o operație de gramaticalizare a acestuia.

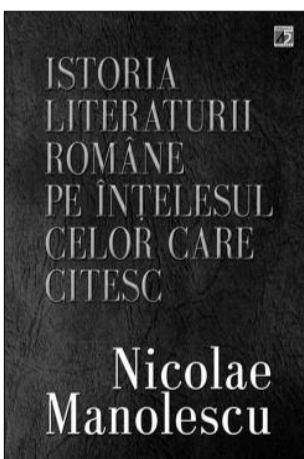
lector

Constantin Cubleșan



LITERATURA ROMÂNĂ PENTRU CITITORI (Nicolae Manolescu)

Nicolae Manolescu e consecvent criteriului propriu de judecată, pe baza căruia își înalță edificiul, anume acela al calității ficționale a operelor produse în diferitele epoci, al valorilor estetice și nu în ultimul rând al limbii, utilizată ca limbaj poetic...



lector

Ideea scrierii unei istorii a literaturii române pentru uzul elevilor („Cei care citesc sunt, în zilele noastre, îndeosebi copii”) este cât se poate de bine venită. Cu atât mai mult cu cât programele școlare, și în consecință manualele, sunt în așa fel concepute încât la terminarea liceului, absolvenții știu și nu știu mare lucru despre evoluția scrisului beletristic în România, întrucât manualele școlare alternative, în loc să deschidă orizontul de lectură al celor cărora li se adresează, mai mult îl închid. Ca să nu se creadă că vorbesc cu păcat, iată un exemplu (din nenumăratele posibile): în clasa a zecea, programa prevede studierea nuvelei psihologice. În consecință, unele manuale vor ilustra tema prin **Moara cu noroc** de Ioan Slavici, altele cu **O făclie de Paște** de I.L. Caragiale. Cei care merg pe mâna lui Caragiale, nu află nimic despre Slavici și invers. Totul rămâne la latitudinea profesorului, dacă acesta va dori să dea elevilor și... cunoștințe complementare. Așa se poate naște nevoia unor lecturi suplimentare. Evident, dacă elevii sunt stimulați în acest sens. „Odată ieșiți de pe băncile școlii – observă, cu îndreptățire, Nicolae Manolescu – puțini sunt cei care mai țin o carte în mână. Una de literatură, vreau să spun. Ca să nu mai vorbesc de literatura română. Și, încă și mai rar, de literatura română contemporană. Nici profesorii de română nu se omoară cu cititul. Și nu de azi, de ieri”. Iar ceva mai la vale, adaugă: „Nici măcar scriitorii nu se citesc între ei. De aici modestia titlului cărții mele”. E vorba despre **Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc** (Editura Paralela 45, Pitești, 2014, Colecția Sinteze). Apoi, continuă explicația: „Ea nu se adresează criticilor literari, mai cu seamă aceluia care sunt convingeți că astăzi nu se mai scriu istorii literare. N-aș vrea să le stric tabietul de lectură. Ea se adresează, pur și simplu, celor care citesc. Ei sunt cei care salvează cartea. De la cei care nu citesc, nu putem avea nicio pretenție”. Tonul *Explicației* este unul cât se poate de lejer, insinuat polemic și mai ales colocvial. Așa cum este, de altfel, întregul discurs critic al **Istoriei**: unul eseistic prin excelență, uneori cu umor („Comparând obiectivele și tonul lui Iorga cu acelea din recenzii la **Istoria critică**, mi-am dat seama că am scăpat cu fața curată”) și de aceea furnizează o lectură plăcută, agreabilă, ca să zic așa, atractivă și ușor de parcurs, spre deosebire de cealaltă mare întreprindere a sa, **Istoria critică a literaturii române** (2008). Nu este vorba de un rezumat al aceleia, de un compendiu (cum a făcut, la vremea sa, G. Călinescu), ci de o carte scrisă anume pentru o asemenea lectură necesară elevilor (dar și altor categorii de cititori), o carte de istorie literară fără morgă academică, fără rigoare didactică, și mai ales fără ample analize de opere, ca să nu spun că nici biografiile autorilor comentați nu sunt prezentate în detaliu, restrângându-se doar la trimiteri strict necesare pentru schițarea unui profil sau pentru sugerarea unui angajament social în epocă a cutărui sau cutărui *personaj*, foarte adesea apelând la un soi de cozerii, capabile a stârni astfel interesul pentru picanterile vieții vreunui dintre scriitori, ceea ce mi se pare a fi o abilită capcană întinsă (tot pentru stimularea lecturilor suplimentare) spiritelor interesate de asemenea aspecte de picantă intimitate („Davila a fost soțul Hortensiei Keminger, care, după divorț, a devenit metresa lui Odobescu și din cauza căreia scriitorul s-a sinucis”).

Nicolae Manolescu e consecvent criteriului propriu de judecată, pe baza căruia își înalță edificiul, anume acela al calității ficționale a operelor produse în diferitele epoci, al valori

lor estetice și nu în ultimul rând al limbii, utilizată ca limbaj poetic: „Criteriile au fost două: rostul estetic sau conștiința literară a unui anumit grup. Niciuna dintre scrierile anterioare lui 1800 nu le îndeplinește”. Așa se face că nu se oprește asupra scrierilor religioase din veacurile XVI-XVIII, care au constituit și constituie obiectul unei discipline de studiu numită îndeobște *Literatura română veche*, domeniu în care s-au ilustrat, aproape fără excepție, marii noștri filologi (Sextil Pușcariu, Nicolae Cartoian, Ștefan Ciobanu, Nicolae Iorga acordând atenție aparte **Istoriei literaturii religioase a românilor până la 1688**, I.D. Lăudat, Dim. Păcurariu ș.a. până la George Ivașcu, Al. Piru, Dumitru Mazilu, D. Micu găsind pentru aceasta chiar o formulă oarecum metaforică: „Suflet românesc în limba slavă”, Mihail Diaconescu împingând orizonturile de investigație până chiar în antichitate: **Istoria literaturii dacoromane** ș.a.), considerând, bunăoară **Cazania** lui Varlaam, **Didahiile** lui Antim Ivireanu etc, ca nefiind „literatură în sensul de azi al cuvântului”, și amendându-i pe protocroniștii din anii '70, care au încercat „împingerea originilor cât mai departe în trecut (...) prin descoperirea unor priorități reconfortante”, totul făcut însă „cu un preț care nu trebuie niciodată plătit: al ridicolului”. Vorbește însă despre **Sursele imaginației medievale**, de dinainte de mijlocul secolului al XVIII-lea, care se reduce la preluări și traduceri, **cărțile populare** având o influență „copleșitoare”, ele continuând să fie citite și în secolul al XIX-lea. O altă perioadă, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, „trei decenii de tranziție între literatura veche și literatura modernă”, este cea în care „ia naștere România literară”, o filieră iluministă văzând-o în contribuția fanarioților. Acum apar Dinicu Golescu, Văcăreștii, Cantacuzino, Beldiman și Dimachi, având două repere importante în operele lui Anton Pann și Costache Conachi. O atenție aparte acordă **Țiganiadei** lui Ion Budai-Deleanu, despre care afirmă că, înainte de vreme, oferă literaturii noastre „repertoriul cvasicomplet al intertextualității”.

Un amplu capitol este consacrat **Romantismului (1840–1889)**. Interesant însă, acesta este comentat și judecat după criteriile modelului *Bidermeier* („manifestare a epidemiei culturale cu pricina”, care a cuprins „întreaga Europă vreme de cincizeci de ani”). Toată această perioadă, până la sfârșitul secolului al nouăsprezecelea, pașoptismul nostru, legat atât de târziu de romantism de către istoricii literari, corespunde, în viziunea lui Nicolae Manolescu, criteriilor *Bidermeier*: „Romantismul a apărut îmblânzit (...) înclinat spre valori morale și domestice, spre intimism, dar și spre militanțism social, conservatorism, naționalism și ironie deopotrivă de moderate și, nu în ultimul rând, spre folclor”. Între poeți: Vasile Cârlova, tributar lui Lamartine; Ion Heliade-Rădulescu („genial în intenții și stângaci în realizări”), un „romantic *Bidermeier* tipic”; Grigore Alexandrescu („ilustrează ca nimeni altul paradigma romantismului îmblânzit”); Dimitrie Bolintineanu ale cărui balade sunt inspirate de „romantismul occidental al lui Hogo sau Uhland”; în fine, Vasile Alecsandri, a cărui baladă **Miorița** „cu o prozodie pe care nimic nu ne îndreptățește s-o considerăm folclorică, în afara declarațiilor lui Alecsandri însuși”, scrie o proză „tipică pentru romantismul *Bidermeier*”, ilustrând însă deplin, programul **Daciei literare**. Între prozatori îi nominalizează pe Alecu Russo („romantism *second hand*”); Nicolae Bălcescu, Costache Negruzzi, Ion Ghica („Comedia umană descrisă de Ghica n-are

termen de comparație în literatura noastră”). Postromantismul este ilustrat de Alexandru Odobescu („*Bidermeier*-ul lui ține de erudiție, nu de instinct, de artă, nu de realitate”); B. P. Hasdeu („monstruos în preocupări și mitic în comportare. Totul este la el excesiv și dezordonat”). Tot acum își face apariția și romanul, ca specie, ilustrat de Alecu Cantacuzino, I.M. Bujoreanu, G. Baronzi, având în Nicolae Filimon, cu al său **Ciocoii vechi și noi**, un autor de referință, al cărui succes însă „nu ține de valoarea romanului, îndeajus de naiv literar, cât de faptul că subiectul ilustrează una din situațiile paradigmatică din evoluția societăți românești”.

Am stăruit asupra acestui capitol întrucât el este modelul abordării *substanței* tuturor celorlalte perioade în derulare. Autorii - tratați în condensate eseuri portretistice - sunt circumscriși mișcării ideilor literare (ideologiei literare) europene, cu trimiteri directe și punctuale privind influențe și afinități, sintetizând, într-o concluzie, cu valoare diagnostică, caracteristica operei și modul de receptare critică al acesteia. Sunt priviri de sinteză, excelente și mereu originale, în raport cu modelul didactic de tratare al subiecților, impus de *istoriile literare tradiționale* de până acum, având o notă evidentă de nonconformism, care nu poate decât ori să entuziasmeze ori să irite, dar nu pe cei ce citesc literatura în școală ci, mult mai sigur, pe cei care sunt de-acum cunosători ai fenomenului evoluției literaturii noastre, studiat indiferent după care alt hermeneut de mai înainte. Pentru că, trimițând elevii în citirea operei lui Creangă, bunăoară, la Chaucer, Boccaccio sau Rabelais, nu e sigur că aceștia vor ști ceva despre acești mari scriitori ai lumii și nici că se vor duce numaidecât la bibliotecă să le consulte operele pentru a se convinge de calitatea rafinată a comparatismului practicat de Nicolae Manolescu. Calupul eseistic ce fixează, în această *Istorie*, curentul romantic va constitui astfel o lectură cât se poate de atractivă, înțelegând și apreciind subtilitățile interpretative avansate aici, abia după ce va fi fost însă aprofundat metodic studiul lui D. Popovici despre **Romantismul românesc**, de-o pildă.

Epoca dintre 1867-1900 este cea a **Clasicismului**. Cu **Prima bătălie canonică: Junimea**, în care se impune figura monumentală a lui Maiorescu („noi scriem astăzi aproape cum recomanda Maiorescu”) căruia i se consacră un scurt comentariu privitor la demersurile strategice ale acestuia, fără a se intra în detalierea studiilor care au constituit adevărate jaloane pentru evoluția literelor naționale. Mihai Eminescu este „rodul acomodării la normele romantismului *Bidermeier*”, lirica sa fiind „mai apropiată de (...) Hölderlin sau Novalis decât de *Bidermeier*-ul unor Heine sau Mörike, atât de caracteristice primei noastre generații romantice”. Foarte interesantă și de reținut în acest cadru este discuția referitoare la studiul lui I. Negoieșcu, care pune acentrul analizei pe postume, pentru a concluziona: „Nu un epigon euforic al romantismului *Bidermeier* a fost Eminescu, ci un postromantic lucid, care trage lirica spre țărâmul poetic al secolului XX”. Sinteze personale prezintă asupra operelor lui Ion Creangă, I. L. Caragiale și Ioan Slavici, pentru fiecare din aceștia deschizând unghiuri de interpretare oarecum insolite.

Generația de la 1900 îi are în prim plan pe C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu (apreciat mai mult pentru romanul **Adela** - „întâiul nostru roman de observație exclusiv sufletească”), Ilarie Chendi. Nicolae →