

Voronej nu există o stradă care să poarte numele Mandelștam, nu există un muzeu al Poetului. La aceste nedreptăți care continuă a i se face poetului s-au referit și alți vorbitori, în special cei din Moscova și Petersburg. De ani de zile, nu se poate ajunge la un acord dintre locuitorii unor străzi și autoritățile municipale pentru respectiva redenumire. Voalat vorbind, încă din 2011, autoritățile zic că nu, voronejenii nu au nimic contra lui Mandelștam, numai că formalitățile birocratice ale schimbului de adrese de reședințe în pașapoarte ar fi cam... Cum?... Cum ar fi?... De fapt, se cunoaște conservatismul ideologic, de coloratură comunistă a Voronejului, în general. Aici mai e prezentă atitudinea dură a gărzii vechi, cum s-ar zice. Iar cazul cu strada sau muzeu Mandelștam mie unuia îmi amintește de cel de la Vladivostok. În 1998, nu departe de locul unde se presupune că a murit Mandelștam în GULAG, a fost inaugurat un monument. Curând, însă, monumentul e distrus de vandali. Mai apoi, chipul poetului a fost turnat în bronz, dar răufăcătorii îl pângăresc din nou, după care statuia este transferată în curtea universității din Vladivostok. Peste alți câțiva ani, simbolic, monumentul (păzit!) al lui Mandelștam a fost încoronat cu lauri, ramurile fiind aduse de pe Muntele Olimp, din Grecia.

Alte comunicări: *Mandelștam și pictura; Două portrete necunoscute ale lui Mandelștam desenate de soția sa; Jubileul mandelștamian în context revuistic (descoperiri, tendințe, perspective); Voronejului lui Mandelștam, probleme de bibliografie; Despre ultimele versuri de la Voronej ale lui Mandelștam.*

În 2009, mie unuia mi-a fost dat să citesc versuri *românizate* ale lui Mandelștam la bustul său instalat într-o obișnuită curte din Moscova. La venirea noastră, a unui grup de poeți din vreo 8 țări, acolo, pe banca de lângă monument, am găsit, chefuind, două doamne și un domn. S-au uitat curioși la noi, oarecum impacientați, la început, apoi curioși la ceea ce se petrece: auzeau, în derulare, discursuri în mai multe limbi, din care puteau înțelege doar cuvântul: „Leningrad, Leningrad...” Fără să ne fi pus la cale din timp, mai toți cei dintre noi – gruzin, estonian, leton, român, belorus, uzbek, ucrainean, lituanian – citeam, fiecare în limba poporului său, acest tragic poem al osânditului mort într-un lagăr de deținuți, în Extremul Orient; lagăr cu un nume... profetic: „Al doilea râuleț”. Primul râuleț – al vieții, al doilea – Lethe, râul uitării... Poem în care scriitorul își presimțea nemila destinului.

Anterior, pentru secțiunea Mandelștam a Muzeul „Nikitin” din Voronj, expdiasem două volume, poeme, proză, eseului („Timp ilegal” și „Soarele roșu”) ale acestui autor, pe care le-am editat, în traducerea mea, la „Tracus Arte”. De data aceasta, am adus să las aici alte două cărți de Mandelștam, „Versuri”, apărută în colecția „Cele mai frumoase poezii”, la „Albatros”, în 1984 (traducători: Puiu Brăileanu, Valeriu Bucuroiu), și „Veacul meu, fiara mea”, apărut în traducerea mea la editura „Alfa” din Iași.

Odată ce suntem la un simpozion, probabil e cazul să mă refer și la traducerea celebrului poem, „Leningrad”. (Chiar mă gândesc să scriu, pentru „România literară”, un eseu despre creația lui Mandelștam în românește.) Una din variante se află, deci, și în ediția din 1984, în care, cu regret, apare inadecvata înlocuire a toponimului „Leningrad” cu „Petersburg”. (Mandelștam mai folosește și varianta „Petropolis”: „Brusc, primăvară s-a frânt peste hău –/ Neva-nghite viața-lumânare.../ O, stea între stele, orașul tău,/ Fratele tău, Petropolis, moare!”; 1918; trad. mea, L.B.).

Traducătorii trebuiau să știe că „Petersburg” a existat doar până în anul 1914 când, fiind în război cu Germania, rușii consideră că e o blasfemie ca nordica lor capitală să poarte un nume în formulă nemțească, trecându-l în registru autohton: Petrograd. Ecoul acestei „revolte” a durat 10 ani, până când, în 1924, după moartea conducătorului bolșevicilor, metropola e rebotezată în „Leningrad”. Prin urmare, poemul din 1930 al lui Osip Mandelștam chiar așa se numește, „Leningrad”, și nicidecum, nefresc și deviant de la ideea metaforică, „Petersburg”, precum îl dă traducătorul, probabil dintr-un exces de...

publindonerie, de trecere a nuanței ideologic-bolșevice în anonim. Ba mai mult, traducătorul plasează trei asteriscuri în locul titlului pus de poet: „Leningrad”! Toate aceste inabile intervenții de cenzură... pozitivă, se credea, probabil, îi fac deservicii dramaticului poem al lui Mandelștam, care se încheie cutremurător: „Eu locuiesc pe o scară neagră, și în tâmplă, de ori o mie./ Mă lovește, zmulc cu tot cu carne, zbârnâitul de sonerie, // Cât durează noaptea aștept oaspeți scumpi să vină pe cărarușă./ Noaptea-ntreagă mișcând cătușele lăntșorului de la ușă”.

Reproduc traducerea mea, pentru că cea a lui V. Bucuroiu, din 1984, mi se pare de un evident decalaj ideatic față de original, cu unele inexactități grav serioase, inclusiv în final: „Pe scara de serviciu eu locuiesc; ochi-mi sânt grei/ Și-n tâmplă mă lovește soneria smulsă de la locul ei. // Și toată noaptea aștept oaspeți dragi ca pe niște ghiduși/ Să miște lăntșorul împodobitelor uși”.

Într-un final tragic, zguduitor, cu, implicit, amenințarea cătușelor, nu are ce căuta... „niște ghiduși”! Și nu e vorba nicidecum de „scara de serviciu”, ci de „Я на лестнице черной живу” = „Eu locuiesc pe o scară neagră”. Acest „negru” nu e pus în vers de flori de cuc. În versiunea lui V. Bucuroiu dramatismul este diminuat, aproape anihilat, la omiterea sintagmei „acute” din original: „вырванный с мясом звонок” = „zmulc cu tot cu carne zbârnâitul soneriei”. Iar ultimul distih e ratat definitiv, abătut în cu totul altă albie semantică, decât spune originalul (il reproduc cuvânt cu cuvânt): „Și cât durează noaptea aștept oaspeți scumpi (dragi). / Mișcând (eu) cătușele lăntșoarelor de la ușă”. Ei bine, acele lăntșoare nicidecum nu sunt unele ale „împodobitelor uși” sau care ar împodobi, ele, ușa. (Traducătorul nu-și dă seama că aici e vorba de o singură ușă, chiar dacă pare a fi mai multe, la plural „дверных”.) Lăntul de la ușă nu e de podoabă, ci e cel, banal, de securitate, nu?

Luăm masa la restaurantul „Grabli” („Grebli”), după care traversăm o intersecție și intrăm să vizităm Teatrul Dramatic „Alekssei Koltšov”, unde, în anii exilului, a fost secretar literar Osip Mandelștam. La vremea cea, în teatrele sovietice nu exista un atare de post, încât, în premieră, la Voronej, pentru a-i înlesni cât de cât sejurul poetului pedepsit, a fost inventat-creat ad hoc unul. Teatrul de aici era considerat cel mai bun dintre cele din provincie și se numea „Marele Teatru Sovietic”.

La mijlocul lunii mai a anului 1934, după ce i percheziționează locuința, Osip Mandelștam este arestat, însă sentința se dovedește a fi una destul de blândă: în loc de execuție sau temniță grea, poetul este exilat la Voronej, unde avea să se afle până în 1937.

Nici până astăzi nu este elucidată întrebarea de ce tiranul nu l-a lichidat pur și simplu.

Ipoteze, poate teze: Stalin nu a numit un comisar sau un ministru pentru cultură. El, supremul în ierarhia bolșevicilor, era și unicul ministru al culturii, o administra personal!

Nu o arestează pe Anna Ahmatova, ci pe fiul acesteia. Nu-l arestează pe Andrei Platonov, ci pe fiul de 15 ani al acestuia. Stalin avea nevoie de personalități cunoscute peste hotare. Le mai lăsa, le mai cruța, mai amâna, nu le aresta. Ca în cazul lui Mandelștam, pe dosarul căruia scrisese: „Izolată, dar păstrată”. Însă prin arestarea rudelor acestora, băga spaima în societate, în primul rând în intelectualitate.

La Voronej, Mandelștam s-a aflat pe durata a 1057 de zile. Zile și nopți de incertitudini, confuzii, amenințări, singurătate. Trăiește o ultimă, efervescentă manifestare a geniului său poetic („Trei caiete din Volonej, 1935-1937”). De fapt, inițial, locul de exil i se stabilise în localitatea Cerdin pe râul Kama, iar Voronejul vine – oraș, totuși, – după demersurile făcute, „sus”, de Anna Ahmatova și Boris Pasternak.

Pe durata anului 1935, lucrează pentru zărele, revistele, radioul din Voronej, este angajat secretar literar la teatrul de aici. Se împrietenește cu filologul și poetul leningrădean B. Rudakov, exilat și el. Începe să scrie versurile care vor constitui „Caietele din Voronej” („...lucruri de o incomparabilă frumusețe și forță”, A. Ahmatova).

În februarie 1936, este vizitat de Anna Ahmatova. Face cunoștință cu Natalia Ștempel, profesoară de literatură, care devine prietena

familiei Mandelștam și care va lăsa mărturie importante despre surghiunul poetului.

Apoi este concediat de la teatru, rămânând fără surse de existență. Printre pușinii oameni care l-au ajutat în aceste grele încercări au fost A. Ahmatova, B. Pasternak, V. Șklovski, Vs. Vișnevski. Dintre pușinii prieteni pe care și i-a făcut la Voronej, unii îl susțineau, alții îl turnau...

La teatru, urcăm la etaj doi, unde se afla biroul secretarului literar Mandelștam. Bineînțeles, renovat. Și doar fereastra din dreapta (cum intri) pare să fi rămas cea prin care privea poetul, jinduind libertatea. Fereastra... (Pe când era la *la Cerdin*, *Mandelștam avusese crize de demență și o încercare de suicid: se aruncase prin fereastra spitalului și-și fracturase o mână*)

Nu prea marele, totuși, teatru din Voronej, după cum a fost renovat, reutilat, după eclatantul său aspect de interior pare unul... grandios! Luxos! Cu adevărat. Probabil, același lucru l-ar putea confirma și actorii din Craiova care, în iunie a.c., au jucat aici „Rinocerii” lui Eugen Ionescu la festivalul dedicat lui Andrei Platonov.

Ne este ghid regizorul-șef Vladimir Petrov, care ne atrage atenția: „Ați putea crede că pereții sunt tapetați sau zugrăviți. Dar nu, totul e acoperit cu stejar argintiu”. Arhitectul renovator, designerul – un celebru artist plastic rus, stabilit în SUA. Renovarea a costat peste 14 miliarde de ruble, acum doi ani. Azi, cu acești bani, după ce rubla s-a depreciat cam în jumătate față de dolar, n-ai face mare lucru. Petrov: „Am reușit la timp. Azi nu ar mai fi fost posibil să finisăm cele începute. În... Cum să spun?... În situația asta...” Am remarcat că în societate, în mass-media rusă e un tabu generalizat de a nu spune unor lucruri pe nume: criză, sancțiuni... Se scrâșnește din dinți, însă nu se... „divulgă” motivele regresului tot mai evident. Petrov spune, totuși, că au fost drastic redusă finanțarea culturii, învățământului. „Nimeni nu știe unde se duc banii”, conchide. Apoi adresează cuvinte de mulțumire oficialităților regiunii, care au fost înțelegătoare și generoase în finanțarea renovării teatrului. „O spun din toată inima. E cazul când lauzi fără să fletezi. Fapta celor care ne-au ajutat, ne-au susținut și pe care îi laud acum e cu asupra de măsură peste linguşeală”. Regizorul-șef arată a om integru și înțelept.

Îl întreb despre nivelul profesionist al trupeii, al unor actori luați aparte. Răspunde abătut: „Poveste veche: cei mai buni iau drumul Moscovei, Petersburgului... Știți și dumneavoastră, unii din cei rămași pe loc chiar mai și bat pasul pe loc... Dar încercăm să avem și să impunem un nivel de joc, să rezistăm...”

Ne atrage atenția că pe cortină nu e reprezentată vreo mască sau banala, deja, pereche de măști. „De obicei, ce altceva se mai vede pe cortină?”, întrebă regizorul-șef și eu mă surprind că chiar am, neamănat, răspunsul: „Vreun pescăruș...” Ne bucurăm de „găselniță” împreună cu ceilalți colegi de la forumul mandelștamian. „Da, vreun pescăruș”, ca să ne amintim de Cehov și de pasărea mărilor prezentă pe cortina celebrului MHAT (Teatrul Artistic din Moscova), cartea de vizită a căruia este chiar pescărușul. „Iar pe cortina noastră, precum vedeți, vălurează ierburile bogatei zone cernoziomice. Nu le-am adunat pentru originalitate, ci pentru atmosfera și tipologia regională. Aici, înfigi în țărână parcă un vreasc, iar el înmugurește, ajunge copac. Pe aici, pământurile au un impuls vital deosebit”, explică dl regizor.

Vladimir Petrov e un „venetic” și accentuează că, la Voronej, tradițional, există o răceală, o suspiciune, poate chiar o animozitate față de cei sosiți din alte părți ale Rusiei și stabiliți aici. Face o parabolă cu locuitorii din Siberia (a lucrat în acel spațiu), unul dintre care, dacă nu are un chibrit, ca să aprindă focul, un cartof, ca să-l pună în cratiță, este sigur că va găsi și una și alta la vreun vecin, pe când aici, în zona cernoziomică, mda... e altfel. Pe scurt, domnul regizor vorbește despre caractere și mod de viață formate în condiții siberiene austere în comparație cu egocentrismul alintaților aștia de prin părțile Voronejului, care, în raport cu siberienii, „parcă ar fi la sanatoriu, nu alta...”

**Stalin avea nevoie de personalități cunoscute peste hotare. Le mai lăsa, le mai cruța, mai amâna, nu le aresta. Ca în cazul lui Mandelștam, pe dosarul căruia scrisese: „Izolată, dar păstrată”. Însă prin arestarea rudelor acestora, băga spaima în societate, în primul rând în intelectualitate.**

**La Voronej, Mandelștam s-a aflat pe durata a 1057 de zile. Zile și nopți de incertitudini, confuzii, amenințări, singurătate. Trăiește o ultimă, efervescentă manifestare a geniului său poetic („Trei caiete din Volonej, 1935-1937”).**

## Mircea Bârsilă



## Poezia lui Vasile Rodian

După tardivul debut (**Jefuirea templului**, Editura Hestia, Timișoara, 1991), poetul timișorean Vasile Rodian a publicat încă cinci cărți: **Reconstituire arhaică**, 1997; **Surâsul potecii ascunse. Din Babilon**, 2003; **Sigilii, peceti**, 2006; **Calendarul nisipurilor și al ierbii**, 2007; **Plecarea din Muzeu** (Editura Marineasa, 2015).

Ultimul volum este însoțit de o consistentă postfață semnată de Ioan Viorel Boldureanu și de câteva colegiale recomandări din partea scriitorilor timișoreni (Eugen Bunaru, Daniel Vîghi, Gabriel Marineasa...) care cunosc foarte bine poezia lui Vasile Rodian.

Ion Viorel Boldureanu sesizează consecvența și coerența stilului „indiferent de factura tematică a poemelor – nu doar în acest volum, ci pe întregul răstimp de împlinire poetică a operei lui Vasile Rodian”, iar Eugen Bunaru subliniază cu precizie aspectele esențiale ale discursului poetic propus de Vasile Rodian: „Noul său volum, **Plecarea din muzeu**, căruia i se pot detecta fine reverberații bacoviene, vine să confirme (și să re-afirme) un tip de discurs poetic ce mizează pe tonul eliptic, pe concentrarea, pe mixajul și fulguranța unor imagini ale cotidianului, converit/învăluit acesta, deseori, într-un abur de atemporalitate, dar și pe recurența unor motive (regășibile în cărțile sale anterioare), mereu revigorate, surprinzătoare”.

Asamblarea cinematografică a unor scene, precum și concretetea expresionistă și simplitatea enunțurilor vădesc, într-adevăr, „fine reverberații bacoviene”: „Asta am văzut eu/o linguriță pe o masă într-o cofetărie/era noapte, obrajii mei – înflăcărați/eu și lingurița rămasă pe o masă/ticăia ceasul” (*Azil*).

În alte poezii, sunt rememorate cu o ironie subțire anumite întâmplări „atemporale” : „Eram dincolo de islaz/mugurii viței de vie și soarele/și ea apărută de niciunde//și prinse cu un ac de siguranță/poala fustei/și hopa cu picioarele încrucișate/de-a lungul crengii de nuc//acul a sărit/fusta îi lunecase lin neoprită de vânt/atâta albeață mă privea...” (*Acul de siguranță*). Textul atrage atenția prin lucrătura sa care atestă un incontestabil meșteșug poetic și prin originalitatea temei abordate. Originalitatea „subiectelor” și consecvența opțiunilor poetice fac dovada disponibilității și capacității poetului de a privi lumea din unghiuri inedite, personale, de a se raporta pe cont propriu la realitate și, deopotrivă, la modernitatea poeziei.

O modalitate lirică în care excelează Vasile Rodian este aceea a *reconstituirii* unor amintiri în linia poeziei directe, fără înflorituri și a cărei suprafață coincide, la fel ca în poezia lui Jean Follain, cu adâncimea sa: <<„Elevul” gestionarului/între cureaua de meditație/și teigheaua unei cooperative/sacii de sare/scaunele lor de conversație/în lumina lămpii cu gaz/țoiuri de țuică/fumul necunoscut din țigări/„Bălane, vin ăștia și ne iau totul”/ pe cer niște mașinării lăsau dare>>” (*Țoiuri de țuică*).

În poezia *mamei*, concretețea unor imagini („siciul așezat/pe platforma tractorului/ islazul și popa,...) fuzionează, în mod ambiguu, puțin ironic, puțin patetic, cu un conținut a cărui metafizică este textualizată, în spirit modern, prin utilizarea citatului – inclusiv cel pictural – , prin juxtapunerea a două momente distanțate temporal și prin versul laconic din final care întregeste metaforic atmosfera, prin

conectarea ei la o altă realitate: <<primul ei născut blestemat sau nu/ea pe vatra focului/și eu cu prima mea povestioară/„tu ai scris asta sau e din carte?”/au trecut anii și mi-am luat-o-n cap/mama crede-n mine/au trecut și alte cincinale și alți ani/și ea: „Rodiane, ce-o fi mamă, dincolo?/am să vă găsec eu/pe toți copiii mei așezați la masă?”/și mâna ei rămăsese fixată/ într-o anume direcție/ mesenii și siciul așezat/pe platforma tractorului/islazul și popa/și sora mea Iulia care se chinuia/să aprindă câteva zile/mai târziu o lumânare/„hai, mamă, las-o să se aprindă”./Un cer care luminează furtuna>>.

O altă poezie (reprezentativă) din categoria celor ce constă în reconstituirea unor amintiri este și aceasta: <<Un rând de meri/șuieratul unui tren cu vagoanele goale/mi se lumina chipul/la ieșirea din groapa de tramvaie/închide deschide ușile și cuvintele/o escortă pentru propria-mi ființă/cine sunt eu întrebându-l pe Domnul/credința credința trece de aceste haine/îmbibate cu uleiuri/în apropiere o stație de tramvaie/ecourile strădaniilor mele/închide deschide/oamenii din stație/vorbeau între ei: „acolo se lucrează!”>> (*Amintiri din depoiiul de tramvaie*). Aici, tonul eliptic, concentrarea mesajului și „mixajul și fulguranța unor imagini ale cotidianului(...) învăluit (...) într-un abur de atemporalitate” contribuie la realizarea unei poezii de atmosferă ce concurează cu anumite poezii ale lui Ion Caraion dependente de aceleași principii poetice. Asemănarea stilistică cu poezia lui Ion Caraion este și mai evidentă în poezia *îmbrâncelile prizonierului*, o poezie cu un final excepțional și unde mânia și deznădejdea mocnite au valențe sociale: „ce ai făcut cu viața ta/dacă nu ești erou/n-ai dat în stânga în dreapta/vine o vreme îți faci cruce/cât a putut omul să ia din om/vezi curse la atâtea niveluri/un război o cetate de cucerit/la final doar câțiva pun ștampila”.

Încă un exemplu semnificativ în această privință: „Și uite așa/la ceea ce/i se spusese/viață/urnele funerare/volume culori/ochii din piatră/după atâtea alergare/o linie olimpică/un marcaj/la răspântii/porumbelul alb/se înfoiază/știe semințele/de la/colțul ferestrei,” (*Luminile porții*).

(Precizăm că prin trimiterile la anumite modele nu facem altceva decât să încercăm a evidenția modernitatea discursului poetic al lui Vasile Rodian).

O întâmplare cu personaje reale este scoasă dintre copertile memoriei și proiectată liric într-o modalitate în care realitatea și ficțiunea interferează, în baza unor surprinzătoare conexiuni, conferind unui simplu concurs de poezie, ținut noaptea, într-o odaie de la marginea unui cimitir, o modernă notă enigmatică de tip expresionist: „În razele lunii insectele ca niște vizitatori la ferestre/scrieți o poezie despre orice zise Pedro/timpul e limitat eu fac clasamentul/Tănăsescu scoase din pelerină pietre colorate/Hărți aprinse tămâie intrat în transă, motănimie, motănimie/Mono, Pruncuț, niște holograme pe deasupra foilor de hârtie/cine ne adunase/luna plină era șeful în cimitir/o umbră a lui Nimeni fără nicio dovadă/ca și când așa fi tras prima dată cu pușca!” (*Înfrățire lunară*).

O altă direcție a poeziei lui Vasile Rodian vizează pe de o parte, „spectacolul istoric” (oferit de daci, de puni, de romani...), iar pe de alta, scenariile mistice ai căror

protagoniști sunt magii, Iisus, profeții, Zamolxe... În ambele cazuri, poeziile vehiculează un imaginar fie prea încetoșat, fie mult prea fragmentat și, totodată, și mult bătătorit: „Te-ai spălat pe mâini.../nu pentru că așa strigau cei din față/prin norii Tatălui învăluit/El un copil găsit de magi într-o iesle/pe pentru împărăția adevărului, moarte nu există/vom cunoaște râul curat al surâsului/prins în piroanele imperiului pe stâlpul aducerii aminte/cu brațele larg deschise să cuprindă toate timpurile/ghidul vremii în respirațiile turiștilor/... trebuie să fi fost puternic/sunt numărate opririle Mântuitorului/gărzile cu sulița cu buretele oțet/și desigur zarurile pentru cămașa Lui!” (*Iisus*). Textele din această serie fac trecerea spre cele ce pot fi numite ermetice. În poezia *Zorile Văii Mari* (dar și în altele), aglomerarea imaginilor și chiar și aglutinarea lor și, respectiv, concentrarea textului ermetizează mesajul în loc să-l esențializeze (potrivit intenției), iar autonoma frumusețe a unor secvențe („în rădăcinile lucrurilor, cuvinte peste cuvinte”; „ce e la periferie intră tot în matca lumii”) pare ruptă de întreg: „Un vuiet puternic pentru un remediu, noile orchestre/Bumbum, flăcările, șirurile de luptători/eu pe cătare un punct de ochit/în rădăcinile lucrurilor, cuvinte peste cuvinte/ce e la periferie intră tot în matca lumii/în fereastra ei încremeniți paznicii știu sentința/cufărul Legământului câți nu greblează pustiul/de la etajul trei cum se văd femeile/o lacrimă pentru rugăciunea uitată”.

Îl preferăm pe Vasile Rodian cel din poeziile încadrabile în *monodermism* („În munții noștri sar caprele/apă aer cât ești de viu/patrie, logofeți, brebenei pe morminte/un text un fulger ecoul/cazarma are porțile deschise”- *Ață enciclopedică*) și din cele axate pe rememorare sau pe *descriere*: o descriere ce se remarcă prin autoironia de fond și prin scrierea detaliilor rămase intacte în memorie: „În anii calzi, căruțului cu roțile din uluca lată/i-am pus bușe la osii/de la plugurile rămase fără pământ/câteva brațe de surcele pentru vălvătăile de sub țăst/unde era coaptă azima/cu semnul crucii făcut cu o furculiță de mama/grașiță, știr și deasupra fratele mai mic Filuș/neîmblânzit în hăinuțele lui de molton/unde ne e calul?/ne priveam ieșiți din țărâna Drumului Mare...” (*Calea spre deal*).

În principiu, originalul program poetic al lui Vasile Rodian pe care îl urmează încă din tinerețe se întemeiază pe o luciditate sceptică în fața lumii receptate ca spectacol din care nu lipsesc aspectele bizare.

Poemul lui Vasile Rodian este o structură alcătuită din „frânturi”, din antologice versuri independente de factură aforistică și din imagini ce susțin glisarea realității banale spre corelativul ei mult mai convenabil: cel al memoriei afective sau cel al ficțiunii cu virtuți transfiguratoare.

Spre a esențializa viziunea, poetul optează pentru organizarea sincopată a textelor, mizând pe ofertele discontinuității expresioniste și pe efectele generate de coabitarea sincerității cu ironia discretă.

Reflecția cu accente metafizice și, adesea, civice, receptarea feluritelor amănunte surprinzătoare și tentația ermetizării mesajului completează gama procedurilor de care depinde particularitatea poeziei lui Vasile Rodian, unul dintre cei mai originali poeți din generația optzecistă, ignorat pe nedrept și de confrăți (cu excepția timișorenilor) și de criticii literari.

**Poemul lui Vasile Rodian este o structură alcătuită din „frânturi”, din antologice versuri independente de factură aforistică și din imagini ce susțin glisarea realității banale spre corelativul ei mult mai convenabil: cel al memoriei afective sau cel al ficțiunii cu virtuți transfiguratoare.**

## „Obsidianul negru” de la Dalnegorsk

## - o traducere-interpretare de text -



## Notă

În anul 1986, pe 29 ianuarie, un obiect zburător neidentificat s-a prăbușit lângă orașul rusesc Dalnegorsk, din Extremul Orient. La trei zile de la prăbușire, locul a fost cercetat de către o echipă condusă de Valeri Dvuzhilny. Analizele la fața locului au scos la iveală mai multe particule cristalizate, identice cu cele descoperite în situl de la Tunguska, precum și importante cantități de zinc, bismut, siliciu și alte elemente chimice rare (circa 13 kilograme de probe au fost ridicate de la fața locului). Solul studiat părea că fusese supus unei temperaturi uriașe, rocile erau înnegrite iar rămășițele carbonizate ale unui copac erau vizibile în imediata apropiere. Un alt element descoperit în cantitate mare a fost aurul, și asta în condițiile în care nu există mine de aur în apropiere de Dalnegorsk. Atunci când au încercat să afle compoziția chimică a particulelor cristalizate, oamenii de știință ruși au observat că acestea nu se dizolvă în acizi sau în solvenți organici și sunt rezistente chiar și în fața unor temperaturi extrem de ridicate. Specialiștii au ajuns la concluzia că în urma accidentului au ars și câteva ființe vii (persoane?), dificil de precizat câte. Resturile ADN din cenușă nu au putut să releve combinații genomice și cromozomiale cunoscute pe pământ. Între lucrurile recuperate de la fața locului, s-a aflat un cristal, cu o formă

paralelipipedică, care multă vreme a stîrnit curiozitatea cercetătorilor. Recent însă, unul dintre foștii studenți ai lui Valeri Dvuzhilny, Viktor Pilniak, a stabilit că obiectul greu de identificat ar fi, de fapt, un cristal din categoria „obsidianului negru”, care funcționează ca „o memorie externă”, de pe care s-au putut obține câteva date, puține, despre natura civilizației de unde provenea obiectul zburător neidentificat. Limbajul decriptat de pe acest „cristal negru” este unul al sunetelor. Viktor Pilniak a analizat, vreme de două decenii, șirul de sunete prin metode computerizate și a ajuns la rezultate surprinzătoare. Unul dintre texte, după o dispunere a sunetelor în semne grafice, este un fel de poem, cu multe sensuri obscure, complinite prin traducere-interpretare. E posibil ca între ființele (persoanele) care au dispărut în accidentul de la Dalnegorsk să fi fost chiar un poet, autor al textului de mai jos. În limba rusă textul a fost așezat în formă literară de doi poeți, Agnessa Dorofei și Onisim Markov. În limba engleză textul a fost tradus de către poetul și eseistul Bevis Flynn, realizator de emisiuni culturale la BBC. Textul în limba engleză stă la baza traducerii-transpunerii noastre. Încă un amănunt care apare în subsolul traducerii în limba rusă, textul este incomplet, sînt multe pasaje de pe „obsidianul negru” neinteligibile, la care se lucrează încă pentru descifrarea mesajelor, pentru identificarea mesagerilor.

\* \* \*

(...) știm că planeta voastră este locuită  
știm că sînteți în impas  
și că viața voastră e numai chin și  
de data asta vom trimite consilierii noștri  
să vă ridicăm sufletele la alt nivel  
ați rămas suspendați undeva pe scara  
evoluției

dintr-o falsă apreciere a relației suflet-  
trup  
ceea ce voi numiți moarte  
e de fapt o tentativă de îmbarcare a  
sufletelor

pe navele trimise ca să vă elibereze din  
captivitatea trupurilor  
încarnarea în trupuri  
e o maladie gravă  
un rău cu care v-ați obișnuit și încercați să  
credeți că e limita vieții

o maladie  
de care universul s-a eliberat de multă  
vreme

da, aici ați pierdut legătura (cu universul  
n.n.), cînd ați  
dat credit morții,  
ați pierdut sensul iubirii  
pe care ați deturnat-o de la sensul firesc

pe care ar fi trebuit să o folosiți ca o cheie  
a tuturor universurilor (...)

(text lipsă sau neinteligibil)

iată ce a spus un poet  
despre lumea în care trăiți  
viziunile inspirațiilor  
o iau înaintea oricăror călătorii,  
sau care a trăit pe pământ  
în autoexil

(a, dar ce e poezia?  
poezia e textul acela care rostit se  
autodistringe instantaneu  
de asta poezia numai o singură dată poate  
fi

auzită  
niciodată a doua oară,  
cerculă, ce e drept, repovestirile unor  
poezii

dar acolo, în poezie, e ca și cum ai privi  
suprafața unui ocean  
dar nu vei ști absolut nimic ce se întîmplă  
cu viața

de sub luciul apei  
pentru că nu te scalzi de două ori în  
aceeași apă se spune  
în lumea noastră  
și se mai spune că poeții adevărați  
mor în timp ce scriu unicul lor poem)

(indescifrabil sau text lipsă)

(...) ei își spun oameni și cred despre  
lumea lor  
că e sumă a tuturor universurilor posibile  
numai că se tîrăsc pe pământ ca vrejurile  
de plante  
numai că se sfișie cu unghiile și dinții ca  
animalele  
sufletele și le țin în carne ascunse cît mai  
adînc

și cu cît nu și le arată unul altuia  
cu atîta se cred mai evoluți  
neputința și-o exprimă prin războaie  
ceea ce numesc ei iubire și-o arată prin  
captivitatea  
în care se bagă de bună voie ca sumă a  
unor

perversiuni sufletești pe care le numesc  
sentimente  
au straniul obicei de a înghiți tot ce  
întîlnesc în cale  
plante carne apă pietre  
căptușindu-și trupurile pe dinăuntru  
continuu o reminiscență a vechilor  
civilizații galactice

care s-au pierdut din cauza acestor  
deprinderi pe scara evoluției  
înfulecarea le ocupă la un moment dat tot  
timpul

foamea pe care nu o mai pot acoperi  
făcîndu-i triști poate cele mai triste ființe  
din univers  
din punct de vedere anatomic se împart în  
două

își spun femeie și bărbat  
și se înmulțesc așa cum se înmulțeau  
plantele prin polenizare  
acum câteva milioane de ani  
o tehnică fără perspectivă evident  
limitată și plină de riscuri  
iar ceea ce numesc ei fericire un cuvînt pe  
care și-l trec

unul altuia neconținut ca pe un cod după  
care se recunosc  
e de fapt o bombardare cu atomii fricii

a creierelor lor, o formă primară de  
intelență

care le permite deocamdată  
doar să distingă culorile între ele  
ce e cald de ceea ce e rece  
ce e dur de ceea ce e moale  
ce e opac de ceea ce e transparent  
pot să distingă uneori chiar da-ul de nu  
acesta fiind de fapt stadiul cel mai avansat  
pe care l-au atins  
în câteva milioane de ani de evoluție (...)

deși după calculele noastre  
e o ciudățenie, un miracol  
că mai există viață  
pe această planetă căreia ei îi spun pământ  
nu știm cum ființele acestea canibale  
nu au reușit să se devoreze pînă la ultimul  
așa cum scrie în manualele noastre  
de istorie a universului  
pe care silabisesc pruncii noștri  
alfabetul galactic

(text lipsă sau indescifrabil)

(...) se exprimă mai mult prin vise  
care însă  
îi expulzează continuu  
brutal  
ca pe un dop de plută  
pe care îl scufunzi în apă  
și el este aruncat cu forță  
afară

(în conformitate cu teoria suprafețelor omofocale de ordinul al doilea și legea densității fluidelor)

cum este aruncat fătul  
din burta mamei lui  
după ce visul mamei s-a terminat  
după ce visul pruncului  
în cîmpiile elizee s-a terminat

și realitatea îl preia  
la capătul somnului celest  
însîngerat  
ca un cap de porc  
trîntit  
pe cîntarul măcelarului.

Prezentare și traducere:  
ADRIAN ALUI GHEORGHE

**ei își spun  
oameni și cred  
despre lumea  
lor**

**că e sumă a  
tuturor  
universurilor  
posibile**

**numai că se  
tîrăsc pe  
pământ ca  
vrejurile de  
plante**

**numai că se  
sfișie cu  
unghiile și  
dinții ca  
animalele**

**sufletele și le  
țin în carne  
ascunse cît  
mai adînc**

**și cu cît nu și  
le arată unul  
altuia**

**cu atîta se  
cred mai  
evoluți**



**Mama îl așezase în clasa, înainte de a fi la școală și tata i-a făcut o băncuță specială, ca să nu deranjeze procesul de învățământ. Și acolo el stătea și desena. Avea un talent deosebit. Autoportretul grafică Flăcări negre, făcut de el în '54, la lumina unei lumânări și multe schițe de grafică demonstrează asta. Și-a ilustrat și un volum făcut de el la Malini, într-o vacanță de vară, intitulat "În sătucul dintre brazi". Toată ilustrația a fost făcută de el, și legarea, și capsarea. Foarte interesant desena.**

interview

**MĂRTURII LITERARE – MARIA MARGARETA LABIȘ, SORA POETULUI NICOLAE LABIȘ, DESPRE FRATELE EI:**

**„El i-a povestit și lui Mugur, iar în noaptea morții mi-a spus că a fost tras și împins. «Am fost tras de palton și împins»: au fost aproape ultimele cuvinte”.**

**Marian Ilea:** E o ocazie fericită să ne întâlnim cu doamna Maria Margareta Labiș, sora poetului Nicolae Labiș, un poet pe care eu îl cunosc foarte bine de pe vremea când, în clasa a II-a (cred că mulți dintre noi am trăit experiența asta), recitam extrem de bine blindat la nivelul înțelegerii "Moartea căprioarei".

"Moartea căprioarei" este un poem ce se citește cu plăcere în clasa a II-a, se citește cu foarte mare plăcere și în clasa a XII-a, cu mai mare plăcere după ce se termină facultatea. Se citește și atunci când și se naște primul copil, când și se naște al doilea copil, când ajungi la vârsta maturității, iar apoi se citește cu mare plăcere când ești de vârsta a treia. "Moartea căprioarei" este o poezie pe care eu o iubesc foarte mult și în momentul când iubești foarte mult un text nu-l comentezi. Nu se pretează la comentarii și nici măcar la plezirismul care ar fi până la urmă o tentație... Foarte multe spune poetul acolo, doamna Margareta Labiș, vă mărturisesc, nu mă așteptam, când eram în clasa a II-a, să stau la o șuetă cu sora poetului Nicolae Labiș.

**Maria Margareta Labiș:** Pentru că dumneavoastră ați început cu "Moartea căprioarei", vreau să vă spun că de-a lungul vieții mele, care prin bunăvoința lui Dumnezeu a ajuns la o vârstă venerabilă, am purtat crucea de lumină a amintirii fratelui meu și am căutat să-l aduc în memoria cititorilor, celor care l-au cunoscut și l-au iubit sau celor care nu l-au cunoscut încă. De aceea, pentru că ați făcut introducerea cu "Moartea căprioarei", vreau să intrăm chiar în textul poetic, după care vă propun o scurtă incursiune în viața și mai puțin opera, adică viața literară a fratelui meu, poetul Nicolae Labiș.

**M.I.:** - Stimată doamnă, cât de greu e să fii sora lui Nicolae Labiș? Să nu-mi spuneți că e frumos, că e ușor, că nu e greu...

**M.M.L.:** - Nu. Nu ați remarcat ce am spus, că de-a lungul vieții, de la 18 ani, port această cruce de lumină și de durere a amintirii fratelui meu...

**M.I.:** - Cât de frumos era atunci când erați copii?

**M.M.L.:** - Ooh, am atâtea amintiri frumoase...

**M.I.:** - Haideți să le depănăm împreună. Mă gândesc cum erau sărbătorile de iarnă în familia Labiș...

**M.M.L.:** - Fratele meu și-a luat zborul poeziei din vatra folclorică a satului, din frumusețile naturii veșnic încântătoare a Țării de Sus, de la poalele Stânișoarei și, bine-nțeles, puțin mai târziu, din cărțile și din bibliotecile pe care cu nesăț le-a răsfoit, le-a citit, căutat și cunoscut mai târziu.

**M.I.:** - Încerc să mi-l imaginez pe Nicolae Labiș mic. Ce făceați pe acolo? Mergeați la săniuș, făceați năzbâții, vă mai băteați?

**M.M.L.:** - Noi ne-am petrecut copilăria în curtea școlii, pentru că ne-am născut în casa



școlii, după vechile dogme stabilite ale marelui Spiru Haret. Școlile de țară construite în perioada lui aveau o casă destinată învățătorului și acolo ne-am născut. Familia noastră erau toți copiii de la școala de la care, de fapt, de la unul dintre ei, fratele meu la 5 ani a învățat să citească, fără ca părinții să-i permită. Pedagogia lor de învățător dobândită în școlile de atunci susținea că nu e bine ca un copil să învețe să citească înainte de vârsta școlii, dar el a învățat să citească. Și de Anul Nou s-a alăturat cetei mici de copii care colindau și care de Anul Nou (care era marea sărbătoare a zonei), de Sfântul Vasile, la noi în Bucovina copiii urau pe la case, iar el a început să compună alături de copii versuri adecvate, plugușoare adecvate gospodăriei care îi primeau cu drag, pe care noi îi cunoșteam. A fost chiar conducătorul cetei, mai târziu, în clasele primare. Școala primară a făcut-o în Poiana Mărului, mama fiindu-i învățătoare. Dar poate mă veți întreba, și nu vă las să puneți această întrebare, ce l-a atras, care a fost primul imbold pentru poezie, pentru scris.

**M.I.:** - Vreau să vă întreb acolo, în Poiana Mărului, în jurul școlii, în comunitatea rurală sunt și acum și erau și atunci oameni de-a dreptul înțelepți care se adunau și stăteau în povești. Și eu i-am prins la leud. Stăteați și nu te săturai să-i auzi. Labiș avea un reper de genul acesta?

**M.M.L.:** - Bine-nțeles că avea. El declara în poezia "Începutul": "Bătăile versului am deprins a deprinde / nu din cărți, ci din horă, din danț, / rimele din bocete și colinde / Din doinele seara, cântate pe șant (...) / Și bătrânii din sat când muriră / toate iubirile moștenire mi-au dat". Bătrânii veneau la tata și la mama, bătrânii se adunau la serbările și la horile care aveau loc în curtea școlii, pentru că era spațiul cel mai larg. Acolo era și scrânciobul de Paști, adică roata aceea în care se dădeau tinerii. Și el a putut să cunoască, a putut să culeagă folclor de la fetele care cântau doinele de jale după război, pentru că iubiții lor, părinții sau bunicii muriseră mai devreme în încrâncenarea respectivă.

**M.I.:** - Prima iubire în ce clasă a fost?

**M.M.L.:** - Până la prima iubire...

**M.I.:** - O iubire între un copil și o fetiță?

**M.M.L.:** - N-a fost.

**M.I.:** - Bilețele?

**M.M.L.:** - N-au fost. Fără iubiri. Mama îl așezase în clasa, înainte de a fi la școală și tata i-a făcut o băncuță specială, ca să nu deranjeze procesul de învățământ. Și acolo el stătea și desena. Avea un talent deosebit. Autoportretul grafică Flăcări negre, făcut de el în '54, la lumina unei lumânări și multe schițe de grafică demonstrează asta. Și-a ilustrat și un volum făcut de el la Malini, într-o vacanță de vară, intitulat "În sătucul dintre brazi". Toată ilustrația a fost făcută de el, și legarea, și capsarea. Foarte interesant desena.

**M.I.:** - Pornise pe un fel de cărți de artă, cum se fac și acum.

**M.M.L.:** - Da. Și el stătea acolo singur și asculta citindu-se (că erau clase paralele, fiind doar doi învățători și patru clase). Când erau clasele mari se citeau poeziile. Mama pune copiii să și recite, atunci el chiar de la sfârșitul clasei I a recitat și a început să scrie. La sfârșitul clasei I a vrut să recite o poezie scrisă de el și mama nu l-a lăsat. Erau poezii cu subiecte animaliere, despre calul Roibu, pe al cărui galop îl lua tata în șea și îl plimba până la poalele muntelui. Galopul acestui cal se conturează cu semnificații metaforice, simbolice, și în tulburătoarea poezie biografică "Tropotul lung și mereu al galopului meu". Poezia începe "Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună! / Plinului pântec așa îi cânta într-o noapte cu lună. (...) Cu îndrăzneța fecioara-a pământului, brună, / Și-n goana nebună vedea de pe-atunci cum răsunp / Tropotul lung și mereu al galopului meu". Dar să revenim la începuturi.

**M.I.:** - Ce diferență de vârstă era? Ce făceați împreună? Făceați năzbâții?

**M.M.L.:** - Tot felul de năzbâții făceam. Erau trei ani între noi. Am învățat și fotbal de la el. Dar el era serios atras spre lectură, foarte curios. La început îi citeau părinții, îi citeau povești. La trei ani s-au gândit să-l pregătească. Știți că există o invidie când copilul cel mai mare e invidios pe cel mic, pe dragostea și grija cu care părinții îl ocrotesc pe pruncul din leagăn. Și atunci ei s-au gândit să-l pregătească pentru copilul care va veni. Și atunci, mama, sfătuită de babele din sat, care i-au prezis prin metodele băbești că va avea o fată, l-a pregătit că va avea o surioară. Că va veni o fetiță și va trebui să aibă grijă de ea, pentru ca nu cumva să ne-o răpească un uliu foarte mare, care ne mai fură nouă găini și pe care el era foarte supărat și trăgea cu praștia după el. Bine-nțeles, fără să-l nimerească, dar cu care ocazie se mai spărgea câte un geam, mai lovea câte un copil sau chiar pe tata sau pe mama. Și atunci în capul lui s-a născut prima lui povestioară, "Margareta în pom". Vine uliul, o fură din leagăn și pentru că era dolofană și n-a putut să o ducă, s-a oprit în cireșul din fața casei. Acolo, în cireș, s-a dus cu praștia, care acum era fermecată, și acolo l-a lovit, a scăpat copila, el a prins-o și-a adus-o din nou în leagăn și-a salvat-o. Dar,



de fapt, imboldul pentru poezie a fost mai târziu, la vreo cinci ani, când tata, cam prin '40, înainte de a fi luat pe front, a cumpărat un radio. Pentru că banii începuseră să se devalorizeze, s-a gândit să cumpere ceva pentru casă. Era o persoană foarte înclinată spre modernitate, civilizație și a cumpărat un aparat de radio și o mașină de cusut. Aparatul era pentru tata și fratele meu, iar mașina de cusut pentru mama și pentru mine. Și când a pus prima oară radioul în priză, cine credeți că vorbea la postul București? Moș Andrei. Era un reporter, nu era deloc moș, era tânăr și frumos, care făcea niște emisiuni pentru copii și tocmai atunci dădea un premiu. Și copilul a început cu întrebările, de unde vorbește, ce se întâmplă, iar mama i-a spus: uite, dacă vei fi cuminte și dacă vei învăța bine, când vei fi la școală Moș Andrei o să-ți dea și ție un premiu și o să te cheme la București. Și copilul a avut această dorință de a ajunge la București. Și de cum a ajuns la școală, cum a început să compună poezioare. Dar mama era de principiu că trebuie să fie bun la toate obiectele, era foarte severă, mai severă cu el decât cu alți copii, și nu-i permitea să nu se pregătească, să nu aibă caiete exemplare, ori să nu se pregătească la toate obiectele. Asta a fost, să spunem, primul imbold. Dar prima poezie recitată de el în public a fost în timpul refugiului. Nu înainte de a vă spune că învățătorii pregătesc serbări, iar la aceste serbări și eu de câțiva anișori și fratele meu, înainte de a fi în clasele I, II, III, IV, recita la aceste serbări și era spre deliciul țăranilor, care ziceau "să mai vină coptiluțu' și să ne mai recite". Știți ce poezie le plăcea? "Noi vrem pământ" de Coșbuc. Și o recita serios, cum era botoșel, o recita serios și era o încântare pentru săteni să asculte această poezie. Și în refugiu, tata a fost luat pe front înainte, iar noi am fost refugiați cu premilitarii, fără tata, iar mama a primit vestea că tata a fost rănit și că era în spital. Era deja spre sfârșitul primei perioade grele. Tata a luptat la Cotul Donului, acolo a fost îngropat de un obuz, a salvat un neamț care a fost și el îngropat de același obuz. Acesta i-a dat o pușcă... E o poveste întregă. Tata, care era mai puțin îngropat, a reușit să se salveze și apoi l-a salvat și pe neamțul acela. Și după ce l-a salvat, s-au îmbrățișat, că erau oameni. Îmi imaginez scena tulburătoare. Dar o altă schiță l-a rănit grav pe neamț și el atunci i-a dat fotografia și adresa familiei pentru că tata să scrie familiei. Atunci i-a dat și pușca și binoclul militar. Binoclul a rămas, dar pușca i-a fost confiscată tatei, după întâmplarea cu vânătoarea povestită în "Moartea căprioarei". Și după ce au aflat unde ținea tata pușca respectivă, fiind și director de școală, au venit direct și au confiscat-o.

**M.I.:** - În refugiu unde ați fost?

**M.M.L.:** - În refugiu am plecat lângă Câmpulung Muscel, actual comuna Mihăești. Atunci se chema Valea Popii, iar satul Văcarea. De acolo am foarte frumoase amintiri. Am stat într-o căsuță în care ne-a primit un moș, moș Mitu și Țățeleanca. Și fratele meu glumea și zicea (el era în clasa a III-a) "parcă suntem în bojdeuca lui Creangă". Era o căsuță cu paie, cu lut pe jos și mama singură acolo. Și după ce s-au întors armele către Apus și frontul a trecut pe teritoriul țării noastre, tata, la Câmpia Turzii, a fost rănit. Nu foarte grav, dar la mâna dreaptă. A fost spitalizat și ne-a scris o scrisoare și fratele meu era sub impresia acestei scrisori. El a fost tare supărat pe învățătoarea care era nașa mea și șefa învățătoarelor și care, printr-un șiretlic, și-a adus de pe același front (cei din comuna Mălini au fost în același regiment. Și cu tata, în același regiment, era și nașul meu) soțul. Printr-un șiretlic l-a chemat de pe front. Ar fi folosit și mama șiretlicul, dar tata era în spital, nu putea veni. Și atunci, supărat, fratele meu a scris și din respect pentru că era nașa și era un fel de șefă, era și deșteaptă, și autoritară, dar și din invidie, din regretul că tata n-a putut veni, pentru că era serbarea de despărțire, că noi trebuia să ne întoarcem din refugiu. În primul rând stătea nașa mea și-l ținea de braț pe nașul, că erau tineri, din dragoste și din fericire, și noi, copiii (eu încă nu eram la școală, el era în clasa a treia) susțineam serbarea. Și atunci, între două numere ale spectacolului de copii, el apare și spune: "Telegrama, poezie de subsemnatul". Și țin minte că s-a comentat între noi trei acasă: "cum de ai putut să spui așa ceva, mamă?". S-a comentat cum este schițată nașa mea. Prima muză publică a fratelui meu era aceasta învățătoare, cu un nume deloc poetic. N-a fost vreo muză-zână. O chema Garoafa Plăcintă. Vă dați seama ce nume avea. Nici nu era foarte frumoasă, era corpulentă, așa, cât un munte, cu un neg mare pe față. Și el povestește cum prin șiretlic și-a adus soțul prin telegramă și o descrie: "frumoasă și grasă este Garofina, de i s-a dus pomina". Pentru că toată lumea știa că nu-i frumoasă, căci era ironia. Și ea știa. "Căci în bătălie, soțul ei iubit, a plecat la luptă, dar azi, a venit". Iar la sfârșit, reda, foarte frumos, textul telegrammei imaginat de el: "Vino în spital, sunt bolnavă rău, mor de dorul tău". Șiretlicul era că e bolnavă și atunci era umanizarea, umanismul ăsta al șefilor.

**M.I.:** - Și după aia a fost luat la întrebări de ce a făcut asta, cum a fost posibil?

**M.M.L.:** - Nu. A fost întrebat de ce e frumoasă și grasă de i s-a dus pomina?

**M.I.:** - Și ce a răspuns?

**M.M.L.:** - N-a zis nimic. A tăcut din gură.

**M.I.:** - A zis "bă, nu înțelegeți voi"?

**M.M.L.:** - Mama i-a spus, nu eu (și eu am fost de partea mamei, pentru că era nașa mea și o iubeam). Dar apropo de "tu nu înțelegi, tu ești mică", copii fiind, aveam obiceiul de a ne face daruri. Nu numai când era un eveniment, pomul de Crăciun, și când tata pe fereastră se strecura, îmbrăcat câteodată în Moș Crăciun, câteodată nu, dar de zilele noastre aniversare noi voiam daruri



**RUBENS - Helen Fourment cu copiii**

și aveam obiceiul să spunem "închide ochii, deschide palmele și prinde" și ne dădeam tot felul. În refugiu, în anul în care a scris această poezioară epigramă, de Sfânta Maria, n-am să uit, în livada casei unde eram, a venit și a zis "închide ochii, deschide palmele și prinde". Și când am prins era o frunză mare de brusture. Am simțit. Și era un băț. Am crezut că e o șopârlă moartă, un șarpe, ceva să mă sperie cum ne făceam cu cărăbușii. Dar el se retrăgea să citească. Și când îl chema mama la masă, că ea ținea să fim toți la masă, el spunea "îndată, îndată, acuși, acuși". Sau când îi dădea treburi prin casă, să aducă un braț de lemne, el spunea "îndată, îndată, acuși, acuși".

(continuare în numărul următor)

## CONCURSUL DE DEBUT al Editurii CARTEA ROMÂNEASCĂ - PARALELA 45 pe 2017

CARTEA ROMÂNEASCĂ- PARALELA 45 îi invită pe cei interesați să participe la Concursul de Debut în Poezie, Proză, Critică și istorie literară și Eseu literar pe anul 2017.

Premiul constă în publicarea volumului câștigător/ volumelor câștigătoare la CARTEA ROMÂNEASCĂ - PARALELA 45

Concursul se adresează tuturor autorilor care au împlinit 18 ani dar care nu depășesc vârsta de 35 de ani la data expedierii manuscriselor și care nu au debutat în volum individual până la această dată.

Manuscrisele vor fi culese în word, A4, font Times New Roman, mărime 11.

Manuscrisele se vor trimite la adresa: Editura Paralela 45, Strada Frații Golești 130, cod 110.174, Pitești, cu mențiunea Pentru concursul de debut CARTEA ROMÂNEASCĂ- PARALELA 45, până la data de vineri, 15 septembrie 2017, data poștei/curierului.

Plicul mare, format A4, lipit, va avea în locul numelui expeditorului un motto ales de acesta și va conține:

1. manuscrisul – varianta printată
2. manuscrisul pe suport electronic (CD)
3. un plic mic, format A5, lipit, pe care se va înscrie vizibil motto-ul expeditorului, iar în interior se va regăsi înscris pe o foaie de hârtie motto-ul, alături de numele autorului și de

datele de contact ale acestuia (adresa de domiciliu, adresa de mail, număr de telefon), precum și o fotografie color și un cv literar (date bio-bibliografice) în care se vor menționa studiile, anul debutului în reviste, site-uri, blog-uri, publicațiile print și electronice în care au apărut textele autorului, premiile literare obținute.

Lansarea volumelor premiate va avea loc cu ocazia Tîrgului Internațional de Carte GAUDEAMUS ediția 2017.

Componenta Juriului: membri ai Uniunii Scriitorilor din România cu o autoritate critică și literară recunoscută.

## Adrian ALUI GHEORGHE

## Cartea de poezie

## Andrei Novac – “Regula timidității”

(Editura Paralela 45, Colecția Qpoem, 2016)

Poezia lui Andrei Novac este una implozivă, cuvintele absorb realitatea imediată ca într-un ceremonial alchimico-poetic. Scrisă cu o economie de cuvinte și de mijloace, cu o esențializare a discursului dusă pînă la tipăt, poezia lui Andrei Novac, din acest recent volum mai ales, pare a fi parte dintr-un ritual de depoetizare, așa cum ai despozi o floare smulgîndu-i petalele una cîte una, pentru a descoperi căldura inițială: “în apropierea ta,/ lumina turbează,/ sub ea pînă și mormintele/ par vii/ cînd îți întinzi mâinile/ peste alte umbre/ mișcările unei vieți/ care respiră prin tine/ permanente apropierei/ de tăcerea care acoperă tot/ nu are rost să plîngi,/ zăpada este de neatins/ transformînd tiribombele/ cu margini transparente/ în bulgări acri și verzi” (lumina).

Peisajele se reduc ele însele la un inventar simbolic, realitatea devine astfel agonică, imaginativul eșuează în alienare. Cred că putem aplica formula de “poezie spasm”, care însoțește poezia unui Ungaretti, Narcis însuși oglindindu-se în luciul de apă simte nevoia să își înfigă un deget în ochiul tremurător: “pe obraji se plimbă furnici mici/ seamănă cu fluturii/ știu să zboare/ sau cu zilele cu soare/ după care începe să ningă// și se taie respirația/ și palmele merg spre frig/ ca niște păsări către locuri mai calde/ între sunete care vibrează,/ ne facem semn,/ agățăm de viața noastră/ toate visele pe care le-am pierdut./ pe obraji tăi se plimbă lacrimi/ ca niște furnici sau fluturi/ pentru că știu să și zboare,/ totul se oprește aici” (ca un fel de lacrimi).

În arierplanul conștiinței poetice este, evident, moartea, dar nu una care sperie, ci una atotprezentă, subînțeleasă, continuă: “nici eu nu mă puteam uita direct spre moarte,/ fără să îmi fie teamă,/ deși, în copilărie, preferam/ să mă gîndesc mereu la ea,/ să o întorc pe toate părțile/ ca pe o foaie de hîrtie,/ a existat, atunci,/ o perioadă de sinceritate între noi/ nu știam, atunci, ce vrea ea de la mine/ și nici ce vroiam eu de la ea;/ apoi a venit o perioadă/ cînd nu mi-a mai păsat./ am ajuns aici și aștept moartea/ așa cum așteptam zăpada/ în zilele în care/ în orașul mic/ cu străzi luminate ușor,/ în care toate se loveau de liniște,/ cineva desena cu aburii proiectați pe geam/ cai respirînd ceața./ acum, îmi inchei haina la toți nasturii,/ nu mai aștept nimic ...” (despre el).

Cu o așa economie de mijloace, sinele este pînă la urmă depersonalizat, o automată a neantului tiranizează ființa care nu mai știe, la un final, dacă este materie sau cuvînt: “o să plec dintr-o dată/ fără prea multe regrete/ copacii se aliniază/ după umbrele stărilor noastre,/ apoi, peste pămînt,/ se vor așeza alte urme alte timpuri/ nu o să mai exist” (opțiune).

Andrei Novac este, în esență, un sentimental care disimulează în antisentimental, un spirit lucid care se înfricoșează de ceea ce vede în clipele de hiperluciditate. De ce se numește volumul “Regula timidității”? Probabil de la subînțelesul ideii că timiditatea e o formă de frică care îți paralizăază afectele. Și în poezia lui Andrei Novac afecțiunea este evitată instinctual și programatic, tocmai pentru că e o sursă de durere. Ca la Bacovia.

Otilia Ardeleanu –  
“Totul e să mergi pînă la capăt”

(Editura Paralela 45, Colecția Qpoem, 2016)

Otilia Ardeleanu scrie o poezie colocvială, plăcută, ironia e mai mult autoironie, tristețea are și ea o tristețe a ei. E ceea ce Hugo Friedrich numea “stilul ireal”, adică detaliul preia imaginea întregului, încît “... metafizica întregului sucombă sub presiunea metafizicii detaliului”. Pe acest fond redundanțele sufletului completează nevoia de comunicare, poezia e în acest caz un fel de a te duce cu vorba tu pe tine însuși, ca să nu vezi ce dramă imensă se petrece constant în jur, cum viața intră în moarte, dar nu glorioasă, ci așa cum apare deruta apei fluviului atunci cînd se întîlnește cu oceanul: “ți se pare așa de vulgar să privești singurătatea direct în ochi/ s-o întrebă ce poartă sub tîmple și se pare o grosolanie să o admiri cu voce tare/ se lasă privită cum vrea ea din unghiul care i se potrivește cel mai bine/ din care te ispitește cu picioarele ei lungi/ atîția ochi avizi se întrebă ce vîrstă are singurătatea nu are vîrstă/ nu are riduri nu are vergeturi nici nu trebuie să țină dieta dukan/ bărbații i-au făcut curte iar femeile au rămas singure// nu că te-ar fi citit vreodată te-ai simțit năprasnic atunci/ cînd îți-a spus că vrea să te cunoască îndeaproape/ să știe cum se poartă gîndurile tale dacă au cei șapte ani de-acasă/ te-a mînat și te-a dus în camera cea mai retrasă/ ați stat față în față/ contează să știi cum cu ce ochi/ să-i privești trupul ca să-ți răspundă/ pe măsura poftelor tale// nici nu-ți dai seama cum singurătatea te aruncă în stradă în mijlocul iernii/ se anunță una dintre cele mai aprige din ultimii o sută de ani// o simți pe pielea ta” (fără pereche).

Otilia Ardeleanu pare să fi înțeles bine ceea ce spunea Mallarmé, că “versurile nu se fac deloc cu idei, se fac numai cu cuvinte”. De aici, din perspectiva sa, realitatea imediată a invadat

sufletul, fiecare întoarcere în sine e ca un recul bine resimțit, minimalismul poetic este cel care aglutinează nadirul și zenitul într-o tentativă de calmare a contrariilor: “la cine te gîndești cînd te dezbraci de lumea de-afară/ de mirosul ei greșos de aerul îmbăcșit pentru care/ plătești cu iubirea pe care ai împărțit-o foaie cu foaie/ să poți trăi pînă la sfîrșit fără să apelezi// la trupul tău voi veni să fac un împrumut/ de dragoste pe termen lung/ voi completa spațiul dintre noi un formular avantajos/ nu-mi va fi greu s-acopăr dobînda la cursul zilei// cel mai bine-ar fi să fac un depozit în inima ta/ cînd am nevoie să-mi alimentez cardul pentru pofta de viață// să nu amîn toamna este o clădire fumurie/ cu multe ghișee pentru operațiuni eficiente/ tastez codul pin” (banca mea de iubire).

Multe texte din carte sunt “fapte diverse” dintr-o intimitate scoasă la vedere, populată mai mult de subversibilitățile unei lumi greu de controlat: “astăzi m-am lovit în trecere de câteva tristeți/ am întors capul după ele / mergeau sprinten/ le-am urmărit un timp/ pînă s-au pierdut în brațele unor necunoscuți// mai departe, în fața mea a început să ningă/ într-un fel nemaivăzut// pe urmele mele totuși un lup/ negru în cer// viața mușcată se stinge ...” (locul în care m-am întîmplat).

Un element de “tehnică” în poezia Otilie Ardeleanu este descoperirea paradoxurilor din tot ceea ce vede și atrage în textul poetic, o modalitate de a scoate, de fapt, din banal, o existență, cea umană, care devine spectaculoasă doar în funcție de imaginația celui care o trăiește. Sîntem doar atîta cît ne imaginăm că sîntem. În fond, nu asta încearcă să demonstreze arta dintotdeauna ?

## Echivalențe

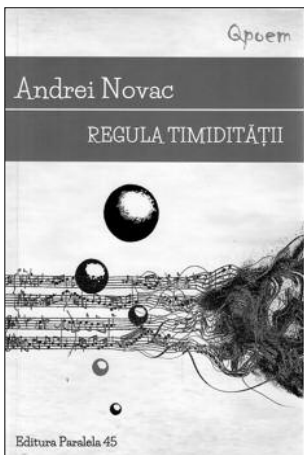
## MARIN SORESCU

(n. 19 februarie 1936 -  
d. 8 decembrie 1996)

## Pricina

Mie mi s-a omorât timpul,  
Onorată instanță.Cînd mă întorceam eu voluntar  
Din război,  
Am băgat de seamă  
Că timpului meu îi fuseseră amputate  
Inima, gura și fruntea.Dar nici așa nu mi l-au lăsat în pace,  
L-au pus să facă zile-chin, zile-lacrimi,  
zile-mașină, zile-bou,  
O mulțime de lucruri  
Care nu-l interesau.Apoi au început să experimenteze pe el  
Fel de fel de otrăvuri -  
Tristete, neazuri -  
Parcă așa le zicea.Lovitura de gratie i-a fost data în cap  
Cu o bucata de destin  
De esenta tare.Iertati-mi expresia,  
Dar asta n-a fost viața !  
De atunci, iata, am pierdut si jumătate  
din moarte  
Asteptandu-mi randul la coada,  
Ca sa v-aduc la cunostinta pricina mea,  
Aici,  
La judecata de apoi.

## The Case

Translated by  
PROCOPIE CLONTEAMy time was killed,  
Your Honour.  
When I, a volunteer, was coming home  
From the war,  
I noticed  
That my time's heart, mouth and  
forehead  
Had been amputated.But even so they wouldn't leave it  
alone,  
They made it do days-agony, days-  
tears, days-machine, days-pains.All manner of things  
Which had no interest for it.Then they set about experimenting on  
it  
All kinds of poisons -  
Sadness, troubles -  
As they were seemingly called.The coup de grâce was administered on  
its head  
With a piece of hardwood  
Destiny.Pardon my saying so,  
But this hasn't been life!  
Since then, you see, I've also lost half of  
my death  
Standing in a queue for my turn  
So that I can present my case before  
you,  
Here,  
On Judgement Day.

Un element de “tehnică” în poezia Otilie Ardeleanu este descoperirea paradoxurilor din tot ceea ce vede și atrage în textul poetic, o modalitate de a scoate, de fapt, din banal, o existență, cea umană, care devine spectaculoasă doar în funcție de imaginația celui care o trăiește.

cronici

## Recitindu-l pe Al. Th. Ionescu

Am citit cele șase cărți, trei antume și trei postume, pe care ni le-a lăsat Al. Th. Ionescu – pe 9 februarie a.c. ar fi împlinit 67 de ani - și am scris despre ele în Revista *Argeș*, grupându-le apoi într-un supliment "Biblioteca Argeș", din 2011, iar peste cinci ani, în 2016 le-am recitat fără să recitesc însă ce scrisesem înainte. De aici titlul sub care sunt strânse cronicile ce urmează, în care am preferat să las neschimbate anumite lucruri spuse deja la prima lectură. Autenticitatea impresiilor, de care ține atât constanța lor în timp, cât și divergența punctelor de vedere, este ceea ce am putut

oferi ca nespecialist în zona literaturii și criticii literare. Am tratat cronicile lui Al. Th. Ionescu ca fiind cronici-eseu, în care instrumentul analizei critice, deși exersat cu mută aplicație și finețe, nu ocultează ideea, intuiția sintetică a întregului operelor și mai ales miza lor "existențial-artistică", precum o numește Al. Cistelean în prefața la *Umbra bibliotecii*.

Scopul meu este, pe lângă (auto)lămurire, acela de a provoca lectura cărților lui Al. Th. Ionescu. Pentru că merită.



### Cuvântul ca personaj principal

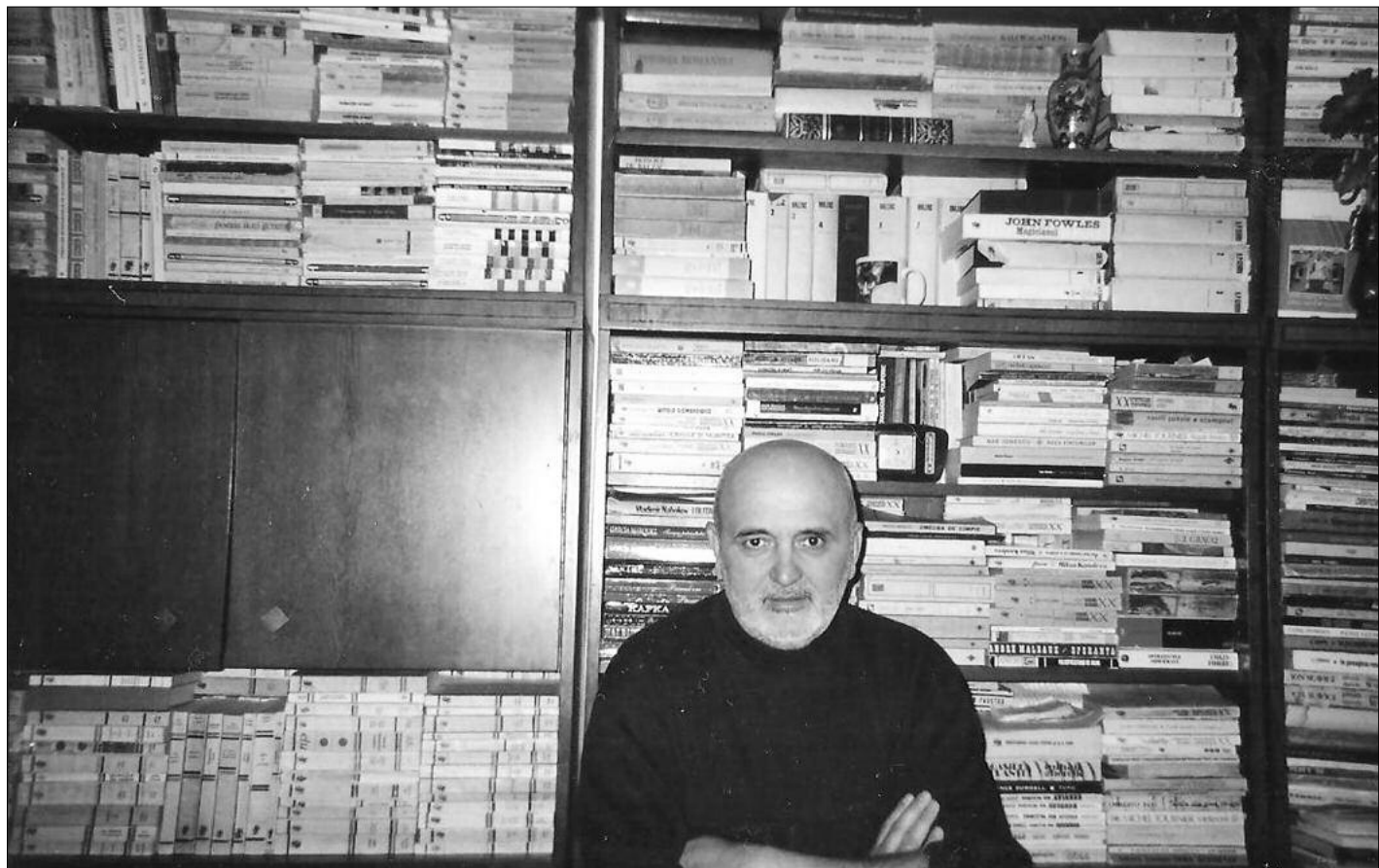
"Pentru prozatorii de azi, viața nu mai poate deveni <<obsedant de livrescă>>: ea este deja", scrie Al. Th. Ionescu în *Aventura prozei scurte și alte texte*, referindu-se la o proză a lui Bedros Horasangian. Relația dintre viață și text este tema centrală a cărții sale de debut și cred că a întregii sale creații. Proza scurtă, termen propus ca mai adecvat fenomenului optzecist decât nuvela sau povestirea, încearcă tocmai să recupereze viața prin intermediul literaturii. Din prea multă luciditate, din obsesia de a nu fi crezuți, prozatorii tineri ai anilor '80 din secolul trecut – dintre care Al. Th. Ionescu alege doisprezece limitându-se la creațiile acestora de până în 1989 –, adoptă diverse procedee precum: textualismul, intertextualismul, ironia și autoironia, ludicul, parodicul cu funcție constructivă, schimbarea planurilor temporale, fragmentarismul, transformarea autorului și cititorului în personaje. Toate au scopul de a obține autenticitatea, redarea cât mai fidelă a vieții. Există aici un paradox, detectat la toți autorii de care se ocupă și întors pe toate fețele de criticul literar care se simte afin cu generația din care face parte, ce constă în faptul că se încearcă depășirea livrescului chiar prin intermediul acestuia. Astfel, la unii prozatori procedeele livrești sunt scoase la vedere în mod deliberat ironic-autoironic iar la alții sunt mai bine ascunse în textura scrisului. Deși apreciază ingeniozitatea "recitalului de procedee" de care dau dovadă anumiți prozatori, Al. Th. Ionescu își mărturisește deschis admirația pentru regăsirea purității spunerii ce survine după demontarea convențiilor și iluziilor literaturii. Acesta este însă doar un deziderat de care doar unii dintre cei analizați se apropie sau l-ar putea atinge în viitor. Până atunci originalitatea prozatorilor optzeciști discutați provine din faptul că vin în proză dinspre proză și scriu cu conștiința că trebuie să scrie altfel. "Atitudinea lor e livrescă, evident fiind faptul că semnele realității nu mai pot fi receptate nici <<așezate >> în text cu ingenuitate, ci mediat, printr-un filtru livresc", notează Al. Th. Ionescu. Și, lasă el să se înțeleagă, poate că personajul principal devine chiar cuvântul, multe dintre prozele generației '80 putând fi citite ca aventuri ale cuvântului în căutarea regăsirii funcției originare de a reda realul. Din această perspectivă generația '80, cel puțin în proza scurtă este o generație de tranziție. De altfel, într-o scurtă încheiere intitulată *Încă două-trei cuvinte* atinge fără a dezvolta problema crizei în care a intrat proza scurtă optzecistă, afirmând că astăzi nu se mai poate scrie proză făcând abstracție de experiența acestei generații, dar nici în felul lor nu se mai poate continua.

*Aventura prozei scurte în anii '80* s-a dorit un fragment dintr-un proiect mai

amplu intitulat *Panorama prozei scurte contemporane*, nefinalizat din păcate, dar a cărui schiță este prezentată într-o *Anexă* a acestei cărți. Autorul intenționa o perspectivă istorică asupra prozei scurte postbelice ce ar fi inclus generațiile '60 și '70. Multe dintre formulările ce trasează planul viitoarei cărți sunt de fapt idei, între care "ironia ca atitudine etică" concentrează felul cum Al. Th. Ionescu a abordat atât viața cât și literatura, încercând să le armonizeze prin tot ce a făcut. Viața, ne-a învățat el, nu e literatură, dar fără forma pe care i-o infuzează cuvântul literaturii nu poate fi cu adevărat o viață umană.

multiplele valențe ale postmodernismului, care fac din el un instrument de analiză extrem de flexibil. Cu ajutorul lui, Al. Th. Ionescu urmărește evoluția scrisului lui Mircea Nedelciu, de la volumele de proză scurtă până la ultimul roman *Zodia scafandruului*.

Cele trei volume de proză scurtă nu se pot încadra în postmodernism, ci eventual corespund unui "tardo-modernism" sau "pre-postmodernism". Totuși, strânse laolaltă, așa cum au fost publicate în 1999 la editura Paralela 45 din Pitești, ele pot fi citite ca un roman postmodern. Nici cele două romane, *Zmeura de câmpie* și *Tratament fabulatoriu* nu au toate trăsăturile ce le-ar situa fără reținere în postmodernism.



### Postmodernismul ca miză existențială

Monografia *Mircea Nedelciu* continuă și dezvoltă idei și teme din *Aventura prozei scurte*, aplicându-le la unul dintre prozatorii cei mai reprezentativi ai generației '80. De această dată, recitalul de procedee pus în joc în prozele scurte de autorii comentați în prima carte este subsumat conceptului de postmodernism. Deși nu suportă "delimitări tranșante", acest concept are totuși niște note definitorii (teoretizate de autori ca: Hassan, Lyotard, Baudrillard, Eco, Vattimo, Durand ș.a), precum: descentralizare, deconstrucție, dispersie, fragmentarism, pluricentrism, toleranță, coabitare. Lor li se adaugă altele propuse de literații români: nouă sensibilitate, antropologism, antropocentrism, romantism întors, antimodernism, epistemă culturală, nou-hermetism, psiheism. Toate dau seama de

Primul roman propriu-zis postmodern de la noi, *Femeia în roșu*, scris în 1986, dar publicat abia în 1990, are trei autori, alături de Mircea Nedelciu, semnându-l Mircea Mihăieș și Adriana Babeți. Aici sunt etalate mai toate procedeele postmoderniste, cartea fiind rezultatul unei "inginerii textuale" - sintagma îi aparține chiar lui Nedelciu – ea însăși teoretizată în text.

*Zodia scafandruului* apărut în 2000, după moartea autorului, a fost gândit ca o parte dintr-un proiect mai amplu, ce-și propunea să ajungă la adevărurile profunde ale societății românești în secolul XX. Romanul îi dovedește lui Al. Th. Ionescu faptul că Mircea Nedelciu se îndrepta spre o altă etapă a creației sale în care tehnicile narative postmoderne sunt ascunse vederii, ceea ce face ca în primul plan să treacă tema propriu-zisă a romanului. Aceasta ar fi: răul societății totalitare și modalitățile de a supraviețui rămânând uman. Se observă că miza (re)devine existențială, precum în marile romane ale modernității, autorul căutând să exprime adevărurile despre om și



**...sunt puse în lumină trei teme bacoviene centrale: eul liric, natura și atmosfera care au drept caracteristici corespondente nevroza, artificialitatea și moartea. Imaginea foițelor de mică prin care trebuie privită poezia bacoviană, foițe care se degradează atunci când încercăm să le desprindem, este o invitație la trăirea directă a poeziei sale după parcurgerea demersului analitic. Utilizând diverse mijloace, inclusiv analiza gramaticală, Al. Th. Ionescu insistă asupra motivelor tragice abundente în poezia lui George Bacovia.**

societate într-un limbaj adaptat sensibilității contemporane. Dacă în felul acesta s-a trecut dincolo de postmodernism e greu de răspuns. Cert este că, precum spune Mircea Nedelciu, la noi prin generația '80 postmodernismul nu a apărut ca o expresie a epocii postindustriale, ci ca un proiect estetic prin care se urmărea o delimitare de discursul oficial comunist. Astăzi, într-o lume ce abundă în clișee manipulative debitate prin multitudinea de mijloace tehnice, o atitudine de inspirație postmodernă, de neîncredere în limbajul așa-zis oficial ar fi cum nu se poate mai necesară pentru a regăsi dincolo de noua limbă de lemn adevărurile umane grave, profunde, tragice. Mă întreb însă dacă postmodernismul a fost cu adevărat asimilat la noi, în ciuda faptului că, așa cum susține Al. Th. Ionescu, sensibilitatea contemporană ar fi una inevitabil postmodernă.

## Symbolism, decadentism, postmodernism

Ultima carte antumă a lui Al. Th. Ionescu este o ediție îngrijită și comentată de poezie bacoviană. Scopul didactic al cărții nu-l împiedică pe autor să pună sub semnul întrebării, ironizând de cele mai multe ori, locurile comune legate de Bacovia și să propună idei și imagini noi și provocatoare. Claritatea expunerii nu suferă însă niciodată fiind o marcă a stilului său puternic impregnat de vizual.

Al. Th. Ionescu pornește de la imaginea consacrată a lui Bacovia ca poet simbolist, reamintind temele și noțiunile care-l încadrează în acest curent și-l îndepărtează de retorica romantică, pentru a demonstra cum poetul le transgresează spre expresionism și decadentism. "Asimilând teme, motive și tehnici simboliste, scrie el, Bacovia depășește curentul, ignorând îndemnul verlainian <<nuanță, nicidecum culoare>> și neputând să pună surdina trăirilor sale, care prin repetare și intensitate devin obsesii și dau măsura unui dezacord cu lumea și a unei forme de criză care îl apropie de expresionism, dacă nu îl duce de-a dreptul în zona mult mai generoasă a decadentismului". Dacă legăturile cu expresionismul au fost documentate de critici precum Nicolae Manolescu sau Gheorghe Crăciun, prezența decadentismului în poezia lui Bacovia a fost cel mult semnalată. Lectura unui studiu al lui Gilbert Durand, *Les mythes du décadentisme*, îl determină pe Al. Th. Ionescu să propună cititorilor - nu sunt vizați doar elevii - un exercițiu interactiv de descoperire în textele poetului a celor șase teme decadente: artificialitatea opusă naturii romantice, dandysmul, declinul benefic, femeia fatală, iubirea impură și boala corelată cu moartea. Comentariul a douăsprezece capodopere ale geniului bacovian demonstrează includerea

elementelor simboliste și expresioniste în decadentism. Luând în considerare, în mod ironic, limitările programei școlare, criticul propune o abordare care să faciliteze accesul elevilor la poezia bacoviană, simplificând până la a nu deforma sensurile acesteia. Astfel sunt puse în lumină trei teme bacoviene centrale: eul liric, natura și atmosfera care au drept caracteristici corespondente nevroza, artificialitatea și moartea. Imaginea foițelor de mică prin care trebuie privită poezia bacoviană, foițe care se degradează atunci când încercăm să le desprindem, este o invitație la trăirea directă a poeziei sale după parcurgerea demersului analitic. Utilizând diverse mijloace, inclusiv analiza gramaticală, Al. Th. Ionescu insistă asupra motivelor tragice abundente în poezia lui George Bacovia.

Rolul ghidurilor de lectură și de interpretare propuse de el este tocmai acela de a provoca deschiderea sensibilității cititorului contemporan la spiritul mesajului bacovian. Dincolo de symbolism, expresionism, decadentism, Al. Th. Ionescu realizează o lectură din perspectivă postmodernă a operei marelui poet. Convingerea sa este că între sensibilitatea decadentă și cea postmodernă există corespondențe profunde. Din moment ce consumă mai multă energie decât produce, cum afirmă el undeva, postmodernismul aparține tot unei faze decadente a culturii, stând amândouă curentele sub semnul mitemului "declinului benefic". Sunt sigur că Al. Th. Ionescu ar fi dezvoltat o astfel de lectură postmodernă a poeziei bacoviene, dar nu numai, în eseuri scilicet, precum cel care deschide această carte: *Bacovia - de la symbolism la decadentism*.

## Un jurnal provincial de viață și lectură sui-generis

S-a spus că un articol de ziar trebuie să trăiască o zi, subînțelegându-se că apoi el trebuie să moară. Departe de mine gândul de a contrazice consacrată butadă. Totuși, ea nu explică de ce putem citi astăzi, după mai bine de un secol, publicistica lui Caragiale, a lui Eminescu și nu numai. Și nu o facem doar dintr-o curiozitate istorică, ci ca și cum textele lor ar fi scrise pentru noi cei de azi. Poate fiindcă reușind să capteze viața unei zile, articolul de ziar o poate conserva în timp; chiar dacă moare în ziua următoare, articolul scris de un maestru poate fi retrețit la viață de privirea unor cititori avizi să-și cunoască atât trecutul, cât și prezentul. Cred că dacă autorul și-a pus sufletul în textul pe care l-a scris, fie și un umil articol de ziar, el trăiește indiferent de conjunctura subiectelor și problemelor dezbătute. Pe lângă suflet e necesară, bineînțeles, și inteligența de a pune în joc anumite constante ale condiției umane. Că acest

lucru nu-i la îndemâna oricărui gazetar, ci doar a aceluia care are o cultură asimilată organic, este un loc comun. Dar cred că mai e ceva, care implică deopotrivă și sufletul și inteligența și cultura: vocația comunicării. Să scrii un articol de ziar ca și cum te-ai adresa unor interlocutori prezenți în carne și oase cred că ține de condiția adevăratului gazetar. Este tocmai ceea ce face în editorialele sale publicate vreme de 5 ani, din 2004 până pe 25 martie 2009, cu trei zile înaintea morții, de Al. Th. Ionescu. Recitindu-le sunt uimit câtă pasiune pune el în tot ceea ce se implica. Îmi vorbea odată de proiectul unui jurnal provincial de viață și lectură. Consider că el este cuprins în cele două volume de articole, *A(l)itudini* și *A(l)itudini culturale* - la care aș adăuga și cronicile cuprinse în *Umbra bibliotecii* -, ce oferă un tablou al vieții de provincie, cu politică, moravuri, cultură, conectate însă la cea națională și uneori chiar europeană. Temele sunt diverse, dictate firește de evenimentele zilei, dar există câteva constante precum: criza învățământului, liberalismul și crizele sale, starea vremii și schimbările naturii, apariții editoriale și evenimente culturale. Tonul articolelor este în general sceptic, uneori cu accente pesimiste, deși există și pagini în care răzbate speranța unei renașteri morale a acestei națiuni pe baza căreia s-ar putea clădi și economic și politic și cultural. Amărăciunii intelectualului, dascăl, scriitor, ziarist, sensibil la disprețul puternicilor zilei, cărora le cunoaște precaritatea morală și culturală străbate însă ca un fir roșu orice text, chiar și cele care descriu starea vremii sau peisaje din Curtea de Argeș.

Ochiul său de gazetar înregistrează cu precădere aspectul provincial al unor manifestări locale ce se vor de avengură cel puțin națională, ceea ce i-a atras, bineînțeles, destui dușmani. Când admiră o face însă fără reținere. Mai ales tinerii sunt cei de care își leagă speranțele sale, de aceea îi încurajează, inclusiv publicându-le și prezentându-le primele încercări literare, ori de câte ori simte că aceștia promet. Dar tristețea dascălului provocată de mecanismele legale sau de culise ce au dus la degradarea învățământului românesc nu poate fi învinsă în totalitate de realizările excepționale ale unor elevi străluciți.

Al. Th. Ionescu gazetarul se plasează ca observator implicat la nivelul omului de pe stradă, căruia încearcă să-i lămurească ițele încurcate ale puterii, mizând pe gradul său de inteligență și bună credință. Uzează în acest scop de expresii percutante, imagini revelatoare, predicții cu privire la evenimentele viitoare, unele confirmate, dar care au în primul rând rolul de a provoca gândirea cititorului. Evaluarea activității politicianilor locali sau de la centru, indiferent de culoarea politică, se face în funcție de standarde morale de bun simț, fără a cădea însă în moralism, pe care aceștia, atunci ca și acum, le-au încălcat continuu. Constatând că lucrurile au rămas la fel nu-ți poți primi, recitind aceste

