

crapă burta la propriu. Când zicem că e ger de crapă pietrele, sau lemnele, nici ele nu se fărâmițează, nu se despică, ci doar pocnesc – iar dacă cineva crapă de foame înseamnă că-i ghiorăie mațele, de pildă – deci are nevoie de crăpelniță, leac pentru crăpat, adică hrană. Sensul prim al lui *crepare* în latinește este a face un zgomot (mare), *crepare aureolos* înseamnă „a suna banii de aur” (numărându-i), iar Plaut are chiar expresia *Intestina mihi crepant*, „îmi ghiorăie mațele” în limba română s-a dezvoltat acest sens secundar ce sugerează ruperea, sfâșierea. Vă mai amintesc *crepundia*, o jucărie pentru copii (pârâitoare) – dar și oarecum paradoxalul *crepusculum*, care înseamnă chiar crepusculul, apus de soare: se pare că anticii simțeau acustic schimbarea zilei cu noaptea, parcă auzeau cum pocnește ceva în ceruri. Și noi, când zicem *se crapă de ziuă*, la fel, parcă răzbate în limbă sentimentul lor și auzim osia universului cum scârțâie. ... Așadar, iapa „crapă” după un galop zdravăn, adică începe iarba să i se agite în burdihan, pârâie dacă ați văzut cum este, adică – mai puțin elegant decât atâta nu pot să fiu – face ca turcul când „floarea iese”, cei care știți românește bine mă înțelegeți – iar ceilalți: urmăriți caii după alergare și vă veți convinge că nu cade niciunul lat...

„Iapa”, la zăgaz, durează cam un sfert de oră, dar și o jumătate – după cum e vremea de caldă și stăpânul de aproape.

Mai cântă, apoi, un cântecel care le ritmează bătaile:

Îu!  
Capra-n grâu  
Iedu-n râu  
Nicu-n apă pân-la brâu  
Îu! Îu! Îu!

Aceste cântecele nu sunt spectaculoase, au importanță mai ales pentru ritm; nu le-am găsit prin colecțiile noastre de literatură populară – și, de altfel, cred că multe dintre ele sunt improvizatii. Se adună, aici, și acele scrântituri de limbă cu sens licențios care se spun în interjecție (Fluture pe punte, / Fluture sub punte, etc), și strigături de la Lăsata secului (Aoleu, mă! / Ce ție, mă? / A rămas Leana nemăritată, mă! / Și ce să-i facem, mă? / S-o luăm pe lopată / S-o aruncăm la Gheorghe-n vatră) – ba chiar și poezii ale numelor (Dumitre, Dumitre / Picioare sucite. / Căciulă cu dop / Hop, Dumitre, hop!). Toate aceste poezile, ei le rup în accente după cum își ritmează lovitura: își țin totți odată respirația, ridică în același timp berbecelul – și-i dau drumul drept în capul parului, n-au voie să ezite; de altfel, este o concentrare în armonia lor care-i face pe toți să fie ca unul singur.

Făcutul zăgazului, lângă sat, devine o sărbătoare a tuturor, de fapt: copiii se scaldă printre pari și fascine, caii pasc ori beau apă, femeile vin cu oalele de mâncare și se opresc să privească, focul pe malul râului e nelipsit, ulcioare sau sticle cu țuică se odihnesc prin toate tufșurile...Dar mai ales instrumentele de pescuit, toate sunt la ele acasă aici – și nu mă refer la undițe și alte scule moderne. Nu; e vorba de cele necesare reverberării zăgazului, în amonte sau în aval. Mai exact, râul nostru despletindu-se în voie printre zăvoaie și prundișuri, tinerii, ajutați sau îndrumați și de oamenii de la zăgaz, seacă aproape zilnic câte un crac de râu (așa i se zice, nu zâmbiți, e vorba de o răzlețire mai lungă a apei, cu bândii și răgălii proprii – care gâlgăie de pește mărunț, dar și mai măricel). Or, ca să seci acest crac de râu identificat undeva prin jurul zăgazului, trebuie mai întâi să faci un zăgaz, nu este așa, unde se formează el – dar de data aceasta unul prin care să nu mai treacă nici fir de apă, iar ce e după el să devină baltă. În jos, la gura acestui crac de râu, se face un urdiniș unde se pune leasa, o împletitură de nuiele în formă de glugă în care vor nimeri, nu este așa, peștii care vor să fugă. Prin bândii se pun vârșe, un fel de damigene tot din răchită în care peștele care intră nu mai poate ieși pentru că gâtul vârșei este întors înăuntru și vârșurile ascuțite ale răchităților îl înțepă. Când cracul de râu este secăt, se merge prin el cu sacul, o plasă foarte largă legată de o plivă (lemn de alun curbat), sau chiar cu valul (două sau trei asemenea plase, una lângă alta). În bândii se aruncă var, coji de nuci verzi – sau se dă chiar cu dinamită, încât peștele este amețit sau, în cazul dinamitei, omorât prin spargerea bășicii de aer din cauza zgomotului.

În felul acesta lângă zăgaz vine încontinuu pește proaspăt, astfel că focul este necesar pentru mămăligă – care trebuie să fie mereu caldă – și prăjelniță, neapărat făcută în tigăi mari, cu untură de porc multă și pește mic dat prin mălai... Cine mai apucă, ia și pentru acasă „peștiș”, să-i bucure pe cei bătrâni, dar bun ca pe malul râului,

asezonat cu porumbi copti, de pildă, sau cu dovleac pus în spuză ori cartofi băgați în oală de pământ și ținuți în miezul jarului – pentru că la zăgaz se lucrează și vara târziu, sau chiar toamna, depinde când se strică – asemenea bunătăți, ziceam, sunt de întreținut cu sfânta noastră țuică numai aici, la botul calului, al cănelui, al râului...

Asta e cu parii, „dinții” zăgazului. Între timp, pe mal se fac fascine și se cară ostreți. Aceștia sunt trunchiuri groase de stejar, lungi cel puțin de doi stâneni (stânenul are 1,98 m), aduse cu căruțele descholate sau târate cu chișerul din deal până la malul apei – sparte, apoi, în două, o jumătate abia putând fi trasă de doi cai, tot cu chișerul înfipt în capătul ei de care se leagă șleaul cu un lanț gros. Această jumătate se mai cheamă leasbă.

Este patul zăgazului: se așază între pari, devenind un fel de cofraj pentru materialul următor.

Am ajuns, astfel, la fascine. Se iau mai întâi două sârme lungi și se întind pe pământ. De-a curmezișul se pun, peste ele, nuiele de alun dar mai ales crengi de salcie ori de ainine, cam o jumătate de căruță la o fascină. În patul rezultat se pun, apoi, roabe și lopeți și purtărețe (copăite) – fiecare cară cu ce poate – de chișai (pietriș mare), dar și pietre ori bolovani. Peste grămadă se așterne iarăși strat de ramuri – și întregul rezultat se împachetează cât de strâns, sârmele de dedesupt servind la legarea sigură a fascinei. Se mai leagă, apoi, și cu alte sârme, desigur. „Sarmaua” aceasta este cărămida de bază a zăgazului, ea va fi aranjată în spatele ostretelui deja pus între pari. Un ostrete ține, astfel, în spatele lui, cam trei rânduri de fascine, bine îndesate, construite cu migală sub apă, unde oamenii cei mai pricepuți se scufundă (în apă e mai ușor de mișcat/manevrat lemnul cel greu, ca și fascinele, de altfel).

Nu un zăvoi întreg, ci mai mult decât atât intră la un zăgaz, încât tata și-a făcut socoteala și a găsit că ar fi mai ieftin să schimbe chingi de pământ de pe deal cu zăvoaie de lângă moară și zăgaz; a găsit repede mușterii, dar își cam înșela partenerii, pentru că de când intra în vorbă cu ei până chiar și la semnarea actelor tot își tăia tufanii cei groși din deal și-i aducea în curtea morii – pe când aceștia, de aici, nu aveau ce face cu plutele cele mari iar de nuiele și frunziș, la fel, n-aveau nevoie...

Cu ostreții și fascinele s-a pus, astfel, temelia, sau talpa, sau grinda. Urmează alt lemn greu fixat de-a curmezișul apei, între pari, alt strat de fascine, mereu pari mai mici înfipti acolo unde crezi că va ceda construcția, pari oblici de sprijin, apoi sârme și iar sârme legând tot ce se poate, scoabe legând între ele toate lemnele...

Desigur, forța apei va fi undeva în mijlocul râului (i se zice vierul apei, este vîjoiul central), aici trebuind să se lucreze mai cu spor. Ei bine, de asta n-au grijă oamenii, e floare la ureche – pentru că au o metodă sigură de a dirija acest șuvoi: undeva, în susul râului, la 30-40 de metri, ei construiesc o jumătate de zăgaz, dinspre un mal sau dinspre celălalt, care va abate curentul apei către partea așa-zicând terminată a zăgazului celui mare, dându-le astfel răgaz să umple golul rămas. E treabă de minte inginerească sau de pricepere bătrânească: faci un singur asemenea zăgaz, două, încă unul și mai sus...

Zăgazul în întregul lui are cam 20 de metri lungime: în final i se face „coroana”, adică se fasonează capetele parilor, se pun stinghii între ei, chiar lemne – încât poate fi și o punte peste râu. În spatele zăgazului, imediat lângă construcție, apa este netedă și lină, aici bate podetele, de-1 prinzi în undiță din zbor – dau numai cu momeală de coropișniță – , iar nisipul și pietrișul râului se tasează cu timpul, încât ai impresia, când îl calci sau când îți aduci aminte de el, că este tare și neted și luncos ca gingiile ori, mai palpabil, ca cerul guri deasupra dinților. Acest pietriș este inspectat adesea de către morar, să vadă dacă s-a făcut vreo gaură pe undeva și să alerteze oamenii ca s-o repare din timp. Repet: grija mare este pentru baza zăgazului, aceasta trebuie să fie solidă, prin țesătura din apă și, desigur, pe deasupra ei putând să curgă în voie râul în drumul lui: iazul și-a luat pentru sine cât i-a trebuit.

Construcția întregă creează, însă, oarecare probleme: apa curgând la vale de sus, la început diferența de nivel este mică, de vreo doi metri să zicem, dar cu timpul se formează un scoc în fața zăgazului, la fruntea lui cum se zice, și fundul râului începe să se miște, ochiul se adâncește și se lungeste – astfel că în câțiva ani te uiți la clădăria de lemne ca la ceva destul de înalt. Râul a revenit la unghiul său de cădere, după ce un timp și-a netezit curgerea. Ce mai, te gândești la altul, sau la mereu întărirea acestuia...

Iar dacă e prea multă apă pe iazul morii, lucrul nu deranjează, pentru că în sus de moară, la 30-40 de metri, se construiește lateral un stăvilar cu trei

sau chiar patru stavile care, ridicându-se după necesități, lasă preaplul să se reverse în râul stăvilărilor, ce-și are albia lui, făcută odată cu moara, ducând, desigur, la râul mare.

Când le aduc aminte de iazul morii și chestiunile de mai sus, prietenii mei din copilărie insistă să le povestesc și despre întrecerile noastre pe el. Ei, da, era lung, avea adâncime constantă cam de un metru, un metru și ceva – și înotam pe el la vale de la zăgaz până la moară în grupuri întrecărețe, ca să zic așa, adică fiecare grup formându-se și luându-se la întrecere în legea lui. Nu era tocmai drept, la o salcie bătrână, prin mijlocul Ceairului, făcea un mic cot, iar aici era Ochiul vesel, locul de scăldat al băieților. De din jos de moară, la un alt cot, umbrit de data aceasta de câțiva anini înalți, era Ochiul trist, bândia fetelor; desigur, separația este foarte relativă, mai mult sensibilă... În fapt, la Ochiul vesel băieții jucau cărți „grele” (mai ales poker, cu miză ponderată, un chibrit sau 25 de bani), pe cete, ascunși pe la umbrele poienii – iar fetele își dădeau în cărți sau jucau jocuri mai ușoare, cum ar fi „Popa Prostu”.

Insist, și vă amintesc că aici suntem pe meridianul scurt al României politice, de la Bălcescu la Antonescu (prinzându-se și Ceaușescu în horă), pe această linie s-a fixat soarta țării noastre în epoca modernă, cu riscuri ce implică totdeauna ideea de joc. Amintiți-vă de ceea ce s-a numit „politica de risc a bătrânilor liberali”: ei au jucat la zarurile istoriei – spre disperarea lui Eminescu, de pildă, cu care nu pot să nu fiu de acord – chiar Țara, făcându-și, mai apoi, un titlu de glorie din faptul că până la urmă au câștigat. Da, domnule, ai câștigat, dar aveai dreptul la o asemenea provocare de destin, în numele unui popor?! Nu cumva asta ne-a schimbat soarta, ca în imnul lui Mureșanu? Or, soarta este un dat etern, cum s-o poți schimba fără a deveni altceva? Nu cumva chiar suntem altceva decât am fost?! De altfel, eu cred că la Mureșanu era „Deșteaptă-te, Române, croiește-ți a ta soartă”, nu „croiește-ți altă soartă”, și s-a preluat greșit stilul prin contaminare și rodare a cântecului.

Nu fac istorie aici, dar vă rog să mă credeți că din toată copilăria mea cele mai pregnante amintiri sunt acestea, despre jocurile de cărți: se practicau peste tot, popa Birlic (așa i-a rămas numele) juca „66” și Licităție (ambele sunt din zona Bridge-ului, pe care îl practică, și eu, încântat) cu învățătorii, primarul cu notarul jucau Tabinet, lumea la moară juca Șeptic...Nu table, nu șah, nu țintar nu barbut (Doamne ferește!) sau alte jocuri de petrecere – ci neapărat jocuri de-acestea unde norocul se combină cu o inteligență subțire, i-aș zice chiar viclenie gândindu-mă laacialmalele atât de des puse în calcul. Acum, privind retrospectiv, îmi face impresia că era un freamăt colectiv inconștient, toți își provocau destinul, așteptau ceva de la viitor, o schimbare de soartă... Și iată-i, pe toți, cum s-au risipit în cele patru zări, profesori, ingineri, politicieni sau politrucii, militari, simpli muncitori – dar departe, foarte departe de sat, unii venind doar cu numele pe acasă (despre cei de a căror moarte știm, vorbesc), alții cufundați cu totul în nisipul istoriei...

Revin la salcia de mai Ochiul vesel: știu că tata se uita cam ciudat când trecea pe lângă ea, și odată l-am surprins stând de taină cu taică-său, bunicul meu, la un ciocan de țuică, în pivnița bătrânului, și crezându-se singuri; am surprins, adică, numai replica asta: „– Care salcie, mă, aia de am îngropat noi pușca la rădăcina ei?” Mai târziu mi s-a explicat: era vorba de arma tatii din război pe care au rupt-o și-au îngropat-o ca să nu-i găsească cineva cu ea în casă...Tocmai acolo a mâncat râul, riscând s-o scoată la suprafață – ceea ce nu s-a întâmplat, după limitata mea știință.

În fine, eu vorbesc de timpuri trecute, pentru că moara lui tata nu mai există, în locul ei este acum poiană, încă din anii 70 ai secolului trecut a fost mai întâi confiscată de către stat, apoi lăsată în paragină, apoi dezafectată și luată cu un camion tot de către stat, tata fiind despăgubit cu celebra sumă de 900 lei pentru „utilaje”. Nici râul nu mai există, l-a luat tot statul, fără zăgazuri cu fascine, gratii și alte anticități de-astea, ci simplu, prin tunele pe sub munți, pentru hidrocentrala de la Argeș (unde s-a mai luat și Vălsanul, și Topologul... văi mai mult uscate astăzi); ce e acum, gârlița pe care o trecem cu piciorul, este un afluent al râului, Cernatul, lăsat nu fără părere de rău de către harnicii constructori din munți ca să nu rămână valea seacă de tot. Iar la noi, pe unde săpăm, prin jurul fostei mori sau al fostelor zăgazuri, ies și acum la suprafață bucăți mari de lemn înnegrit, pari groși, sârme ruginite...

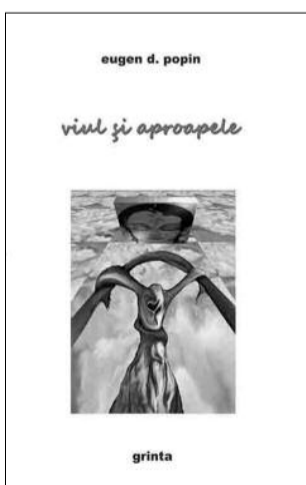
Cuvintele, însă, sunt acestea pe care vi le spusei eu ca să nu se piardă și ele: ne amenință, ori nu, eu nu știu – dar e cert că ne spun că am fost cândva romani.

**Când zicem că e ger de crapă pietrele, sau lemnele, nici ele nu se fărâmițează, nu se despică, ci doar pocnesc – iar dacă cineva crapă de foame înseamnă că-i ghiorăie mațele, de pildă – deci are nevoie de crăpelniță, leac pentru crăpat, adică hrană. Sensul prim al lui crepare în latinește este a face un zgomot (mare), crepare aureolos înseamnă „a suna banii de aur” (numărându-i), iar Plaut are chiar expresia Intestina mihi crepant, „îmi ghiorăie mațele” în limba română s-a dezvoltat acest sens secundar ce sugerează ruperea, sfâșierea. Vă mai amintesc crepundia, o jucărie pentru copii (pârâitoare) – dar și oarecum paradoxalul crepusculum, care înseamnă chiar crepuscul, apus de soare: se pare că anticii simțeau acustic schimbarea zilei cu noaptea, parcă auzeau cum pocnește ceva în ceruri. Și noi, când zicem se crapă de ziuă, la fel, parcă răzbate în limbă sentimentul lor și auzim osia universului cum scârțâie.**

## Ștefan Ion Ghilimescu



**Ca datornic al hârtiei, artist apărător al transcendenței Cuvântului, dar și cetățean implicat în rostirea Adevărului ca etalon moral de prim ordin, Eugen D. Popin refuză abrupt și denunță fără niciun fel de ezitare măștile și orice fel de alteritate, sumețirea, ipocrizia, insolenta sau ipocrizia, dar și compromisul și slugărnicia, minciuna de orice fel, ignoranța și deșertul simțirii, toate hidoase fațete ale neidentității...**



cronici

## CRONICA LITERARĂ

## Viul și aproapele sau comprehensibilul tomist al lui Popin

Nu mă prenumăr printre cei care au urmărit îndeaproape de-a lungul vremii evoluția poeziei lui Eugen D. Popin, un poliglot care, nu numai că se exprimă literar ca atare, dar, este și un dăruit traducător (în special, de poezie și eseistică...). O calitate, desigur, care nu numai că disciplinează însușirile înăscute ale unui spirit creator, dar care le și îmbogățește simțitor și educă permanent. L-am descoperit destul de târziu, prin 2014, când frapat de frumusețea deosebită a kaiku-urilor sale din volumul *Convergențe*, am căutat și am citit volumele *Anonimus Magnus* și *Geometria focului*, ambele apărute în primul deceniu al Noului Secol la Editura Antrhopos. Care opus-uri nu sunt, firește, singurele din *Opera* sa: însumând, dacă nu mă înșel, un ansamblu masiv de 15-16 volume... Mi s-au impus atenției atunci și am reținut cu satisfacție efectul la lectură al unei gramatici firești, cu cizelura clară a versurilor și despletirea vizibilă a conținuturilor ideatice; tentația de a da expresie unor trăiri îndelung interogate și analizate, expurgate, la nivelul cuvântului încorporat în tot, de orice aluviuni nesemnificative. Cu rezerva, afirmată încă o dată, de a nu-i și toate cotloanele, cred că *motto*-ul ales din Magistrul Eckhart și pus în fruntea *Convergențelor* (*Cu cât ceva este mai simplu, cu atât conține mai multă vigoare și intensitate*.) definește exact natura delicată (nu însă și gracilă) a întregii poezii popiniene... Peste tot și toate, apetența pentru imaginea senzorială, îndelung cristalizată (devenită aproape *semm*), capabilă să restituie o necesivă vrajă a timpului, într-un necurmat dialog al sinelui (ce se transformă perpetuu) cu ipostazele generate de sine (și care, până la urmă, sunt expresia dezvoltării, în sensul de sporire spirituală).

La deplină maturitate, prin amprenta originală și acumulările știute, dar și prin reinnoirile pe care le-am sesizat mai întâi în câteva grupaje de versuri publicate de acest autor, în vremea din urmă, în paginile unor periodice, probate acum cu brio în substanța sintetică a volumului *Viul și aproapele* (Ed. Grinta, 2016), expresia poeziei lui Eugen D. Popin devine tot mai concentrată, mai plină de idei și, în același timp, mai viguroasă, ca atitudine și mesaj general uman. *de fiecare dată/ - scrie aproape sentențios poetul, de la înălțimea unei înțelegeri fundamentale, revelate a rosturilor lumii - ajungem/ dinaintea/ celor ce trebuiesc/ văzute/ auzite /aflăte* ("hotare"), pag. 66. Versul aproape că nu mai are nevoie să enunțe raportul dintre obiect și reprezentarea sa; a re-devenit

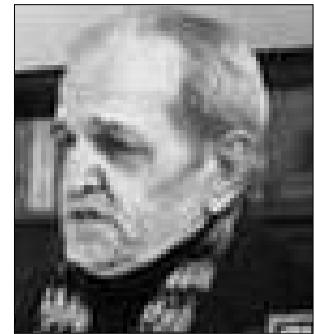
simplu *cuvânt*, entitate făuritoare de realitate virtuală, judecată înrâuritoare și, în sens vechi, *predică* în numele celor dezvăluite. Calitatea lui esențială este de a fixa temeinic "învățătura" primită și, totodată, de a o propaga cu fermitatea unei adevărate idei și concepții de viață. Ce altceva decât o atare convingere transportă în ascunzătoarea lor plină de lumină *cuvintele-versuri* din "melcul", atât de limpidul simbol al credinței? *melcul/ e ființa cea mai/blândă din lume/și cea mai gingașă// ...la amiază/ademenit pesemne de răcoarea pridvorului/ a urcat pe laviță/ mai apoi pe scara tindei// când m-a privit/ de acolo de sus/ am înțeles din privirea lui/ că sunt și eu tot melc/ doar unul mai mare// casa mea /dintotdeauna/ și pretutindeni /a fost cuvântul (s.a.) în care mă rostesc...*

Mai mult sau mai puțin vizibil, mai mult sau mai puțin apăsător ori, pe alocuri, încă imperfect fixată și uneori trădată, poezia mai nouă a lui Eugen D. Popin (care la această oră cred că se află într-o vizibilă schimbare de paradigmă) poate fi socotită - cu o expresie a autorului însuși - o *întâmpinare întru Cuvânt*. O propedeutică, cu alți termeni; o pregătire, deci, și o asceză purificatoare (în plan etic) a ființei (esenței) eului emitent pentru primirea cu bucurie, într-o deplină stare de complinire, a darurilor unui subiect disponibil, creat și sporit în virtute de Dumnezeu însuși în mintea și sufletul celor aleși. Un mod de zămislire așadar, dacă mă pot exprima astfel, care nu desemnează și nu are absolut nimic în comun, la Popin, cu nonidentitatea bineștiutului principiu poetic enunțat de Rimbaud. Înainte de a intra în amănunte, aș dori să subliniez că atât titlul mai puțin obișnuit al acestui volum de versuri (*Viul și aproapele*) cât și, în bună măsură, încărcătura lui filosofică (deloc neglijabilă, fără a fi și spectaculoasă; - redau, spre edificare, în întregime, piesa "transcendere" : *firesc ar fi/să rămânem întotdeauna noi (s.a.) /de prea multe ori însă/ indiferenți/ reducem/ substituim// realitatea/la// cu o ficțiune-/ alcătuire/ absurdă/ disimulată// supraviețuind o vreme/ propriei ipocrizii/ reușim să fim simultan victimă/și făptaș// până la momentul când/ dincolo de instinct/ deslușim/ cauza sui (s.a.) /flacăra/ inima) trimit la doctrina antropologică a celui care a fost supranumit *Doctor Angelicus*, adică la Toma de Aquino. Pentru acesta, ca și pentru târziul său simpatizant, în spiritele pure nu pot exista niciodată mai mult decât un individ sau o persoană (*firesc ar fi să rămânem noi,**

subliniază Popin tocmai respectivul principiu identitar). Dumnezeu este perfecțiunea absolută și Adevărul; este *Actus purus*, adică aseitatea. Prin El oamenii dispun de "legea naturii" care nu ar fi nimic mai mult decât facultatea pură și simplă de a ști ce trebuie și nu trebuie făcut. De cine și de ce trebuie să ne aparăm, la o adică; cum să rămânem integri și să ne îmbunătățim condiția ce ni s-a dat sau la care ar trebui să accedem? În acești termeni, *viul* desemnează esența și ființa, iar *aproapele* numele creat *de sine*, prin care lucrează atât simțurile cât și intelectul nostru. *Viul* ar fi deci partea esențială, iar *aproapele* partea subordonată, creată de numele sufletului în cazul lucrurilor vii, cum s-ar exprima adepții tomismului. În "permanență", piesa care explică în bună măsură titlul volumului pe care îl discutăm, situată, de altminteri, chiar după incipit, Eugen D. Popin notează: "nimic/mai de preț/nu-i poate oferi/ *viul* (s.a.)/aproapelui său/ decât/ gândul/ rostit în cuget/ căci aceea/ destăinuire/ este// neîndoienic/ singura întâmpinare/ întru *Cuvânt*". Sigur, aici, s-ar putea iniția o discuție privind tautologia gând-cuget; pe moment, însă, nu-mi dau seama dacă nu care cumva prin ea poetul a dorit să sublinieze și la acest nivel identitatea ideală și natura specifică a aceluși "subiect disponibil", înviorat în noi ("cei aleși", dar și "cei pregătiți") de Dumnezeu însuși, precum o *causa sui*. Poezia, *Cuvântul*, în această subtilă și rafinată artă poetică pe cale a se naște, trebuie întâmpinate și primite ca *identități și avatar* sau, cum *sub-intitulează* Eugen D. Popin nu numai seria celor douăsprezece poeme puse deloc întâmplător sub acest titlu, ci întreg volumul - *adevăratul nume al faptelor*. *Cuvântul*, într-o asemenea viziune, este transcendența care "mă (ne) îngăduie/ lângă el (ea)/ fără să întrebe nimic", starea de grație, născută din această relație, care-i permite omenescului din noi acel grad de perfecțiune ("îndestulare"), prin care putem lua act (prin simțuri dar și prin intelect) de realitatea propriei condiții.

Deslușit astfel, *viul și aproapele* ar putea speria. S-ar putea ușor crea impresia unei poezii esoterice și dificiltoase, greu accesibile sau incifrate. Ceea ce ar fi complet fals. Susținută, în mare, pe o concepție melioristă de sorginte tomistă, poezia mai nouă a lui Eugen D. Popin rămâne în esență o poezie de expresie directă, perfect butonată, compusă dintr-o serie întreagă de ostinații morale pe tema condamnării falsului și perfidului

precept ciceronian, machiavelic resuscitat și alterat în ultima modernitate, sub forma scoasă din context *nihil esse malum* (nimic nu este rău). Exemplific, în continuare, cu piesa intitulată *memento et ne obliviscaris* (adu-ți aminte și nu uita), o secvență din întreg care conține explicit, spre final, și numele temei (aici, ca și în alte locuri, cu o serie de străvezii conotații politice la zi!). "unii/ fanatici obscuri/ ai prejudecăților/ clamează arrogant/ cât de zadarnic/ e să aduci aminte/ de vremuri/ devenite praf/ cruci/ etern// neprefăcut/ și fără încuviințare/ dau deoparte/ cortina vremurilor.../ ...consternat/ constat/ cât de gălăgios/ a ajuns neadevărul/ și cât de firav/ abia auzit sinele (s.a.)/ căci/ pare mai firesc/ să te cufunzi în ipocrizie... // «ei spun că s-ar cuveni/ să gonim mai întâi harpiile/ iar mai apoi/ să turnăm vin curat în pocale...»// bineînțeles/ îndoienicna tartuferie/ există dintotdeauna// dincolo de amorițire/ netăgăduitul (s.a.)/ cast/ invulnerabil...// ...insolent/ renețării/ revin ca de obicei/ reiterând vocal/ «nihil esse malum»/ arborând slugărnice/ rânjetul/ celui întinat". Ca *datornic al hârtiei*, artist apărător al transcendenței *Cuvântului*, dar și cetățean implicat în rostirea Adevărului ca etalon moral de prim ordin, Eugen D. Popin refuză abrupt și denunță fără niciun fel de ezitare măștile și orice fel de alteritate, sumețirea, ipocrizia, insolenta sau ipocrizia, dar și compromisul și slugărnicia, minciuna de orice fel, ignoranța și deșertul simțirii, toate hidoase fațete ale neidentității... După modelul maestrului său nedeclarat, Popin se înhamă la un teribil act de epurare a unor asemenea tare morale cu "risc ridicat", folosindu-se de toate formele de limbaj experimentate de Doctor Angelicus, de la cel univoc și singular la cel anlogic și echivoc sau polemic. "e din ce în ce mai greu să crezi în făgăduială/ să crezi în ceva care de obicei nu există/ într-un gugului/ care dacă ajunge să nască/ aduce pe lume mogâldețe/ roșii/ portocalii/ galbene/ uneori/ gingășii inutilizabile/ dar tot aia e/ chiar dacă se albesc/ tot li se vede ce-i pe dedesubt/ din păcate abia după/ce s-au cocoțat în jilțul/ aurit cu rotile/ pentru alergătorii/ la maratonul de patru ani/ cu pauze absolut obligatorii pentru somn/ pentru povestit basme/ pentru golit ulcioarele pline// e din ce în ce mai greu să crezi în bine/ să discerni între mogâldețe/ colorate multicolor/ mimând mereu ceva/ ce se vrea a fi mai mult/ decât divinul/ în vreme ce/ serenissimele/ impart la vedere/ fără de sfială/ ouă de cobră imperială/ aparențe/



## Antologie Vasile Poenaru – „101 poeme”\*

exultare/ aplomb/ înfumurare/ orânduite/ pe frunze de laur/ și nisip auriu” (*inocență și măști*), pp. 46-47.

Cu toate că, “de obicei/ lasă în fața pragului/ zbuciumul lumii/ și intră în casă / dimpreună cu prospețimea amurgului”, siderat și obosit parcă să întrețină focul unor diatribe precum cea redată mai sus (care, deși *faptă*, e greu de crezut că-i va întreține vreodată senzația de “îndestulare” resimțită sub aripa transcedentalilor), Eugen D. Popin găsește alinare, cultivând în multe clipe binecuvântate poezia *Lucrurilor demne de amintire*, pentru a folosi titlul unei cărți celebre, citate de Aulus Gellius în și mai celebrele sale *Nopti atice*. Notații de o mare acuitate și puritate a simțirii, precum: “foșnetul nucului din livadă / înaripându-se/ cu unduirea vântului”; sau: “serafic / vâlul dimineții/ întârzie/ dinaintea ferestrei// învăluie/ colțul de lume/ și floarea/ care se stinge/ în tăcere”, au parcă menirea de a pregăti solemnitatea plină de reculegere, în însingurare, a evocării unor chipuri (mama, *bunicul, bunica, tatăl*) și locuri de altă dată, momente de viață în care Cuvântul își regăsește deplin întreaga vrajă și putere a îndumnezeirii. “ograda casei/ e de-acum pustie/ nici măcar greieri singuratici/ nu mai răătăcesc pe acolo// iarba/ năpădește netulburată urmele pașilor/ în care nu mai intră nimeni// orfane/ orele/ rămân dinaintea porții zăvorâte// umbrele castanilor/ din fața casei / sunt de mult/ suspine amuțite” (*însingurare*), pp 63-64. “despre bunicu/ am aflat că nu mai este/ abia târziu/ pe vremea când/ îndrăzneam să pun întrebări/ din cele mai neșteptate -/ și spus doar așa printre altele/ fără însă să se facă lumină/ în toată povestea// iar îndrăzneala aceea/ a durat/ până ce/ am descoperit/ necuviința/ și am călcat peste/ mormanul de ipocrizie/ însoțind apoi flacăra lumânării/ am străbătut / fără îngăduința cuiva/ întunecimile/ ficțiunea/ adunând grăunte cu grăunte/ *adevărul/ aproape stins*” (*atingeri*), pp 67-68. O evlavie sau poate mai curând cucernicie rămasă permanent, prin rugăciune și ascultare, într-un secret stadiu genuin, smerenie augmentată de clipe de revelație și rațiune care se susțin reciproc, crează în aproape toate textele lui Eugen D. Popin temeiurile unei încredințări tonice și optimiste în rosturile adânci ale lumii, un *comprehensibil*, cum scrie inspirtat poetul, “unde se întâmplă/ ceea ce suntem obișnuiți să credem a fi *totul*”. El poate fi epifanie a sacrului pur, manifestat în măreția și liniștea din veac a naturii (în zori / răsăritul/ mijea ingenuu/ peste Alpii/ acoperiți de cețuri/ și peste clopotul/ din turla bisericii// mai apoi/ dimpreună cu îngerii/ lăsa în urmă/ liniște/ și roua/ peste pajșiștea/ de la marginea satului”), dar și așteptare la vămile cunoașterii, un teritoriu de străbătut, cât o viață...

Mai curând intelectualistă și ușor conceptuală decât livrescă; deliberat directă și polemică și, deci, neechivocă; fidelă în continuare variilor tehnici de revelare prin cuvânt a miracolului frumuseții supreme, reverberate sub atâtea forme în natură, poezia de astăzi a lui Eugen D. Popin este o notabilă izbândă estetică-morală și se va citi și în viitor cu real interes.

N.B.: Eugen D. Popin, *viul și aproapele*, Ed. Grinta, 2016

Cernute de exigențele vârstei sale de-acum din cele șapte volume de versuri proprii publicate de-a lungul a treizeci de ani de efervescentă lirică (1969-1999), Vasile Poenaru (n. 1965, Mîloșești-Ialomîța) își desenează cu precizie cercurile de vârstă ale trunchiului său poetic. Metaforic vorbind, un trunchi de gorun născut-crescut în Bărăgan și trăgându-și vigoarea atât din sevele pământului care l-a zămislit, cât și din universul stelar, pipăit cu fiecare ramură, cu fiecare frunză a sa. Un trunchi de gorun devenit astfel o antenă cosmică, o punte de legătură între cer și pământ, între teluric și astral, între zborul de pasăre și de gând, și târâșul de șarpe și de timp măsurat în ciclurile de vegetație.

O spune într-un fel poetul însuși într-un autoportret – „Eu” – de la paisprezece ani (în paranteză fie spus, Vasile Poenaru a intrat de foarte timpuriu pe poarta de aur a Poeziei): „O frunză a tăiat cerul;/ o pală de vânt a murit;/ un pom a supt bogățiile Universului;/ o apă a despiciat pământul.// Acestea sunt din puterea marelui zeu/ numit Transformare./ Numai eu rămân același mereu/ și merg pe o dreaptă cărare./ cu fruntea brăzdată de-un curcubeu”. Altădată simte cum „Rechinii orelor mă purtau spre poezie/ prin mările vorbirii,/ tot timpul lovindu-mă de sunete/ ca de niște stânci dureroase”. În timp ce, spune cu aceeași pură iluminare poetul, „Îmi susură sub tălpi izvoare/ ce curg din ochiul altui soare” și „Beau vânt.../Adevărul sculptează în mine dovezi”. Simțind apoi cum în „laptele muncii/ (...) supt de prunci odată cu viața/ băut în taină seara de îndrăgostiți/ sorbit de adulți împreună cu pașii,/ mestecat de bătrâni în unghiul lor de istorie/ (...) bolborosesc toate lucrurile/ și urlă toate ideile”. Idei împărtășite „la masa conversației”, unde „mușcăm cu urechile/ din semenii noștri”.

Versuri ca acestea și multe altele din acest prim cerc de vârstă depășesc într-adevăr așteptările unui început de drum în care tinerii poeți caută mai degrabă teme și imagini domestice, duios evocatoare, din realitatea imediată, trăită sau mimată cu mijloacele la îndemână, după talentul și puterile fiecăruia. Vasile Poenaru sare însă cu dezinvoltură peste această etapă, simțind în el puterea de a extrage din chiar primele sale creații lirice esența lucrurilor, înțelesurile adânci, filozofice ale existenței umane și universale, abstractizând, abstractizând și iar abstractizând, uneori până la limita de sus a sublimării cuvintelor.

Salutând într-un „Argument” volumul „Jungla marină” publicat de Vasile Poenaru în 1971, la doar șaisprezece ani, poetul Petre Ghelmez, care are meritul de a fi relevat încă de pe atunci maturitatea artistică a tânărului aspirant la glorie literară, remarca „gravitatea și fiorul” din versurile acestuia „pe care numai atingerea aripei miraculoase a poeziei le poate da” – aprecieri pe care timpul avea să le confirme într-un totul. Recitind astăzi poemele selectate de autor din sumarul aceluși volum, pentru antologia de față, ne apar și mai evidente traseele întrezărite anterior, în primele sale producții lirice.

Într-o poezie din ce în ce mai cosmică, în sensul privirii lumii pământești ca un colț privilegiat din Univers, cuvintele se ciocnesc acum între ele cu o violență aparte, degajând, ca-ntr-o fisiune nucleară, nebănuite energii creatoare. Chiar ele, cuvintele, „au forma boabelor de grâu deplin coapte:/ îndelung au supt înțelepciune/ de la pieptul mamei lor, tăcerea.// De aceea sunt grele/ și ne sparg/ cum zborul sparge pasărea”. Imaginându-și Bărăganul natal ca pe o mare de holde sau, așa cum o mărturisește însuși titlul acestui prim volum, ca pe o „junglă marină”, poetul, hrănit cu „laptele cosmic”, numit și „laptele curat al depărtării”, simte „miros de pâine caldă/ în mustul zăpezii” și aude, ca pe un semn de recunoaștere a colțului său de lume, „șoptirile duioase/ din grâul cu miresme de greieri azurii”. În acest univers, în care „Copaci în zbor sunt oamenii, imenșii,/ cuplați într-o sete cosmică și grea”, morții sunt la fel de vii ca și viii, într-o comuniune veșnică, la fel ca-ntr-un basm de demult sau ca-ntr-o legendă cu Zamolxe, tutelarul („Mă înclin în fața ta, Zamolxe./ îți

sărut smerit tălpile albe./ Am străbătut până la tine/ timpul și spațiul (...)/ Am nechezat în cal de bucurie/ și calu-n mine-a plâns de dor”). În acest târâm al universului său poetic, oamenii renasc mereu, ca și semințele aruncate în brazdă: „Când am încolțit din nou și verde-mi trupul/ fluiera/ șal vântului/ am ingenuncheat, m-am închinat și-am sărutat/ chipul/ bunicului mort”. Totul este spus cu atâta înțelegere și candoare, încât cei duși întru Domnul par a se încadra în ordinea firească a lumii: „Ară păsările câmpia de aer/ și seamănă morții./ Morții încolțesc, morții/ cresc vertiginos și înfloresc./ stele deasupra/ geografiei vieții”. Și totuși, nimic macabru în acest fel de a vedea lucrurile, ci mai degrabă un refuz al ideii de dispariție a ceea ce a fost odată viu și, în același timp, un mod al tânărului poet de a-și marca propriul teritoriu.

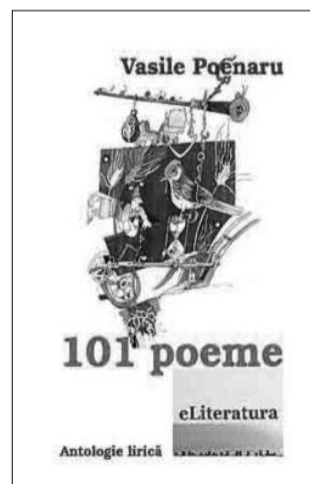
Ciclurile ulterioare („Muntele”, „Investigații”, „Sonete”, „Ninsori în Bărăgan”, „Cerbul lovit între coarne”) sunt tot atâtea trepte în evoluția poetului care, până la un anumit moment, parcă ar vrea să exploreze în felul său propriu limitele absurdului, ale oniricului, ale cuvintelor care-și caută disperate un rost și un înțeles. Este aici un joc al inteligenței pure, un anumit mod de a-l provoca pe cititor, invitat să descopere singur perlele sau diamantele risipite din loc în loc și sclipind ca niște fulgere orbitoare în nopțile fără lună. Așa se întâmplă, de pildă, în primul ciclu de sonete, din „Muntele” (1975), în care anumite versuri migrează dintr-un poem în altul, unde găsim strofe ca acestea, greu de penetrat: „Pe miriști necuprinse un dor de cer curat/ Ninsorilor de sânge mă frânge – vremii spadă,/ Și-n noaptea ciocărliei – amiază cum mă zbat,/ Mă arde-n gândul ierbii cămașa de zăpadă”. Și totuși, așa cum spuneam, în acest întuneric ce pare uneori de nepătruns, versurile luminoase te strigă de peste tot: „Suntem aici! Căutați-ne!” Și ochiul iubitorului de poezie le găsește cu încântare: „Cu greu infern de iarbă mă arde poezia”, „Mătasa așteptării îmi troienesc drumul”, „Din fagurii câmpiei ies caii de lumină”, „Și mă alungă timpul din fiecare casă”, „Din ugerul câmpiei beau ochii mei amiază” etc.

Sonetele de peste douăzeci de ani (1999) sunt însă de-o puritate și-o frumusețe shakespeariene: „Bucătăria ta s-a aurit/ Când gândul meu s-a așezat pe masă/ Ca o găină rumeră și grasă/ Pe care nu nesaț o ai gătit./ Paharu-n mâini aproape-a glăsuț/ Cu-o bucurie repede și deasă/ Un sine de cristal cercând să iasă/ Din cântul ca un ou împodobit.// Un cer ascuns în zid păzește cina:/ Din bezna vorbeii soarbe limpezi sori/ Să-mpresure banalul și să zboare./ Și n-ai să uiți: o clipă ești vecina/ Lui Dumnezeu, ascuns adeseori/ între broboane sfinte, de sudoare”.

În sfârșit, cu „Ninsori în Bărăgan” și „Cerbul lovit între coarne”, Vasile Poenaru se întoarce, cu deplina sa maturitate biologică și creatoare, la reperatele simple ale existenței, la amintirile de neșters ale copilăriei, la „Bărăganul (său) primordial/ (...) Țărm nesfârșit, circular./ Pe care îl lovesc neîncetat/ Invizibile, veșnice valuri”, la cerul văzut „Printre picioarele cailor/ Îndemnați la păscut”, la cumpăna fântânii care „Se înfige un gest solemn/ În soare”, la bunicul care „Mirosea a pământ și a război mondial”, la penele verde căruia îi „numeri semințele/ negre ascunse în/ zâmbetele roșii/ ale feliilor”, la „Bobul de fasole (care) scoate-ncet/ Un semn de întrebare către lume”, la „Crivățul (care) sparge bucăți mari de timp/ Ca un ocaș scurmând în muntele de sare”, la „Tată(l) drag/ Tras pe roata istoriei” care „pune-n taină/ Soarele pe masă./ Mămălița caldă din alt veac”, la „mama, cu vorbele ei moi, înmiresmate” care „te trimite să apleci/ cumpăna fântânii și să scoți/ Apa – timp strecurat în pământ”, la Carul Mare, „plin de fân stelar” și aflat „La o șoptă depărtare”, așa încât „boii noștri singuri s-au înjugat la el”, la „Gândurile tale (ce) cad peste brazde/ Însămânțându-le cu veșnicia”.

Vasile Poenaru este un poet cu un univers și un timbru aparte vibrat de aerul cosmic al unui spațiu fără hotar, o voce autentică și distinctă în lirica românească dintre cele două milenii.

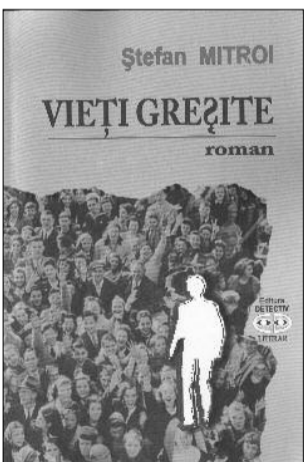
**Metaforic vorbind, un trunchi de gorun născut-crescut în Bărăgan și trăgându-și vigoarea atât din sevele pământului care l-a zămislit, cât și din universul stelar, pipăit cu fiecare ramură, cu fiecare frunză a sa. Un trunchi de gorun devenit astfel o antenă cosmică, o punte de legătură între cer și pământ, între teluric și astral, între zborul de pasăre și de gând, și târâșul de șarpe și de timp măsurat în ciclurile de vegetație.**



## Mioara Bahna



**...cartea poate fi citită ca o odisee a unui Ulise modern ce vâslește spre propria Itacă, din sine, zbatându-se, totodată, între două tentații: de a rămâne genuin, apropiat de lumea originilor sale, și, în același timp, de a-și făuri un loc în lume, tocmai prin valorificarea darurilor cu care a plecat din spațiul natal, care să-i ateste și să-i îndreptățească eforturile prin care caută să pună umărul la configurarea unei literaturi autentice, cunoscută și recunoscută chiar și de către o parte dintre cei din afara domeniului, dintr-o lume compusă parcă numai din autiști.**



cronici

## Zona de dor a lui Ștefan Mitroi: Vieți greșite

După un motto, cuprinzând o aserțiune a lui Fernando Pessoa (*Dacă ar putea să gândească, inima s-ar opri*), care sugerează discrepanța dintre rațiune și sentiment, sub zodia cărora se desfășoară condiția umană, urmat de un incipit eseistic, având ca punct de plecare, pe de o parte, *lucrarea lui Thomas Malthus „Eseu asupra principiului populației”, tipărită la Londra în anul 1798*, și, pe de altă parte, frământări ale omului contemporan, referitoare la viitorul planetei, legate, în primul rând, de creșterea demografică, aspecte la care se revine deseori și pe parcursul cărții, romanul lui Ștefan Mitroi – **Vieți greșite**, Editura Detectiv Literar, București, 2012 – se dezvoltă, în continuare, ca o scriere experimentală, în proză, cu aport liric foarte consistent.

Este o creație insolită, întâi de toate, pentru că scriitorul abolește granițele dintre realitate și ficțiune, mixându-le, de fapt, într-un tot unitar care se înscrie în așa-numita literatură a autenticității, ilustrată, de pildă, dar din altă perspectivă, de Camil Petrescu, dar și de alții, încât cartea să poată trece, pentru cititorul neavizat, drept roman autobiografic, fiindcă, în construcția tramei, dar și a o seamă de episoade, autorul valorifică date ale experienței lui existențiale și, mai ales, ale vieții literare.

Optând pentru un narator actorial, care își deapănă o experiență marcantă pentru sinele pe care și l-a construit prin timp, scriitorul își imprumută numele personajului principal, **Ștefan Mitroi**, dar și nume ale unor persoane reale, din contexte mai mult sau mai puțin familiare pentru autor, sunt preluate pentru alcătuirea onomasticii personajelor sale.

Epica romanului nu este foarte amplă, pasajele narative alternează cu altele eseistice, meditative: scriitorul-personaj, remarcând indiferența cu care, chiar în momente cruciale ale vieții, poți fi tratat de către semenii, inclusiv de familie, după ce analizează îndelung situația, căutând justificări pentru comportamentul fiecăruia, în legătură cu evenimentul pe care el l-a considerat astral pentru propria existență, și anume când i s-a decernat Premiul Academiei Române pentru romanul *Dulce ca pelinul*, hotărâște să dispară. Pentru o vreme. În felul acesta caută să verifice ori să-și demonstreze, încă o dată, cât de important e pentru ai lui, fiindcă la festivitatea de premiere, exceptându-l pe fiul cel mic, însoțit de prietena lui, care s-au aflat în sală, laureatul a simțit alături de el doar absența fiului cel mare (cu altă viziune asupra lumii, decât a unui făuritor de cărți, din care nu se fac bani și nici nu-și poate găsi adulatori, ca afaceriștii de top) și a soției (care *era când în Azerbaidjan, când în Abu-Dhabi, când la Priștina, purtată de vârtejul implementării reformei în învățământ în țările din zona Golfului și în cele din sud-estul Europei*.)

Planul „disparației” e cât se poate de simplu: scriitorul-personaj se decide să plece la Poiana Mărului, să se cazeze în locuința părinților care nu mai sunt ai unui prieten, abandonând acasă, la București, orice posibilitate de contact cu lumea pe care o lasă în urmă – nu înainte însă de a-și anunța absența, pentru o vreme, de la facultatea unde predă un curs și de la publicația (*Jurnalul Național*) unde avea o rubrică –, telefon mobil, laptop...

Personajul se recunoaște, în general, atașat, mai degrabă, de ceea ce e tradițional. De exemplu, vorbind despre premiul pe care l-a obținut și despre cartea care a făcut posibilă sărbătoarea sa existențială, reflectează: **Atunci când mă așteptam cel mai puțin, m-am pomenit premiat de Academia Română pentru romanul „Dulce ca pelinul”. Adevărul este că, din greșeală, sau poate din pricina faptului că nu mă pricep să procedez altfel, fiecare din paginile acestui roman îmi dă, dacă pot spune așa, sufletul de gol. Scriitorii adevărați, știu bine asta, se feresc de astfel de lucruri, ținându-și sentimentele la distanță de poveștile pe care le aștern pe hârtie. De fapt,**

**scriitorii adevărați nici nu prea spun povești. De-aia și au o priză atât de mare la public. Ei învață cuvintele să vorbească șmecherește, după care le îmbracă în haine haute couture, ca să facă o impresie cât mai bună când ies în lume, și fac! [...]**

**Eu nu izbutesc să deprind un asemenea meșteșug. [...]**

**Așa ceva nu poate să placă decât unor oameni bătrâni. Domnii academicienii, care chiar asta sunt, niște oameni bătrâni, citiseră și le plăcuse.**

În aceeași notă a atașamentului față de tihna tradițională, personajul relatează despre surprinderea creată prietenului, care îi oferă locuința de la munte, prin alegerea unui mijloc de transport pe care acesta îl consideră nepotrivit (trenul personal / „regio”), precum și refuzul altor facilități, cu excepția adăpostului și a hranei, acolo, la munte, într-un peisaj edenic, unde e singur, cu frigiderul plin, cu un televizor alb-negru, pe care multă vreme nu-l bagă în seamă (până-l cuprinde, totuși, dorul de lumea lăsată în urmă și dorințe de a se ști căutat de ai lui, care să fi dus la vreo știre în presă legată de dispariția-i inexplicabilă pentru ei), cu lemne pentru făcut focul în sobă, cu liniștea pădurii, tulburată doar de topoarele hoților de copaci, și cu posibilitatea de a lua legătura cu lumea de care se izolase doar prin prietenul care venea la câteva zile să-l viziteze sau prin ciobanii de la stănele din apropiere, care aveau telefoane mobile, pe care i le putea pune la dispoziție.

Detalierea impresiilor șederii acolo, la munte, retras, temporar, din lume, este întreruptă de reflecții asupra unor aspecte din viața literară, socială, din ceea ce a lăsat la urcarea în trenul spre altceva decât viața lui cotidiană, încât cartea poate fi citită ca o odisee a unui Ulise modern ce vâslește spre propria Itacă, din sine, zbatându-se, totodată, între două tentații: de a rămâne genuin, apropiat de lumea originilor sale, și, în același timp, de a-și făuri un loc în lume, tocmai prin valorificarea darurilor cu care a plecat din spațiul natal, care să-i ateste și să-i îndreptățească eforturile prin care caută să pună umărul la configurarea unei literaturi autentice, cunoscută și recunoscută chiar și de către o parte dintre cei din afara domeniului, dintr-o lume compusă parcă numai din autiști.

Gândul naratorului-scriitor merge în zigzag, printre întâmplări, fiind mereu tentat de retrospectivii, de Vitănești, satul natal, axis mundi al copilăriei lui, pe care-l privește sincronic și diacronic, la care nu poate să nu raporteze aproape tot ce i se întâmplă, tot ce descoperă în lumea în care l-a trimis acest spațiu matricial. Așa se explică și amintita încărcătură lirică prin care se asigură nota elegiacă, de multe ori a unor pasaje din carte.

Povestea pe care și-o construiește personajul se derulează, deseori, oniric, naratorul jucându-se de-a „ce-ar fi (fost) dacă”, evadând astfel, în plus, dintre oamenii reali, dar focalizați, totuși, doar asupra lor înșiși, incapabili să-i vadă cu adevărat pe semenii, mai ales când semenii sunt, la rândul lor, în cazul artiștilor, de exemplu, tentați mai mult de himere, de proiecte nelucrative, cum sunt cărțile, a căror atracție o simte la cote maxime tatăl, dar o respinge, cu o îndârjire pe măsură fiul cel mare, în a cărui apostrofare parcă se simt ecouri ale cuvintelor fiilor celor mari ai lui Moromete de altădată, de pe meleagurile de pe unde a plecat în lume și Ștefan Mitroi – scriitorul sau personajul ori și unul și celălalt –, ce-și acuzau părintele pentru plăcerea de a vorbi („urmașul” lui scriitor, azi, tot cam asta face, mutatis-mutandis), în detrimentul preocupărilor pentru avere. Un exemplu, în această privință, e dialogul (aproape antologic prin tipicitatea care exprimă eternul conflict dintre generații, indiferent de miză), dintre tată și fiu, cu privire la premiul primit de cel dintâi:

**- Ce premiu spuneai că ai luat?**

**- Premiul Academiei, zic.**

**- Aha! face el. Cât ți-au dat?**

**- Ce să-mi dea?**

**- Lovele, ce altceva! Zi, cât!**

**Spun cât.**

**- Faci mișto de mine! îl aud spunând.**

**- Nu fac deloc, mă dezvinovățesc eu.**

**- Păi atunci n-are prea mare valoare.**

**- Are, zic.**

**- Cum să aibă? La suma asta de câcat!**

**- Nu e vorba de bani, rostesc fără prea multă convingere.**

**- Nuuu? Despre ce e vorba atunci?**

**- De valoarea lui simbolică.**

**- Aha! Bravo! Asta da lovitură! La mai mare!**

În aceeași paradigmă se înscrie și discuția imaginară, cu același fiu, care s-ar fi petrecut cum utopic își închipuia, dacă familia și-ar fi dat seama de absența lui, ceea ce, până la finalul cărții, nu se întâmplă: **- Ce cauți, domne, acolo? ar fi zis fiul cel mare. Nu mori de plictiseală? Să nu-mi spui că te-ai apucat iarăși de o carte. Nu știu ce mare plăcere găsești tu în asta. Cine își mai pierde astăzi timpul cu cititul. Zici că te frământă și pe tine lucrul acesta? Atunci nu mai scrie. Oricum nu folosește nimănui. Nici măcar ție. Mai bine te-ai apuca de făcut bani. La voi ăștia de scrieți cărți nu se uită nici dracul, în vreme ce pe aia cu bani (...) îi pupă toată lumea în cur. Treaba ta, n-ai decât să îmbătrânești umbland după cai verzi pe pereți. Să nu zici că nu ți-am spus!**

Și, dacă tot un scriitor – fiindcă are o cruce, propria cruce, a creației, de dus – se hrănește din utopii, uneori viața îi oferă chiar și ea minuni, fiindcă, acolo, la Poiana Mărului, personajul trăiește și o scurtă și nesperată poveste de dragoste, alături de o femeie ca din filmele americane (sau de alt fel, dar filme, cu oameni de succes!): tânără, frumoasă, râvnită de mulți bărbați, harnică, bună gospodină (îi face pâinea pe vatră, pe care o primește zilnic acasă, în locuința temporară), femeie de munte, adaptată perfect la condițiile de acolo, școlită la București, om de lume, sculptoriță de succes și de faimă cel puțin europeană, vizitată la ea acasă, la Poiana Mărului, de artiști și colecționari de artă importanți, din țară și de peste hotare, care îi plătesc generos lucrările și ospitalitatea, instântă, cu o gospodărie de vis, pe care o întreține singură, celibatară... Și se mai cheamă și Antigonă! Și se mai autocaracterizează și ca **Antiorice!**

Pe lângă problematica romanului, referitoare la condiția scriitorului în contemporaneitate, la probleme globale ale omenirii, cum ar fi amintita posibilă agravare a condițiilor de trai din pricina înmulțirii populației, ori relația dintre generații etc., fără a fi, un descendent al tradiționaliștilor din secolul trecut, Ștefan Mitroi readuce în discuție tema dezrădăcinării, fiind un observator atent, lucid, dar, concomitent, empatic, al lumii obârșiei sale, cu avatarurile care o caracterizează, dar și al lumii în care trăiește cu nostalgii incurabile. Însă, așa cum spune, cu privire la lumea lui, țărănească, de la Vitănești de Teleorman, **dacă era să te gândești la specificul locului, îți venea obligatoriu în minte pâinea coaptă pe vatră, măgarii, țuca de corcodușe, pelinul, mămăliga, ciorba de ștevie, urzicile, ardeul iute, crivățul iarna și arșița pârjolitoare, vara, dar și pentru lumea în care trăiește acum are imagini emblematice, pe care le adună tot din recuzita fiului celui mare și a generației acestuia: ochelarii de soare de firmă, telefonul mobil, cărțile de credit, deplasarea firească, frecventă cu avionul dintr-o țară în alta...**

Așadar, între lumea reală din afară și lumea reală din suflet, sensibilitatea (pe care, oricât ar dori să o escamoteze artistul, nu poate și, de fapt, nici nu vrea) îl păstrează mereu într-o – vorba lui C. Noica – **zonă de dor**, teritoriul acela inefabil, unde gândul lui să prindă contur palpabil. Până atunci, îi rămâne poezia visului... Dar și convingerea că, până la urmă, toate **viețile** au partea lor **greșită**...

## OMUL EQUINOXIAL

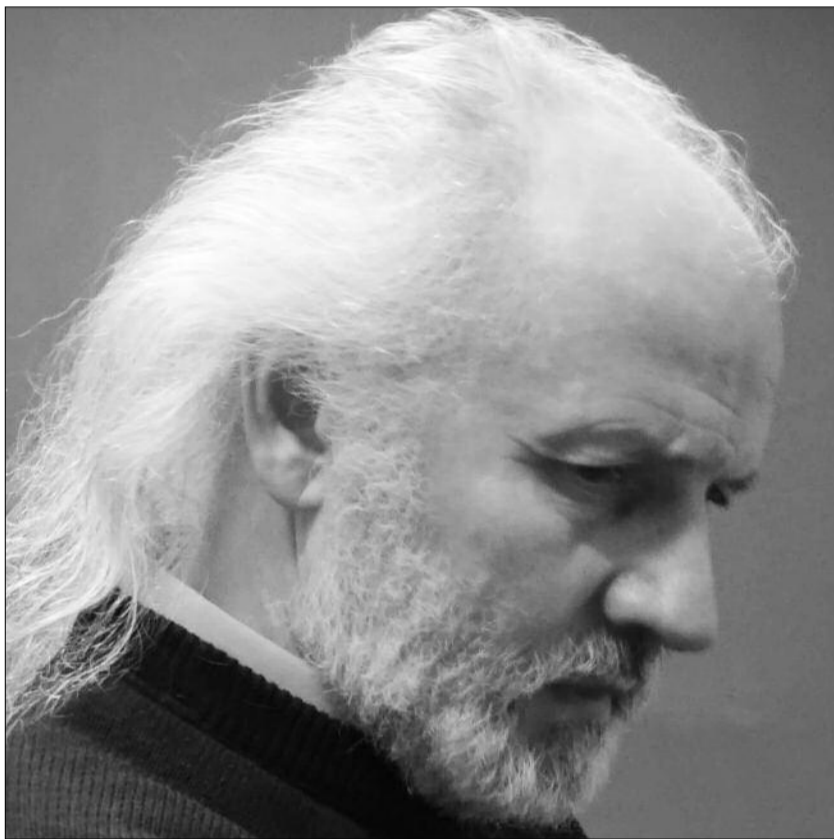
Mihai Vasile este un om instituție. Nu doar un om care sfințește locul, ci un om care și-a creat și grădinărit o viață întreagă locul de sfințit. Locul acesta s-a numit, începând din 1980, teatrul Equinox din Ploiești. A purtat de-a lungul anilor mai multe nume: Grupul de teatru scurt Equinox, Studioul de teatru și film Equinox, Studioul Equinox, Teatrul Equinox. De fapt, un adevărat centru de cercetări de antropologie teatrală, un mediu de experimentare artistică complet. Spațiul acesta *underground*, nu în sensul unei opoziții „politice”, ci în sensul de a face

Febrilitatea lui Mihai Vasile stă în a imagina, în a construi spectacole care să fie tot atâtea cercetări asupra spațiului, timpului și condiției umane, la început prin cele două proiecte *Teatrul poeziei* și *Teatrul mitologiei românești* a adunat oameni, a educat un public, a creat premisele unui adevărat fenomen cultural. La vremea începuturilor experienței Equinox, atelierele acestea asupra mișcării, a corporalului, a spațiului, a rostirii cuvântului erau ceva nou nu numai la noi, într-un loc „istoric” în care nu puteau pătrunde scrierile lui Grotowski, Barba, Peter Brook. Mihai Vasile a ajuns la

asta de mult, un om care și-a atrofiat voit tot mai mult capacitatea imaginarului. Teatrul este locul privilegiat care încearcă să revigoreze omului actual „glanda” imaginarului. Și, legat de asta, stă și chestiunea vitală a corpului. „Deci, un trup nestăpînit corect nu poate rosti corect, nu se poate arăta corect, înțelegînd prin corectitudine angajarea actorului în demersul său de a descoperi personajul [...] spectatorul percepe, pe rînd, cînd un personaj i-real, cînd un actor i-realizat, adică spectatorul apreciază, la un moment dat, puterea personajului, iar la un alt moment dat performanțele actorului. Corpul din carne și oase al actorului suferă, pe rînd o des-cărnare și o re-încarnare imaginare...”.

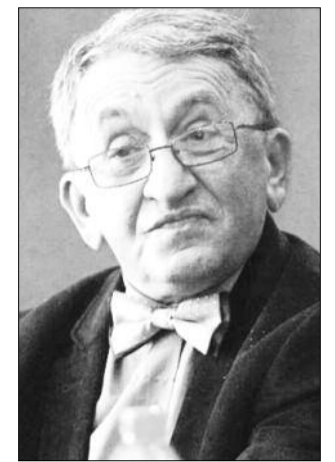
Tot acest program artistic de o viață, surprinzător prin bogăție și chiar prin existență în aceste holderliene vremuri de secetă spirituală și de inutilitate a poezilor, a transformat teatrul său într-un adevărat laborator. Centrul dramatic Mythos de acum se numește complet, și nu este o denotație emfatică, este una exactă: Centrul de Cercetare, Documentare, Practică Teatrală și Cinematografică Mythos. Este un miracol (mi-am ales atent cuvîntul!) că artistul a reușit să treacă peste șocul desființării teatrului și să reia, pe al palier, un program creator de o coeziune admirabilă. Avem în carte povestea tuturor spectacolelor și cărților legate de acest laborator de experiențe umane. Titlul spune ceva esențial despre „arta poetică” a creatorului polivalent. Armonia se cere regăsită, salvată, reconstruită și spectacolul teatral este un loc în sensul antropologic special în care – de la catharsisul tragic încoace, și, mai vechi de la ritualurile cele mai arhaice – se petrece această armonizare a omului cu sine însuși și cu ceilalți. Punînd în scenă piese „normale” sau texte poetice, el a construit, în egală măsură, și o „școală a spectatorului”. Nu cred să mai existe un experiment de această natură în România, și în orice caz e unic prin durată. Cartea reușește foarte bine să redea ideea de *efervescență*, structura ei compozită este și o istorie prin mărturiile a experienței Equinox, dar și o poveste mai adîncă despre febra creatoare. Și despre funcția ei educativă și eliberatoare. Sunt foarte mulți oameni, prieteni, care „au scris” această carte a echilibrului, citiți colofonul! Autorul folosește aici o sintagmă peste care nu trebuie să trecem neglijent: „spectacolul acestei cărți”. Într-adevăr, cartea este construită ea însăși ca un spectacol de voci critice și evocative. Spectacol polifonic, prin care ajungi „să vezi” ce a intenționat și ce a însemnat Equinoxul pentru oamenii din el și din jurul lui, dar și pentru comunitatea orașului de provincie. Într-un frumos eseu, artistul Ioan Mihai Cochinescu îl numește, metaforic – nichitian pe Mihai Vasile „piatră de înger”. Oximoronică imagine sugerînd deopotrivă forța stabilității și libertatea zborului.

Am perceput din acest montaj, și nu cred că mă înșel, un fel de sunet infra de tristețe față de toate cele ce ar fi putut să fie (izvodite de această formidabilă *energie creatoare* care este Mihai Vasile) „și niciodată nu vor fi”, vorba poetului. Pentru că artistul crede cu tărie în educația prin artă, „Dar mi-am dorit cu toată puterea ca spectacole mele să fie patetice, să lase urme adînci în memoria afectivă a contemporanilor mei. Numai Dumnezeu poate ști cît am reușit sau dacă voi reuși”.



altceva decît cerea oficialitatea, a devenit, prin timp, un *generator de cultură*. Nu despre istoria admirabilă a „fenomenului Equinox” vreau să scriu aici, cel puțin nu direct, ci prin intermediul unei cărți a lui Mihai Vasile: *În căutarea armoniei pierdute*; Ploiești, editura Karta Graphic, 2016. Este o carte puzzle, un fel de montaj cinematografic divers: cronici la cărțile și spectacolele Centrului, interviuri acordate și cerute de el altor artiști, notele sale despre teatru, cronici plastice, evocări, mult și impresionant material iconografic. În totul: un document tulburător. Pentru că, mai e cazul să o spun?, obtuzitatea politrucă a distrus acum cîțiva ani Equinoxul care, din fericire, a renăscut din propria sa mitologie, sub forma teatrului Mythos. Pentru că, realmente, teatrul Equinox intrase prin spectacolele sale, prin cărțile și revistele publicate, prin *Festivalul Nichita la Echinox*, prin filme, intrase spun în mitologia locală. Aici se cuvin rapid două precizări. 1. Mihai Vasile este un artist total: actor, regizor, pictor, fotograf, poet, cineast, editor, profesor... și nu sunt sigur că nu am sărit ceva. 2. Mihai Vasile este un om mult prea discret, mult mai preocupat de a face, a construi decît de a se pune în evidență. Așa se face că biblioteca de cărți și reviste „ivate” în jurul Equinoxului (despre Nichita, Nino Stratan, Dan David, dintre poeți, adevărate obiecte artistice) s-a tipărit în edituri mici, care nu sunt, în general, în atenția marilor făcători de opinie critică. Nu-i nimic, pînă la urmă cărțile și spectacolele și toate celelalte fapte culturale vorbesc pe limba netimpului.

ele pentru că este fundamental un om liber și toate căile astea, atît de diverse, erau „căi ale libertății”. Citesc în carte că a ținut pînă și ateliere de caligrafie, ceea ce mi se pare fabulos. Ecourile internaționale, mulțimea de premii interne și din alte țări nu au intimidat oficialitatea dinainte și de după 1989 de a-i pune bețe în roate. Regizorul se referă la toate astea cu maximă reținere, tristețe negălăgioasă și un sentiment de cenușă pe care, nu știu de ce, l-am perceput din toată cartea acestui spirit prin excelență dinamic. Regizorul visează o întoarcere a teatrului la rădăcinile sale ceremoniale și sacre. Pentru el, teatrul este epifanie. De aici invocarea lui Eliade, aplicarea teoriilor savantului la sacralizarea spațiului, a mișcării, redescoperirea *ritualului* ca fundament al viețuirii. Și tot de aici reconsiderarea legăturii dintre teatru și poezie. Cuvîntul poetic e mai-mult-decît-cuvînt, adică este un alt fel de limbaj. Sau necuvânt, după invenția iubitului Nichita. Mihai Vasile nu *ilustrează* poezia, ci o cercetează pentru a înțelege acel alt univers al cărui mesager ea este. De aici relația specială cu poezia lui Nichita, a cărei oralitate specială o observă. E ceva șamanic în actul acesta de a re-materializa cuvîntul și gestul. Există în carte un scurt eseu: *Teatrul ca re-materializare*. Pe care sunt convins că autorul l-a dezvoltat deja la dimensiunile unei cărți întregi. Spune aici: „Teatrul oferă, în fapt, o versiune «vie» a procesului imaginar, care trebuie să se construiască în direct, în fața spectatorilor, care autorizează, prin prezența lor, funcționarea reprezentăției”. Omul modern este, s-a scris

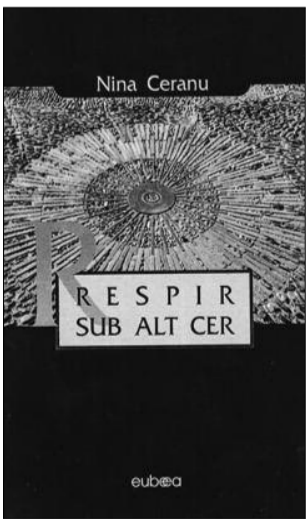


**Mihai Vasile este un om instituție. Nu doar un om care sfințește locul, ci un om care și-a creat și grădinărit o viață întreagă locul de sfințit. Locul acesta s-a numit, începînd din 1980, teatrul Equinox din Ploiești. A purtat de-a lungul anilor mai multe nume: Grupul de teatru scurt Equinox, Studioul de teatru și film Equinox, Studioul Equinox, Teatrul Equinox. De fapt, un adevărat centru de cercetări de antropologie teatrală, un mediu de experimentare artistică complet.**

## CEZARINA ADAMESCU



**Considerațiile Ninei Ceranu, prozatoare de forță cu un scris viguros despre temele filozofice esențiale care au frământat omenirea din toate timpurile, sunt universal valabile în privința acestor două mari realități ale omului: viața și moartea. Ea a ales această temă a conștientizării morții dintr-o nevoie aproape firească de a-și insufla curaj, de a fi mai puternică pentru clipa decisivă a confruntării. Multe adevăruri relevă acest roman care ar trebui citit de orice om.**



cronici

# DESPRE VIAȚĂ ȘI MOARTE LA TIMPUL PREZENT

■ NINA CERANU, *Respir sub alt cer*, roman, Editura Eubee, Timișoara, 2009

Interesant mod de abordare a subiectului acestui roman-jurnal scris de Nina Ceranu și publicat în 2009. Sub pretextul unui jurnal „de boală”, autoarea surprinde bucăți întregi sau doar crâmpete existențiale, într-un moment de cumpănă al vieții protagonistului, din clipa când pășește pentru prima oară pe poarta spitalului. Gândurile lui, consemnate lucid, sunt ca o alonjă subtilă, ca un ecou în conștiința cititorului, prin aceasta, eroul romanului prelungindu-și existența terestră până dincolo de moarte.

E și ciudat și, într-un anume fel, normal și firesc, cum se agăț omul de ultimele lui zile pământești. Nevoia, temeiul aceasta de rămânere este poate, mai important decât întreaga lui viață de până atunci, pentru că în el se concentrează toate trăirile, toate amintirile lui, declanșate de vestea unei boli incurabile și a morții iminente. E tot ce rămâne „viu” și nealterat din om: imaginea creionată cu mîgălă, cu dificultate, uneori, aproape în imposibilitatea de a-și așterne cuvintele. O astfel de analiză a sinelui este ca o operație pe cord deschis și ar părea cinic, dacă nu chiar morbid, faptul că un om își descrie cu atâta acribie stările prin care trece, dacă n-ar exista dorința lăuntrică de a împărtăși altora experiențele sale.

Avem de-a face, așadar, cu un personaj, Iachint, ajuns la capătul drumului, care, în același timp, dorește să ignore starea în care se află, boala care-l macină până la cel mai mic os suflesc și caută, prin străfundurile memoriei sale obosite, chinuite de suferință, un debușeu, o refulare, câteva frânturi de amintiri, de care să se agațe până în clipa decisivă. Confesiunea va fi cât se poate de sinceră pentru că personajul nu mai are nimic de pierdut, nici de ascuns, și nici nu-i va verifica nimeni autenticitatea. Detașarea de lume se face în acest fel, chemând amintirile să-i populeze mintea și sufletul. Vor putea ele să facă față durerilor, suferințelor din urmă, astfel încât personajul să simtă o ameliorare cât de cât, o stare de bine?

Aici depinde și de iscusința naratoarei de a istorisi toate aceste lucruri, fără patetism, fără încrâncenare, luând totul așa cum este, resemnată în fața implacabilului, așa cum și bolnavul este, din clipa în care s-a decis să depună armele.

Nu are rost să se mai amăgească. Verdictul a fost clar și direct, ca o sabie care a străpuns pieptul eroului pozitiv, în romanele sau filmele de capă și spadă.

Cu toate acestea, Nina Ceranu n-a dorit să scrie o carte siropoasă, gen telenovelă, la care să plângă în hohote sau să lăcrimeze discret în batista apretată, cu miros de lavandă, vânzătoarele de aprozar și frizerițele. Operând incizii dureroase, pe viu, autoarea și-a propus un experiment straniu, fără doar și poate, îndreptățit: acela de a vedea cum reacționează oamenii în cele din urmă zile și în clipa morții. Și desigur că fiecare reacționează altfel.

Însăși metafora din titlu spune totul. Eroul nostru n-a renunțat la activitățile fiziologice, cum este respiratul, ci doar s-a mutat în altă realitate, unde respiră sub alt cer. Aceasta ar fi și cheia de lectură a romanului.

Tonul autoironic și persiflant este simțit în fiecare pagină ca o migdală pe care ești silit s-o înghiți, chit că nu-ți face plăcere.

Autoarea folosește în narare paradoxul, procedeu stilistic des întâlnit în epica modernă, Astfel, luna septembrie, preferata bolnavului Iachint, personajul principal, devine luna în care el ajunge la spital, sleit de maladia îngrozitoare.

Și onomastica personajelor este aleasă cu grijă de către romancieră.

Frazele sunt scurte, eliptice, esențializate și e normal. Nu încap descrieri și parafraze într-un jurnal în care vrei să comunici cât mai succint, mărturia ta de viață și de moarte. Cu excepția amintirilor din tinerețe, din porturile lumii pe unde a colindat Iachint și a iubirilor sale pasionale, episoade transpuse în vers liber. Amintirile sunt tăiate aproape brutal de punctul care pune capăt oricărei visări, deși Iachint este un visător, cu precădere în ultima perioadă a vieții sale, pentru că, spune el, atât i-a mai rămas: „Visător, da. Visez în culori. Vii. Cum n-am visat în toată viața mea. Asta poate unde mi-a mai rămas doar visul. Închis între pleoapele mele. În cercul concentraționar al ochiului meu. În somnul meu captiv. În îngustimea, sau, poate, lărgimea sufletului meu. Între cei patru pereți ai odăii”.

Din singurătatea camerei de spital, aproape tot timpul, năvălesc amintirile:

„Nopti la rând, amintirile îmi treieră firea, fac din sufletul meu arie, îmi cutreieră imaginația”.

Desigur, nu lipsesc din ele, tablourile idilice reprezentând o vale luminoasă și o fântână bătrânească, reflex al setei pârjolitoare datorate bolii.

Jurnalul îi prilejuiește lui Iachint scurte reflecții personale despre viață și despre moarte, amintindu-i de mama lui defunctă, și chiar despre rostul omului pe pământ:

„Rostul nostru nu e doar să ne croim un făgaș de supraviețuire, ci să-i ajutăm și pe alții, altfel decât noi, să supraviețuiască. Dumnezeu așa a creat lumea: oamenii să fie dependenți unii de alții. La fel și restul ființelor: dependente unele de altele. O infrastructură”.

Considerații despre sinucigași sunt în măsură să dezvăluie concepția lui Iachint asupra vieții: „Sinucigașul poate avea șansa de a supraviețui... Încearcă să se învrednicească să vadă Lumina. În felul acela, al sinuciderii. Al izbăvirii. Întorcându-se de acolo, poate să decidă însă cu și mai mare discernământ, dacă Lumina vine de la Dumnezeu și poate vedea care e calea cea mai dreaptă pentru a ajunge în apropierea Puterii Supreme și pentru a se pune în ascultarea ei necondiționată”.

Din banalul cotidian, destul de cenușiu din momentul bolii, Iachint extrage semnificativul, valoarea vieții pe care omul nu știe s-o prețuiască decât atunci când e pe cale s-o piardă. În momentele sale de meditație profundă, de detașare față de lumea exterioară pentru a putea privi mai bine în adâncimea vieții spirituale, acesta face fel de fel de speculații asupra ultimelor clipe ale omului. Deși mai are îndoile în privința existenței Puterii Divine, el simte o chemare spre aceste lucruri neînțelese până atunci pe deplin. De când e lumea, omul a pendulat între îndoială și certitudine. Un oarecare examen de conștiință îl face să prețuiască și mai mult lucrurile aproape pierdute, pe care le-ar vrea înapoi, dacă ar fi posibil.

Și tot boala îi oferă posibilitatea unui autoportret în alb-negru: „Or, eu eram un munte de om „confectionat” dintr-un material vulnerabil, ușor atacabil de foc, de frig, de foame, de fandoșală, de fanatism, de fariseism, de farmece, de fatalism, de orgolii fără acoperire, sensibil la flatări, adesea flecar, flușturistic deseori, franc, fraier când alții m-au tras des pe sfoară, falnic în alcătuirea mea trupestă, filfizon în fața celor pe care-i consideram inferiori mie, frivol, filistin uneori, însă mereu fidel unor anumite principii, care nu totdeauna mi-au

atras simpatii, frei, până la boala asta, destul de des filantrop și, mai ales, în familie, figurant...”

În același timp, Iachint vrea să deslușească sufletul Annei, soția lui, să vadă cum privește ea boala lui.

De fapt, Iachint este măcinat, nu atât de boala în sine, destul de hidoasă și nesuferită, cât de imposibilitatea de a mai iubi și de a mai fi iubit, dorință trezită în sufletul lui, o dată cu maladia ciudată de care suferă.

Observația autoarei este cât se poate de pertinentă. Abia când vrei să-ți iei rămas bun, dorința de a rămâne reînvie...

De fapt, întreaga carte e un prelung monolog interior, întretăiat de dialogul aproape monosilabic cu Anna și cu doctorul Lage.

Când și când, amintirile sunt gătuite de starea de rău a pacientului care revine în prezent, pe patul de spital unde urmează tratamentul cu citostatice. În jurnalul său, Iachint se adresează uneori direct virtualului cititor cu fraze precum: „v-am mai spus, nu?” (fraze trecute în paranteze) - luându-l martor și adresant necunoscut, dar deja familiar pentru că i-a permis să citească rândurile scrise cu greutate, deznădejde și speranță. Așadar, au ceva în comun: jurnalul acesta.

Este uimitor cu câtă luciditate și franchețe vorbește Iachint despre toate acestea, încurajat de filele jurnalului care-l pun la adăpost, cel puțin în prezent, de ochi compătitori și de guri care l-ar putea face să se simtă și mai rău: „Nu credeam că am să vorbesc despre boală și despre moartea mea ca despre două cunoscute, care nu-mi sunt deloc simpatice...”

De-a lungul vremilor s-au scris în literatură cărți despre boală și moarte, dar mai frecvent, din prisma celui care asistă la moartea cuiva și privește cum acesta se stinge sub ochii lui/ei. Dar o astfel de descriere amănunțită a bolii și ravagiilor ei, descrisă cu oarecare autoironie și puțin cinism, s-a scris mai rar. Scriitorul maghiar Karinthy Frigyes a scris cartea *Călătorie în jurul craniului meu*, în care își descria, punct cu punct, apariția unei tumori pe creier și operația care a urmat. De asemenea, Carson McCullers a scris cartea *Ceasornic fără minutare*, apărută la Editura Univers, în 1978, în colecția Globus, carte unde autorul descrie boala și moartea lui G.T.Malone.

Omul învață pe propria sa piele ce este durerea, suferința, boala și moartea. Până nu treci prin ele, nu le poți simți gustul amar. Adevărata durere, dublată de o tristețe fără seamăn este pricinuită de faptul că lumea va exista și după ce el nu va mai fi. Ca și când n-ar fi fost. Încă în viață, el este deja exclus și toți își văd de rosturile lor, ba chiar cu un soi de ușurare. De aici și până la uitare mai sunt doar câțiva pași.

Nimănui nu îi este comod gândul morții. A spune că nu-ți pasă este un act de frondă, de bravură. De fapt, fiecărui îi este foarte frică și nu-și poate închipi lumea fără persoana lui.

Considerațiile Ninei Ceranu, prozatoare de forță cu un scris viguros despre temele filozofice esențiale care au frământat omenirea din toate timpurile, sunt universal valabile în privința acestor două mari realități ale omului: viața și moartea. Ea a ales această temă a conștientizării morții dintr-o nevoie aproape firească de a-și insufla curaj, de a fi mai puternică pentru clipa decisivă a confruntării. Multe adevăruri relevă acest roman care ar trebui citit de orice om.

De fapt, jurnalul lui Iachint este alcătuit din scurte învățăminte despre cum ar trebui să

murim. Că de trăit, oricum nu știm. Pus în fața hotarului care desparte viața de aici de cea de dincolo, omul poate intra în panică, în depresie, dar niciodată în nepăsare. Omului îi pasă, atâta vreme cât e vorba despre el sau despre ai săi.

Autoarea intră și în date mai concrete legate de boala lui Iachint, subliniind neajunsurile fizice și psihice ale bolnavului. Un om își povestește propria moarte. Cu detașare. Relatează cu lux de amănunte, cum va fi găsit, prin ce semne va fi identificat, lucrurile care vor fi asupra lui.

Știm că lumea există și fără noi. Totul va decurge firesc și-n absența noastră. Cinism? Conștientizare? Realism. Dureros, înfricoșător pentru toți. Cum poți vorbi liber despre sfârșit? Cartea aceasta este spațiul în care poți să te regăsești. În care-l regăsești pe protagonist, pe autoare, în care te vezi și pe tine, cu ochii altuia, dar care se îngustează dramatic pe zi ce trece și bolnavul nu mai are nici o speranță, nici o perspectivă.

Parcurgând filele cărții, Iachint îți devine foarte familiar și ai vrea parcă să-l consolezi, să fii alături de el în cea din urmă încercare. Intri în stările personajului și suferi o dată cu el. Disperarea de a nu putea face nimic îți creează o stare de angoasă. Este dovada imensului talent al autoarei care face ca lucrurile să pară veridice, de un realism, crud pe alocuri, dar necesar pentru buna înțelegere a rosturilor omului pe pământ în aspirația lui către Cer. Și dorința lui Iachint de a-i fi administrate ultimele Taine, de un preot din țară, este legitimă.

Stăpânit de un frig interior, Iachint meditează și scrie în jurnal, consemnând fidel, toate trăirile, asemuindu-și trupul cu o corabie care se pregătește să naufragieze într-un estuar necunoscut, oarecum surprins de ceea ce o să urmeze. Există în carte pasaje de un lirism tulburător, cum e cel în care Iachint rămâne singur, după ce Ana e dusă la spital să facă o operație, ori când descrie prima ninsoare din an, aidoma celor din copilărie. Singurătatea, noaptea, slăbiciunea fizică, un cântat al cocoșului în miez de noapte, ca o prevestire, toate acestea îl tulbură și mai mult. Visător, îndrăgostit de lună și de misterele ei nebănuite, Iachint este deja resemnat vizavi de ce-o să urmeze.

În sintonie cu sentimentele lui sunt poemele-amintiri din lumea portului de odinioară unde a întâlnit o enigmatică femeie, poeme tulburătoare, un amestec de poezie – tulbură ca și fluviul – și proză care alcătuiesc amintirile, povești în povești sau poveste-n jurnal care nu are neapărat de-a face cu prezentul. Povești de dragoste ciudate, cu Petra Luna, o prostituată din port păzită de un om hidos la înfățișare... Apoi, în alt port, cu Moikeha...

Dar și realitatea imediată nu se lasă mai prejos și năvălește dureros, trezindu-l din somn, din visare sau din agonie pe Iachint, în reflecții tulburătoare ce se ivesc din nou în minte: „Culmea e că niciodată clipa aceea nu ne găsește gata de drum. (...) Cu credința că un ușor siyaj tot brăzdează existența ta, că, „la bătaie”, un banc hulpav al morții este înșelat de-un roi de plancton, care iese ademenitor, dar se scufundă într-o clipită în apa vieții noastre.”

Proza autoarei Nina Ceranu are darul de a te purta pe culmile cele mai înalte ale întâmplării de a fi, în confruntarea decisivă cu aceea care se ține scai de om toată viața.

## Un roman despre proba iubirii

**Maria Mona VÂLCEANU,**  
**„Ștefan, Simfonia fantastică”,**  
**Editura Zodia Fecioarei,**  
**Pitești, 2017**

Maria Mona VÂLCEANU este o scriitoare piteșteancă talentată, care se afirmă tot mai mult în câmpul literaturii române, devenind o prezență de nivel național, de vocația căreia trebuie să ținem mai mult seama pe viitor, organizatoare pricepută a Simpozionului Național „Mircea Eliade și mitul eternei reînnoiri”, aflat deja la a noua ediție. Ea se dovedește a fi o permanent îndrăgostită de spiritualitatea complexă a lui Mircea Eliade. Caz aparte, aproape sublim, această prietenie constantă pentru autorul lui *Maitreyi* se reflectă, ca în oglinda albastră a unui lac de munte, și în propriile sale romane, așa cum ni se arată și în recenta apariție ȘTEFAN, *Simfonia fantastică* – din care deducem cu ușurință că numele personajului, cât și atmosfera de dragoste, reflectate prin imbinarea dintre real și imaginar, aparțin, de fapt, spiritualității lui Mircea Eliade, așa cum un ucenic încearcă să zugrăvească peisajele luminozității, după modelul și prin folosirea culorilor maestrului său.

Dar nu este vorba de-o imitație, ci de-o colaborare imaginativă în variantă feminină, în această călătorie sentimentală și romantică, sprijinită pe aripile unei sensibilități și moralități de excepție.

Eroina principală, o încântătoare actriță fără nume, care se confesează la persoana întâi, cu deplină sinceritate, este admirată de toată lumea, pornind de la colectivul Teatrului Național, unde pregătește Marele Spectacol, continuând în viața socială, înconjurată de mari personalități: senatori, conți și chiar Președintele – un titlu abstract, fără un nume concret, dar cu atât mai prezent în acțiune.

Astfel, ea are capacitatea de a trăi în dublu: adică visează cu ochii deschiși la întâlnirile cu un iubit ideal – și trăiește senzual, în timpul somnului, pe treptele ascendente ale unei împliniri dorite, dar mereu așteptată.

Are un soț blând și bun, care se dovedește un protector constant al capricioasei actrițe, fiind gata s-o ajute și scoțând-o din orice încurcătură.

Ca o mare prințesă a spritului, ea are și un paj prieten, Puiu, un actor tânăr, din care vrea să facă o celebritate, dar aflat, deocamdată, pe planul doi – confident și inițiator al unor acțiuni la teatru, coleg bun la toate, persoana asupra căreia se revarsă uneori capriciile ei; alături cel pe care-l însărcinează cu unele corvezi incomode.

Dar parcă cei doi n-ar fi îndeajuns pentru excepționala artistă, care se străduiește mereu să rămână în limitele moralității, deși aparențele sunt altele, chemată în anturajul Președintelui, la diferite congrese la Paris ori Chișinău, la întruniri oficiale, fiindcă în viața ei apare deodată Doctorul Salo Ștefan, voinic, frumos, prestigios asemenea unui conte rus, personaj simptomatic, de-o fascinația aparte, singurul pentru care actrița face o mare pasiune.

În desfășurarea acțiunii mai întâlnim o bună prietenă, doctorița Elena, căreia eroina principală îi mărturisește dragostea ei pentru Ștefan și o roagă s-o însoțească la diferitele lor întâlniri secrete și fugare.

Romanul Mariei Mona Vâlceanu este construit în formă piramidală, până la cele șapte împliniri ale iubirii sublimă, dintre care ea n-a urcat, deocamdată, decât patru – atât prin trăiri și sensibilitate, cât și prin faptele povestite voalat de autoare, uneori împlinite doar pe jumătate, dar cu atât mai tensionate. Aparițiile de excepție ale vestitului medic, care se încadrează cu eleganță în lumea tumultuoasă a capitalei, sosit dintr-un colț de țară, unde se ocupă de vindecarea bolnavilor pe căi terapeutice și spirituale, prin aplicarea unor metode de antroposofie, pe care actrița se străduiește să le descifreze prin studii ale filosofului Rudolf Steiner. Apoi, o întâlnire neprevăzută, la o

recepție a Președintelui; dragoste la prima vedere, dar cu atât mai specială. Urmează alte ondulații între Teatrul Național din București și diferite locuri pitorești din țară, unde actrița, în rol de regizoare, caută un loc potrivit pentru Marele Spectacol; mănăstiri și castele, pentru reuniuni de taină și lux; plimbări romantice pe malul mării – și tot astfel alunecări între realitate și vis, fulguri afective ori schimbări de cadru neașteptate. Nu-ți mai dai seama cât este real și cât imaginat în proza Mariei Mona Vâlceanu.

Ca participant la câteva Simpozioane Naționale „Mircea Eliade și mitul eternei reînnoiri”, mi se pare că scrisul ei încearcă o *reînnoire* în timpul și concepția lui Mircea Eliade, din câteva lucrări ale sale, pe care prozatoarea din Pitești încearcă să le reînvie măcar parțial.

De fapt, în „Cuvânt către cititor”, autoarea ne mărturisește: „Ca și pictorița fără nume din romanul *Egor*, actrița fără nume din această carte trece o probă de foc: proba iubirii. Iubirea este cea mai puternică forță din Univers, necontrolată încă de om. Suntem dotați fiecare cu un mic generator de iubire. Cei doi bărbați, Egor și Ștefan, poartă numele și armele personajelor din cărțile lui Mircea Eliade. Cel înțelept va înțelege” (p. 5).

Mi s-a părut, uneori că Maria Mona Vâlceanu ne povestește (se repovestește) unele dialoguri și activități de ale noastre – de la acest simpozion, despre un doctor vestit, pe care l-am cunoscut – făcând o minunată transpunere a faptelor de-acum în lumea fantastică de odinioară a lui Mircea Eliade, în așa fel încât nimic nu mai poate fi elucidat sub privirile prezentului. O restructurare măiestrită a trecutului, o fixare a prezentului pe anumite pânze luminoase din operele lui Mircea Eliade, pentru a fi reflectate în adevăratele lor lumini, așa cum autorul *Istoriei religiilor* le-a gândit inițial, pentru cei care vor citi și acest roman al Mariei Mona Vâlceanu. Autoarea nu narează ceea ce deja știm sau ne imaginăm, ci ne proiectează faptele într-o precepție nouă, purtându-ne pe meleaguri deja intuite din lucrările maestrului său, ne prezintă activități ceremonioase, cu oameni de aleasă cultură, într-o continuă reluare și retrăire. Visează Maria Mona Vâlceanu o altă realitate sau ne proiectează o lume miraculoasă, pe care noi o putem citi în cărțile ambilor autori?

Oricum, totul devine fascinant, în afara întrebărilor unor curioși. Dacă naratoarea a iubit cu adevărat un doctor, chiar mai înainte de a-și da frâu liber sentimentelor, într-o societate intelectuală selectă.

Cât este real și cât transfigurat? Cât a trăit autoarea și cât și-a imaginat pentru cea de a doua trăire, cea din vis? Cât povestește de la sine și cât transferă din atmosfera specifică lui Mircea Eliade?

Eroii săi mi-au trecut uneori prin dreptul ferestrei sufletului, în astfel de amplificări și străluciri, încât abia mai poposesc peste paginile lui Mircea Eliade, el însuși părând un iubit idel al autoarei.

După parcurgerea celor aproape 250 de pagini ale romanului său, rămân, cum se spune popular, cu sufletul la gură, aflat într-o mare transfigurare, pe care o voiam împlinită, dincolo de conveniențe și păcat – dar care n-a avut loc: vestitul medic-erou era căsătorit și voia să vină la Marele Spectacol al actriței naratoare și regizoare, însoțit de doamna sa (o altă doamnă decât cea care îl dorea cu atâta patimă!).

Cortina cade pe neașteptate, dar nu cortina de la Teatrul Național, ci cortina grea a vieții despărțitoare de destine, în spatele căreia alte fapte deosebite se vor întâmpla în romanele viitoare ale Mariei Mona Vâlceanu.

Mi-e teamă că vom deveni prizonierii spirituali ai acestei doamne artiste energice, asemenea unui general de suflete, conducându-ne spre o lume a înaltelor idelauri. Nu știu dacă autoarea și-a propus acest scop, dacă s-a povestit pe sine, în variantă feminină a lui Mircea Eliade, dar înțeleg că a reușit.



**...numele personajului, cât și atmosfera de dragoste, reflectate prin imbinarea dintre real și imaginar, aparțin, de fapt, spiritualității lui Mircea Eliade, așa cum un ucenic încearcă să zugrăvească peisajele luminozității, după modelul și prin folosirea culorilor maestrului său. Dar nu este vorba de-o imitație, ci de-o colaborare imaginativă în variantă feminină, în această călătorie sentimentală și romantică, sprijinită pe aripile unei sensibilități și moralități de excepție.**



## Adelina Sorescu



**Pasiunea lui Willy pentru cerbi oglindește, în registru parodic, pasiunea lui Nelu pentru femei. Cei doi vânează cu asiduitate premiul cel mare; stau la pândă, pun la punct strategia și atacă.**



cronici

Activitatea lui Ioan Groșan pune în evidență un spirit polivalent, care s-a aventurat în proză, dramaturgie și publicistică. Și aventura s-a dovedit una excepțională! Pe plan literar, se face remarcat prin scrieri care au, preponderent, în centrul lor omul captiv într-o realitate mediocră ori însăși magia scrisului. Opera sa cuprinde volumul de povestiri și nuvele, *Caravana cinematografică* (1985, Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România), *Trenul de noapte* (1989), *Școala ludică* (1990), *Planeta mediocrilor* (ed. I, 1991; ed. a II-a, 2002; ed. a III-a, Polirom, 2008), *O sută de ani de zile la Porțile Orientului* (ed. a IV-a, Polirom, 2012), *Jurnal de bordel* (1994), *Jurnal de Cotroceni* (1998), *Județul Vaslui în NATO* (2002), *Un om din Est* (Tracus Arte, 2010). Umorul ce reiese dintr-un joc al mediocrității în care măștile se schimbă neîncetat este o trăsătură ce străbate scrierile sale.

*Un om din Est* (vol. 1) este chiar romanul unui... om din Est. Între o sticlă de șampanie și o partidă de amor, Nelu Cucerzan (poreclit Nelu Sanepidu'), ajuns la 30 ani, privește retrospectiv asupra existenței sale mediocre. Ziua lui de naștere îl face să-și pună câteva întrebări și să se privească atent pe el însuși, astfel încât să găsească un sens gândurilor și faptelor sale. Profesor de limba română la o școală dintr-un orașel de provincie, autor de recenzii pentru diverse reviste literare, ajunge la concluzia tristă că nu are nicio vocație reală. Visează să devină un prozator cunoscut, însă nu face prea mare lucru în această direcție. Fie că îi lipsește tragerea de inimă, fie că nu are încredere suficientă în talentul său și traversează o criză de identitate, Nelu nu reușește să-și mobilizeze energia în realizarea visului său. El își ocupă timpul cu amori pasagere, care nu îl împlinesc sufletește. Pentru el, a cuceri femeia este o modalitate de afirmare a propriei valori. În realitate, nu face decât să fugă haotic, fără a înțelege măcar ce se petrece cu el. Și iată unde se ajunge: ziua de naștere o petrece *singur cu visele, cu gândurile, cu cărțile sale*. Un eveniment animă acțiunea și pare să scoată personajul

din starea de letargie, de rău existențial aproape: vederea unei femei care ieșea dintr-un bloc vecin a fost pentru Nelu ca o revelație.

Misterul femeii necunoscute îl atrage pe Nelu într-o căutare a eternului feminin – expresie a autenticității locului. Pentru el, a poseda femeia înseamnă a-și însuși (clandestin) esența locului respectiv.

## Un om din Est

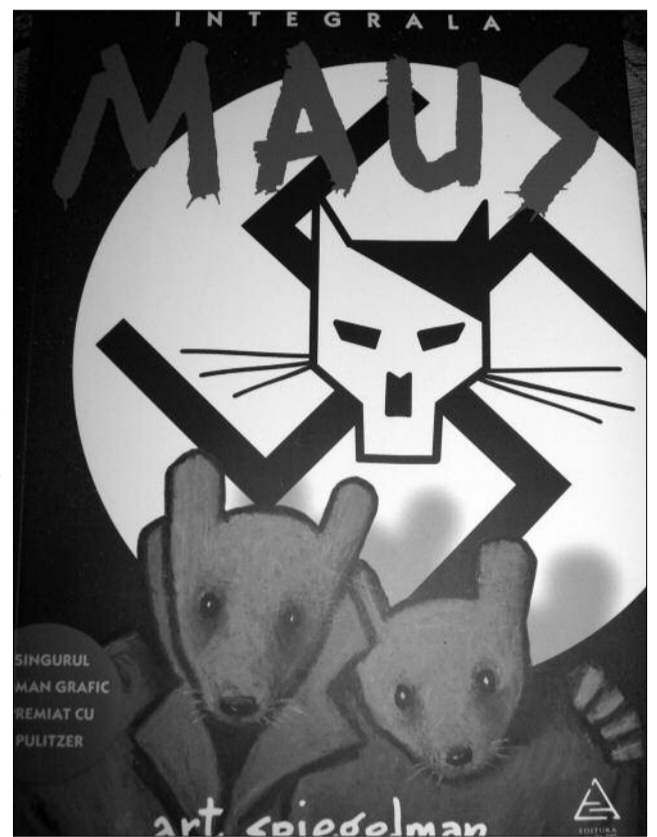
Căutarea sa începe din Făurei (Saveta), continuă cu Sighișoara (Annelise), Costinești (Ada), București (Mariana B.), Zalău (Tița Pop), București (N.R.M., Liliana D.). Fiecare oraș se identifică, în jurnalul de călătorie al lui Nelu, cu o femeie pe care a cucerit-o. Am putea spune că el nu călătorește, în sensul parabolic sau filosofic al ideii, ci face o *submersiune în lumea tăcută a plăcerii*. Paradoxal, femeia a cărei apariție fugară l-a mobilizat avea să vină cu serviciul chiar în școala în care preda Nelu. Vianda, tânără absolventă a Facultății de Medicină, va aprinde o pasiune fulgerătoare în sufletul lui Nelu, care, pentru prima dată în viață, are impresia că a întâlnit femeia perfectă. Descrierea acesteia este puternic marcată de senzualitate: *Vianda era, vedea toată lumea, de o rară frumusețe senzuală, o apariție după care întorceai nu numai capul, ci-ți venea să dai înapoi și timpul inutil în care n-ai cunoscut-o. Nu-i stătea bine supărată, încrunțată, dar când zâmbea, pe chip îi apărea o lumină asemenea celei ce se ivește brusc printr-o spărtură celestă în niște nori Nimbus*. Prozatorul plusează pe acest aspect al frumuseții feminine duse până la perfecțiune astfel încât aparența este aceea a unei iubiri adevărate ce se naște între Vianda și Nelu. În realitate, miza nu depășește limita mediocrei plăceri.

Evenimentele sunt intercalate, astfel încât acțiunea urmărește să atingă mai multe aspecte ale existenței. Celelalte personaje, Iuliu Borna (colegul și bunul prieten al lui Nelu), inginerul silvic Willy Schuster, profesorul de biologie Grigore Samsaru sunt animate de dorințe sau ambiții pe care nu reușesc întotdeauna să le înfăptuiască. Borna tot scrie la un roman de succes, Willy vânează un exemplar rar de cerb, Grigore vrea să intre în Partid. Asupra tuturor planează aura mediocrității, sub semnul ratării profesionale și personale.

Pasiunea lui Willy pentru cerbi oglindește, în registru parodic, pasiunea lui Nelu pentru femei. Cei doi vânează cu asiduitate premiul cel mare; stau la pândă, pun la punct strategia și atacă. Nelu nu se mulțumește cu orice femeie, iar Willy nu caută un cerb oarecare. În aceeași notă comică, am putea afirma că Nelu are mai mult succes la „vânătoare”. Urmându-și intuiția și pasiunea, Willy reușește să mobilizeze o întreagă echipă care pornește la vânătoare. În ciuda petrecerii fastuoase, mediocritatea persistă întrucât trofeul nu a fost cel așteptat. Aparențele maschează, prin discursuri laudative și voie bună, adevărul. Tovarășii prezenți la ospăț dau o mare amploare evenimentului. În realitate, situația s-ar rezuma la o banală partidă de vânătoare.

Scrierea nu este deloc monotona deoarece personajele se află într-o continuă căutare a sensului propriei existențe. Nu lipsesc aluziile la contextul social-politic, nici întâmplările pline de umor sau ironie. Un student înțelege participarea sa la *celebra acțiune națională* prin valorificarea unor ziare vechi; *cu banii câștigați, trecea la cofetăria de vizavi și-și umplea geanta cu cremșnituri*. Astfel, el respecta ideea proclamată la marile cuvântări: *Cei trei R: Recuperare, Revalorificare, Refolosire*.

Într-un alt moment al scrierii, ironia este cea care marchează ideile, prozatorul apelând la comparație: *Natura, ca o imensă, ca o și mai imensă Uniune Sovietică, plină de organizații de bază hotărâte, ferme, decise să-și urmeze neabătute calea: organizația de bază a berzelor, organizația de bază a harnicilor popândăi, organizația de bază a fluturilor polenizatori, a șacalilor curățitori, a ciocăniturilor frunțase pe*



*ramură, a sticleților multicolori și brav cântători, a furnicilor stahanoviste, a gorilelor africane – avangarda regnului animal, a mușchilor, lichenilor, a florilor de colț - oho, sute, mii, milioane de organizații de bază formând dulcea dictatură a naturii în care ne naștem, în care trăim și la sânul nevăzut al căreia, cu cugetul împăcat, cu sentimentul datoriei împlinite, ne-ntoarcem cu toții la un moment dat.*

Un incident plin de umor este amintit în repetate rânduri pe parcursul romanului, îngroșând ideea de grotesc: (...) *chiar la începutul anului școlar, un strigăt disperat dinspre WC-ul profesorilor, care avea ială, alertase elevii de serviciu din curte. (...) pe locul unde orice cadru didactic în poziția obligatorie a gânditorului ar fi trebuit să-și pună tălpile, se căsca în scânduri o gaură, iar prin gaură elevii zăriră stupefiați în fosa de ciment cine știe de când negolită pe însăși tovarășa directoare zbatându-se să se ridice din ignobila materie (...)*. Acest tablou caricatural este ca o replică comică la haosul și înjosirea în care plăcerile și patimile pot atrage un om, limitându-l în mediocritate.

Finalul romanului pune în oglinda trădării pe cei doi buni prieteni, Nelu și Borna. Cauza este tot mediocritatea animată de patimă și orgoliu, astfel încât orice sentiment de prietenie sau afecțiune este anulat. Ioan Groșan reușește să surprindă foarte bine acest aspect, venind mereu în sprijinul ideii cu o altă aventură care mai spune ceva despre om și vulnerabilitățile sale. Modul în care romancierul intercalează secvențele din jurnalul intim al lui Nelu în cursul acțiunii dovedește o tehnică bazată pe dinamism și jocul dintre aparență și esență. Într-o existență imperfectă, omului nu îi rămâne decât alegerea între a lupta sau a se complăce, între a vâna excepționalul ori a deveni un vânat al mediocrității.