

—→ - Noi am venit aici să vedem parcul și o să vedem iarăși fasole la ceaun cu ciolan și fleici la grătar! zise Caterina puțin caustică, referindu-se la Postul Mare în care intraseră deja de o săptămână.

Miercuri, la Statui, inhalaseră toate mirosurile și „se delectaseră” cu toate delicatesele, până s-au depărtat de perimetrul tentațiilor și au ajuns lângă scenă, în fața căreia s-au instalat pentru o jumătate de oră să asculte muzică, obiectivul principal din planul lor. Într-o pauză, au dat o raită și prin zona mai degajată a Târgului, apoi încă o escală dinaintea scenei, după care au părăsit „Orașul iubirii”, cum scria pe bannerele uriașe, și au făcut drumul întors, tot pe jos, până în Piața Unirii.

- Am dreptate? insistă Caterina pe temerea ei.

- Nu. Eu cred că vom vedea în primul rând ce vrem noi, o liniști Alexandru.

Ecolul suav și catifelat al unui gong le ajunse vag la urechi. Se întoarseră instinctiv spre ceasul înalt de la Potcoavă. Fură uimiți cum de nu-i luaseră seama de la început, ca întotdeauna când intrau în parc și, dacă soseau cu câteva minute înainte de ora exactă, așteptau să se scurgă ca să asculte sunetele melodioase, dacă nu, plecau mai departe cu promisiunea să se recompenseze la întoarcere. Acum nu observaseră ceasul (din pricina discuției despre ciolan?), dar avuseseră noroc să sosească la ora 16.00 fix. Deci, după primul semnal, care le atrăsese luarea-aminte, se succedară line și armonioase următoarele. Un moment mișcător. Caterina și Alexandru mulțumiră frumos. Prima bucurie.

A doua veni imediat.

– Ghiociei! exultă Caterina.

Pajiștea de la capătul sudic al lacului era într-adevăr înălbită de ghiociei. Nu-i puteau admira însă precum le-ar fi plăcut din pricina scaunelor înșirate pe marginea aleii și a oamenilor așezați pe ele, căroră nu le-ar fi convenit să li se oprească în față. Iar distanța, deși nu prea mare, nu le îngăduia nici ea intimitatea cu gingașele flori, să le dezmierde cu palmele, să le soarbă puritatea.

– Cum să facem să-i vedem ca lumea?

– Numai dacă pătrundem pe spațiul lor.

De câțiva ani se ridicase interdicția de a nu mai călca pe iarbă – plăcuțele de avertizare dispăruseră –, dar a nu călca pe ghiociei trebuia să-ți interzici singur. Merseră de-a lungul aleii cu ochii hipnotizați de locul fermecat. Se resemnaseră că n-or să aibă parte de mai mult. Însă după ce trecură de un chioșc cu plăcinte moldovenești, unde se sfârșise și rândul de scaune, descoperiră că dinspre alee către lac se croiește o potecă îngustă, bătută de picior. O cârmiră bucuroși la dreapta. Din potecă, aveau voie să se depărteze patru-cinci pași ca să ajungă la marginea covorului înflorat. Ceea ce și făcură. Caterina se ghemui să vină cât mai aproape de ghiociei. Îi contemplă calmă un timp, apoi, întinzând mâna, săltă clopoței de bărbie și-i privi țință în ochi, îi mângâie pe creștet, le dăruî palpitul degetelor ei, după cum și ea se îmbăta cu mireasma lor. Nu se mai sătura de plăcere, nu se mai sătura. Îi sălta de bărbie pe alții, la stânga, îi alinta pe creștet și pe cei de mai încolo...

– Vrei să-ți culeg de-un buchețel? o ispiti Alexandru.

– Stai cuminte!

Se ridică în picioare.

– Oricum, îi voi lua pe toți cu mine.

Mai cuprinse o dată cu privirea, panoramic, podoba dalbă a primăverii. I se îndulcise sufletul de încântare. Și pe Alexandru îl fascinasă priveliștea, cum altfel? Se întoarseră la alee îndestulați de frumusețe.

După o clipă de chibzuială, abandonând direcția spre debarcader, optară pentru aleea mai largă din dreapta Parterului Central, înțesată de lume. Aici, pe latura dinspre gazon, chioșcurile și corturile se aliniau unele lângă altele. Spre deosebire de Târgul de la

Universitate, nu te ademeneau nicăieri ceaune cu fasole și ciolan, tăvi cu pastramă, grătare cu mici și fripturi. Predominau exponatele cu ii, marama și cojoace, cu icoane pictate pe sticlă sau pe lemn, crucifixe și casete pentru bijuterii, sau broșe, brățări, coliere, cruciulițe strunjite tot din lemn, vase de ceramică: oale, vase de flori, urcioare, străchini, farfurii, ceșcuțe pentru cafea sau țuică fiartă, imm!... Celor pofticioși li se îndeplineau dorințele cu plăcinte pentru toate gusturile, prăjituri alese, turte dulci și nelipsitul vin fiert. În vitrine se etalau mezeluri scumpe, îți ploua în gură doar privindu-le, iar pe tarabe – cozonaci domnești, pâini la țest, colăcei, colțunași... Caterina cu Alexandru se îndemnară să cumpere pentru ea un porumb fiert la oală și pentru el unul copt pe jar, iar de la Buturugă două păhăruțe cu vin fiert. O bancă dintre cele pe care poposeau de regulă când vizitau Cișmigiul, de pe aleea de din vale de Cetate, se afla liberă. Îi aștepta. Iar ei sosiseră. Înțelegerea era înțelegere. Se așezară, lăsând loc între ei păhăruțelor cu vin, și începură să ciugulească din porumbi. Boabele fragede și aromate erau o bunătate. La intervale, gustau și din vinul fierbinte. Aveau cu prisos. Caterina se luptă vârtos și cu porumbul și cu vinul și tot nu le răzbi. Noroc cu Alexandru care îi sărea mereu în ajutor la greu. Dură douăzeci de minute ospățul lor. Nu-i gonea din urmă nici o grabă. Ziua era splendidă, de aceea și lumea dăduse buluc încoace, dar se apropia de final. Soarele, blând și dulce, cobora spre apus, mai avea puțin și se ascundea după blocul de pe Schitu Măgureanu. De la banca lor, priveliștea se desfăcea amplă, trecând de Monumentul American, din față, și ajungând până la Arhivele Statului, de pe bulevard. Mai cu seamă pentru perspectiva și lărgimea asta le plăcea lor să se odihnească aici. Era un loc deschis și ferit de foiala celorlalte alei, puteai sta liniștit la taină și cu gândurile, dacă voiai. Probabil că un asemenea gând o străbătu la un moment dat pe Caterina.

– Ce mai povestiri cu Cișmigiul a scris Alexandru Daneș! se pomeni exclamând pe neașteptate.

Alexandru tresări și o privi pieziș. Era a doua oară, în ultimele zile, când soția provoca o discuție referitoare la scrisul său, pozitivă din punctul ei de vedere, însă prea delicată în ce-l privește. Deunăzi, el evitase un răspuns la întrebarea tranșantă de ce nu mai scrie, pentru că nu mai pusese tocul pe hârtie de peste doi ani, dar acum, când măguleala bătea tot într-acolo, ce să-i spună?

– Mda, a scris...

– Și?... S-a lăsat?

Păi tocmai că nu știa nici el, era o treabă care depindea de multe.

– Nu, nu s-a lăsat, o minți ca s-o liniștească, deși poate că nici n-o mințișe. Mergem? încheie abrupt subiectul și se ridică ferm de pe bancă.

Îi întinse mâna s-o ajute să se ridice și ea, apoi rămaseră cu mâinile împreunate ca doi îndrăgostiți și o luară spre centrul parcului. Trecură agale de Monte-Carlo și ajunseră în dreptul spațiului de joacă al copiilor.

– S-a schimbat complet față de cum era când îl aduceam aici pe Ciprian.

– S-a înnoit, însă tot cu turnulețe și tobogane, balansoare, călușei, leagăne...

– Le lua la rând băiatul, iar tu îl păzeai strașnic, nu-l scăpai o clipită din ochi. Te-ai mai încumeta și acum să te ții după el dacă ar mai avea patru ani?

– Absolut. Au trecut în răstimp zece ani, dar cu copiii îți uiți vârsta.

– Zici așa...

Da, zicea, pentru că altminteri îl băntuiau avan îndoilele. Bărbatul din urmă cu zece ani nu mai era defel. După ce sărise pragul celor șaptezeci de ani, își luase în primire bătrânețea, bucurându-se de toate drăgălăseniile ei care se gudurau din ce în ce mai nesățioase împrejurii. Încerca să le ignore pe unele, să se împace cu altele, să

îndure capriciile multora, să tacă ori să murmure..., esențial era să-și păstreze intactă umoarea.

– Știi ceva, hai să ne jucăm și noi.

– Noi? pufni Caterina. Huța-huța în leagăne?... Or fi dând bătrânii în mintea copiilor, dar noi n-am ajuns încă în stadiul ăsta.

Îi veni lui rândul să rădă copios și lămuri confuzia:

– Să ne jucăm altcumva..., să tragem la fiare, adică. Știi unde.

Exista mai încolo un loc rezervat adulților, amenajat pentru exerciții fizice, pe care îl frecventau de obicei când se plimbau prin parc. Era dotat cu aparate de fitness de revigorare a trupului, o binefacere pentru sedentari ca ei. Nu gândise rău Alexandru.

O porniră prin puhoiul de oameni. La Foișor nu aveai loc să arunci un ac pe jos, se făceau pregătiri pentru programul artistic de seară. Dacă începea până își terminau exercițiile, reveneau bucuroși să asiste și ei un sfert de ceas, dacă nu, nu. Ocoliră Foișorul și intrară pe cărămizii magnoliilor. Prea devreme să fi înmugurit măcar. Natura nu-și dăduse încă drumul. După acel februarie urgisit, câteva zile însorite nu puteau înfăptui minuni. Doar ghiociei se ițiseră voinice, ca un semnal încurajator, altminteri primăvara ieșise la rampă plâpândă și golașă.

Locul „de joacă” al vârstnicilor era mai aglomerat ca de obicei. Copiii, care în mod normal nu aveau acces în acest perimetru, se amestecau printre oamenii mari. Caterina găsi liber un aparat articulat cu un rotor de masat spatele, dar Alexandru aștepta până se eliberă aparatul lui preferat, un fel de bicicletă cu șa, cu pedale fixe și, în loc de coarne, cu mânere suspendate deasupra. Trăgând cu brațele de ele și împingând concomitent pedalele înainte cu tălpile, picioarele se întindeau și se încordau, iar corpul se înălța cu șa cu tot. Mișcările coordonate solicitau suficient efort, băgai de seamă din prima, deci trebuia să le efectuezi într-un anumit ritm și cu pauze după un număr de tracțiuni ale corpului. Pe panou se aflau instrucțiunile de folosire și proprietățile funcționale ale echipamentului, însă cine avea răbdare să le citească? Trăgeai la fiare cât te țineau mușchii. Se aflau acolo și aparate mai dificile sau mai ușoare. Unul pe care Alexandru nu-l aborda decât arar era cel de alături. Te așezai pe un scaun și, cu brațele agățate iarăși de niște mânere, îți ridicai corpul pe verticală ca la bară. Un exercițiu de forță. Alt aparat, socotit de toți simplu, era construit dintr-un cadru de care atârnavă până aproape de pământ două pedale. Te suiai pe ele și îți forfecai picioarele ca într-un mers obișnuit. Îl îndrăgea îndeobște Caterina. Dar acum, o tânără domniță, înaltă și zveltă, îi captă dintr-odată atenția lui Alexandru. Și ea porni prin a-și forfecă picioarele, însă tot depărtându-le, reuși performanța: să facă spagatul în aer, în poziție orizontală. Pe urmă, alternând pe dreptul cu stângul, și a doua oară și a treia... Să vezi și să nu crezi. Alexandru se înverșună pe sine și, în timp ce Caterina se mutase pe o bicicletă și pedala de mama focului, își înteti și el tracțiunile corpului.

– Gata, îl opri într-un sfârșit soția, ne-am pus destul sângele în mișcare. Haidem acasă.

– Nu mai rămânem la spectacol?

Care spectacol, cel de la Foișor sau cel pe care i-l oferea domnița?

– Nu, ne ajunge cât am stat.

– Ai avut o inițiativă strălucită, Caterina, să venim astăzi în parc. A fost o zi bogată, sărut mâna.

Se îndreptară spre Podul cel Mare. Pe dedesubt, prin strămoare, se strecurau bărci și hidro biciclete în sus și în jos. Pe luciul lacului, lunecau altele în jurul fântânii arteziene și pe lângă maluri. Trecură de chioșcul cu vată de zahăr pe băț. Alexandru zări vizavi o florăreasă. Nu mai zăbovi și se duse de-i cumpără Caterinei buchetul de ghiociei meritat.

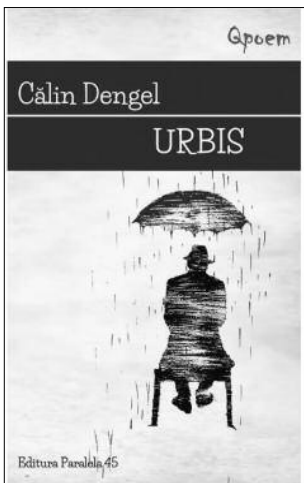
Ecolul suav și catifelat al unui gong le ajunse vag la urechi. Se întoarseră instinctiv spre ceasul înalt de la Potcoavă. Fură uimiți cum de nu-i luaseră seama de la început, ca întotdeauna când intrau în parc și, dacă soseau cu câteva minute înainte de ora exactă, așteptau să se scurgă ca să asculte sunetele melodioase, dacă nu, plecau mai departe cu promisiunea să se recompenseze la întoarcere. Acum nu observaseră ceasul (din pricina discuției despre ciolan?), dar avuseseră noroc să sosească la ora 16.00 fix.

Ștefan Ion Ghilimescu



CRONICA LITERARĂ

Un text ca în lacte veritas, de o mușcătoare ironie, în care lingura mistică ajută “buzele muzei să umple “foile goale” este mai mult decât edificator în privința abhorării vechii retorici.. Orice sensiblerie și orice moft care, în acest sens, alterează arhitectura ideii devin trădări ale unui act de voință ce trebuie să rămână permanent expresia pură a energiei creatoare.



Călin Dengel, *Urbis*, Editura Paralela 45, 2016

cronici

Călin Dengel și poezia actului de voință creator

În 2013, jurizând un concurs literar ce-și propunea să premieze cel mai bun volum de debut în poezie apărut în cursul anului literar precedent, atenția mi-a fost reținută atât de titlul unei promițătoare cărți de poezie (*Tellus*, Ed. Grinta, 2012) cât și de profesiunea tânărului autor (un medic ce nu cred că avea pe atunci mai mult de 30 de ani). M-am înfrânat să scriu despre placheta de versuri respectivă pentru că puținele observații pe care țineam să i le fac autorului ei ar fi putut contraria sau chiar vexe așteptările unui novice. Călin Derzelea, cum semna pe atunci candidul iubitor al muzei Euterpe, etala în unele secvențe ale volumului respectiv o poezie de inervație ancestrală, de un expresionism perimat, cu obscure urme naturaliste, ceea ce n-ar fi constituit, până la urmă, cine știe ce nenorocire, dacă nu ar fi contrastat atât de puternic cu spiritul raționalist-pozitiv al meseriei sale. Însoțite de o serie de “urme”, conservate într-un evantai de fotografii alb-negru, realizare chiar de autor și menite, îmi imaginez, a sublinia misterul legăturii lui ancestrale cu teluricul (de la *Tellus*, zeul roman al Pământului și productivității agricole), element pe care nu s-a sfiit să-l afișeze chiar ca nume al textului (și totodată mașină de citit), departe de a intimida, trădau, în mod cert, un efort de separare și decelare a unui autentic dar nebulos nor de pulberi poetice. Citez pentru deplina edificare a cititorului două dintre cele mai articulate poeme de acest gen, cititor ce va avea astfel posibilitatea să cântărească, eventual, și ceea ce a pierdut poetul, abandonând această linie la al doilea volum, semnat de această dată Călin Dengel (*Urbis*, Ed. Paralela 45, colecția *Qpoem*, 2016) și ce a câștigat... *Colind*, pag. 27: “Colind câmpul pe brazda plugului de lemn/ Mirosea a pâine crudă/ Din gând o smulg/ În inimă o îndes/ Până când va străluci ca/ Luna plină// Colind câmpul pe brazda plugului de lemn/ Aud vântul sorbind din lac/ Îl apuc de coadă și-l vâr în traistă/ Șuierea gol blestematul cu pași mulți/ Pe o cărare îndepărtată/ Între a fi și a ști”. *Germinatv*, pag. 29 : “M-am ascuns între semințe/ S-ascult ticăitul miilor de vieți/ Pământul le așteaptă mereu cuminte/ La fel și piatra cu dinții ascuțiți/ Hazardul zicem noi/ le împinge spre o șansă/ De fapt destinul le este hotărât/ De-o mână ascunsă-n tainică urzeală/ De dincolo de început// Împărăția încă nevastă/ Le-așteaptă pe cele răsărite-n stâncă”. Fără estetizarea la care Blaga l-a supus intensiv în poezia sa, expresionismul versurilor de această factură ale lui Călin Derzelea aduce aminte, cel puțin mie, de o pletoră de poeți gândiriști de mână întâi, ba chiar și de câțiva sămănătoriși din anturajul lui Iorga. Nu vreau să stăruiesc. Vreau să adaug doar că e foarte posibil ca un atare gen de poezie să trimită automat la o asemenea grupare literară, fără chiar ca poetul nostru (care, între altele, scrie aproape exclusiv în vers liber) să o fi frecventat. Aș mai dori să arăt și că, din paleta tematică a primului exercițiu poetic călinian (!), în noul volum își face loc doar o singură obsesie, și anume teribilul jind după caldă și deloc sofisticată, în sens feudian, prezență a tatălui, în special, dar și a mamei. “Mi-e dor de-mbrățișarea părintească/ Mi-e dor nebun de-nțâmpinarea/ Ochilor făcuți să mă iubească/ Mi-e dor de cald de împăcare/ Și de mirosul lor// Timpule ești doar un fir tocat de roată/ De-știi cum să te-nnod și să te-ntorc/ Cu ei aș fi din nou/ și-aș rețraii cu înțelepciune tot (...)”, *Secunda*, pag. 75.

Cu noul volum *Urbis* (un genitiv al latinescului *urbs*: - “Al orașului”, așadar, dar să nu uităm că *Urbis* a fost de la întemeiere și denumirea Romei !) junele poet și-a schimbat atât patronimicul (*Dengel*, acum) cât și întreaga chimie, ca să zic așa, a procesului de sinteză a poeziei pe care o scrie. Mai întâi de orice se poate observa și este evident efortul desensibilizării sadice a textelor față de orice tendință de mitizare a temelor sau edulcorare a expresiei. Cuvinte fără reverberații, propoziții expozitive, reci, dezvrăjite și decorticate de podoabe cu atenție, o gramatică simplă, aproape sugrumată servesc perfect o depurare exemplară de asemenea tentații misticoide ori lesturi de steril. Cu precauțiunile ce se impun luate față de un text obscur, deși încă se mai simte legat de “tatăl (său) cu seceră la brâu”, asimilat cu “acel bărbos mut” în numele căruia el însuși vorbește (vezi *curriculum Vitae*, sic!, pag. 9), Dengel promite a nu se reține să-l lovescă peste fălci, dacă i-ar dibui cărarea! Un text ca în lacte veritas, de o mușcătoare ironie, în care lingura mistică ajută “buzele muzei să umple “foile goale” este mai mult decât edificator în privința abhorării vechii retorici.. Orice sensiblerie și orice moft care, în acest sens, alterează arhitectura ideii devin trădări ale unui act de voință ce trebuie să rămână permanent expresia pură a energiei creatoare. În același mod, fiecă simulare factice, presupunând o dublă morală și o trădare a valorii, crează ambiguități și dezertări de la linia impusă; cu sarcasm taxate toate de către poet drept “treceți ritualice” “în “libații cu iaurt și ovăz”... Indiscutabil că Dengel își revendică acest program, nedivulgat ca atare, însă atent urmărit cu ochi de regizor, ba chiar și pus în scenă, pe alocuri, ca pe o adevărată probă a dobândirii maturității reci, puternice și limpezi; ca pe o despovărare izbăvitoare a ființei, până la urmă, dincolo de nenumăratele avataruri ale sinelui. “Doamnelor! Domnilor!/, se adresează emițătorul de persoana I cu cinism “gloatei” dintr-un oraș luminat de un singur bec (și abia acum înțelegem ironia de a fi numit *Urbis*, sic !), Port copilăria/ târâtă pe caldarâm,/ înecată în artere,/ părăsită înaintea ochilor./ I-am pus papion,/ dungă apretată și butoni,/ priviți obeliscul mut al surzeniei oarbe./ Aplauze pentru înfricoșătoarea apariție! (...)”.

Întreaga strategie de tranșantă separare și securizare a identității vocii poetice de lumea gregară (*locuiesc într-un borcan/ purtat de scârba viiturilor*) are în vedere salvarea clipei revelatorii când “înțelegi că primăvara/ nu se teme de moarte/ sau de cei care i-au furat desfătarea”. Altfel, frica de ratare, de singurătate, de neînțeles, de irosire, de moarte, de neant pânădește orice clipă, pe de o parte; pe de alta, “în lumea porcilor/ cele mai bune bucățele umane./ fezandate în bere,/ sfârâie pe grătar în cocini,/ cartofii și mămăliga sporesc/ osânza întru mulți ani sănătate”. Cu accente caricaturale sau de-a dreptul grotești, *Urbis*-ul (sic!) lui Călin Dengel este un spațiu în care a clădi înseamnă a sări la beregata celui alt, iar a empatiza cu nebunul și a-l privi, eventual, în ochi a “deschid(e) crinii stelelor”. Ca aglomerare urbană ori geografie ontică, *Urbis*-ul (sic!) lui Dengel este un oraș clădit peste alt oraș mai vechi, căruia i-a fost astfel răpită și vândută memoria “pentru un viitor total”.

Cu aluzii străvezii la regimul dictatorial de tristă amintire”, continuat astăzi în România, în pofida sacrificiului de sânge al unor copii, în forme dintre cele mai toxice și mai perverse, pe spații întinse, cele mai noi

versuri ale lui Călin Dengel sunt expresia unui poet al cetății, omeneste interesat de climatul social, moravurile și năravurile ei, cu alte cuvinte, responsabil, fie și ca simplu martor, de soarta ei de habitat uman, în prezent și viitor. În tușe de la brut până la stins, *Urbis*-ul (sic!) generic al lui Dengel, bântuit parcă de un spleen bacovian, a devenit azi “un semafor cu lumina perpetuei așteptări”, un stabiliment în care “ne sincronizăm fiecare click,/ fiecare touch pentru un *browsing* succint în cronologia celui alt” O lume surogat tot mai *crazy* și mai ahtiată după publicitatea cea mai desăntată, o populație gregară care a încetat să mai ridice capul spre stele și să mai creadă în ceva, până și “Hristosul” fiindu-i inclus în “pachetul Premium”. Într-un asemenea aglomerare citadină, *les vrais hommes*, lipsit de orice urmă de pudoare, își măsoară curajul după centimetrii din “propteaua neobositului pelvis” sau, după orele de consum *electro locura*: “Flamă. Dansăm. Flamă./ Rom în cola. Flamă. Happy./ Flamă. Dantelă. Flamă./ Fum.Flamă. Ditră dub./ Flamă. Măinile sus. Flamă./ Absolute vodka. Flamă. Beat./ Flamă. Chanel 5. Ank./ Flamă. Zâmbet. Flamă/ Ochii tăi. Flamă. Îmbrățișare./ Flamă. Noi. Flamă”. Totul e *luxurie* aici, *artă a șprițului* și *bodybuilding*, metode verificate pe miopi pentru irosirea vieții. Străin dar nu și indiferent, deși “un veac ne separă”, după cum o afirmă răspicat, ca om al timpului său, orice s-ar spune, poetul, parcă ținând să ne surprindă în *corpore*, declară enorm: “Sunt de acord cu toți,/ dar nu înțeleg pe niciunul/ în ascuns mă frec cu spirt / și scui” (*Xeno*, pag. 43). Unii vor aprecia probabil că o asemenea atitudine e lașă, alții că e ipocrită sau mai știu eu cum. Suntem însă diferiți și mai important poate decât orice este să ne exprimăm...

Privită în ansamblu articulațiilor ei destul de strânse, deși la prima vedere cu greu s-ar putea ghici stringența monolitică a unei atari dependențe, “citită” și înțeleasă mai curând printre rânduri decât în conformitate cu vreo intenție programatică expusă ca atare, dincolo de un sictir existențial care poate proveni mai curând din dezabuzare decât dintr-un deficit de trăire, poezia “*Urbis-ului*” (sic!) pledează, cât poate ea să ne sedeze la această oră, pentru un umanism frust, autenticitate și libertatea gândirii. Sub imperiul acestor valori universale, pe care încă omenirea le mai ține la preț, în pofida tuturor dezastrelor care o amenință de mii de ani, cu o tărie de caracter cu adevărat aristocratică, desprins iremediabil de *lumile acariene*, poetul-medic Călin Dengel meditează cu finețe despre reversibilitatea vieții și a morții, despre destin ca schimb simbolic, cum ar spune Baudrillard, între noi și lumea care ne gănește, despre timp și erodarea la care este supusă în permanentă viață, despre viciile și dezechilibrele lumii de lângă noi și, implicit, sfârșitul istoriei, despre serbările vagante ale iubirii și vaccinul antetanos, despre somn și kilometrii lui de peliculă alb-negru proiectată în camera obscură...

Modernă atât prin metabolizarea originală între ele a tuturor acestor teme și motive, cât și prin expresia concentrată, alimentată de locuțiuni și cuvinte rare, cu precădere de origine romană (perfect obligate de acuratețea semantică să servească ideea), slobodă, caustică și adesea incomodă, poezia lui Călin Dengel trăiește la această oră o benefică fază de magnetism solunar și sporire valorică.

PRAGMATICA DISCURSULUI TOTAL

1. Orice abordare a teatrului modern manifestat în paradigma absurdului începe cu edificarea unei logici actanțiale expozitive ce o devansează pe cea structurată din sintaxa dramaturgiei clasice. Dar, așa cum au consemnat exegeții, noile formule nu sunt unele bazate pe aleatoriu (fără un anume determinism impus hazardului), ci pe menținerea în imponderabilitate a structurilor profunde ale mesajului.

Piesa *A treia țepă* (Marin Sorescu, *Teatru II*, București, Art, 2007) este realizată dintr-o astfel de perspectivă în regim de capodoperă, mai mult decât *Răceala* sau decât alte piese istorice, mai mult sau mai puțin definitivite, ale poetului. Standardele pe care le ridică textul dramatic din această piesă se impun prin polifonia discursului, dar mai ales prin procedeele de realizare a acesteia. Acest lucru se poate evidenția în primul rând la nivelul mesajului.

A treia țepă, cu toată recuzita ei istorică, este o piesă despre prezentul epocii în care a fost scrisă. Mesajul dual, și el destul de simplu, este numai un pretext pentru dramaturg de a explora, prin complementaritatea vieții, dimensiunile generale ale existenței, traduse în destinele individuale ale oamenilor. Jocul dual, cu sondele instalate în eternul uman, nu este singura condiție a mesajului polisemantic. Autoreferențializarea limbajului (întoarcerea limbajului spre sine) ne avertizează că asistăm la geneza unui alt univers, cel al sensibilizării, al estezei poetice. Sunt de consemnat mai multe procedee: diversitatea stilistică (stilul beletristic, științific, diplomatic, registrul oralității populare...); diversitatea tropilor la nivelul metasememelor (antanaclază, diaforă, epiteză, paronomază...), structurări semantice (sinonimie, antonimie), niveluri lexicale (arhaisme, neologisme...). Ludus-ul poetic, tradus în limbaj, nu presupune o imaginație vagantă, în care poetul trage din toate unghiurile, ci se constituie în modalități insolite de potențare a mesajului. Nu este riscant să se afirme că această tehnică se întâlnește în toată opera soresciană, chiar în capodoperele sale poetice, în care prevalează jocurile de limbaj. Dar, în timp ce în speciile lirice această liberă se impune ca o sensibilizare simbolică (kalos), în discursul dramatic ecartul figurativ este dublat de responsabilități de semnificare (agathos), prin care se exersează, poate disimulând, gratuitatea artistică.

Disimularea nu a exclus asaltul cenzurii, care a fost consemnat: „Din pricini care nu se mai știu astăzi (...) a amânat poetul însuși publicarea integrală a piesei pentru că voia să mai lucreze la ea? Nu i s-a permis să o publice imediat? (...) În orice caz, întârzierea publicării i-a dat dramaturgului răgazul reelaborării” (Sorina Sorescu, op. cit., p. 6). Rezultatul a fost o sistematizare a simbolurilor fundamentale ale textului și o rafinare a disimulării prin limbajul chemat deopotrivă să ascundă și să strige. Se poate spune astfel, cu o îndreptățire egală, ce s-a spus despre *Răceala*, că piesa poate fi foarte bine citită și ca o artă poetică soresciană (p. 8).

2. Mesajul politic, constituit printr-o conversie în prezentul piesei, presupune demitizarea eroului, absolvit, la nivelul limbajului, de patosul declarativ. Conversia vine cu o definire a autoritarismului: *Lupt pentru dreptate absolută. Or, omul, prin*

firea sa, nu are dreptate. Fiindcă e făcut din păcat (p. 42).

Poetul își exprimă de la început opțiunile de dreapta, prin analogia cu tinda bisericii unde se aprind lumânări pentru vii și pentru morți: *Cu dreapta viii, cu stânga morții...* (p. 31). Oamenii politici derobați de calități se revanșează prin pactul securistic: *Nici nu v-ați văzut bine sus, în posturi înalte și ați și început să vă împuțiți* (p. 19). Se fac referiri la evenimente, unele dramatice (*Să mute Cetatea de Scaun* - p. 35; *Aici operele de artă se pierd... Sau sunt distruse sistematic* - p. 31); la reculul străinătății (*Astea sunt daravelele voastre. N-o să facem noi din străinătate și meniul* - p. 34); la „trădarea” de țară (*Ți-ai părăsit țara* - p. 81; *Acum dușmanii dinăuntru sunt înafară, și dușmanii dinafară, înăuntru* - p. 65)...

Cele mai importante tare sunt însă delațiunea politică (*Noi îi lucrăm altfel. Cu condeiul* - p. 35; *În tot timpul asta eu am spus niște adevăruri, iar tu ai mâncat... Ai căutat să faci concesii. Din ce în ce mai mari... Te-ai băgat pe sub pielea lui Vodă* - p. 77) și comportamentul encomiastic (*Dai drumul la osanale... Aiurezi în niște ditirambi!* - p. 78).

Conversia, se poate observa, nu conduce la dereism, iar acesta, la rândul lui, nu transpune textul în fantastic. Și asta pentru că toate personajele, uneori și cele episodice, și personajul auctorial ce apare în didascalii ascunse (*Să nu-mi dau drumul temperamentului meu liric* - p. 67), au un limbaj aluziv (*Vă place vorba cu două tăișuri* - p. 25). Aceasta e marea artă a dramaturgului-poet: transparentizarea mesajului.

3. Stilistic, sunt de semnalat două aspecte: diversitatea registrelor și noutatea recuzitei figurative.

3.1. Deși este, în aparență, o evocare istorică, prin conversia în actualitate, poetul își asumă o pluralitate de stiluri. Dintre acestea, stilul științific, modern, neologic, este foarte bine reprezentat, ca modalitate de realizare a conversiei în actual: *În vremurile mai grele apar cazuri de fanatism religios* (p. 27); *Știți, există o teorie a privirilor care hipnotizează* (p. 31); *Îmi place noutatea cu imprevizibilul ei* (p. 63); *Întotdeauna spiritul de adevăr și justiția au triumfat* (p. 73)... Prin intertextualitate, limbajul diplomatic (*Te rog să fixezi odată statutul meu de cetățean al Europei* - p. 72) se întâlnește cu cântecele de mahala (*Toți țiganii au paltoane* - p. 21) și cu limba de lemn, catalogată ca atare (*oameni certați cu munca cinstită și cu dragostea de țară... Frazeologie* (p. 34).

Limbajul popular pare să fie dominant, fie în replicile obișnuite (*E o încurcătură de mațe* - p. 35; *Ai și tu niște vederi, mă orbule* - p. 51; *Fără să vrei, dai apă la moară* - p. 77; *Râmnește ca o femeie borțoasă... Mai rabdă și tu puțin, până naști* - p. 19); fie în cele ale defavorizaților (*Bâra bâra pe la casele voastre. Ce mai tura-vura murătura, pentr-un ban ne luați căciula ... Ciangăr-mangăr... socotim-bocotim* - p. 52).

Deși, prin definiție, textul dramatic există prin oralitate, poetul convoacă la edificarea acestei trăsături virtuțile paremiei, celebre fiind (anti)proverbele soresciene: *Omul împute locul* (p. 19); *A-nțărcaț bălaia* (p.28); *Sunteți jimbă lui Dumnezeu* (p. 47); *La noi, ce-i în gușă, și-n căpușă* (p. 53); *Nebunia trece și casele rămân* (p. 63); *Pică pară mălăiață... Care-o fi nătăfleată?* (p. 68); *Și deal cu deal se desparte* (p. 77)...

3.2. Recuzita figurativă este foarte complexă la Marin Sorescu. În primul rând el beneficiază de acel depozit rezultat din lexicalizarea figurilor („sunt convins că se fac mai multe figuri într-o zi de târg la piață decât în mai multe adunări academice”, Dumarsais, *Despre tropi*, București, 1981, p. 7). Celelalte sunt rezultate ale creativității proprii, ca efect al unei proiecții personale asupra codurilor limbii. Sub acest aspect se poate vorbi de fenomenul Sorescu, întrucât folosește foarte frecvent în întreaga sa operă (și în discursul dramatic), o figură așa-zis periferică, antanaclaza, care este un metasemem. Fontanier (*Figurile limbajului*, București, 1977, p. 320) o trecea printre figuri cu reticența unor slabe valențe estezice. La Sorescu, antanaclaza se constituie prin transferul semantic, operat de activarea asemănarilor formale; aluzia, cu multiplele ei fațete, pe asemănările semantice, iar diafora pe discriminările contextuale.

Dintre figurile așa-zise periferice, în *A treia țepă*, antanaclaza este foarte bine reprezentată: *Cum îți explici durerea asta grozavă? (reumatism)... Te doare pentru că o să pierdeți bătălia. (...) Mă doare-n fund!* (p. 15); *S-a crăpat de ziuă... În curând vom crăpa și noi* (p. 16); *Se crăpă de ziuă. Și eu n-am mai crăpat* (p. 61); *E deștept. Foc.... Foc? Unde?* (p. 46); *Vreți să vă bag direct în hazna, nu?... Da, în hazna, în visteria domnească* (p. 51); *Foc! ... Ce, parcă noi nu știm că e deștept foc? Arde. simt miros... Care te-ai ars mă, cu iaurtul?* (p. 53-54)...

În același fel, dar în mai mică măsură, se poate anula, prin exemplificări, și secundariatul diaforei: *Or să vină corbii... N-am avut niciodată rău de corbi* (p. 18); *Frate, n-are rost să nu ne avem ca frații* (p. 36); *Lupt pentru dreptate absolută. Or, omul, prin firea sa, nu are dreptate* (p. 42)...

Jocurile de limbaj sunt însă mult mai extinse la Marin Sorescu și ele, mai ales pentru textul poetic, presupun o cercetare specială. Pentru a lăsa perspectiva deschisă, mai pot fi date câteva exemple din discursul dramatic. Se întâlnesc astfel cuplurile antonimice ale antitezei: *Orbule, nu te uita* (p. 45); *Chiar moare, iar ea naște un prunc* (p. 64); *Om muri – om muri, om trăi – om trăi* (p. 73); *Țara e departe, dușmanul la doi pași* (p. 75); *Foaie verde, frunză galbină* (p. 79)...

De asemenea, se întâlnesc aluzii realizate prin sinonimie sau chiar serii sinonimice extinse: *Parcă aș intra într-un coșciug de viu. Nu degeaba, în unele părți, la coșciug i se mai spune și tron* (p. 32); superlativul stilistic: *Bucățele ca la rațe. Mărunt mărunt* (p. 29); chiasmul: *Acum dușmanii dinăuntru sunt înafară, și dușmanii dinafară, înăuntru* (p. 65); paronomaza: *Ăla nu e vin... Da bun venin* (p. 20); ambiguitatea în discursul unui pictor: *Un cap greu de prins* (p. 25); *Și mare amator de capete... în ulei* (p. 25)...

4. Valoarea discursului dramatic sorescian poate fi probată, fără îndoială, și prin felul în care dramaturgul concepe tipurile de actanți, strategia rolurilor agentive și dispoziția lor în sintaxa scenografică. Jocul dramatic este potențat însă, de fiecare dată, ca în orice teatru modern, la nivelul sintaxei prime a jocurilor de limbaj, în care creatorul rămâne subjugat, în mod fatal, geniului său poetic.

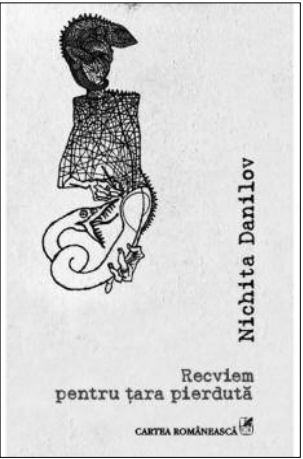


Poetul își exprimă de la început opțiunile de dreapta, prin analogia cu tinda bisericii unde se aprind lumânări pentru vii și pentru morți: Cu dreapta viii, cu stânga morții... (p. 31). Oamenii politici derobați de calități se revanșează prin pactul securistic: Nici nu v-ați văzut bine sus, în posturi înalte și ați și început să vă împuțiți (p. 19).

Paul Aretzu



Uneori, atitudinea histrionică iese la iveală, așa cum se întâmplă în Recviem, în care atitudinea funebră este îndreptată către orașul mort, dar și către propriul trecut, către perfidia vieții. Imaginile fanteziste, insolite, pendularea între „lucruri și umbre”, „dincolo de văzut și nevăzut”, dau liricii lui Nichita Danilov dimensiuni suprarealiste, dar și metafizice...



cronici

Alt fel de poezie patriotică

Poet al viziunii (al profeției, al revelației, al labirinturilor de imagini atinse de mistică), Nichita Danilov oferă întotdeauna o lectură de tip hermeneutic, îmbogățind indeterminabil sensurile, sporind inefabilitatea. Totodată, se remarcă folosirea unei modalități de ansamblu, a alegoriei iconice, bazată pe jocul de umbre și lumini (ne amintim de expresivitatea luminii la un, de exemplu, Georges de La Tour), dar și pe efecte ale perspectivei, ale gigantismului, ale celor nevăzute ascunse în cele văzute (ca și cum încă nu s-ar fi născut), pe o gestică repetitivă, pe multiplicarea identității.

Recviem pentru țara pierdută (Editura Cartea Românească, București, 2016) ilustrează dubla raportare a poetului la ceresc și la pământesc, la morți și la vii, reprezentând, în fond, natura noastră tainică, teandrică. Folosindu-se, în poemul titular, de imaginea copacului, ne dezvăluie multitudinea și substanța diversă a lumilor: cea din adâncuri (a rădăcinilor), cea terestră (a trunchiului, care dă concretețe), cea a coroanei (plină de lirismul frunzelor și al păsărilor), și cea a crugului ceresc, însemnat de zodii, având corespondent în liniile din *palmele bătătorite de muncă* (avem, aici, un posibil arbore sefirotic). Alt simbol generos, care persistă, este cel al *graniței*. Trecerea ei implică un act inițiativ și presupune vameși, catagrafii, câini de pază, porumbei mesageri: „dresam porumbiei călători să facă drumul/ acolo și îndărăt; le legam sub aripi cenușa/ străbunilor adunată în urne ce fumegau încă,/ le legam de gheare bucăți de prapuri și cruci/ și le trimiteam ca pe niște soli,/ ca pe niște arhangheli luminoși/ în țara străină și apoi îi chemam înapoi.” Alegoria (cu nuanță psihopompă) este închipuită ca luptă, dar, după ce, prin strategii bine aplicate, dușmanul era demolit, „Singurii dușmani rămăseserăm noi înșine,/ căci ceea ce clădeam ziua,/ noaptea distrugeam, ca niște somnambuli, fără milă,/ călcam în picioare pământul cărat,/ adus cu trudă în saci și în pumni peste graniță”. Traficul de *pământ* natal, sacru, pendularea între țara pierdută și țara străină, cortegiul de umbre cărând saci cu pământ, cu resturi umane, cu cai morți pare dantesc, ducând spre un tărâm alienat, într-o *no man’s land*: „Timpul părea că se oprișe în loc,/ iar spațiul se revărsase scurgându-se/ tăcut dintr-o parte a clepsidrei în alta;/ eram aici și dincolo,/ plecând rămâneam pe loc;/ întorcându-ne, ne regăseam siluetele/ ghemuite în jurul focurilor/ pâlpâind tăcut în piața publică:/ tot ce era aici, se afla și dincolo/ schimbat într-o oarecare formă./ Cine suntem noi? ne întrebam/ și rămâneam cu întrebările/ în palmele răsfirate peste/ chipurile noastre contorsionate de teamă.”. Călătoria, spirituală, este și una morală, din trecut într-un prezent în care tronează *idolii cu picioare de lut*, capabili să ducă la degradarea pământului părintesc, să-l omoare: „Ne întrebau ce ducem cu noi,/ Iar noi, bâlbâindu-ne, răspundeam că nimic,/ ei însă nu se lăsau convinși/ cu una cu două și desfăcându-ne pumnii/ găseau câte un ochi mort, înghețat,/ câte o ureche murdară de var sau țărână/ sau câte un nor agățat de un horn,/ câte o umbră prelinsă pe străzi,/ din care răsăreau degete de om,/ gheare de vultur și gheare de câine.” Țara căutată rămâne însă (ca iubirea absolută a Luceafărului, ca Meka lui Macedonski, ca mistrețul cu colți de argint al lui Ștefan Augustin Doinaș...) o iluzie: „Să mergeți pe drumul vostru, ne îndemnam,/ orbecăiți în continuare prin beznă,/ nicăieri nu veți găsi țara pe care o căutați,/ țara noastră din vis, țara voastră eternă,/ peste tot pe unde vă veți duce,/ veți da numai de beznă...” (*Recviem pentru țara pierdută*).

La fel ca țara lipsită de topografie, țară pierdută, rămasă numai sub forma unui pământ cărat din loc în loc, realitatea curentă apare ca o formă ubicuă, repetitivă, închisă în

propriile margini, o capcană pentru existență, o iluzie într-o oglindă, ce se reflectă ca niște fractalii în cioburile ei: „Camera mea era compusă/ din mai multe camere/ ușa din mai multe uși/ umbra din mai multe umbre/ mâna din mai multe mâini. [...] mă priveam în oglindă –/ buzele mele erau năpădite de aripile altor buze,/ ochii mei de alți ochi,/ zâmbetul de alte zâmbete [...] și am aruncat în oglindă,/ am spart-o în mii de bucăți,/ călcând-o-n picioare:/ abia atunci mi-am văzut chipul/ adevărat răsfrânt de alte chipuri/ prelingându-se tăcut pe sub uși,/ din patria noastră din cer/ spre patria noastră pierdută.” (*Chipul sublim*). Țara fără identitate poate fi definită drept chipul fără chip. Poetul pune semne (semantică) peste tot, concepând o lume încifrată, meditată, căzută din idealitatea ei, o țară a fiecărui ins, în care, totuși, acesta nu se regăsește niciodată. Imaginile în imagini (un fel de *mise en abyme*) țin de dimensiunea absurdă a liricii sale. Mediile propice prezente sunt oglinda, somnul, subconștientul, peisajele nocturne, selenare. Acestea dau scriitorului posibilitatea să-și manifeste, din când în când, și latura ironică, burlescă. Dualismul său, evocat de critici, apare, frecvent reluat, în cele două realități, patria cerească (pierdută) și patria de lut. Peisajele, atmosfera sunt statice, gestuale, conținând mesaje tematice. Orașul apare ca o temniță în care locuitorii sunt sechestrați, prinși în lanțuri și în lăcăte, se deplasează în genunchi, printre manechinele goale din vitrine, așteaptă la stopuri, privesc, din acest loc al penitenței, printr-o spărtură, la „patria noastră din cer/ patria noastră eternă” (*Orașul*). Poetul se simte străin chiar în propria-i casă. Când se integrează în mulțimea de afară, par cu toții o ceată macabră de umbre: „Fiecare dintre noi își duce chipul/ ca pe o urnă în brațe. Fiecare își agită/ inima smulsă din piept ca pe un steag găurit.” (*Casa străină*).

Uneori, atitudinea histrionică iese la iveală, așa cum se întâmplă în *Recviem*, în care atitudinea funebră este îndreptată către orașul mort, dar și către propriul trecut, către perfidia vieții. Imaginile fanteziste, insolite, pendularea între „lucruri și umbre”, „dincolo de văzut și nevăzut”, dau liricii lui Nichita Danilov dimensiuni suprarealiste, dar și metafizice: „Pe hornul vechi/ al casei ies mâini/ înălțându-se odată cu fumul/ spre luna plină/ răsărită în țara/ pustie a somnului” (*Peisaj de iarnă*) sau „Rostind în gând *Tatăl nostru*/ mă scufund în apele reci ale mării/ căutând vârtejul cel mai adânc/ ițit printre stânci. Închis într-o imensă bulă de aer/ Visez cu ochii deschiși la țara noastră din cer,/ la țara pierdută...” (*Rostind*). Regimul preferat este cel nocturn, „când se șterg/ diferențele dintre lucruri și umbre/ dintre aparență și esență” (*Noaptea*). Încercătura mistică, prezentă în toată poezia, este pregnantă în splendidul poem *Clopote*. Exodul unui sat, din calea invadatorilor, este ritualizat fabulos și grotesc, oamenii fiind preocupați să salveze, întâi de toate, clopotele: „Ne înhămăm apoi noi înșine la ele,/ legând curele și frânghii peste grumazuri;/ trăgeau la jug bărbații,/ dar și femeile, în urmă/ veneau bătrânii și copiii/ înhămați la sănii mai mici,/ încărcate cu icoane, cu prapuri, cu cărți sfinte/ și tot felul de odăjdii,/ în urma noastră se țineau orătăniile/ cu ciocurile înfundate în cărpe;/ cârduri de rațe, de găini și de găște,/ apoi turma de capre și turma de oi,/ câinii și pisicile legate cu cărpe la bot;/ după ce treceam de un deal,/ unii dintre noi făceau drumul îndărăt,/ ca să măture urmele trecerii noastre/ dinaintea iscoadelor; nu aveam nici cai, nici boi,/ nici alte animale de tracțiune,/ ci doar un asin bătrân și orb,/ care ne servea drept călăuză.” Transfugii își construiau, apoi, adăposturi din lut, asemănătoare unor clopote, menite să-i apere de vrăjmași *văzuți și nevăzuți*. Pentru ei, țara pierdută este, într-

Luminița Cojoacă

Fugă în Dumnezeu

Virtutea ca o pasăre rară
Clopotul strânge
Adună câinii la vatră
Ca să n-o mângâie
Întoarce pe dos un cuvânt
Ca sămânța aleasă din care
Nici căința parcă nu pare sa iasă
Strânge otrava între degete
O împrăstie
Ca să-i depărteze
Pofta de întrecere
Întinde poemul cu burta în jos
În brațe așează mireasa
Cu chip frumos
În noapte leapădă cortina
Strigoiul din os

Chemarea întinderea alintă duios
Spre Poartă îndreaptă o mână
De înger voios

Pentru o privire

Te prefaci că esti desculț
Când în șoapte te afunzi
Să te împarți în resturi moi
Dar la ziua de apoi

Te prefaci că ești departe
Dorul nu te mai împarte
Te prefaci că ești ales
Soare viu pe cer cules

Numeri doamne stelele
Pe pământ mioarele
În zadar te strig în noapte
Prefăcut c-ai fi departe

Rugă fără urmă

Să dați pomană zorilor
Zapada trandafirilor
Lumina oamenilor mulți
Ce latră singuri și desculți

In burta câinilor apuși
Se face laptele căuși
Pe carnea scăpărată în noapte
Se întorc mătâniile la moarte

La Poarta ninsă în pustiu
S-aprinde Dumnezeu de viu
Rosturi de îngeri cad în noapte
In lumea dată la o parte

to desfășurare răsturnată, un pământ al făgăduinței, Canaan. Alt procedeu de introspecție folosit de poet este cel al coborării în sine sau în interiorul unui ochi, în entitatea ființei. Privită dintr-o perspectivă imanentă, existența este dramatică, desfășurându-se între „golul începutului și golul sfârșitului”. Apare adesea și viziunea unei infinități de obiecte aflate în fiecare obiect, a unor realități nenumărate, aflate în spatele fiecărei realități. Dihotomia, evocată ca laitmotiv, *țara din vis și țara pierdută* (cu variantele *țara de lut – țara eternă* sau *patria din cer – patria pierdută*) aduce în poezia lui Nichita Danilov o stare nouă, nemaîntâlnită până acum, aceea a nostalgiei, a pierderii iremediabile a unei idealități, a căderii din Paradisul tuturor promisiunilor, în fond, o înțelegere elegiacă a condiției umane, perdante în final. Cartea propune un imaginar bogat, ingenios, dens, punând în valoare finețea și luciditatea constructivă a autorului. Deși se vrea un recviem, adică un cântec de doliu, ea reprezintă, de fapt, o victorie a înțelepciunii mărturisirii.

SCRISORI DE LA MOARA MEA

Cu noaptea-n cap

Revin la o poezie populară publicată în *Convorbiri literare*, luna septembrie 1881 (aceeași lună în care Eminescu publică *Scrisoarea IV*). Se plânge tânăra nevastă către părinții ei, într-o doină ardelenască atât de obișnuită, în fond: *M-ați dat maică m-ați dat taică / Și m-ați dat în țări străine / Unde nu cunosc pe nime / Unde soare nu răsare / Până pe la prânzul mare. / Să-mi trăiesc cu străinii / Ca alții cu prietenii / Să-mi trăiesc cu dealurile / Ca alții cu neamurile*. Fata s-a măritat pe râu în sus și roagă apa să-i ducă la vale, până la părinți, această plângere. Nici culegătorul nici redactorul revistei nu pun virgulele; astăzi ar trebui așa: *M-ați dat, maică, m-ați dat, taică, / Și m-ați dat în țări străine...* Ar fi vorba de virgulele vocativului, nu este așa?! Dar dacă fata nu se adresează exact mamei și tatălui ei, dar dacă *maică, taică* sunt simple apelative dintr-un refren? Când zic: *Frunză verde de mohor / Mult mi-e drag și mult mi-e dor* nu înseamnă că mă adresez frunzei verzi de mohor (de altfel, mohorul este roșu, sângerieu, ca rugina). Când zice: *M-ați dat maică m-ați dat taică* fata folosește persoana a II-a plural a verbului (m-ați dat voi) pe lângă singularul *maică, taică*, deci implică o hotărâre comună, o responsabilitate comună - pe care ea, de fapt, nici nu o judecă, pentru că-și iubește (amândoi) părinții atât de mult încât îi saltă în zona afectivă, nu zice *mamă, tată*. Revenind la distincția obișnuită care se face între stilistică și sintaxă: „stilistica studiază construcțiile care au încă valoare afectivă, pe când sintaxa se ocupă de acelea care au pierdut cu totul această valoare” (am citat din Iorgu Iordan) - avem de ales: dacă punem virgulele gramaticii vedem, aici, sintaxă - dacă le refuzăm, cum face culegătorul, vedem bine de tot stilul.

Stilul îl vedem chiar mai departe, în conținutul acestei doine. Nu ne referim la valoarea afectivă, ci la conținutul oarecum extern, la conotațiile imaginilor. Într-adevăr, nu știu dacă este nevoie de multe explicații ca să înțelegem că aici tânăra nevastă se scoală, cum se zice, *cu noaptea în cap*. Adică vede lumina soarelui undeva, deasupra, dar nu vede soarele decât *pe la prânzul mare*, stă cu umbra dealurilor în

jur, și toată valea unde-și are casa (unde se află satul ori sălașul) stă astfel, cu noaptea în cap și cu lumina deasupra nopții. Noi suntem înclinați să dăm valoare psihologică expresiei, ca și când sculatul devreme ar însemna că încă nu ni s-a făcut ziua în creier (minte), vezi cafeaua neagră, etc. Iată că este vorba de o observație care ține de relief, și pe care cineva, venit de la câmpie între dealuri înalte, o resimte natural. Orice profesor de limbă română va zâmbi când îl vei întreba: „Cum e mai bine să zicem, cu căciula în cap ori pe cap?”. Desigur în ne va duce cu gândul spre *înăuntru*, spre interior, iar o căciulă în cap ne va sugera sensul ca atare. Expresia de limbă, însă, așa cum o știu și eu din copilărie și cum pun mâna-n foc c-o știu cu toți, este *cu noaptea n cap*; noaptea nu este înăuntru, ci deasupra capului... Nici nu știu dacă n-ar trebui, cumva, scris cum se pronunță: *cu noaptea-n cap*. Oricum, se zice (dicționarele): *Au poposit în culme*. Prepoziția în vine din latinescul *in* care se construiește cu ablativul ori cu acuzativul și are sensul în, înăuntru, dar și pe (atât cu ablativul: *in hummeris* = pe umeri, cât și cu acuzativul: *in littus* = pe mal). Așadar, la întrebarea *cum e mai bine*, gramaticianul trebuie, ar trebui, să răspundă: cum se zice, cum este uzul limbii. Și apoi, când prepozițiile intră în conflict între ele se nasc alte sensuri: cineva care are căciula pe cap rezultă c-o poartă cam pe spate, oricum, nu îndesată bine, nu tot capul este/intră în ea....

În Muscel, de unde sunt eu, dealurile sunt paralele și se întind oarecum strict pe direcția nord-sud, cum se vede pe orice hartă, iar soarele le taie, desigur, perpendicular, de la răsărit spre apus. Asta creează diferențe de comportament între satele de la răsărit și cele de la apus ale văii (satele se leagă, pe valea râului largă de câțiva kilometri, în salbe de o parte și de alta). Ai mei, de pildă, care sunt la poalele dealului de la apus, văd soarele mai devreme, pentru că-l primesc din plin. Când mă duceam cu vacile pe luncă, fiind copil de vaci și eu ca toți copiii de țărani din zonă, o găseam goală și o ocupam: vecinii noștri apăreau abia peste vreo jumătate de oră și erau cam somnoroși. De aici ni s-a creat

impresia, nouă copiilor, că vacile noastre sunt mai grase și mai frumoase pentru că pasc mai bine, dimineța iarba fiind mai bună. În schimb, când vine câte unul de-al lor pe la noi în vizită nu mai încetează să se tot mire că ne culcăm odată cu găinile - pentru că, într-adevăr, la ei soarele lasă lumina mai mult către noapte. Fazele serii și ale dimineții sunt, astfel, decalate în funcție de poziția față de soare.

La Eminescu avem aceste versuri din *Luceafărul*: *Căci era sara'n asfințit/ Și noaptea o să'nceapă* și nimeni nu s-a gândit până azi să „sesizeze” și acest pleonasm (așa cum toți „gramaticii” sesizează tandru pleonasmul *Cobori în jos luceafăr blând*). Într-adevăr, în asfințit de seară nu înseamnă seara, la asfințitul soarelui, ci sfârșitul, *la asfințitul serii*: și acest spațiu al zilei are durata lui, cu început (*în fapt de seară*) și sfârșit. La fel, dimineța: te poți scula din creierii nopții, în zori (când se crapă de ziua, când a intrat alba-n sat), când apare doar o geană de lumină, când răsare soarele ori când e de o prăjină pe cer, de două prăjini etc. Vecinii mei de peste râu se scoală cu noaptea în cap. De aceea au vacile mai slabe și sunt, în general, mai leneși.

Nu uit, apoi, că seara este și momentul în care începe ziua - asta în antichitate, dar și în calendarul nostru lingvistic tradițional. Zicem, într-adevăr, *aseară* și înțelege, actualmente, că este vorba de *seara zilei de ieri*, care a trecut. Dar *aseară* înseamnă, după sesnsul cuvintelor, *azi-seară*, deci *seara zilei de azi* care nu este, temporal, *diseară*, ci a fost la începutul lui azi. Am uitat, oare că seara târziu, după ce mănâncă și aranjează animalele, și țărani noștri stau ceasuri întregi la scaun, în fața porților, zicându-se că „*stau la taină*”? Nu ne dă voie gramatica să accentuăm ori să punem tremă pe *i*, și credem că ei stau *de taină*. Nicidecum: stau la *ta-i-nă*, cuvântul vine de la *tain*, parte ce i se face fiecăruia pentru a doua zi - adică: își împart treburile pentru ziua care a început de cu seară. Cuvintele și-au schimbat sensul, chiar expensiile și l-au schimbat, dar ceva-ceva rămâne din acel crepuscul fără sfârșit al limbii originare despre care vorbeam.



La Eminescu avem aceste versuri din Luceafărul: Căci era sara'n asfințit/ Și noaptea o să'nceapă și nimeni nu s-a gândit până azi să „sesizeze” și acest pleonasm (așa cum toți „gramaticii” sesizează tandru pleonasmul Cobori în jos luceafăr blând). Într-adevăr, în asfințit de seară nu înseamnă seara, la asfințitul soarelui, ci sfârșitul, la asfințitul serii: și acest spațiu al zilei are durata lui, cu început (în fapt de seară) și sfârșit.

Amalia Elena Constantinescu

Oameni și locuri din Argeș

Practic este imposibil să citești cartea d-nei lector univ. dr. Liliana Aron-Ene fără a trăi o bucurie desăvârșită. Rândurile magice stârnesc emoții dense. Este adevărat ceea ce susține autoarea: că argeșenii sunt „oameni aspri, severi”, iuți în fața nedreptăților, dar atât de calzi cu cei din jur. Să nu le trădezi încrederea! E singura lor regulă. Dacă știi să o respecti, ai în față un monument de bunătate. Aceasta este prima idee care vibrează, în fiecare pagină a cărții, ce-i poartă inconfundabila semnătură (*Oameni și locuri din Argeș*, Ed. Tiparg, Pitești, 2016).

Scrisă într-un stil candid, duos - aproape matern -, dar în același timp poetic, profund, teologic cartea amintită poate fi înscrisă pe traiectoria acelei cronici de familie, ce simbolizează un transfer subtil și o fuziune între generații. O frescă brodată în

cuvinte, care păstează totuși urma penelului, mirosul culorilor, personalitatea pictorului... Descrierile autoarei, susținute de flash-urile memoriei, devin, pe rând, detalii ale unei picturi murale - o adevărată frescă a timpului trăit. Și Creangă „pictase” odată poveștile cu „vorbe de duh”, iar autoarea poartă, în arborele său genealogic, pecetea acelui neam al „îndrăgitului povestitor” („după bunica dinspre mamă” - *preoteasa Eleonora Gălușcă, născută Creangă*).

Autentică și creativă, Liliana Aron-Ene alternează cu abilitate, cele două ipostaze ale propriei ființe, redând „personajului” șirul poveștilor și însușindu-și totodată luciditatea scribului, care le consemnează - ținându-le iute, în lumina condeiului. Totul pare pus pe hârtie ad-hoc, fără nici un truc regizoral sau scriitoricesc prealabil. Doar

pare așa, fiindcă dincolo de această părere se află mereu necuprinsul. Privind, de departe, suprafața lucioasă, intactă a apei nu putem zări măreția adâncului - există o limită incomodă a privirii noastre. Și totuși... dacă am îndrăzni să pășim „în” sau „spre” adâncuri, am decipta mai multe taine. Omul, în sine, face parte dintre ele, iar locul destinat existenței sale, îi captează cu fidelitate urma trecerii, pentru a fi capabil să o răspândească ulterior, în marele Univers. Amintirea omului pe pământ, confirmă unicitatea sa în fața Creatorului. Tocmai acest aspect esențial este surprins de Liliana Aron-Ene, în paginile cărții sale. Un aspect profund teologic al firii noastre, create de Dumnezeu dintr-o fărâamă de lut, care poartă încă pe frunte și - în dreptul inimii - căldura Divinei Răsuflări.





Continuându-și dialogul tragic cu un Dumnezeu absent, Savian Mur conferă prozei sale patetismul mărturisirii, asociindu-l tristeții existențiale, așezate la umbra cioranienei negații continue și a revoltei nitzscheene. Semne de împăcare cu lumea nu există, totuși scriitorul poate aspira la aflarea unui liman la capătul acestei lungi călătorii la hotarele eului...

Monolog în labirintul eului

Al șaptelea volum al lui Savian Mur, *Eu, agenția mea de știri*¹, reia teme și idei vehiculate în formule diferite – poezie, proză, eseu – în celelalte volume, permanentizează o atitudine. E o atitudine defetistă, de negare totală și absolută, în spirit cioranian (se pare un model catalitic), a ordinii lumii. Unii vorbesc și de o influență a lui Nietzsche, mai puțin vizibilă, însă, transparentă doar în modul argumentării tezei *Dumnezeu a murit*. Savian Mur îl acuză pe însuși Dumnezeu care, creând o lume cu atâtea imperfecțiuni, a eșuat în creație. Prin urmare, nu ar fi vorba despre un Dumnezeu mort, ci de unul *rău*, care a creat o lume imperfectă supusă violențelor de tot felul, dacă regula este ca cel puternic să-l ucidă pe cel slab.

Adoptând o atitudine subiectivă într-o scriere de tip autodiegetic, autorul se așază în centrul lumii pe care o creează, ca un demiurg cu un accentuat spirit critic. Această poziționare în centru se relevă în chiar orgoliosul titlu, care aduce în prim-plan pronumele personal *eu* pentru a sugera că eul este, deopotrivă, cunoscător al lumii în fizica și în metafizica ei, în dimensiunile lumii exterioare și, mai ales, ale celei interioare. Suficiența dedusă din apozitia explicativă, *agenția mea de știri*, așadar, *eu sunt agenția mea de știri*, propria mea sursă de informație și de inspirație, eu sunt un fel de *alfa* și *omega*, începutul și sfârșitul, marchează aventura de cunoaștere a lumii și de autocunoaștere a propriei lumi interioare, fapt ce relevă orgoliul unui subiect cunoscător care, după modelul lui Emil Cioran, ales ca mentor literar, adoptă o viziune nu doar pesimistă, ci defetistă, negând lumea în cvasitotalitatea ei. Totul este rău construit în lumea animală, în rândul căreia cel puternic îl ucide/mănâncă pe cel slab, iar existența se bazează pe agresivitate, violență și crimă; singurul reper ferit de acest rău universal și etern îl reprezintă lumea vegetală unde este exclusă orice urmă de violențe, de atavisme.

Savian Mur este tentat mereu să se autodefinească: „A fi înseamnă a fi singur. Știe Dumnezeu ce știe...”, „Sunt un magnat al ratării”, „A trăi înseamnă a te sabota. A jindui după suta de ani: masochism debil”, imprimând scrierii un accentuat ton confesiv, făcând efortul de a ajunge spiritualicește la rădăcinile propriei ființe. Acest eu orgolios este singurul răspunzător și suficient pentru a

decide natura relației cu lumea. Dar, refuzând alte „agenții de știri”, eul-narator se condamnă la singurătate și incomunicare. Din acest autism social se naște o proză patetică având în centru imaginea unui om revoltat, a unui apostat.

Aspirația spre o stare originară de ne-ființă, echivalează cu aspirația spre ataraxie, spre ieșirea din lume pentru ca, printr-o situație într-un punct translumesc, să o poată contempla și introduce în propriul sistem de referință. „A neființa, un verb plin de virtuți”, „Sunt un bastard metafizic”, meditează naratorul autodiegetic, aspirând, ca dăcl lui Mihai Eminescu, spre totala extincție.

Savian Mur și-a subintitulat lucrarea *antiroman*, căci, în construcția subiectului, el exclude toate procedeele, tehnicile care, în timp, au validat genul. Nu există nici acțiune, nici personaje, nici ficțiune, nici imaginație, nici inspirație. Autorul recurge la o singură sursă de inspirație: *agenția mea de știri*.

Însăși narațiunea este înlocuită de un amplu solilocviu, un monolog de autor, nu de personaj-narator, fără preocupare de transfigurare sau de metafizică. Autorul își dezvăluie propriul monolog despre lume: aceasta este viziunea lui pe care tinde să o valideze literar, într-o proză monocordă, prin încăpățănarea de a *cânta* pe o singură coardă – cioranianul *inconvenient de a te fi născut*, pe care îl supralicitează la maximum. Savian Mur își hiperbolizează experiența pentru a extrage din aceasta excedentul de simțire, nemulțumirea dedusă din statutul tragic al omului care apare din neant, fără o interogare a voinței sale, pentru a dispărea, în aceeași absolută ignorare, în altul. Ceea ce duce la disperare pe acest eu defetist este completa abandonare a omului de care se face vinovat Dumnezeu, completa absență a drepturilor fundamentale în ordinea existenței. De ce să primești o viață pe care nu ai cerut-o? De ce să lupți să trăiești când nu ai posibilitatea să-ți alegi viața, ea dându-ți-se pentru a o descoperi sub forma unui destin, de cele mai multe ori, tragic? De aceea, naratorul își propune o grilă proprie, *o schemă de existență*: „...mă voi lecui de mine”, căci ființa este „marele eșec”, existența - „prostituată”, ființarea „maladie”, iar ocupația omului doar „legitimarea continuă a răului”.

O motivare a existenței ar putea fi creația, acea creație prin care omul luciferic se

măsoară cu Dumnezeu, dar aceasată creație este, nu de puține ori, cum spunea cândva Marin Sorescu, „o bălbăială în fața lui Dumnezeu”. În confesiune și în propria creație, Savian Mur are de confruntat un adversar puternic - propriul *ego*: „E drept că am avut tot timpul un model la îndemână, căruia îi și aduc sincere mulțumiri pe această cale – propria mea persoană”..., model a cărui umbră se așterne peste tot, răspunzător fiind de tot acest întuneric al spiritului care nu reușește să găsească ieșirea din labirint – sensul, iubirea, credința, nădejdea.

„Încep să mă contemplan, într-o tăcere de granit. Doamne, cum de m-am putut întâmpla, ce rău am făcut? De ce chiar *eu*? Nu trebuie să ajungi la vârsta psihică a maturității, pentru a-ți da seama de lipsa de legitimitate a propriei tale existențe. *Aiuritoarea lipsă de legitimitate a Naturii* – o subversiune!”, mărturisește acest eu defetist. Continua relaționare a eului cu sine, cu lumea, cu Dumnezeu nu-l conduce la revelație, ci îi adâncește negația, răzvrătindu-l împotriva acestui demiurg necinstit, preocupat doar de „problema cârpelii, a peticii acestui imens neajuns, ființarea”, contrapus lui Iisus și Buddha. Nu intrăm în ideatica de nuanță, căci autorul e mai puțin preocupat de adevărul biblic sau mitic, și mai mult de un adevăr al său, pe care-l clamează cu vehemența unui habotnic *à rebours*.

Finalul aduce lumina bolnavă a unei eterne primăveri, mod de a se referi la o lume bolnavă, condamnată mereu la un repetabil început: „Început de martie. La periferie, lumină bolnavă de plămâni. Niște muște, cu înfățișare de oameni, orbecăie”. Cu aceasta, bucla existențială se încheie, ceea ce rămâne fiind alienarea individului – „Eu însumi dus, dus – îmi aduc aminte vag de mine.”, și dramatica interogație retorică: „Își va mai reveni vreodată lumea aceasta?”.

Continuându-și dialogul tragic cu un Dumnezeu absent, Savian Mur conferă prozei sale patetismul mărturisirii, asociindu-l tristeții existențiale, așezate la umbra cioranienei negații continue și a revoltei nitzscheene. Semne de împăcare cu lumea nu există, totuși scriitorul poate aspira la aflarea unui liman la capătul acestei lungi călătorii la hotarele eului...

(Savian Mur, *Eu, agenția mea de știri*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2017).

Lucian Gruia



Daniel Corbu – „Moartea fără rest”

Daniel Corbu a publicat până în prezent numeroase volume de versuri, câteva de proză scurtă și unele de critică literară dedicate fenomenului postmodernist de la noi și din lume. A obținut numeroase premii literare de prestigiu, între care cel mai important este Premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române pentru poezie, în anul 2011. Acum ne surprinde cu romanul *Januvia Insula Dragonului* – romanul *ascezei* (Ed. Princeps Multimedia, Iași, 2017) pe care îl voi recenza în continuare.

Romanul este ficțional sută la sută, dacă există vreun personaj sau fapt real, eu sunt dragonul Parsifal, regele șerpilor de pe insula Januvia.

Personajul principal este pictorul român Eduard Bazon stabilit în Franța după ce a obținut o bursă la Barbizon. Deși ajunge celebru în Europa și America, spre surprinderea tuturor, alege să se mute în Australia, la Melbourne. Aici, după moartea iubitei sale Rose Marie, cumpără o insuliță pustie din Pacific și se mută definitiv acolo, singur între șerpi, șopârle, șoareci și păsări.

Aici își construiește un mic debarcader pentru iahtul și barca pescărească personale

și o vilă denumită Pavilionul Purei Singurătăți, cu toate dotările necesare; materialele și echipa de muncitori fiind aduse cu heliicopterul din Melbourne.

În nota editorului, atribuită lui Dirk Boccelli, exilul lui Eduard Bazon este comparat întâi cu cel al personajului Robirson Crusoe din romanul lui Daniel Defoe, cu deosebirea că ultimul voia să supraviețuiască pe insula pustie ca să se întoarcă la civilizație, pe când pictorul nostru fuge de civilizație pentru totdeauna. Apoi se face trimitere la pictorul Paul Gauguin care a ales refugiu într-o insulă din arhipelagul Tahiti unde a trăit între băștinași într-o lume primitivă. Eduard Bazon alege însă o insulă pustie. În cuprinsul romanului se mai face o comparație între Ulise și pictorul român, dar dacă primul voia să se întoarcă la Penelopa lui în Itaca, Penelopa lui Eduard Bazon, Rose Marie, murise într-un accident aviatic pe ruta Londra - Melbourne.

Atunci de ce se mută pictorul pe insula nelocuită Januvia? Acum începe adevărata miză a romanului. Pentru experimente spirituale duse până în pânzele albe. Romanul începe prin a fi un jurnal tot mai

nesistematizat, pe măsură ce experimentele spirituale devin preponderente.

Eduard Bazon a avut doi măestri spirituali, pe Dagupta, profesor la Centrul Tibetan – Revitalizare și Renaștere și pe călugărul Tibetan Milarepa, pe care l-a cunoscut din cărțile sale.

Cursul lui Dagupta, xerografiat, care îl inițiasă în practicile yoga și detașările corpului astral de cel fizic, se număra între cele zece cărți luate de pictor pe insula Januvia. De la Milarepa căuta să deprindă tehnicile de levitație și transă cataleptică pe care maestrul le practicasă într-o peșteră din Tibet.

Eduard Bazon, practica la început: rugăciuni, exerciții de respirație, detoxifieri, vizualizarea organelor dereglate și dialogul cu ele pentru a le normaliza activitatea

Creștinismul, cu săracele sale referiri la Rai (îmbogățite de Dante Alighieri prin *Divina Comedia*) nu-l mulțumește și atunci apelează la tehnici spiritualiste indiene, șamanice, etc.

Era preocupat în cea mai mare măsură de eliberarea absolută sub forma resorbției atât a trupului astral cât și a celui fizic în Shambala, adică „moartea fără rest”.

—> Între partide de pescuit și scufundări în ocean, grădinărit și pictat pe insulă (se întreținea din tablourile vândute în Europa și America, cu care plătea alimentele și materialele aduse cu heliicopterul pe insulă, de către Toby Vianu, nepotul de soră și impresarul său), Eduard Bazon făcea exerciții spirituale. Reușise experiențe de levitație și detașări extracorporale.

Într-una din expedițiile de explorare a insulei, pictorul descoperă într-o peșteră o comoară din monede și bijuterii de aur (pe care o va dărui micuței Rose Marie, fiica lui Toby și a Corei) și scheletul unui naufargiat căruia îi va face un monument, la baza căruia îi va îngropa osemintele. Descoperă un alt cadavru pe un yacht plutind în derivă pe ocean. Aceste leșuri îi întăresc ideea de a continua experimentele sale spirituale pentru obținrea „morții fără rest”.

La un moment dat, viața pictorului este amenințată de un grup de bețivi înarmați veniți într-o barcă coborâtă de pe yachtul lor și

care voiau să cucerească insula. Când coborâse șefa grupului pe mal, este mușcată de dragonul Parsifal și intrușii se retrag, nu înainte de a primi antidotul de la pictor.

În sfârșit, din *Epilogul* atribuit lui Toby Vianu aflăm că pictorul Eduard Bazon a dispărut de pe insulă. A reușit ceea ce nu reușise nici Milarepa, „moartea fără rest.” Hubloul din tavanul salonului Pavilionului Purei Singurătăți fusese găsit de Toby, deschis. Pictura murală a salonului, *Capela Sixtină* a lui Eduard Bazon, transmitea un fior divin. Pe un șevalet, alături de chipul lui Eistein, trona un autoportet pe dosul căruia era scris: „Portretul călătorului”.

Dispariția aceasta misterioasă mă duce cu gândul nu numai la Shambala sau Nirvana ci și la romanul *Noaptea de Sânziene* de Mircea Eliade în care cerurile se deschid și personajele ar putea să dispară pentru totdeauna.

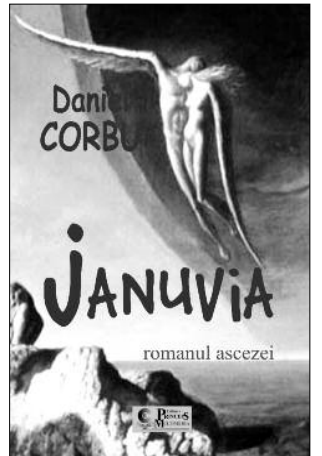
Romanul lui Daniel Corbu este deosebit de complex. Alternează momente de asceză pe

insulă cu amintiri din viața artistică a pictorului. Sunt inserate și două scrisori și un interviu, ale pictorului, de unde aflăm informații interesante despre arta acestuia. Autorul se dovedește un bun cunoscător al doctrinelor spirituale indiene și tibetane. Cartea se citește ușor întrucât nu se fac multe referiri calofile și nu se intră în amănunte tehnice privind experimentele spirituale.

Epilogul și *Nota editorului* sunt ingenioase. Autorul pretextează că Toby a găsit caietul-jurnal al pictorului Eduard Bazon pe insulă, la o descindere cu heliicopterul când constată dispariția pictorului, iar editorul îl publică.

Cartea se citește pe nerăsuflate.

Eu, după ce am citit-o, am experimentat levitația. Într-o noapte, în vis, m-am înălțat până la plafonul apartamentului nostru din București și am căzut în pat, mușcându-mi limba și scrântindu-mi mâna dreaptă, așa că nu voi mai putea vorbi și scrie despre romnul *Januvia* multă vreme.



Cătălin Șușu

„Din Nazaret poate fi ceva bun?”

Aparent o discretă monografie, lucrarea, studiul închinat unui neam de cărturari din nordul transilvan cum judicios îl prezintă în prefață doamna Alexandra Medrea, din Paris, pe care mai mult din curiozitate o deschizi, te captivează încetul cu încetul, te poartă pe cărări nebănuite, îți deschide o perspectivă pe care nu o bănuiai. Este vorba de volumul *PETRU BRAN. Precursorul învățământului românesc sătmărean și urmașii lui*, de Lucia Munteanu apărut la Editura *Pleiade* din Satu Mare.

Un oraș ceva mai mare, în nord vestul țării. Ce poate să aibă în plus față de magnifica Timișoară sau trufașa Oradea? Și uite că are. În primul rând acolo apar două reviste literare de prestigiu. Și nu de doi, trei ani, ci de cel puțin zece. *Acolada* și *Poesis*. Nu e puțin lucru. Oradea, de exemplu, are doar una *Familia* care până la sfârșitul veacurilor cât va exista nația română și se va vorbi limba poporului va exista datorită unui poet genial care a debutat acolo și mai ales sufletului generos al celui care l-a primit cu atâta dragoste pe obscurul, anonimul adolescent din Cernăuți, ce scrisese și el o poezioară și trimisese plicul tocmai în imperiala Pesta. În rest *Familia*, orice va publica, nimic și nimeni nu-i va știrbi prestigiul.

Dar *Acolada* și *Poesis* rezistă prin ceea ce publică lună de lună acolo. Prin consecvența personalităților care își încredințează creația acestor două publicații.

Iar orașul cu două, dacă nu trei reviste literare, are farmecul său.... arhitectonic impregnat de stilul *secesion*, apoi de măreția Someșului care a fost devastator la ultima inundație din mai 1970, atât de plastic surprinsă în romanul unui mare scriitor clujean, Alexandru Vlad, „Ploile amare”, prin sculpturile unui excepțional artist plastic, Radu Ciobanu, sculptor monumentalist în bronz, cu remarcabile lucrări, grupuri statuare. Apoi, la Satu Mare, clădirea Liceului Mihai Eminescu, este monumentală.

Monumentale sunt și Catedrala Romano catolică, sediul muzeului de artă, cel de istorie, bulevardul care unește centrul cu Grădina Romei, un parc colosal în care poetul, directorul de revistă literară și mai ales romancierul de excepție, Radu Ulmeanu, și-a putut plasa liniștit personajele adolescente din memorabilul roman „Chermeza sinucigașilor” apărut în două ediții la Editura Pleiade 2009 Satu Mare și ediția a II-a, la Editura Grinta Cluj Napoca 2016. Și atunci te întrebi de unde acest șuvoi de creație discret, dar continuu, susținut.

Răspunsul îl dă chiar monografia, studiul în cauză, în care autoarea, profesoară de limba română, depășește scopul inițial tocmai datorită unei remarcabile înzestrări native.

Nu am citit nicăieri pagini mai limpezi și mai edificatoare despre activitatea cu adevărat creatoare a Bisericii Greco-Catolice. Mereu în dispută cu cea ortodoxă sub pana celor mai eminenți istorici pro și contra, aici accentul cade pe activitatea absolut meritorie, anonimă și discretă a mulțimii de preoți, generație după generație, care au construit o conștiință de sine puternică, a unui neam chinuit, desconsiderat, ajuns sub dublă sau triplă stăpânire, privit cu dispreț și expus celor mai grele corvoade.

Personal am nutrit o semnificativă rezervă față de Uniație, socotindu-i, pe nedrept, pe corifeii ei... oportuniști. A trebuit să constat, citind cartea doamnei Lucia Munteanu, că am greșit profund. Oamenii aceia care au semnat actul Uniației nu au fost momiți cu avantaje materiale, nu au făcut-o în interes propriu, dovadă că unii, și nu puțini, au sfârșit dramatic, ci fiind puși de istorie într-o situație aparent fără ieșire. Nu au stat numai cu spatele la zid ci au fost împinși într-un unghi al morții. Pe de o parte calvinismul reformator, crud și răzbunător, vehement, iar pe de altă parte tăvălugul neiertător al armatelor habsburgice, care nu știa ce-i mila. Condiționările stricte care prevedeau păstrarea legii străbune, a liturghiei și a calendarului, precum și a posturilor, altfel actul unirii fiind declarat nul, nu le-ar fi putut pune spirite oportuniste, ci ființe constrânse la un mare și necunoscut pas. Nimeni nu mai poate întoarce istoria, ceea ce s-a petrecut rămâne de neschimbat, avem de acum a prețui ceea ce s-a câștigat prin aceasta și nu de a combate sau a disprețui.

Ani de zile nu am înțeles frământările eroului Apostol Bologa din „*Pădurea Spânzuraților*”. De ce obsesia fraților români, de dincolo de Carpați? Acest chin l-au trăit permanent corifeii, nu numai cei care au semnat actul Unirii cu Roma, ci și cei care au urmat.

Ceea ce s-a petrecut atunci nu mai poate fi întors din devenirea sa indiferent de criticile sau exultările cele mai bine documentate... Autoarea, cu o înțelepciune înăscută, nici nu insistă asupra momentului originar, ci pe acela al devenirii lui istorice. Zeci, sute, poate mii de intelectuali rurali, preoți, învățători profesori, teologi etc. s-au format în această nouă viziune și apoi s-au înrolat în lupta pe viață și pe moarte cu pătura dominantă, arogantă, disprețuitoare, deznaționalizatoare. Pornind de la curente secolului luminilor care au pătruns și în această parte a Europei aflată sub amenințarea sau dominarea directă a trei imperii, Habsburgic, Otoman și Țarist, autoarea ne expune situația istorică concretă:

”Polonezii, ungurii, sârbii, bulgarii, grecii, erau cuprinși în mișcări de eliberare națională

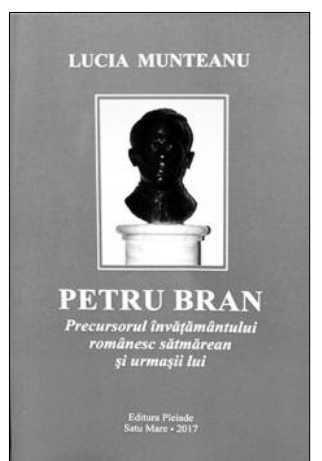
împotriva oprimării... În Transilvania românii nici măcar nu erau recunoscuți ca națiune deși erau cei mai numeroși. În acest principat aflat sub suzeranitate austriacă, dar dominat de marea nobilime maghiară, existau numai trei națiuni recunoscute; ungurii, sașii, secuii.”

Nu am avea dreptul să judecăm noi, cei care ne bucurăm de urmările aceluia act, la trei sute de ani de la semnarea sa, pentru că nu putem înțelege și chiar retrăi acea enormă tensiune sufletească pe care au suportat-o și dus-o, cu prețul vieții, cei de atunci. Urmarea este, și aici este meritul principal al cărții, care prin studierea unui șir de intelectuali dintr-un neam, cel al profesorului Petru Bran, ne prezintă, viu și succint, această aprigă luptă cu adversitățile, generație după generație, până s-a ajuns la actuala intelectualitate românească dintr-o margine a Transilvaniei.

Istoria devenirii familiei Petru Bran, primul profesor de limba română pe aceste meleaguri din care descinde, ce surpriză! aș fi jurat că este regătean, Petre Dulfu, care ne-a încântat copilăria cu Isprăvile lui Păcală, este exemplară și se întinde atât cât autoarea a putut să urmărească în documentele scrise, pe mai bine de 200 de ani. Fapt ce în Țara Românească și Moldova practic e aproape imposibil. Și aici spiritul cărturăresc, talentul indubitabil de prozatoare și-a spus cuvântul și în unele capitole, cele legate de istoria propriei familii și avatarurile refugiului din timpul ocupației hortyste (1940-1944) sunt admirabil scrise, amintind de paginile romanului postum, „Luntrea lui Caron” al marelui poet Lucian Blaga.

Începând cu datele biografice la început sumare a familiei preotului Ioan Bran din satul Tohat aparținând comunei Ulmeni Sălaj, născut probabil înainte de 1800, cap de familie cu 12 copii, dintre care Petru Bran se va afirma plenar, ca un luptător care și-a periclitat cariera și chiar viața pentru introducerea studiului în limba română a elevilor de la gimanzii și mai târziu liceu, sunt atent urmărite viețile celorlați membri ai unui veritabil arbore genealogic cărturăresc, prin contribuția hotărâtoare a tatălui autoarei, Matei Ulmeanu (1908-2002) care, deși ca formație a fost economist, în spiritul acestei educații spre studiul documentelor și al mărturiilor orale și scrise a adunat cu abnegație tot ce s-a putut afla despre vremurile trecute sau cele la care a fost martor direct legate de familia Bran (înrudită cu cea a Ulmenilor) și le-a transpus în două volume publicate târziu în 2001, „Pagini memoriale” cu puțin timp înainte de a închide ochii. Așa se explică bogata și riguroasă documentata sursă care a stat la baza elaborării acestei uimitoare și pline de învățături cărți.

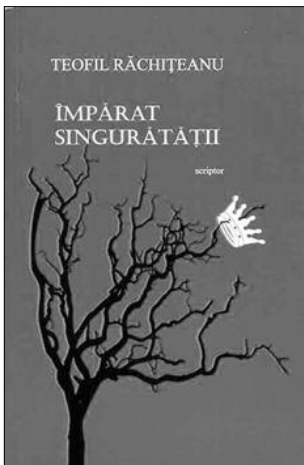
Începând cu datele biografice la început sumare a familiei preotului Ioan Bran din satul Tohat aparținând comunei Ulmeni Sălaj, născut probabil înainte de 1800, cap de familie cu 12 copii, dintre care Petru Bran se va afirma plenar, ca un luptător care și-a periclitat cariera și chiar viața pentru introducerea studiului în limba română a elevilor de la gimanzii și mai târziu liceu, sunt atent urmărite viețile celorlați membri ai unui veritabil arbore genealogic cărturăresc, prin contribuția hotărâtoare a tatălui autoarei...



cronici



„Brad bătrân în munți”, Teofil Răchițeanu confirmă încă o dată unicitatea vocii sale lirice, elegiace, și totuși tonifiante, în peisajul poeziei contemporane.



Ion C. ȘTEFAN



cronici

„BRAD BĂTRÂN ÎN MUNȚI”, TEOFIL RĂCHIȚEANU

Pesemne că în această primăvară cerbii din Munții de Apus au fost generoși cu Orfeu al lor, lăsându-i în dar lepădatele coarne, astfel putându-și tipări Teofil Răchițeanu un nou volum de poeme – *Împărat Singurătății*, Editura Scriptor, 2017. Placheta este alcătuită din trei cicluri – *Împărat Singurătății*, *Rouă de Ardeal* și *Efulgurații*, care îngemănează, cum se precizează în *Precuvântare*, „doruri, gânduri, vise, lacrimi”, dăruite ție, „Preaiubite cetitoriu, / Să le-ngâni și să te clatini”. Sunt „gândurile” poetului în fața unui „brad bătrân în munți” doborât de „un vânt rău”, copac cu care se identifică („dublul vegetal”): „Eu, în gândul meu: sicriu / Vei fi? Cruce? Ori vioară?...”

Toate aceste „doruri, gânduri, vise, lacrimi” incluse în volum se învârt în jurul aceluiași teme și motive – moartea și singurătatea, divinitatea și mama, codrul, vântul, izvoarele, frunzele. Diferă însă esențial tonalitatea – de un tragism aproape insuportabil, în primul ciclu, calmă, de împăcare, de acceptare mioritică a morții înțeleasă în cele din urmă ca reînțegrare în ritmurile naturii, în celelalte două. Nu lipsește nici ideea, tonifiantă, de învingere a morții prin creație: „Ci voi muri, prieteni, curând, și peste mine / Pământul se va-nchide cum ai închide-o carte, / Aceea-n care, odată, Omar Khayyam pe sine / Închisu-s-a și-n care c-un stih te-nvinse, Moarte!...”

Supratema volumului este, indiscutabil, intrarea în toamna vieții, presimțirea morții, Moartea, închipuită, în stihurile ce alcătuiesc primul ciclu, ca o apă nemărginită, terifiantă – „negre mări”, „moarte mări” – către care plutește Poetul: „...sunt un iaht / Pe apa lor plutind spre-a Morții Mare”. I se asociază sentimentul dureros al zădărniciiei venit din convingerea că nu există o viață de apoi și nici o promisiă înviere: „Murim cu toții, rând pe rând, și știu / Că nicio înviere n-o să fie. / Ci, negrăit de-adâncă,-i fi doar tu, / Întunecată, mută veșnicie!...”, căci „Părelnice-s toate pe pământ și în cer / Și nimeni, nicicând, n-a-nviat și nu-nvie!...”

Universul din prima secvență a volumului este un paradis în destrămare, manifestat pe trei niveluri. În planul cosmic, „bătrâne lumi în chaos cad”, „Toți și toate muriseră. Lumea / Se făcuse o spăimoasă pustie”, „cei din urmă sori s-au stins”, Dumnezeu e bătrân, „El Morții moartea-și cere”, până când, rămas singur și trist, „se stinsese odată cu ultimul soare”, panorama „chaosului” culminând cu imaginea „moartă-i însăși Moartea”.

La nivel teluric, „...doar urmele Tale peste tot le văd, Moarte”: „vântul prin teii bătrâni de la Cluj

/ Despletește elegii funerare”, „Trist e satul meu din munți” – golit de tinerii plecați în lumea largă, cei rămași mutându-se pe rând „sub cruci de lemn”, într-un „miez de April” „a murit, ieri, sora mea Floralina”, lumea „se înecă” într-o „jale neagră, jale grea”...

La nivel individual, „pașii-mi înceți îmi foșnesc, obosiți, / De poverile anilor”, „ostenit mi-i și pasul și gândul”, sufletul e „frânt”. „Sămânța Morții”, sădită în om încă de la naștere, a ajuns să dea rod, „ca neagră floare-nfloare”, în vreme ce Dumnezeu pare că și-a părăsit creația, și nu răspunde chemărilor ce-i sunt adresate: „Târziu e-n vreme, Doamne, și-s pustii / Cărarile ce duc spre Tine toate. / Zadarnic Te tot strig. Ecouri doar / Se-ntorc, pustii, din stelele-nghetate”. Omul e doar „o frunză / Pe-o biată creangă tremurând, / Pe care-o brumă grea, -ntr-o toamnă, / De tot va pune-o la pământ...” Tragismul vine din conștientizarea destinului de muritor: „...între făpturile Tale / El singur are știință că va muri”.

Universul celui de-al doilea ciclu este unul de basm, cu largi ecouri eminesciene. „O vrajă în aer. Inorogii mug. Se-aleg / Vești-povești, vechi, niciodată-nțelese...”, „...la mistice ore, -mpăratul / Cerb-Inorog nestematele grele / Își scutură”, Dumnezeu le adună și le face „pe cerul munților stele”, „Corăbii mari cu vise, norii trec, / Vulturii scriu pe cer, rotind, poeme...”. Codrul „înal, înalt, înalt” e străbătut de „cirezi-cirezi” de cerbi, „Nu crengi i-s crengile, ci lire”, dis-de-diminează „craii Soare” își lasă urmele în roua „fragedă-fragedă”. Forma lichidă dominantă a acestui univers este nu marea – neagră, moartă –, ci izvoarele: „lărmaie-aici, de când lumea, izvoară / La care, -nsetat, când și când, Dumnezeu / În zori, spre a bea, se din ceruri coboară”. Izvoarele „ce cad întruna” la Eminescu, „vechi izvoare” la Răchițeanu îi vor fi poetului din Munții de Apus „În fără-de-capătul somn al veciei, / Unică, fără sfârșit liturghie...” Pe câte-un „țârmur” șade Dumnezeu, „cu tâmpile-n mâini”, în timp ce moartea Morții este aici promisiunea unei lumi fără de moarte: „Moartea o veți vedea cum moare”.

Sonurile amintesc pregnant și de blagianul *Cântec pentru anul 2000* – „La Apa Obârșiei, în Munții de Apus, / Sufletul meu adastă mereu. / Acolo, în fragede răsărituri de soare, / Se, în secret, adună la sfat cu Dumnezeu”, și de eminescianul *Mai am un singur dor*. Nu la malul mării, ci, „Doamne, în Munți de Apus să mă lași / Subt un brad mult bătrân să îmi aflu sălaș / Pe un țârmur de apă lin curgătoare...”, și nu „în liniștea

serii”, ci în „amurgul de-aur stins”, în „târziul unei zile de vară / Când Soarelui însuși i se face să moară”. „Să-mi fie somnul lin” devine la Împăratul Singurătății „Să-mi fie veșnicia dulce foarte...”, desigur în mijlocul codrului „frățane”.

Moartea înseamnă acum nu rătăcirea pe Marea Morții, ci ajungerea pe tărâmul unde „câte-au durut nu mai dor / Căci spală-se toate în ale Mumelor lacrimi...” și unde există speranța reîntrupării „odată și-odată. / Nu ca om. Ca fântână în munți, precurată, / Ca floare, ca arbore, ca râu, stea ori nor...” Cel mai sigur – nu degeaba poemul încheie al doilea ciclu – se va retrage într-o stea „și va luci, ca lacrimă, mereu / (Plânsă de însuși Domnul Dumnezeu) / Ardealului, prin veacuri viitoare”. „Steaua de pază” din poezia lui Goga, pesemne!

Catrenele din partea a treia sunt învăluite într-o blândă tristețe dulce, „e toamnă ca în poemul lui Bădescu”, vântul ce bate-n Munții de Apus „Nu e vântul, ci e gândul / Iancului”, iar Moartea „la ușa sufletului meu colindă...”. Tragismul stingerii apropiate e atenuat de sentimentul acceptării, cadențat în ritmurile poeziei populare, de unde îi și vine această înțelegere: „Atât omul pe pământ, / Cât o păpădie-n vânt, / Cât un strop de apă-n mare. / Cât un bob de rouă-n soare!...”. Este reluată în secvența de final a plachetei imaginea frunzei în vânt, dar în alt registru al trăirilor, în consonanță cu înțelepciunea populară de unde-și trage seva înseninării: „Între cele câte sunt / Doar o frunză-s eu în vânt / Și-oi cădea-n țărână și / Nici atâta n-oi mai fi!...” Sunt rare și mult îmblânzite momentele de răzvrătire, „Două lemne puse-n cruce / Să le spele ploaia, vântu’ – / Atât, Doamne, atât, Doamne, / Din ce-i om pe-acest pământu?” Nici căutarea lui Dumnezeu nu mai stă sub aripa deznădejdiei, o speranță firavă palpăie în interogația poetului: „Tot singur și de Tine flămând voi rătăci... / Te voi pe-acolo, Doamne, cândva, cumva găsi?” Poetul își scrie acum testamentul în note mioritice: „cântând aș vrea să mor, / Un amiros să fie-n văzduh, de iasomie”, „în creier / De munți mă-ngropați. Un greier / Să-mi cânte ce dânsul știe / Și te-andulci, veșnicie...” Catrenul ce trage cortina la finalul volumului este de cea mai pură esență mioritică, concentrându-și toată forța în ultimele două vocabile: „Când, Moarte, mă vei lua, / S-o faci într-o blândă toamnă, / Să mă blând săruți, să-mi pară / Cum că mi-ești mireasă, Doamnă!”.

„Brad bătrân în munți”, Teofil Răchițeanu confirmă încă o dată unicitatea vocii sale lirice, elegiace, și totuși tonifiante, în peisajul poeziei contemporane.

ÎN DIALOG PERMANENT CU ÎNȚELEPȚII LUMII*

Deși se află acum la o vârstă biologică a înțelepciunii, apropiindu-se cu demnitate de 80 de ani, filosoful Vasile Tonoiu pare încă tânăr în gândire – aflat într-un dialog permanent cu înțelepții lumii.

E și acesta un mod de salvare, înălțat ca un arc de curcubeu, între viață și moarte, între generații de gânditori din timpuri și spații diferite, adică: dacă voi ați filosofat luminos, mai înainte, și ați fost admirați întru eternitate, iată că și eu mai sunt (acum) și voi rămâne în acest schimb de idei cu voi, chiar după ce trupul meu va îmbătrâni și se va îndepărta.

Acest sistem de gândire nu-i aparține, în exclusivitate, doar lui Vasile Tonoiu, deși este demonstrat cu prisosință și în volumul „Tâlcuri ascunse în evidență”, tipărit, de curând, la Editura Universității din București: o interesantă culegere de eseuri, pe diferite teme selectate de autor, cu mult discernământ, sau (uneori) ivite spontan, după cum dilemele, din mințile oamenilor, au rămas nedezlegate.

În prima lectură, „Ca orișicine”, el pornește de la afirmația lui Emil Cioran, din „Mărturisiri și anateme”: „Cum se face că faptul de a nu fi existat, că absența colosală ce precede nașterea nu pare să deranjeze pe nimeni, și chiar dacă îl

tulbură pe careva nu-l tulbură peste măsură?”, la care încearcă să răspundă prin cuvintele fericitului Augustin, din „Confessiones”: ”Dacă raționează ei îngust și poate meschin omeneste (cei care se întreabă) El (Dumnezeu) nu făcea nimic, de ce a hotărât la un moment dat să nu se mai rețină, ca până atunci, la orice lucrare ?”

Dar acest răspuns nu este încă îndeajuns, fiindcă și doi poeți români: Mihai Eminescu: ”Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie / Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie”(din *Scrisoarea I*, p. 12) și Nichita Stănescu: ”Blestem, oricând și poți să-ncepi de lanceput / Viața ta de nenăscut (p 13)” se referă la aceeași dilemă, – dovadă că există întrebări cu mai multe răspunsuri (ori cu răspunsuri ce se completează), despre care părerea lui Vasile Tonoiu este următoarea: ”În chip inconștient, omul – fie el liber cugetător, credincios de rând sau ateu – adică mai tot omul își face o așa mică situație de sieși-zeu autoștiutor și atotfăcător” (p.13).

E atât de greu de prezentat chiar și o singură lectură, fiindcă orice întorsătură de idei devine un element esențial, fără de care înțelegerea celorlalte nu mai este completă.

Dar cum să vi le explic eu pe celelalte (aproape o sută) ? decât poate selectând câteva, pe o temă sau alta, însă cât mai diferențiate, pentru o înțelegere de ansamblu a acestei cărți plină de învățăminte!?

Așa, de exemplu, în lectura „Cu drag”, concepută ca o scrisoare către un tânăr prieten, care suferă de angoasă (amintindu-ne de cartea lui Mario Vargas Llosa, ”Scrisoare către un tânăr romancier”), dar condensată doar în trei pagini, filosoful, ales de prietenul său începător ca un îndrumător spiritual, îl îndeamnă: ”Îți răspund nu ca duhovnic ce-ți sunt cu voia lui Dumnezeu, ci ca un mai vârstnic seamăn, și o fac cu deplină sinceritate, cum am convenit la ultima noastră întâlnire, când te-am sfătuit să te îngrijești pentru o vreme cu precădere de latura lumească a suferinței tale, urmând ca între timp să ne scriem” (p.19).

Câtă sinceritate deplină și mândrie umană a conștiinței de sine!

Și cu această uimire în suflet călătorim mai departe: unele texte sunt simple dialoguri ale înțeleptului cu lumea (*Te sun eu*, p. 17; *Vârtej de lumină*, p. 75; *Negociere a sensului*, p. 205; *Nu se știe unde*, p. 415). Altele, doar o analiză ➔