

Scrisori de la moara mea

Să ferim duminicile...

O întâmplare cărturărească recentă îmi aduce aminte de o vorbă pe care am auzit-o în copilărie de la un țigan fierar din satul nostru, și pe care n-am înțeles-o niciodată – ba, încă, nici el n-o înțelegea, cum aveam să mă conving peste ani de zile când l-am chestionat asupra ei la un țoi de țuică, zice că nu știe ce înseamnă, așa a pomenit din moși-strămoși.... Dându-mi toporașul pe care mi-l promisese cu câteva zile mai înainte, țiganul fierar mi-a spus așa (vă redau vorba ca să aveți la ce să vă gândiți până-mi găsească eu cadența să descriu acest nod mai pre limba scriitorului): „Na-ți-l, mă! Să-l ferești de lemn verde și uscat / Înapoi să nu-l aduci!” L-am luat și-am plecat, pe drum tot gândindu-mă cum, adică, și atunci ce fel de lemn să tai cu el!? Mai târziu, spre maturitatea mea filologică, am zis că este unul dintre multele paradoxuri păstrate în limbă, și am trecut peste alte comentarii – observând doar că ritmul înțregii replici a fierarului obligă la așezarea în versuri, că este, așadar, un paradox osificat poetic.

M-au pasionat de tânăr aceste expresii, și chiar unități frazeologice mai largi, care au ritm, și cred că în vorbirea populară asemenea repetări accentuale păstrează în ele simțul pentru formă, pentru poezie în mod special. Copiii le inventează spontan, izbucnesc pur și simplu din ei când cred că trăiesc o minune. Era unul, Icu pe numele lui, și a ieșit într-o zi de Paști în drum, și a început să-i turuie altuia: „Bă, Dumitre, bă, mi-a luat tata un briceag, taie băta dintr-o dată, face hârști!” Așa i-a rămas numele, Hârști, și i s-a amintit poezioara asta toată copilăria... Ca să nu mai vorbesc de Ion al lui Mânzoacă, o generație mai săltată decât mine, care în prima copilărie mergea, ca noi toți, la grădiniță – dar în recreații alerga la gard, se suia lângă un stâlp și striga cât îl ținea gura către casa lor, așa, tot cu ritm, care iarăși i-a însemnat numele: „Micoo! Dă-mi, fa, să sug, tu-tu-te-n cuu moață!” – după care intra din nou în clasă, ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat, până în recreația următoare. Săraca biata Mânzăceoaia (că porecla fiului s-a legat și de ea) venea când putea, cum putea la grădiniță să-l potolească, se rușina, cerea iertare... dar n-avea ce-i face, el trebuia să-și facă damblaua lui, adică să execute această strigătură, lăsându-se pe vine și ridicându-și trușorului lui plâpând, după ritm neapărat, agățat în vârful stâlpului de la gard.

Asta-mi spune ceva despre expresia generală

de limbă a-și ieși din sărite, ori a-și pierde sărita (nu e de la sine: se zice a-l face pe cineva să-și iasă din sărite, să-și piardă sărita, a scoate din sărite pe cineva, deci e un impuls din afară). A sări în latinește, *salio, salire*, înseamnă și a juca sau dansa (vezi jocul saliarilor), adică a ține un ritm, a executa un gest armonios cu trupul și mai ales cu picioarele. Or, fiecare om are sărita lui, ritmul lui – și a-l scoate pe cineva dintr-ale lui înseamnă a-l deruta, a-l face să greșească mișcărilor. La bal, când se schimbă brusc sârba cu brâul, hora se des-ordonează între cele două ritmuri.

Sunt sensuri pierdute în cuvânt, dar păstrate în expresii. Iar cu asta, revin la vorba fierarului meu. Am în față cartea lui Sextil Pușcariu. „Limba română”, un volum adnotat, ici și acolo, de profesorul meu Florea Fugariu (mi-a dat-o împreună cu altele, e o poveste mai lungă, nu insist aici...). Sunt la o adnotare marginală făcută cu creion albastru. Textul din carte spune așa: „Verbul *a feri*, care în limba veche avea încă sensul de *a serba*, ne îndreptățește să reconstruim tipul latin **ferire*, dispărut din limba clasică fiindcă era omonim cu celălalt *ferire*, cu înțeles de „a bate”, dar a cărui existență e atestată prin *festus* și prin derivatele *feriae* și *feriare*.” Câteva pagini mai jos: „Și *feriae* (zile de odihnă consacrate de romani unor anumite acțiuni religioase) au lăsat urme la noi, și anume verbul *a feri*, care în limba veche înseamnă încă *a serba*, *a ținea*, *a păzi o sărbătoare* (acesta om *sâmbăta nu ferește*)”

Sextil Pușcariu vrea să spună că un substantiv latin păstrat în majoritatea limbilor romanice, *feriae*, nu are atestat în latină verbul corespunzător – dar că acest verb se poate reconstitui prin limba română, exemplul dat în paranteză: *nu ferește = nu sărbătorește*, nu ține *feria*, sărbătoarea. Dimpotrivă, româna nu păstrează substantivul, înlocuindu-l cu *sărbătoare*, dar sensurile substantivului se mai regăsesc în verb.

Adnotarea profesorului Florea Fugariu: „vezi, însă, *a se feri de bărbat*, în perioada sărbătorilor religioase, etc. (*feriae*)”. Dânsul vede, așadar, aici, imperativul (femeilor) de a se păstra curate în timpul sărbătorii religioase – pentru că, altfel, femeile nu au de ce să fugă de bărbați în mod obișnuit, în timpul profan. Nu-l atenționează pe Sextil Pușcariu, desigur, ci doar completează că sensul din limba românească veche (acesta om

nu ferește sâmbăta) se mai păstrează și în expresii de limbă curentă.

Revin, în cazul acesta, la toporul care trebuie *ferit de lemn verde și uscat*. Este vorba, cum cred că se leagă lucrurile, tot de ținerea unei sărbători, mai exact, a unui ritual: cuțitul sau toporul / toporașul / barda de jertfă se păstrează doar pentru animalele de jertfă, nu trebuie atins de lemn, de regnul vegetal în general. Amintiți-vă de cuțitul din copilăria Dvs. pentru înjunghiat porcii ori mieii ori caprele: nu era el păstrat cu grijă undeva, la grindă, uns cu oarece grăsime, sau înfășurat într-o cârpă și ascuns în fundul sertarului pentru tacâmuri din bucătărie – ca să fie folosit numai la ritual? Asta voia să-mi transmită fierarul țigan din copilăria mea, că mi-a făurit în vatra lui, cu foalele lui, un toporaș... de care n-am nevoie, pentru că eu nu tai, încă, fiind copil, nici măcar o găină. De ce a uitat el sensul „descântecului de topor”? – Nu știu. Dar știu că țiganii fierari din satul meu erau foarte apropiați de tata, care avea și moara satului – care, nu este așa, avea roți de piatră și trebuia să le bată morarul la două sau la trei săptămâni, treabă complicată, uluitor de frumoasă (am să vi-o povestesc altă dată), pentru care, însă, era nevoie înainte de toate de ciocane multe, bine ascuțite, adică săptămânal date la fierar ca să aibă timp și cărbuni din lemn de prun pentru ele... Și mai știu că porcii noștri, din copilărie, tot de Lucian Fieraru erau tăiați – adică: înjunghiați, desfăcuți (cu spălatură ne răcâitul ne ocupam noi, ceilalți), apoi pecuțiți cu grijă, puși la tron sau la copaie... Sărbătorile de iarnă se țineau cu topoare și cuțite ferite de lemn verde sau uscat...

Apropos, dicționarele noastre de limbă sunt, și aici, cam glumețe. Cel din 1998 și cel din 2009 pun la a feri „etimologie necunoscută”, iar DEXI (Gunivas, 2007, 2239 p., prefață Vasile Arvinte, lucrat preponderent de universitari basarabeni) ne trimite, pentru etimologie, la limba maghiară. Pas parol, n-o cunosc! Dex-ul vechi, din 1964, dă etimologia lui Pușcariu – la fel cealaltă dicționare vechi – ceea ce-mi întărește convingerea că cele mai vechi cărți de filologie sunt, cel puțin la noi, și cele mai bune. Să le feri(e)m pre ele – să ne cam ferim de cele noi, și să ne ia cu fiori când ne gândim că vor urma altele, și mai noi...Sau, iată alternativa aleasă de mine, să legăm singuri lucrurile ca să vedem cum devin ele – cel puțin într-un frumosul dintre ele, dacă adevărul stă în ceartă.



Sextil Pușcariu vrea să spună că un substantiv latin păstrat în majoritatea limbilor romanice, *feriae*, nu are atestat în latină verbul corespunzător – dar că acest verb se poate reconstitui prin limba română, exemplul dat în paranteză: *nu ferește = nu sărbătorește*, nu ține *feria*, *sărbătoarea*.

Valeria Manta Tăicuțu

„Acedia”

Când devine o victimă a „paradisului sintetic”, poetul își pierde capacitatea de a percepe universul ca întreg și intră în rezonanță numai cu fragmente dintr-un caleidoscop mundan halucinant, în care „fluturii și-au lepădat crisalidele și zboară pe cabrații cai fără șa”, trenul așteptat poate să vină „înecat în miruri antisolare”, „apusul bate monedă calpă” și singura perspectivă cu puțință pare cea a unui naufragiu acceptat cu resemnare. Graffiti, măști de sârmă, etichete creponate, zei de silicon, „colaj după horoscop”, dealeri, trenduri, animale mecanice, într-un cuvânt, exercițiu existențial în fața calculatorului și disperarea pe care-o simte cel care înțelege că realul nu-i decât o glumă virtuală. Poemele lui Valeriu Mititelu sunt o expresie a acestei disperări, precum și a neputinței de a lupta cu „depresiile matinale disfuncții ale lui *a fi*” („stagione de toamnă”). Fiecare text în parte, despuat de lirism și totuși derutant confesiv, acumulează orori și derapaje, înregistrate secvențial și niciodată reunite atfel decât „psihedelic”, „sub copitele societății de consum” („psihedelism”).

Valeriu Mititelu este un poet din generația crescută între patru pereți, cu laptopul pe genunchi și ochii oboșiți de jocuri virtuale, de aceea simte că „viața stă ghemuită în haine la mâna a doua/ și doarme”, în timp ce „pe traverse urechea e plină cu iarbă/ oasele se ascut pe sub carne macazul se schimbă/ pe o carte cresc trandafirii la rever cântă cocoșul/ plumbul plătit este în ploaie liniștea groasă și verde/ moartea

nici măcar nu așteaptă confirmare de primire” („fără confirmare”). Poemele – metafore în totalitatea lor – se construiesc din enunțuri afirmative în succesiune logică doar la decodificarea mesajului: „doar muzele vor șade în creieri desculțe/ și sârba va bate cadența/ pe o stradă pustie prietenii toți mă așteaptă cu pâine și sare/ să vin cu vinul pe haine.../ plec așa ca într-o aventură julesverniană/ nici melcii nu mai suportă domiciliul forțat/ în exod cai înstelăți bat asfaltul în cuie/ și viața e o mesalină bolnavă/ și frumoasă doar de sub roțile trenului” („vremea aceea”).

Într-o „recenzie la verbul *a fi*”, condiția umană apare depreciată: „sunt doar un exemplar dintr-o specie care/ a îmbătrânit înșurubând iluzii pe soclu”, iar scrisul este înțeles fie ca o necesară terapie, fie ca exorcizare: „am scos răul din mine prin arestul acestor nisipuri/ mișcătoare zăpezi de hârtie acoperă scârba”. Limbajul poetic, pe alocuri șocant, cu aluviuni din „argoul birjarilor” (v. pag. 21) demonstrează că lecția Arghezi a fost însușită și de poezii milenului trei; revolta rămâne verbală, întreținută de halucinogene și de o singurătate creatoare de monștri: „vreau să ies!/ al dracu` de mic băteam din picioare/ nouă luni într-o închisoare de maximă siguranță am cărat picioare/ burta maică-mii ține semnul și astăzi/ privește mamă ce scârbă se întinde din tine/ părul și unghiile mi-au crescut gura pute ca un canal colector/ ce-ai făcut mamă? nu care cumva să-i suflă o vobulită lu` tata/ - s-ar lua de băut țî-ar învineți coastele” („I`m sorry nu fiți

imbecili am văzut”). Martor al lumii în care nu mai există decât contrafaceri și mărfuri expirate, poetul își tratează în imaginar abulia: „sunt ultimul canibal din lumea a treia ocultez adevărul/ mă lupt cu propriul meu trup hingherit/ supus și atât de străin mie însumi” („dragoste”).

Sentimentele – când deșeuri reciclabile, când produse în serie etalate prin supermarketuri – nu merită mai mult decât respectul arătat unor ciorne, par a transmite poemele adunate în cele două cicluri ale volumului („psihedelism” și „acedia”). Valeriu Mititelu transcrie stări de exasperare, dar și de pasivitate care greu se lasă învinsă, contradicții și o eternă neîmpăcare cu sine și cu lumea contrafăcută, comercială și lipsită de sens: „voi pleca într-o zi să îmi cumpăr țigări/ toate mărunțișurile vor încăpea într-o singură geantă/ aruncată pe scări viața mea – un cotor de măr/ se reduce la o cartelă sim câteva poze uitate pe facebook/ și un pumn de poeme/ primul rid îți va încercui ochiul îngălbenit pe vizor” („ciornă”).

Volumul intitulat „acedia”, scris cu încrâncenare și talent, n-a intrat cine știe cât în atenția criticilor literari, deși a trecut un an de la apariția lui; categoric, nu-i nici din vina poemelor incluse, nici din vina poetului. Explicația poate trebuie căutată în altă parte: „în culori atât de personale Dumnezeu e în perne/ Dumnezeu e sub pături/ Dumnezeu e din altă rețea/ - ne răspunde cu beep-uri” („14”).



*Valeriu Mititelu, „Acedia”, Ed. Brumar, 2016

Ștefan Ion Ghilimescu



CRONICA LITERARĂ

Resurecția și coruperea
forme clasice de haiku

Exercițiul de concentrare și depurare lingvistică dar și de atenție "la murmurul preajmei, la limbajul secret al lucrurilor, la spectacolul lumii", pentru autorul volumului Haiku și poeme taoiste (2016), cu o formulă fericită, haiku-ul este înțeles și va rămâne mereu "liniște redusă la tăcere".



Jim Kacian, Haiku & Monoku / Mircea Petean Haiku și poeme taoiste, Ed. Limes, 2016 ; Jim Kacian, Prins/ Eugen D. Popin, Trupul țărânei, Ed. David Press Print, 2017

cronici

Un fenomen foarte interesant pe care îl etalează (ce e drept fără prea multă ostentație) cultura poetică de astăzi – și mă refer la ultimii circa 20 de ani – îl reprezintă preocuparea câtorva poeți consacrați – în genere, dintre cei mai cultivați, dacă lăsăm la o parte pletora tot mai agresivă a exhibiționiștilor de toate felurile – pentru unele forme de expresie ale spiritualității orientale, și, în special, pentru haiku, haikai, hokku, tanka etc. De altminteri, de la Rabindranath Tagore încoace, poetul indian bilingv care a făcut cunoscut pe cât se pare Occidentului o asemenea poezie, scriind el însuși în engleză un volum de haiku-uri, procesul semnalat, cu fluxurile și refluxurile inerente, rămâne o constantă. Cu toate acestea, chiar și după lungi stagii de ședere în Extremul Orient și familiarizarea, să zicem, cu spiritul acestui gen de poezie tradițională japoneză, prin cunoașterea cât de cât a particularităților unei limbi monosilabice atonale (pe care nu prea avem cum s-o asimilăm!), puțini, foarte puțini occidentali reușesc să înțeleagă cu adevărat *skepsisul* unei atari poezii, consacrată eminamente – fără nicio complicație! – trăirii genuine a eternității de o clipă... Frapați de simplitatea modelului oriental, nu sunt mulți amatori care își însușesc și acceptă, perfect împăcați, canonul silabic devenit celebru al haiku-ului tradițional, perceput în partea noastră de lume, cine știe!?, mai curând, ca o formă severă de cuminițire și disciplinare a ceea ce numim îndeobște, de la romantism încoace, "inspirație". După o experiență de creație săracă și, firește, nesemnificativă, fie din necunoaștere, fie din superficialitate, "noi orientali" sunt tentați mai de grabă să renunțe - experimentând, chipurile! - la absolut orice element al canonului, de la pauza de justapunere între "expresia" de obicei predicativă și "fragmentul" tematic sau temporal (care, e adevărat, la niponi survine natural), până la a întoarce chiar spatele naturii, elementul focalizator cardinal, în fond, al genului, dezvoltând o formă deturnată de haiku, numită de specialiști *senryu*. Nu e mai puțin adevărat și faptul că, dând cumva înapoi în fața agresivității formelor corupte de haiku, practicate în ultima vreme mai peste tot în lume, începând din anii două mii (când s-a ținut la Tokio un Congres de pomină pe tema acestui gen de poezie), japonezii însuși par a fi renunțat la exigențele prea severe ale forme clasice, practicând democratic (de la simpli amatori până la câțiva dintre mai vechii inițiați) un fel de *novel haiku* căruia, cel puțin în aparență, pare a nu-i mai păsa de numărul clasic de silabe, atât de strict la întemeietorul speciei, Masaoka Shiki (1867-1902) - nu numai un dăruit poet, dar și un strălucit critic și teoretician literar -; de cezură (secvențialitatea de care vorbeam); de cuvintele cheie sau chiar de numărul strict de versuri... După modelul *monoku* (ultima formă de haiku occidentalizat, în care nu mai contează decât ceea ce reușești să transmiți!, nu și cum; or, aici, orice s-ar spune, stă originalitatea acestui tip de poezie!), asemeni multura dintre confracții din diverse culturi, unii dintre preținșii noștri poeți scriu, printre altele, și ceea ce critica tradiționalistă din Țara Soarelui Răsare numește euphemistic *jiyritsu noka*, adică un gen de poezie prea puțin în spiritul oriental japonez, mai curând mimată, și de false aparențe, pe care, să nu ne facem iluzii, vorbitorii dialectului *hyōjungo* (al literaturii japoneze de înaltă clasă, adică) nu o vor recunoaște și ratifica niciodată la rangul de artă.

Din fericire, slavă Domnului, există și poeți care iubesc și prețuiesc cu adevărat sensibilitatea orientală și, deopotrivă, forma pură a haiku-ului nipon clasic, o poezie care are în spate cel puțin patru secole de evoluție, dacă ne gândim că este un model îndelung derivat, trecând prin haikai, a poeziei hokku, structură

forjată până la strălucire de măștri precum Matsuo Bashō, Kobayashi Issa sau Yosa Buson. Nu am, așa cum am mai afirmat-o și cu alt prilej, o cunoaștere exhaustivă a poeziei în manieră niponă a românilor, însă am citit și știu destul de bine haiku-urile unor poeți remarcabili de origine română ai genului, ca Florentin Smărăndache, Florin Ciobăcă, Constantin Severin, Dumitru Ichim sau Șerban Codrin, de exemplu, pentru a-mi da seama perfect că atât Mircea Petean, cât și Eugen D. Popin (despre ale căror recente cărți de haiku-uri, respectiv *Haiku și poeme taoiste*, Ed. Limes, 2016 și *Trupul țărânei*, Ed. David Press Print, 2017, tocmai mă pregătesc să scriu) sunt dintre cei mai valoroși din câți se întâmplă să avem la ora de față. De menționat, în trecere, și amănuntul original de *legato* între cei doi, și anume că ambii au ca "invitat" care deschide ciclurile respective, printr-un scurt florilegiu personal de haiku-uri, în engleză și românește, pe unul dintre cei mai consecvenți și cunoscuți autori contemporani de haiku-uri din lume, americanul Jim Kacian, președinte al Fundației de Haiku (), proprietar al Editurii Red Moon Press. Și încă o precizare: ambele versiuni în engleză ale haiku-urilor celor doi autori români respectivii le datorează Olimpiiei Iacob, o traducătoare atentă, suficient de reputată, deși încă destul de tânără.

Poet cu vaste lecturi, extrem de cultivat și de o valoare incontestabilă, autor a circa 20 de volume de versuri originale, fără a mai pune la socoteală inspiratele cărți de proză ori ingenioasele tablete de atitudine, despre care m-am exprimat nu demult, Mircea Petean este unul dintre cei mai originali poeți ai generației sale și, desigur, o activă, mare și responsabilă conștiință în agora culturală. Călător pasionat pe mai multe continente, personal, nu știu dacă Petean a ajuns cumva și până pe țărmurile franjurate a Nipponkokului. Cert este însă că iubește cu pasiune constantă spiritul poetic nipon și poezia lui tradițională, pe care o consideră forma prin excelență a lirismului. Până a ajunge însă la această convingere, notează el undeva, "am scris un soi de tanka la începuturile mele poetice, fără să fi știut prea multe despre exigențele speciei. Am continuat, după o primă fază de inițiere, să scriu haiku în răspăr față de reguli. Apoi am început să număr silabele. Ulterior forma mi s-a impus de la sine, odată cu adâncirea lecturii și a meditației. În fine, mi se întâmplă și azi să fiu vizitat de câte un haiku: Se în-fățîșează de undeva de foarte adânc, de undeva de foarte departe..."

După ce în 1996 finaliza împreună cu Ana Petean un eseu intitulat *Ocolul lumii în 50 de jocuri creative*, rezultat al unei încercări, folosind ca mijloc haiku-ul, "de a-i familiariza pe ucenicii (săi) mei cu tehnicile de construcție a imaginii poetice, pe de o parte, și de a le cultiva atenția (s.a.) în dublul sens al cuvântului (...), pe de altă parte, Petean pune pe piață, în 1998, prima carte originală de poeme în stil haiku (*Ploi. Zăpezi. Felurite/ Pluies. Nișes. Divers/ Rains. Snous. Miscellanea*), având în incipit un foarte original și prețios *Eseu despre haiku*, probabil cea mai subtilă meditație din toată cultura română despre secretele acestui gen de poezie orientală. Cu minime re-dispuneri în text sau contextualizări, el îi va servi ca deschidere și în volumul *Liniște redusă la tăcere*, Ed. Limes, 2011, un volum de haiku-uri care reia în aceeași ordine secvențele din cartea apărută în 1998, cărora le mai adaugă încă un set de cinci, respectiv *În sat; Între râuri; În port; În munți; Lumină de august*. Într-un studiu de dată foarte recentă, semnat de laboriosul universitar Lazăr Popescu (vezi *Mircea Petean sau știința poeziei*, Ed. Argonaut, 2017), cunoscutul autor al cărții *Cinci voci ale postmodernismului* (2008) atrage atenția cititorului că, atent dozată, rostirea poetică a lui Mircea Petean - și în ceea

ce mă privește voi sublinia cât se poate de apăsător această constatare a criticului - se afla în imediata apropiere a tehnicii haiku încă din volumul *Călător de profesie* ce conține poeme scrise în perioada 1978-1987! Subscriu. Referitor la cartea de haiku-uri mai sus menționată, cea mai importantă, de altminteri, în această manieră, de până acum, Mircea Petean face el însuși câteva mărturisiri de istorie literară extrem de pilduitoare. "Cât despre cartea mea de haiku-uri?, se întreabă el retoric. *Zăpezile* sunt cele mai vechi (anii '80). *Ploile* sunt ceva mai recente (anii '90). *Feluritele* s-au ivit între picături. Următoarele patru microcicluri au apărut în vremea când pregăteam pentru tipar «orientalele» mele din *Lovituri de nisip* (2004). În fine, în vara lui 2009 eram la Genova-Pegli în așteptarea unui eveniment extraordinar pentru mine și familia mea (...). La o lună de zile după aceea, am scris într-o singură zi textele din *Lumină de august*".

Exercițiul de concentrare și depurare lingvistică dar și de atenție "la murmurul preajmei, la limbajul secret al lucrurilor, la spectacolul lumii", pentru autorul volumului *Haiku și poeme taoiste* (2016), cu o formulă fericită, haiku-ul este înțeles și va rămâne mereu "liniște redusă la tăcere". Iar pentru fabuloasa memorie a evoluției literaturii universale, consideră Petean, *descoperirea haiku-ului este sinonimă cu redescoperirea surselor poeziei: puterea de a vibra în fața celor mai umile, banale și derizorii înfățișări ale lumii ca-n fața prundului originar, dublată de darul de a mânui cuvintele ca și când ar fi rostite pentru întâia oară*. Dezvoltând celor două concepte ce stau la baza definiției sintetice a haiku-ului formulată mai sus, pentru degustătorul de esențe, dar și pentru excepționalul teoretician care este Petean, "liniștea este mundană, tăcerea - metafizică. Tăcerea este primordială, liniștea - derivată. Liniștea e plină de zarva lumii, tăcerea este vuietul de primordii.// Liniștea trece în tăcere și tăcerea se preschimbă în liniște. Trebuie să existe aici ceva din misterul dialecticii gol-plin. Trebuie să existe aici ceva din misterul eternei deveniri: yin-yan.// (...)// Se va vorbi despre creativitatea naturii. Nu trebuie să împrumuți ceva din spontaneitatea celor «naturale»; e destul a lăsa, pentru o clipă, să vorbească lucrurile prin gura ta: a fi tăcerea prin care lucrurile își afirmă prezența".

La fel de pur și de autentic, atât din punct de vedere al canonului constructiv, cât și ca efect de "terapie" regenerativă, dacă vrem - chiar dacă unora insertul taoist final le va părea pe alocuri, oarecum contondent ("cumplite vorbe scrise cândva...", etc.) - cele mai noi haiku-uri ale lui Mircea Petean rămân, în ciuda unei organizări supramodulare vădite, din păcate, un artificiu constructiv mai puțin agreeat de orientali (vezi *7 variațiuni pe tema Cascadei; 7 variațiuni pe tema Umbrei!!!*), un exemplu de poezie de o superbă plasticitate, putere de sugestie și delicatețe. Citez, eludând voit secvențialitatea construcției: "cobor iute dealul/ în fața cascadei -/ ritual matinal"; "un țipăt/ una cu vuietul apei -/ podul e pustiu"; "un pește? O, nu!/ doar vântul/ agită apa bălții..." o piatră șlefuită de alte pietre/ în albia râului secat- / o fi avut vreun nume?". La rândul-i, Petean - un iscusit pescuitor de perle și, totodată, strălucit slujitor și apărător al cultului forme clasice.

Asemeni colegului său de generație, pe merit mai înainte laudat, Eugen D Popin, poet român stabilit de mai mulți ani în Germania, este și el, nu mai puțin, un *haijin* autentic, unul dintre cei mai dăruți și mai fideli, emul tănuit al lui Matsuo Bashō însuși, după cum am avut ocazia să arăt, comentând cu reală plăcere în urmă cu doi ani prima lui plachetă de haiku-uri, intitulată *Convergențe*. Cu un travaliu de mediere, purificare și instalare în "filozofia"

Copilăria de tranziție



orientală a cultului formeii nipone clasice a haiku-ului, început încă de pe la mijlocul anilor 2000, poate și mai vechi (vezi ciclul *Imagini paralele* din volumul *Anonimus Magnus*, 2005), materializat, în 2009, cu *Geometria focului*, într-un superb grupaj de 15 haiku-uri, pentru prima dată, cu maxime precauțiuni, denumite ca atare, autorul *Covergențelor* a avut tăria și inteligența (de bilingv) să deslușească și să învețe, în liniște, fără grabă, că poate singurul pilon de susținere al acestei poezii, dincolo de exigența respectării numărului strict de silabe din cele trei unități secvențiale, suprapuse ori despărțite de o "cezură" cât se poate de naturală, este magia naturii, pe care trebuie să o lași să vorbească în tine prin *muțenia* ei... Fire de un delicat spirit contemplativ, Eugen D. Popin a descoperit în cele zece categorii estetice ale formeii clasice de haiku (pe care, ca să zic așa, nu l-a smintit până la ora de față cu nimic – și al cărui spirit, probabil, nu-l va trăda vreodată!) întreaga paletă a sentimentelor pe care omul, în genere, dar mai ales orientatul, gândind în spiritul principiilor *filosofiei zen*, le poate trăi, rezonând firesc și consonând cu toate legile naturii. Abordând deopotrivă speciile *Karumi*, *Mei* și *Ryuko*, dar și *Yugen* ale haiku-ului clasic, teme predilecte asupra cărora zăbovește Eugen D. Popin sunt ancestral-melancolica stare de singurătate a insului dar și comuniunea cu natura, trecerea ireparabilă a timpului dar și aderența la părelnicia lumii, căci *la vida es sueño*, într-adevăr, așa sună în stil budhist cuvintele de pe relieful în bronz al celebrului Calderon de la Barca din plin centrul Madridului...

Puse (deloc întâmplător) sub motto-ul primului concept din sutra lotusului: "Toate ființele pot atinge desăvârșirea limpezirii", cele 46 haiku-uri din *Trupul țărănei*, pe lângă perfecționarea formeii, care tinde să rezolve, cu încetul, la el, și veșnica problemă cantitativă a silabelor, trădează un fascinant exercițiu de esențializare a expresiei poetice, tot mai capabilă să încante și să seducă iremediabil lectorul. Prin talent, intuiție, studiu, atitudinea pozitivă și credința în posibilitățile acestui gen de poezie care ridică lirismul pe culmi de frumusețe nebănuite, după părerea mea, deși de obicei mă feresc de etichetări în absolut, la ora de față Eugen D. Popin pare cel mai valoros autor al genului de la noi. Oricare dintre piesele semnate de el în volumul de față este o adevărată capodoperă, un virtual exponat într-un muzeu al celor mai rafinate și esențializate creații ale genului. Exemplific, cu regretul că nu le pot antologia chiar pe toate: "nori tulburi/răscoliiți de fulgere/ umbra cireșului sălbatic"; "valuri involburate/ golful pustiu/ vânt de aprilie"; "pe țârm/ ore pustii/scoici tălmăcesc ecouri"; "florile migdalului/ de-acum trecute/muza odihnind"; "alee cu plopi/ desfrunzită/ cârd de cocori"; "în ceainic/ frunze proaspete de ceai/ nestâmpărul aburului"; "dogoarea amiezii/ o șopârlă agățată pe zid/ între două lumi".

Martorul haiku-urilor din aceste ultime volume ale celor doi mari poeți români ai genului, așa cum am spus-o deja, și cititorul poate constata singur, citind volumele de versuri citate mai sus, este poetul american Jim Kacian, un nume aș putea spune celebru în întreaga lume. Autor a peste 40 de volume de versuri, scrise în engleză, în toate stilurile haiku, americanul năcut în 1953 în Worcester, Massachusetts, apoi adoptat și crescut în Gardner, Massachusetts, trăind o vreme la Londra, Nashville, Bridgton (Maine), de mai mulți ani s-a stabilit la Winchester, în Virginia, unde, în 1999, a pus bazele, împreună cu Ban'ya Natsuishi și Dimităr Anakiev, Asociației Mondiale de Haiku. Sub auspiciile *Asociației Mondiale...*, Kacian este un activist care călătorește în fiecare an în întreaga lume, un bun cunoscător, în consecință, a fenomenului resurrecției haiku-ului la nivel planetar, eveniment de proporții pe care își permite să îl popularizeze, printr-o serie de antologii în limba engleză. Interesant este faptul că deși, Jim Kacian este unul dintre adepții formeii corupte de *monoku* (pe care o susține inclusiv prin propria practică, dar și prin conferințe destul de agresive), el nu a încetat să scrie haiku în forma canonică tradițională, unde, dacă ar fi să ne luăm, după tălmăcirile Olimpiei Iacob din cele două volume românești, unde îi acompaniază atât pe Mircea Petean cât și pe Eugen D. Popin, am putea spune nu numai că sunt pline de distincție, dar și că se pliază perfect, până la un punct, pe spiritul tradițional al speciei. Exemplific: "un fluture alb/ din pădurea verde/ iarăși și iarăși"; "prins/ între acești munți/ tunet răsunător"; "noapte rece/ ieșind din pietre/ toată dimineața"; "adiere vernală/ câinele aleargă/ în visul lui"; "retrăgându-mă/ istovit- / prag de toamnă" Neîndoielnic, faptul că Jim Kacian acceptă în haiku-urile sale, așa-zis clasice, prezența pronumelui, cum în cazul ultimei piese citate de noi mai sus, este o dovadă că forma respectivă nu mai este de mult pentru el expresia prestigiului indiscutabil. Cu siguranță, Kacian, dacă nu este el însuși făuritorul *monoku*-lui, este, în schimb, unul dintre cei mai gălăgioși animatori ai lui. Citez din piesele martor la volumul lui Mircea Petean, auto-denunite cu nonșalanță de însuși autorul lor *monoku*: "o țară neștiută totul despre mine/ sper că am dreptate acolo unde sfârșește gheața pe râu/săltând urmă mată pe negrul lucios al balenei/ vânt de primăvară apă sub forma focului/cântec de pasăre miezul verde al desişului/ respirația mea parte din tremurul frunzei/înserarea și arțarul se fac una cu copacii". Fară cezura, unitate secvențială fixă, număr de silabe ș. c.l., în plus, literaturizând evident, *monokul* lui Kacian poate semăna, de pildă, cu poezia lui Ezra Pound, T.E. Hulme sau T.S. Eliot, ceea ce nu ar fi un blasfem, însă în atari combinații, din păcate, originalitatea ei nu poate fi mai mult decât a unui erzaț.

La a doua ediție (prima la Cartea Românească în 2007), volumul de versuri "Lavinucea" al Laviniei Bălulescu este altceva - un obiect de artă, însoțit de ilustrațiile Arabellei Krebs, 13 interioare, foarte sugestive poeme grafice. Acesta este impactul vizual puternic pe care cartea îl obține la o nouă înfățișare și printr-o colaborare norocoasă editorială cu futurista, curajoasa CDPL.

Din intersecția a două perspective, aceea a copilului narator și a maturului estet care a devenit și a două epoci distincte, puțin înainte de 89 și puțin după, rezultă o trăire turnată în impresie, o captare impresionistă a timpurilor trăirii și rememorării reunite în discurs.

Observația este obiectivă, fără implicarea afectivă a niciunei perspective, fără efuziuni, fără isterii. Ce se întâmplă în cele 21 de poeme narative? Nimic neobișnuit, ca și în amintirile lui Creangă, doar ceea ce li se întâmplă și altora, în cazul acesta doar celor de sex feminin: sunt felii de viață de copil pregătit permanent pentru adultul ce va deveni, cu învățături directe sau indirecte: "Trebuie să te măriți cu un bărbat bogat/ Zice mama./ Să nu fii fraieră./ Dar să nu fie urât sau bătrân./ Să nu fie negru./ Să aibă facultate./ Tu ești prea deștaptă, știu eu ce-am făcut./ Dar să nu mai aibă frați și să nu stai cu soacra./ Tre' să-i faci un copil./ Toți bărbații vor copii./ N-o să mori din asta./ Lavinia" ("Învățăturile mamei către Lavinia, partea a doua").

În cele câteva poeme cu învățături, Lavinia Bălulescu însușește o adevărată miniantologie a educației tradiționale, cu preconcepții transmise de la generație la generație, din mamă în fiică, o inserție originală din folclorul rural sau de mahala, voit autoritar sau cinice: "Să te ferești de femei./ Sunt proaste și rele./ Cu bărbații n-o să ai probleme. /La cât ești de frumoasă,/ se vor feri singuri de tine." ("Învățăturile mamei către Lavinia, ultima parte").

Crescând în preajma animalelor de companie, singurii prieteni, singurii care te înțeleg într-un anumit moment al vieții, Lavinucea le dă nume comic-afectuoase, drept recompensă pentru atașamentul și bucuria vieții împreună: "numele pisicilor mele: țiti, meită, codiță, tanti,/ domnul tuică./ numele câinilor: linda, gioni, domnișoara cochi,/ gogoșar, castravete, căcăciosu/ de samba, grasu de samba, samba bor-bo-lim-ba,/simboca umflătoacă". ("Listă pentru mai târziu")

Desigur, copilul are o percepție a lumii suprarealistă: "Mama și Moș Gerilă au o aventură./I-am văzut cum s-au sărutat pe hol./ Tata nu e niciodată acasă când vine Moșul." ("Mama și Moș Gerilă au o aventură"), dar poveștile adevărate cu adulți, sau fabuloase, ca aceea a ielelor, sunt înregistrate, păstrate, și reproduse departe în timp.

Urmărește să înțeleagă și să se joace și cu reacții fiziologice care captează atenția, atrag în general uimirea și curiozitatea copiilor: "țuturoiul de pișu taie lumea în două" ("Mama și Moș Gerilă au o aventură"), "Să facem pișu în lift /pe alee/ într-o sachie/ sub garaj./ Dar să nu ne sărutăm./ Dar să nu ne atingem niciodată." ("Învățăturile mamei către Lavinia, ultima parte");

"Tușesc și scuip de pe balcon./ Când nu bate vântul, scuipatul se tot lungeste/ apoi cade în smochin." ("Iar Mina e o femeie care nu există"). Memorează și reproduce cuvintele urâte rostite de adulți în preajmă - sunt singurele insule de limbaj frust într-o lume cunoscută ca a naivității („Și pizda țigăncii./Dar cine te-a învățat să vorbești așa urât? Numai copiii de țigan vorbesc așa." („Mămăli-cu bră-cu la”), copiază gesturile celor mari („Lavinucea scurge sticlele goale de bere./Pe gât le scurge, până cade jos" („șase amintiri”), se încalță cu pantofii mamei cu tocuri, se dă cu toate rujurile. La țară chinuită de un găscan, pentru că bunicul e surd și nu aude țipetele copilei terorizate, Lavinucea își face curaj și dreptate singură: „Găscanul mi-a învinețit picioarele/ Azi mă duc din nou în grădină cu un cuțit." („Fetiș cu găscan")

Stereotipurile copilăriei, lumea cenușie dinaintea de '89 cu emisiunea pentru copii *Abracadabra*, cu ritualul familiei la tv (semințe, salam, ceva bun de crăntănit), mâncarea obișnuită în limbaj familial, mămăli-cu bră-cu la, întreruperea curentului seara, geamurile spălate doar la Paște și la Crăciun, jocul Nu te supara frate, teleenciclopedia, perspectiva suprarealistă: "Păsările din Dobrogea ciugulesc televizorul/din interior." („Într-o lume paralelă încă ne mai uităm la teleenciclopedie"), dormitul în același pat cu părinții și îngrădirea libertății de a-și ține picioarele afară, de a sta dezvelit ca adulții, educația prin interdicții și spaime pe care ne-o amintim cu toții și, fără să vrem o aplicăm generațiilor următoare ca pe un lanț genetic, ziceri populare, legenda ielelor, grozăvia realității, formațiile muzicale ale adolescenței apoi: talisman, nirvana, locuitul la periferie și spaima atotcuprinzătoare, „Buldozerele se târăsc liniștite/prin dumbrava minunată" („Constatare privind o stradă albă pe care nu se întâmplă nimic"), adică tot ce am trăit împreună, lumea noastră cenușie, nivelată o recunoaștem aici într-o copilărie pervertită, pregătită într-un unic țel: înregimentarea în rândul lumii, devenirea adultului asemenea nouă, celor mari, neabaterea, uniformizarea, închiderea pliscului, statul în rând, cuminte, pentru că să nu zică lumea, să nu rădă lumea.

Ultimul poem este al vocii de adult care a acaparat toate învățăturile înaintașilor, foarte ascultător, care a învățat să se teamă: "mă gândesc/ la un lift gol mi-e teamă că într-o noapte când o/ să mă întorc de la magazin o să apară un om de/ după mașina aia albă o să apară un om mare/ și o să mă strângă o să mă strângă de gât." („mami pipu").

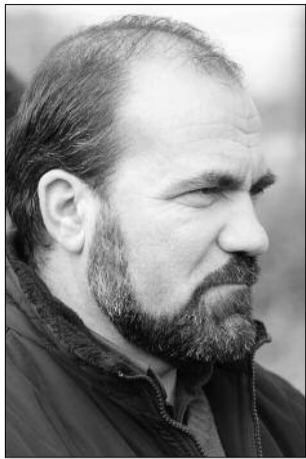
Lavinia Bălulescu, prin tăietura versurilor, tensionează discursul poetic, dând respirația potrivită lentorii, timpului când totul e sub control, cunoscut și cuminte sau spaimei.

Originală, singulară în peisajul poetic douămiist, "Lavinucea" este cartea copilăriei de tranziție, dintre lumea de dinaintea de 89 și cea de după, o carte aparent cuminte, o părticică din memoria colectivă a acelor timpuri, o schiță, un profil al omului nou.

**Originală,
singulară în
peisajul poetic
douămiist,
"Lavinucea"
este cartea
copilăriei de
tranziție,
dintre lumea
de dinaintea de
89 și cea de
după, o carte
aparent
cuminte, o
părticică din
memoria
colectivă a
acelor
timpuri, o
schiță, un
profil al
omului nou.**



Ioan Romeo Roșianu



Daniel Toma și-un mănunchi provocator de șoapte

Cu o poezie provocatoare ne bate la ușă în primii săi pași făcuți pe câmpia literelor, o poezie marcată de biografism, iar metafora locurilor natale este obsesivă.

O poezie plină de trăire, în care lectorul este captivat și capacitat în același timp, făcut complice la actul sacru al confesiunii.

O poezie marcată de dorul de acasă, deloc o poezie a înstrăinării câtă vreme Daniel Toma aduce foarte multe simboluri din lumea „nouă” în care trăiește de două decenii, după cum ne spune în „Cuvânt către cititor”.

Confratele Mihai Firică are cuvinte de încurajare pentru poetul de-acum londonez: „Merită să avem așteptări mari de la poezia sa și să luăm în seamă ceea ce spune, ipostaze în care spectatorul are profit garantat”, o părere pe care o susțin cu toată tăria.

Încă de la primele pagini îți sare-n ochi imaginația luxuriantă a autorului, iar alipirile de cuvinte și imagini dau forță versului și ideii.

Un fapt îmbucurător este că vorbim de o ediție bilingvă, româno – engleză, cadrul mijlocitor și accesibil pentru un spectru mai mare de cititori.

Dar, ceea ce generează un plus enorm de sensibilitate e faptul că poetul debutant își pune cărțile la bătaie pentru un scop nobil, acela de ajutorare a unor copii în nevoie, demers pe care-l și salutăm, dar îl și sprijinim și noi.

Daniel Toma își reifică un univers propriu, investește cu forțe superioare amintiri, fulgurații de gând, clădește și reclădește stampe, lumea copilăriei se recrează cumva singură, ca-ntr-o proză, încet și sigur portretul fizic și moral al personajului.

Totuși, un anumit eu singular străbate ca un fir roșu, cu imaginea sa pură cu tot, ideală cumva, lume în care poetul dovedește multă

măiestrie cântându-și singurătatea și însingurarea, divinitatea, mama, bunica, tărâmul natal pare-a fi clădit în infinit.

Au loc toate în poemele sale, un prea plin de bucurie și forță, codrul, vântul, izvoarele, frunzele, amintirile, remușcările, într-un haotic dans știut pe de rost sub prezența unui Dumnezeu îngăduitor.

Un soi de treaptă dacă vreți a solitudinii, o viață aparte care ba se regăsește în apropiere de Dumnezeu, ba de amintirea caldă a tărâmului natal, în ambele el jucând rolul unui adevărat martor nu numai la un nesfârșit șir de evenimente care mai de care mai tulburătoare, ci și la propria experiență.

Dar, ceea ce îmi pare a fi cu adevărat elocvent pentru forța acestei cărți este tocmai faptul că Daniel Toma reușește să fixeze în secvențe cu adânc substrat filosofic adevărate lecții de viață, ușor detectabil a proveni din propria experiență: „aș vrea să știi că nu mai sunt/nimic mai mult/doar/exilat cărunt într-un/mănunchi de șoapte/versuri – amănunt”, sau: „Libelulele și fluturii ăștia sunt mai rapizi decât lumina retinei/îmi intră în minte ca o rugăciune/și primăvara este un pântec din care/ies anotimpurile de nu se mai schimbă/din care se nasc doar pepeni în chip de poveste//Departate oaze uscate de știuci/foi de dafin cu autograful/unui vânt subțire șoaptă/primă ediție//Duminica de paște/Măicuța mi-a semnat/Numele în iubire/A crezut că asta e o idee bună”.

O patetică situație existențială, de aici atâta închinare părinților și locului natal, o adevărată întoarcere – dar și provocare! – la interiorizare, gravă și profundă meditație asupra vieții și-a morții, adesea văzută ca eliberatoare: „Eu aveam dubiile mele/puțină ploaie/amărâte mărunțișuri – tristețe// În poemele mele alerg cu schițele versuri printre

băltoace/în cimitirul luminat de flori de vișine primăvară/să-ți șoptesc că-ți accept iubirea neschimbată/fără condiții”, sau: „brațele mele ce te îmbrățișau/învăluită în liniști subțiri ca un puls răzleț/sunt altcumva de cum erau/adesea mă privesc în oglinzile frunze întrebări pierdute-n/ vânt și/habar nu am cine sunt/nu mai am nicio amintire despre toate ce ar trebui să fi/cineva iubit de tine, ce e mai oacheș și mai înalt decât mine/a devenit cuvintele cu care scriu și gânguresc/ori poate gesturile, vocea mea ești tu/întorcând pagină cu pagină de la începutul cerului?!/iar toate cele sunt sărut nemărginit de înțelepciuni”.

O anumită doză de resemnare străbare unele versuri stigmatizând poemul, amprentând imaginea.

E bine pentru zbuciumul poetului, este un demers eliberator, dar e unul care poate dăuna întregului.

E o rostire directă a aunei anumit tragism, o împlinire definitivă, ca o eliberare de greu, de povara existențială dacă vreți, fenomene de tragism personal fiind ori vizibile ori intuite, în pofida încercării poetului de a minimaliza importanța acestora.

E calea prin care el conturează ideea că numai printr-o nemurire moartea sa devine utilă în mod ireversibil, o mai altfel de călătorie spre necunoscut.

O carte puțin influențată blagian, dar una prin care Daniel Toma aduce multă înseninare după provocatoarele teme filosofice, prilej nemijlocit de reflecție asupra vieții și-a morții.

O carte în aceeași măsură marcată de profunde semnificații moderne, o carte ancorată într-o realitate, o carte scrisă cu sufletul.



Alexandru Nelu Huidici și explorarea limitelor cuvintelor

Cu o poezie pe umerii căreia apasă timpul și în care tema predilectă este fragilitatea condiției umane ne provoacă în volumul său de debut Alexandru Nelu Huidici, „Poezie pe contrasens”.

Un volum în care-și refuză vădit anumite manifestări de gesticulație poetică, în care retorismul este strecurat și el pe ici pe colo, o cale personală de interiorizare dar și de cunoaștere și redescoperire continuă a tainelor lumii printr-o scriitură dominată de un acut sentiment de stranie singurătate și însingurare în mijlocul lumii.

O stare ciudată pe care o transmite și o extinde cumva întregului univers, o emoție înfiripată în fiecare cuvânt, un mesaj aforistic întru câtva de luat aminte.

O mai altfel de rescriere a relațiilor interumane, dar și o altfel de resacralizare a lumii printr-o mai profundă interiorizare.

Așa se nasc imagini de forță, versuri de rară expresivitate plastică, ușor vizibilă, biografia sa personală devenind o biografie a eului, una ce se definește direct între conștiința sa și restul lumii, prin elementele acesteia.

O adevărată cultivare a regresivității în singurătate face Alexandru Nelu Huidici în poemele sale și îi înlesnește astfel lectorului accesul la un anumit mister personal și existențial, versurile fiind din abundență marcate de trăiri personale, de amintiri și evenimente.

Acestea, o dată evocate îl eliberează pe poet de povara trecutului, noua stare permițându-i o anumită formă de detașare de actul creației.

Starea aceasta e căutată cu încăpățănare, chiar cu prețul unei anume căderi în descriptivism, fapt ușor detectabil, deoarece consistența poemului are de suferit, imaginea se diluează, alunecarea înspre prozopoem venind de la sine.

De aici și o anumită evlavie în rememorarea și punctarea unor trăiri, vibrații cosmice fiind martore acestui moment.

Volumul „Poezie pe contrasens” este unul marcat de existențialism, un adevărat fir roșu, un cordon ombilical al poemelor, dar centrul de greutate cade pe secțiunea de început, care și dă titlul întregului.

Celalalte două secțiuni - „Duhuri colorate” și „Abstract” - susțin temele principale ale cărții, însă abordarea este alta, poezie cu rimă sau poeme de respirație, dar fără a afecta cumva întregul, volumul fiind unul împlinit, unitar tematic și stilistic, fapt ce ne îndeamnă să luăm în calcul un îndelung exercițiu al scrisului și un debut deliberat întârziat.

Oricare ar fi motivele reale care conturează această situație, poetul Alexandru Nelu Huidici pășește curajos în sfera complexă a liricii moderne și lasă senzația că pentru el poezia este un adevărat act de expresie a lumii, o întregă filosofie existențială.

El își particularizează vorbirea folosind multe arhaisme, regionalismele pigmentând textura versurilor și dându-le un anumit aer de distincție în această sferă a existentului, spațiul său interior al simțirii fiind astfel amprentat de elementele și valențele copilăriei.

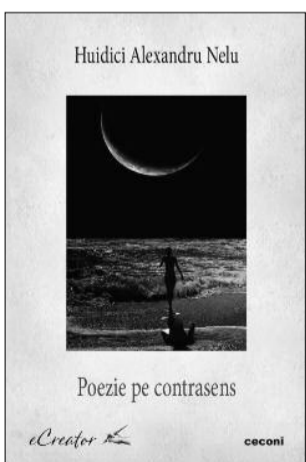
E un mai altfel de dialog, chiar o confruntare cu elementele naturii, peste care se grefează adesea imaginația poetului.

Așa se ajunge uneori până la limita unui discurs patetic, dar și acesta e străbătut de o undă de metafizică, cu inflexiuni profund tragice ce străbat vremurile din postura unor amintiri și evenimente care-l obsedează și urmăresc continuu.

Poemele devin atunci, din acest motiv adevărate elegii ale însingurării în mijlocul lui, senzația de ușoară victimizare însurubându-se în poem, un destin altfel asumat, o anumită doză de resemnare în fața sortii amprentând puternic scriitura.

Cu o seninătate vizibil dureroasă face asta Alexandru Nelu Huidici, el devenind un soi de cronicar, un fin observator al timpului care se scurge înspre moarte, el creionând doar stampe din veșnicia care ne înconjoară.

Din acest motiv poezia sa devine sete de viață și mistuire în același timp, un anume simț metaforic prin care discerne tonuri și nuanțe marcând o carte cu care poetul pășește curajos în lirica modernă marcată de amatorism și diletantism.



Remember Daniel Turcea

22 iulie 1945 – 28 martie 1979

Pe 22 iulie, poetul Daniel Turcea ar fi împlinit 72 de ani... O parte a copilăriei și adolescența și le-a petrecut la Pitești, pe strada Fântâniei, foarte aproape de casa poetului Octav Părvulescu, la o azvârlitură de băț de gazda unui alt poet mare poet, Alexandru Grigore, și el plecat la Domnul în floarea tinereții. Numele lui Daniel Turcea a început să fie pe buzele multora imediat după ce al doilea său volum de poeme, „Epifania”, „Ed. Cartea Românească”, 1978, a nimerit sub ochii cititorilor. Aveam dinaintea ochilor o altă poezie, una mistică în sensul profund al conceptului ortodox, dar fără a fi tributară simbolicii creștine. Poemele, mai toate scurte, curgeau lin, luminoase, cuvintele simple, „potrivite” cu o măiestrie ascunsă înțelegerii, aminteau/amintesc de hieratismul profeților biblici, păstori de oi și de stele

„Epifania”! Ajunge să citești o singură poemă din „Epifania” pentru a continua lectura și simți lângă tine o prezență tainică, „buna ispită”, cum ar spune Noica, care schimbă ceva în lăuntru tău de om. Se cade să lăsăm un inițiat să grăiască despre lirica nouă a discretului convertit la ortodoxie, după un periplu risipitor. În 1991, Părintele Dumitru Stăniloae, teolog de seamă, spunea, după lectura unui volum postum: „Poeziile și cugetările poetului Daniel Turcea m-au copleșit prin fidelitatea conținutului lor teologic ortodox, trăit însă cu o mare căldură interioară și cu o pătrundere uimitoare în adâncimea Tainei lui Dumnezeu, văzut ca lumină și ca iubire nesfârșită în El Însuși – ca Treime – și în prezența Fiului lui Dumnezeu. Cel intrupat și neîncetat lucrător în cei ce cred în starea Lui de jertfă, deci de extremă iubire spre eternitatea comuniunii lor cu El (...) Avem în față un volum de poezie categoric creștină, o poezie extraordinară, cum n-am avut în literatura noastră și cum nu este în lumea întreagă. O poezie de mare adâncime și căldură despre Ortodoxie. O poezie care se va impune în lumea întreagă.”

Cobor în amintiri și reconstitui vremea aceea, cele două întâlniri cu poetul, grație prietenului Stelu Georgescu, îmi reamintesc discuțiile avute despre „Epifania” cu câțiva prieteni. Poetul era încă în viață, dar, nu știu de ce, citindu-i și recitându-i poemele și încercând să le prind tâlcurile cele mai tainice, el parcă nu mai era, parcă posteritatea lui și începuse, în mod misterios. Mă întâlneam cu Stelu și aduceam vorba despre Daniel, simțeam că ceva prohoditor se amesteca în cuvintele mele, că mă năpădesc lacrimi lăuntrice... Va fi fost poate pentru că în scurta întâlnire cu Turcea m-a șocat discreta stigmă a bolii sale, voi fi fost doar sub impresia poeziei lui celei noi...

„Se lumina pe dinăuntru fără efort, ca ridicarea unei zile.” - Daniel Turcea.

Pe 28 martie 1979, Daniel a trecut la cele veșnice, într-o miercuri, într-o rezervă ca o chilie mică și albă, a Spitalului Sahia din București. Locul de odihnă se află în cimitirul Mănăstirii Cernica, unde își va afla repaus și poetul Virgil Mazilescu, bunul său prieten. Vestea am primit-o a treia zi, în ziua când era pogorât în mormânt, pe stradă, de la poetul Ion Popa Argeșanu, care, la rândul-i, fusese sunat la telefon de poetul Gheorghe Tomozei. I-am aprins câte o lumânare, în tinda Catedralei Sf. Gheorghe, din fața

lăuntrice. Acum, peste ani, recitind de mai multe ori întâia carte a poetului, „Entropia” (1970), o veritabilă pogorâre în mistica orientului, în esoterie, șamanism, alchimie, geometrie și fizică cuantică, îmi dau seama că periplul poetului, aproape labirintic și fără șanse de ieșire, purta în el sămânța unei noi poezii. „Duhul poetic” al „Entropiei” a fost surprins foarte bine de criticul Eugen Simion: „Acest suprarealism târziu ascunde un caligraf nebun de vocabule, fascinat de legăturile misterioase dintre ele, un spirit alexandrin cu un curios (și autentic) simț al tragicului. Jocul merge spre ritmurile muzicale, savante ale lui Ion Barbu, cu absurdități calculate și moliciuni de poet fantezist obsedat de lumea formelor onirice și îmbătat de marile abstracțiuni”.

prefecturii de azi...

Pagină de jurnal: „23 april 1979, luni după Paști. Împreună cu Tudor Diaconu am mers la părintele Marin S. Diaconescu să-i urmărim cele creștinești. Ne primește bucuros, ca de fiecare dată, și ne poartă în sufragerie, să gustăm bucate de dulce. Părintele ne zice: „Să ne rugăm pentru fratele Daniel Ilie Turcea, cel plecat de curând la Domnul...” Sunt uimit! Nu știam de numele Ilie, cum nu știam nici că Părintele are cunoștință de poet. Părintele mă lămurește: „Mama lui Daniel, Doamna profesoară, era foarte credincioasă, se trăgea din neam de preoți, o întâlneam adesea și îi mai dădeam leacuri pentru băiat, sârmanul avea năduf de mic și era cam slăbuț de trup. Uite că suferința i-a fost dată să-l afle pe Domnul.”

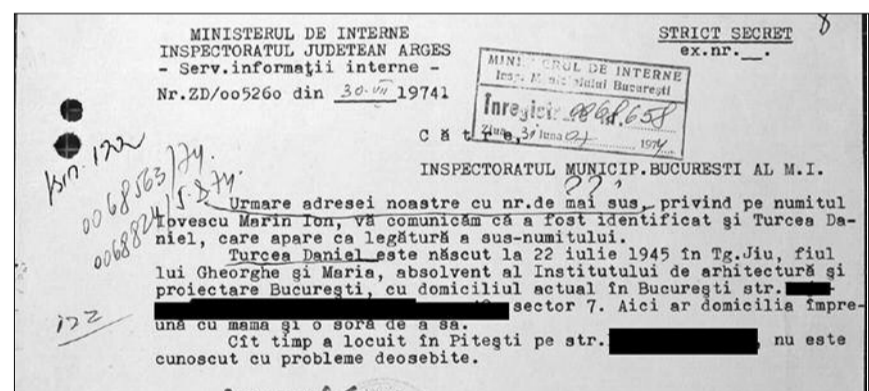
Posteritatea poetului a început să crească și a fost bine chivernisită de pictorii Paul Gherasim, Sorin Dumitrescu, Horia Bernea, de preoții Sever Negrescu, Sofian Boghiu și Justin Marchiș, de la Mănăstirea Stavropoleos, care mi-a permis să văd și să fotografiez un autopoortret al poetului și un tablou. Editura Doxologia, într-o altă cu sora poetului, Lucia Turcea, și Mitropolia Moldovei și Bucovinei au editat și reeditat operele poetului, antume și postume, s-au făcut mai multe evocări ale lui, s-au susținut conferințe de specialitate, pentru o mai bună înțelegere a lucrării Duhului prin poezie. În lumea virtuală, prezența postumă a poetului este bine vădită, spre deosebire de a multor prieteni și colegi de generație, parcă ilustrând cum nu se poate mai bine tâlcul creștineștii spuse: „Veșnica lui pomenire.” Profesoara Ecaterina Pavel a susținut un doctorat, având ca temă viața și opera poetului Daniel Turcea, un altul este pe cale să fie gata, având același subiect – este vorba de vasta documentare făcută de profesoara Paula Gina Sabău Apostol, sub îndrumarea criticului Eugen Simion.

Cum era de așteptat, poetul a fost și în atenția fostei Securități, cum de altfel au fost toți oniricii și nu numai. Dosarul său de urmărire conține doar 30 de pagini, dar sunt destul de elocvente, în el sunt prezenți toți exponenții curentului oniric, „cârtitorii” și opozanții regimului, este remarcat bine conflictul dintre generații și, mai ales, nemulțumirile tinerilor scriitori față de accesul restrâns la revistele literare și la edituri. Turcea este perceput de Securitate ca „un individ suspect, dar onest, ostil, dar nedușmănos. La un moment dat, oniricii sunt abordați de un scriitor italian, cu origini românești, un anume Dieter,

care voia să facă o documentare cu reprezentanții curentului oniric. Îi întâlnește pe: Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Dumitru Țepeneag, Vintilă Ivăncescu, Paul Goma și,, informatorul, „sursa”, neprecizată. Într-o discuție, Dieter le spune tinerilor scriitori că în România, „scriitorii sunt o pătură privilegiată, care nu muncește.” „Sursa” informează că Turcea i-a spus lui Dieter că este un italian de extrema stângă și a devenit chiar agresiv, chestie care l-a făcut pe italian să renunțe la interviu și la întreaga documentare.

Printre altele, în 1974, Securitatea București solicită Inspectoratului Județean Argeș, al M.I., date despre scriitorul Ion Marin Iovescu, ocazie cu care îl identifică pe Turcea ca... legătură a acestuia. Ce relație a fost între cei doi (Turcea și I.M.Iovescu) încă nu am aflat și nici prozatorul Iovescu nu mi-a spus; l-am întâlnit din întâmplare pe acest „Creangă al Munteniei”, cum îl numise Eugen Lovinescu pe prozatorul oltean, care se strămutase în Bughea de Jos, unde se căsătorise cu o musceleancă harnică și dintr-o bucată. Din 1975 și până în 1977, când a trecut la Domnul, pe Iovescu l-am vizitat de câteva ori, am băut rachiu fierț în tuci și l-am ascultat; era o istorie vie, cele povestite de el aveau nu numai frumusețe și nostalgie, aveau și tâlcuri tainice, drapate într-o velină colorată de cuvinte.

În august 2010 am ajuns la Mănăstirea „Sfânta Maria” din Techirghiol, o însoțeam pe profesoara Paula Gina Sabău; pentru doctoratul de care am pomenit voia să-l întâlnească pe părintele Arsenie Papacioc - părintele fusese, pentru scurtă vreme, duhovnicul poetului. Părintele a fost scurt, dar concis: „Ce să vă spun eu, măi copii,



despre Daniel...Ce mi-a spus la spovedanie știm doar trei – eu, el și Bunul Dumnezeu! A venit la mine cu puțin înainte de a pleca eu de la Cernica. Mi-a pus niște întrebări, voia lămuriri în unele probleme duhovnicești. Cum a deschis gura m-am înfiorat, m-a luat cu furnicături, copilul ăsta știa să întrebe, întrebări grele, copii, că mi-am și zis în gând: Arsenie, până aici ți-a fost, pune-te pe rugăciune, veghe și citanie! Se vede treaba că bietul copil căzuse mult și în multă întunecime. Dar se întrevedea și o luminoasă înălțare. Mai mult nu vă pot spune.”

Închei aici, dar nu înainte de a spune că ar mai trebui ceva, cu observația pertinentă a scriitorului Dan Stanca:

„Daniel Turcea ar trebui reeditat. O editură mare ar trebui să se implice și să facă acest gest. Editurile nu ar trebui să cadă în greșeala de a-l considera pe poet doar al Bisericii, ortodoxist, și de aici o serie de prejudecăți nefericite. Daniel Turcea a trăit în duh ortodox, evitând orice formă de ideologizare. El a intuit și spiritul autentic extrem orientat. A simțit Nirvana, așa cum a simțit-o și Eminescu. A avut intuiția golului budist, poate chiar taoist, dar mai presus de aceasta a iubit până la identificare plinul Ortodoxiei noastre.” Doamne ajută!

Casa din Pitești





SUPREMAȚIA UNUI „SISTEM”*

Din cele trei microromane ale lui Marian Ilea, *Casa Gorki*, *Vacek* și *Gravimetrul*, formând un tot (tematic-stilistic) numit *Grăsane făcând baie cu ușile larg deschise*, voi alege (cam cum alegi o felie dintr-o lubeniță, ca să vezi dacă-i coaptă!) doar primul op.

Să fi avut oare dreptate Oscar (cel din *Toba* lui G. Grass), conchizând că „în lumea asta, singura iubire posibilă și adevărată” ar fi *coșopenirea*?

Cel puțin asta încearcă să probeze (între altele) *Casa din Piața Gorki*, prezentându-ne, într-un „derapaj controlat între imaginar și real” (Mircea Mihăieș, pe coperta a patra), mediul unui burg mineresc, Medio Monte, dintr-o periferie de Cacanie musiliană.

Înainte de a-și asuma adevărata-i menire (aceea de bordel), numita Casă este spațiul în care, odată intrat, cuplul de îndrăgostiți Maximilian Schiller-Francisca Mittemberg va fi sortit morții – pasămite, *blestemul* de-a fi îndrăznit să guste din fructul *iubirii ideale*, platonice –, nu înainte însă de-a lăsa în urmă un băiat, pe Paul...

Spre a nu ne încurca în trama aproape polițistă a cărții, trebuie precizat că este



vorba, în esență, de destinele a două familii (Schlesak și Mittemberg), pe parcursul a trei generații: *temporalitatea lineară* lipsind, firește, dintr-o tehnică narativă postmodernă.

Se pleacă, de pildă, de la generația de mijloc (Iosif Mittemberg, fratele numitei Francisca, bijutier cu faimă; Valdemar Schlesak, modest tâmplar și meșter de sicrie); urmează un mic salt către părinții lor (Ieronim Schlesak și Iacob Mittemberg), pentru a da apoi un relief și mai accentuat poveștii celor mai tineri (Paul Mittemberg și Barbara Schlesak), care și săvârșesc *joncțiunea* dintre familii.

Ceea ce ține însă personajele lipite unele de altele pare a fi „zeama cleioasă” a dudelor – „Întâi a fost dudul”, sună prima frază, *parodic-biblică* –, *alias* sperma cearceafului lipicios și rece al unui vioi viol colectiv mineresc asupra Magdalenei Șteiger (al cărui rod va fi susnumita copilă Barbara), într-o enumerare la fel de bășcălios-veterotestamentară:

După Crâncău Aurel a urmat artificierul Moisa Vasile. [...] După Moisa Vasile a venit rândul lui Chivu Gheorghe – vagonetar. După Chivu Gheorghe a intrat, în baracă, Ilie Crâncău, vagonetar. După Ilie Crâncău a urmat din nou minerul Crâncău Aurel, peste care a intrat ajutorul de miner Costan Laurențiu.

Violent act de *geneză*, schițând și primul punct de intersecție dintre cele două familii: Frederica Eva Kuhn (viitoarea soție a lui Iosif Mittemberg și mamă adoptivă a lui Paul), care se afla cu Magdalena la cules de mure în pădure, scăpase de agresori luând-o la goană; iar Valdemar Schlesak, forțat fiind să participe – „Hai înăuntru și folosește-ți mădularul ca să-ți astupăm gura” –, și fapta petrecându-se „într-un fost grajd pentru caprele Societății Imperiale a Minelor” ce-i slujea de domiciliu, pe el va cădea măgăreața s-o ia de nevastă pe victimă!

Drept care va aduna în el atâta ură și sete de *răzbunare* – agravate de feliicitările în doi peri ale întregii comunități (în frunte cu însuși judecătorul Silvio Budo), încununându-i fapta mă(t)reață, apoi de disprețul „fiicei” Barbara („Mai bine nu te-ai fi născut, mai bine nu-mi erai tată, răule și urâtule și insuportabile”) –, încât își va tortura moral, până la capăt, soția-nesoție și va planta blestematul dud, ca pe *pomnițu-lu’-Adam*, chiar „la intersecția străzilor Malinovski și Crișan”, profetind că „zeama lipicioasă a dudelor [...] la vremea ei, va invada centrul orașului Medio-Monte”...

Profeție la împlinirea căreia el însuși va contribui din plin, corupând în „grădinița frobeliană” (loc de prostituție *educativă* în aer liber), prin future „pe la spate”, „ca lătrătorii”, „rezemat de țâșnitoare”, tocmai pe „copilițele” participante la pomenitul viol, compromițând astfel *perpetuarea* seminției minerești...

În ce privește întâlnirea dintre principalii *antieroi* (Paul, rodul unei iubiri parcă *nepământene*; Barbara, născută dintr-un *preauman* act barbar), aceasta nu va face decât s-o repete ritualic, aproape f(r)ază cu f(r)ază, pe cea dintre Francisca și Maximilian.

Cum, într-o atare lume scrântită, îndrăgostiții sunt priviți ca adevărații scrântiți, proaspeții însurăței ar fi putut s-o sfârșească identic – dacă Paul n-ar fi primit de undeva (mai mult decât probabil de la realist-carnala & cărnoasa mătușă-mamă-inițiatore sexuală Eva Mittemberg) capitala (deloc altruista...) sugestie de-a nu călca pragul Casei Morții!

Casă unde romanțioasa Barbara îl va aștepta, în schimb, „o sută optzeci de zile” ca „*virgo intacta*”, cerând apoi divorțul – cum să înțeleagă ea că nu-i vorba de „impotență” (vezi raportul „medicilor matrimoniali”), ci de faptul că *iubirea ucide dorința?* – și intrând, la rândul ei, pe fâgașul „*curvășeriei normale*”...

Trebuiau să se despartă pentru a se putea reîntâlni la timpul și locul potrivit, pregătiți, metamorfozați, deveniți abia atunci ei înșiși *demni* de urbea lor: Paul, iute scuturat de orice fărâmbă de idealism la școala „vânii” din baia mătușii Eva; Barbara, inițiată cu brio de „*perversul Winterhoffer*” – în așa măsură încât eleva își va întrece maestrul, devenit „un cățeluș tras de lesă” –, luându-l aproape cu sila „în afacere” la întemeierea bordelului din Piața Gorki, mândria și *fala* viitoare a orașului Medio Monte.

(Într-o paranteză fie spus, Barbara va pune și tușa finală răzbunării paterne, dându-l în gât poliției – după ce-l trăsese de limbă ca o Dalilă expertă – pe capul răutăților Aurel Crâncău, împreună cu ciracii lui, pentru trafic de aur subtilizat din *măruntaiele* pământului, așa precum furaseră și *cinstea* mamei sale; ca să nu mai vorbim de deturnarea definitivă a „fetițelor”...)

Toate *bolunzâile* astea se petrec pe fundalul social deja pomenit: un amestec de „Cacanie” musiliană și „moft” caragialesc!

Personajul reprezentativ al comunității – consilier municipal și director-adjunct al Societății Imperiale a Minelor – cumulează (paradoxal) un prenume de dictator, cel al „Incoruptibilului” Robespierre (Maximilian), și un patronim de poet romantic (Schiller).

În calitatea celui dintâi, va instaura un autoritar „sistem” economico-administrativ – funcționând, de altminteri, de-a-ndoaselea (ca mai toate prin partea locului), dublat fiind de o mai eficientă industrie la negru a untului și a laptelui etc. –, involuntară *apologie pe dos* a „*machiaverlăcului*” de buzunar al românului de oriunde și de totdeauna (inclusiv al regimului clientelar-mafiotic de după ‘89). Iar în pielea celui de-al doilea – în contradicție atât cu lumea, cât și cu proprii „sistem” –, el va comite *hybris*-ul deja știut al îndrăgostirii, autocondamnându-se la eliminarea fizică.

Mă-ntreb, în final, dacă se mai poate reproșa unui atare text delirant un anume *anecdoticism*, pe ici, pe colo (mai ales în partea a doua).

Stilistic, prima parte atinge și menține o înaltă tensiune, pe care o vom mai regăsi în părțile a doua și a treia doar în unele pasaje savuroase, precum: – „măcelăria cu violină” a lui Adam Csozberger; *nastratinianul* „edict” scornit de consilierul Trif; „Memoriul” aceluiași Csozberger; cele două *zaftoșe* pâri reciproce ale minerilor Lupșa și Crâncău; „protestul” minerilor privați de mana financiară a „grădiniței frobeliene” împotriva neloialei concurente Barbara...

Textul ăsta pute a moarte, a zeama spermatică de dude, a nebunie și a *diablerie*; și, deopotrivă, a un soi de sinistră prosperitate, chiar de onorabilitate – într-un cuvânt, pute al dracului a *viață!* O lume narcisică și burlescă, de caractere mici, fără umbră de *grandoare*, nici măcar în monstruoșitate.

Aici, depravarea se vrea voioasă, omenoasă chiar, dătătoare de bună-vecinătate: te-ai crede, uneori, la cimpanzeii *Bonobo*, de n-ar fi la mijloc și binecunoscutul *interes* ce poartă fesul (de-ar fi să pomenim doar rețelele de prostituție infantilă din România de azi, extinse și în Occident, al căror mecanism îl demontează Radu Aldulescu în *Prorocii Ierusalimului*).

Aici, singurele palide regrete și vagi remușcări se manifestă în sentimentalisme de tipul „pupat piața endependenți” (vezi „domnul director general Popanager Keizer” & Co.): într-un cuvânt, o lume vecină cu cea din gogolienele *Neviski Prospekt* și *Jurnalul unui nebun*...

* Marian ILEA, *Casa din Piața Gorki*, în *Grăsane făcând baie cu ușile larg deschise*, București, Cartea Românească, 2017.

Cealaltă față a celebrității

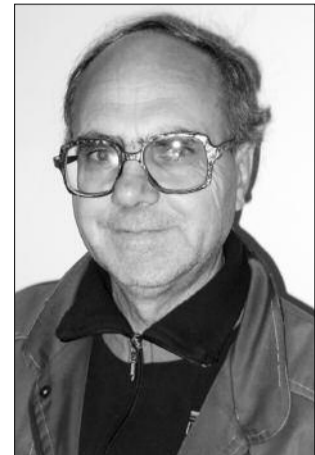
Spre deosebire de alte cărți polițiste care se întrec în a etala tot felul de grozăvii fanteziste, în a recurge la te-ai mira ce stereotipii facile, în a-și satura atât de mult câmpul tematic încât ajunge să semene cu un mediu irespirabil, în a le conferi personajelor posibilitatea de a evolua într-un mod prea spectaculos, lipsit de verosimilitate, în a aluneca, nu doar odată, pe panta celui mai rușinos și exhibiționist arbitrariu, în a sili logica povestirii să asimileze o seamă de ingrediente ilogice, uneori de-a dreptul ridicole și prin toate acestea, la a ne condamna la câteva ceasuri de plictiseală apăsătoare, *Valetul de Pică* publicat de vârstnica scriitoare americană Joyce Carol Oates în 2015, tradus și adnotat cu meticulozitatea cuvenită de Adriana Bădescu, publicat de Litera în 2016, este o carte bine strunită, ce nu-i permite ororii să întrecă măsura, ce izbutește să se susragă, de fiecare dată, alienantului pericol al stereotipizării lesnicioase, ce evită tentația saturării tematice, ce le îngăduie personajelor să se desfășoare degajat, abținându-se să se dea în spectacol ori să se exhibe în cel mai greșos mod cu putință, ce își motivează conștiincios orice alegere narativă, ce respectă întru totul logica povestirii, fără a abuza de ea în vreo situație extremă, ce nu ne plictisește câtuși de puțin, reușind să ne înviorze și să ne păstreze nealterată curiozitatea de a vedea cum i se pun în mișcare originarele resorturi metaromanești.

Naratorul și, totodată, personajul Andrew J. Rush, „autor de cărți foarte bine vândute - romane cu suspans, mister și un dram de macabru”, trăiește de multă vreme în orașelul provincial Harbourton din New Jersey, are 53 de ani, e considerat de presă drept gentlemen, evită să fie grosolan, preferând să se manifeste într-un chip fin-mucalit, îl admiră pe scriitorul de cărți polițiste Stephen King și îl invidiază în același timp pentru succesul-i colosal, se socotește „un tip bonom”, se îndoiește uneori de succesul-i auctorial, păstrându-se în limitele modestiei sănătoase. Răvnind să-și păstreze o poziție confortabilă pe scena literară, să-și stimuleze creativitatea, alege să publice sub semnătura, mai grotescului, mai visceralului și mai terifiantului „Jack of Spades” (*Valetul de pică*), își construiește așadar „o identitate literară secretă”. Grație pseudonimului ingenios și incitant își formează „un public underground dedicat și devotat de câteva mii de persoane, la o estimare modestă”. Ori de câte ori se retrage în spațiul privat familial, își dă silința să fie un soț (căsătorit cu Irina, profesoară de arte plastice), „bun, conștiincios”, un tată (a trei copii) înțeleghător, un „tip liniștit”. Ca scriitor, e iritat câteodată de faptul că romanele-i nu îi sunt „recenzate cu regularitate”, suferă când chiar deșteapta sa fiică Julia, „învățată să *deconstruiască* literatura, în loc s-o savureze pur și simplu sau să reacționeze la ea emoțional”, îi critică „dur” (dintr-o nemenajantă și reductivă perspectivă feministă) producția romanescă, găsind-o desuetă, superficială, inactuală. În iunie 2014 el a fost convocat la Tribunalul Municipal. Răspunzând convocării, a aflat că săvârșise „un furt”, „a cărui natură era nespecificată”. În fața unei astfel de acuzații aberante, s-a simțit șocat, căci se știa nevinovat. Odată cu „pierderea controlului”, s-a pomenit copleșit de un „torent de mânie”. Luând legătura, prin telefon, cu reclamanta și acuzatoarea Haider, a constatat că respectiva îl credea un plagiator ordinar și că intenționa să-l „demaște în fața lumii întregi”. Drept urmare, tot „optimismul” „orb” pe care-l vădise până atunci s-a dus pe apa sâmbetei, mai ales după ce a sesizat că persoana ce-l acuza „era bolnavă mintal”. În ciuda descurajării ce i se strecurase în suflet, a hotărât să nu se lase umilit de nimeni, să-și apere statusul confortabil, prosper, mulțumitor, să reziste oricărei tentative hărțuitoare. După ce a stat de vorbă cu

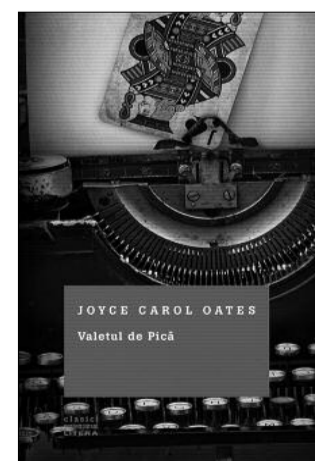
avocatul său Grossman, s-a mai liniștit câțva și a înțeles că „reversul celebrității e faptul că atrage atenția celor instabili mintal”, că „scriitorii bine vânduți sunt întotdeauna ținte ale litigiilor”. „Citindu-i ultimul roman, foarte atenta și deconstructivista Julia (al cărei nume ne duce cu gândul la critica și romanciera Julia Kristeva) a descoperit un episod ce trimitea direct la viața-i intimă, s-a simțit tare stânjenită. Stânjeneala ei s-a repercutat asupra sa sub forma unui amplificat complex de vinovăție, determinându-l să se creadă un tată abuziv, ba chiar un ins depravat. Temându-se să nu fie „arestat pentru sfidarea curții”, s-a prezentat „în sala de judecată” pentru audiere, animat de „o curiozitate obsedantă” față de ceea ce i s-ar fi putut întâmpla. De îndată ce a auzit „acuzațiile fantasmagorice” pe care reclamanta procesomană i le aducea într-o manieră potopitoare, a vărsat „lacrimile umilnței”, și-a ascultat o parte din proză „citită cu glas tare pe un asemenea ton acuzator și ridiculizant”, a rămas de-a dreptul siderat, „de parcă un demon ar fi vorbit prin intermediul ei”, poesul *demon al perversității*. În toiul unei crize de epilepsie, reclamanta dementă îi călcăse cărțile în picioare, devenise nepermis de violentă, ceruse insistent să i se facă dreptate, să fie arestat acela care, plagiind-o, îi furase o parte din viață. Chit că avusese parte de „victorie”, nu se putuse bucura de o asemenea izbândă asupra unei femei nebune, pe care o compătinea. Abia atunci când a sesizat că presa nu luase act de pocinogul său, a simțit „euforia celui care a scăpat de o pedeapsă”, socotindu-se *nepătat ca un miel*. După câțva timp, putuse crede liniștit că, în pofida celor întâmplante, „cazul respectiv era de domeniul trecutului”, așa că își permisesese, cât de curând, să reintre pe făgașul normal al vieții sale. Convins fiind însă că „învingătorul ia totul”, s-a gândit să-i facă o vizită celei învinse, dereglatei și distructuratei doamne Haider. Cum aceasta nu era acasă, a profitat de natenția și de bunăvoința servitorului ei și i-a luat din biblioteca valoroasă vreo câteva cărți prețioase (între care și *Demonul perversității*, de ilustrul său predecesor E.A. Poe). Umblând prin sertarele proprietarei, a descoperit cu stupeoare că stăpâna casei publicase cândva o carte polițistă intitulată *Zig-zag* (titlu pe care i-l dăduse el însuși cărții la care mai lucra încă de o bună bucată de vreme), și-a dat seama că „Haider încercase de la o vârstă tânără să devină scriitoare, avusese idei inspirate, idei strălucite pentru romane polițiste și horror, dar fusese (evident) incapabilă să le pună în practică așa cum făcuseră alții, cu un succes comercial uriaș, că „tiranica femeie fusese suficient pedepsită prin faptul că era o scriitoare ratată, că ajunsese să fie internată la psihiatrie; și că pierduse procesul împotriva lui. În timp ce scria (după inevitabilă-i întoarcere la domiciliul personal), i s-a părut că aude „vocea batjocoritoare a femeii cu părul alb și vâlvoi” (Haider): „Hoț! Plagiator! Criminal!” Grav tulburat de ceea ce i se întâmpla, s-a pierdut cu firea, s-a certat cu soția dintr-o nimia toată, s-a pomenit într-o stare de spirit mlăștinoasă, nemaipomenit de confuză. Deoarece era chinuit de remușcări, n-a ezitat să se întoarcă în casa Haider, după miezul nopții, cu intenția de a pune la locul lor cărțile sustrate într-un moment de slăbiciune sufletească. Decât că, „în agitația și în tensiunea momentului, în loc să facă întocmai ce intenționase, a cedat ispitei de a mai lua câteva cărți de valoare și câteva fotografii de familie. Surprins de doamna Haider asupra rușinosului fapt, s-a trezit huiduit și atacat de o secure nemiloasă. Cu chiu, cu vai a scăpat de amenințarea cu moartea și a putut să se întoarcă acasă nevătămat grav. Din ziarul local a aflat chiar în ziua următoare că bătrâna femeie, „moștenitoarea familiei Haider” fusese „ucisă în locuința ei” cu o „secure” criminal mânăuită de „un atacator” necunoscut.

Analizând știrea cu pricina, a găsit-o „șocantă”, „cu adevărat supărătoare”, s-a dezvinovățit rapid în sinea lui, se neliniștise simțitor „din cauza durerii de cap cumplite”. Pe măsură ce se autoscruta, nu putea să scape cu niciun chip de răvășitorul sentiment al vinovăției, nu se mai putea sustrage unei puzderii de interogații hăituitoare, se sesizase în oximoronica ipostază de a fi „nepătat ca un miel și totuș împroșcat cu sânge”, a recunoscut, în cele mai de pe urmă, în gândul lui că i-a smuls atacatoarei securea nu spre a o ucide neapărat, ci pentru a-și apăra, fie și cu prețul crimei, viața primejduită. Copleșit de oroare, s-a pomenit cu mintea goală, pradă unui „straniu sentiment de jubilar”, a făcut câteva mișcări ingenioase, de acoperire, menite să-i deruteze, în zilele următoare, pe eventualii săi anchetatorii. Spre norocul-i temporar, rudele defunctei „se concentraseră pe un tip mai vulgar de furt - banii, așa că, pentru o vreme se putuse crede în siguranță, ba chiar simțise „dispreț pentru înguștii la minte care își imaginaseră că cineva poate să ucidă doar pentru bani”. Tare ciudat i se mai păruse faptul că, în pofida pătaniei groaznice, putuse să scrie „într-un soi de delir”, cu răsuflarea accelerată de emoțiile inerente scrisului ca atare. Între timp „mulți (albi) din Hambourton ajunseseră să creadă că îngrijitorul (negru) era criminalul doamnei Haider”. De ochii lumii și, mai ales, ai avocatului său insistent și bănuitor, a pozat într-o ființă ușurată, i-a cerut lui Grossman să-l apere pe nevinovatul presupus criminal, oferindu-i câteva indicii relevante, vulnerabilizându-se apreciabil. După ce și-a publicat romanul polițist *Flagelul*, primise „vești bune” de la editorul încântat de succesul comercial al cărții. Părându-i-se că soția lui, Irina, îi acorda mai multă atenție asiaticului coleg de serviciu Hung Lee decât lui unuia, a devenit din cale afară de gelos și de iritat, și-a închipuit că nevasta-i, chipurile, infidelă, ar fi putut să-l otrăvească dintr-un moment într-altul. Colac peste pupază, i se năzărise că toți cei trei copii ai săi se manifestau într-un chip jignitor, ireverent, umilindu-l atât în spațiul privat, cât și cel public. Detestând „prefăcătoria în sânul familiei”, le-a cerut alor săi să opereze inechivoc. Totodată, s-a apucat de băut, i-a cășunat să se comporte șefeste acasă. În toiul geloziei i s-a părut că l-a accidentat mortal pe Lee și că a fugit „de la locul faptei”. Ulterior însă a constatat că, „pradă neatenției, îl ucisese pe altul, nu pe cel vizat. După toate astea, s-a decis să nu-și mai publice ultimul roman, *Zig-zag*, și-a propus să realizeze „o schimbare de decor” în scrisul său, să treacă de pe făgașul local pe cel exotic. Până una alta însă s-a răzgândit și a optat pentru cu totul altceva. Considerându-se un pericol pentru ceilalți, a luat hotărârea să se autoanihilizeze neîntârziat. După oarecari ezități, a trecut la executarea proiectului de autoanihilare.

Ridicându-se lejer pe cea mai înaltă cotă a manifestării artistice, probând un ridicat grad de originalitate (în alegerea mijloacelor de exprimare a resurselor tematice), optând pentru o strategie de producere economă, dar eficace, îngăduindu-le protagoniștilor să-și dezvăluie atât părțile luminate, cât și pe cele întunecate ale ființei lor, realizând pertinente sondări ale subconștientului personajului principal (cu intenția de a-l obliga să se înfățișeze în cel mai franc și mai nedeghizat mod cu putință), oatesianul metaroman polițist *Jack of Spades* ne dovedește că chiar și atunci când în lipsă de altceva mai bun și mai potrivit, ajunge să se ia pe sine drept subiect, scriitura polițistă poate fi deosebit de interesantă și de captivantă, neriscând câtuși de puțin să devină pedantă ori agasantă, să ne îndepărteze de tărâmul său atât de bogat în surprize cu adevărat creatoare, de ordinul excelenței indubitabile.



...oatesianul metaroman polițist *Jack of Spades* ne dovedește că chiar și atunci când în lipsă de altceva mai bun și mai potrivit, ajunge să se ia pe sine drept subiect, scriitura polițistă poate fi deosebit de interesantă și de captivantă, neriscând câtuși de puțin să devină pedantă ori agasantă, să ne îndepărteze de tărâmul său atât de bogat în surprize cu adevărat creatoare, de ordinul excelenței indubitabile.





Dragostea arheilor în Elegiile de la Carani

Acolo unde se plămuesc și durează arheii. Noutatea frapantă a *Elegiilor de la Carani* („tulburătoare prin sinceritatea și autenticitatea lor”, cum declară Radu Ciobanu, într-un e-mail din 28 iunie 2017, adresat autorului acestora) constă în faptul că arheul feminin își schimbă avatarul. De aceea, mă simt nevoită să revin la problematica avatarurilor, care prezintă elemente-liant cu ceea ce a fost conturat în *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*, ed. critică de Mirela-Ioana Borchin, Timișoara, Ed. Eurostampa, 2015, dar este reconfigurată și substanțial îmbogățită în recentele elegii, în direcția cristalizării și a impunerii sale ca temă distinctivă a creației dorcesciene.

În *Elegiile de la Carani*, Eugen Dorcescu are revelația unei adevărate lumi a arheilor. Cu un arheu masculin – eul liric – „eu-arheu”, un arheu feminin – „Doamna mea” – și „marele Arheu”, Spiritul absolut. O lume discretă, dar nu ascunsă, ci conștientizată, legitimă pentru condiția Poetului.

Experiența avatarurilor, a căutării și a găsirii altor ființe în sine, nu doar în memoria violentată de uitare, ci și în prezent, se amplifică în recentele elegii ale lui Eugen Dorcescu prin descoperirea coabitării unor *avatare* (fac acest artificiu lingvistic pentru a le delimita de *avatare*) în lăuntru: „Pe tine, cine oare te-a trimis?/ Ea? El Shaddai? Sau propriu-mi abis?/ Căci, dincolo de-a lacrimii perdea,/ O-mbrățișai. Și Ea te-mbrățișă”. (*Triada*)

În „propriul abis” se petrec lucruri nebănuite. „Drept care, ea. Doar/ ea./ Și numai ea” – secvență memorabilă în *Poemul 30 din Nirvana* (2014), se citește altfel în noul context. Referința lui „ea” nu mai este soția iubită, cu identitate în lumea empirică, ci arheul unor soții iubite, cu existență fizică, inevitabil, limitată, dar cu extensie metafizică. Celei ce a făcut parte din realitatea lui, eul liric i se adresează mai întâi cu deferența cuvenită „unei statui de cenușă”, apoi, din imens respect, o evocă prin pronumele *Ea*, scris cu majusculă-simbol – gest delicat, de admirabilă reverență: „Și *Ea* te-mbrățișă”; „Vor înflori, curând,/ din nou fără *Ea*,/ salcâmi, platanii...” Celei ce face parte din contingentul său i se adresează cu „tu”, ca unei persoane aflate înaintea ochilor, participantă la miraculoasa „reîncepere”: „Și iată,/ dinspre spânz și zambile,/ pe-o cărare solară,/ auriu-azurie,/ pe cărarea de la Moarte la/ Viață,/ vii tu”. (*Elegiile de la Carani* 2); „In sufletu-mi de-azur, veghează trei:/ Tu, El Shaddai și amintirea *Ei*”. (*Triada*) etc. Cuplul este desemnat clar de pronumele *eu-tu*, specifice actanților. Acestea, precum și toate formele flexionare aferente, sunt mărci ale eului liric, fiindcă întregesc sinele enunțiatorului: „E moarta-mpărăție-a nimănu,/ În care năluca doar *eu* și *tu*”. (*Unei statui de cenușă 1*); „*Eu* – mire metafizic. *Tu* – mireasă”. (*Pe terasă*). Sunt expresia intimității, a dublului într-o unitate, care, temporar distrusă, dezechilibrează eul, amenințând cu anihilarea lui. Durerea insuportabilă a pierderii jumătății afectează sensibilitatea eului liric, inducându-i sentimente negative, precum ura, autotestarea și dorința de a muri: „*Urăsc* fiecă loc în care-am fost/ Cândva noi doi. Fiecare loc și timp [...] *Urăsc* pustietatea mea de-acum./ *Urăsc* absența ta, ce m-a strivit./ *Pe mine mă detest*, cel mai cumplit,/ *Căci aș dori să mor* – și nu știu cum”. (*Unei statui de cenușă 2*)

Expresia sublimată a sfâșierii sinelui o reprezintă poezia intitulată *El Caballero*, în care „el Caballero rumano” plămuesc, logic, o situație absurdă, a cărei energie lirică vine din enunțarea limitei de îndurare a solitudinii, laolaltă cu nevoia stringentă de refacere a cuplului, cu orice preț: „Prietene, de te-ai ivi acum,/ La ușa mea, de-un veac pecetluită,/ Și-ai spune: «Spre soția ta iubită,/ Cum bine știi, nu e decât un drum»,/ Sătul de subterfugii cronofage,/ De viața fără țel și înțeles,/ Sătul de mine însumi, mai ales,/ M-aș ridica și-aș zice, simplu: «Trage!»”

Hortativul „trage!” apare într-un enunț eliptic, care are structura de adăncime „trage în mine!”, implicând semnificația efectelor acestei acțiuni. Nu este un ordin tranzitiv, ci mai degrabă reflectă o opțiune conjuncturală: „Omoară-mă!” Toată greutatea poemului se mută în acest ultim cuvânt. Se scurge, se revărsă în el. De la început până la sfârșit, uităm că e vorba de o construcție ipotetică. Finalul zdruncină. Trezește. Te transformă în participant la o execuție răvniță. Un șir de rapide inferențe ne dezvăluie sufletul

zdrobit din care a țâșnit îndemnul, „simplu”, spune autorul, „Trage!” Greu, ar comenta, poate, Marcel Turcu. Gândul acesta e, probabil, cel mai greu... „Gândul greu! Acesta este Eugen Dorcescu: gândul greu!” a exclamat odată Marcel Turcu în Sala Orizont a Filialei Uniunii Scriitorilor din Timișoara. Enunțul este preluat de Maria Nițu, în esul ei *Eugen Dorcescu – alchimist la vâile Nirvanei*, „Orizont”, XXVIII, nr. 7/ iulie, 2016, p. 22. Caracterul indisociabil al cuplului bărbat – femeie, natura sa așa-zicând androginică sunt postulate încă de la *Geneză*: „Nu este bine ca omul să fie singur; să-i facem ajutor potrivit pentru el” (*Facerea 2, 18*); „De aceea va lăsa omul pe tatăl său și pe mama sa și se va uni cu femeia sa și vor fi amândoi un trup” (*Ibidem 2, 24*).

Revigorarea modelului cavaleresc, inițiată în *El Caballero*, continuată în *Avatar I*, dobândește accente mai dramatice în *Avatar II*. Aici, fapta ia locul ipotezei. Precum în celebrele dueluri de odinioară, eul liric luptă pentru a apăra acuratețea iubirilor sublime, fiind cu atât mai motivat cu cât a devenit „înșoțitorul Umbrei” Doamnei sale: „Și-am contemplat, sub cerul mohorât,/ Al cruntei înnoptări medievale,/ Cum eu, înșoțitorul Umbrei tale,/ Cum eu și fiara i-am sărit la gât”.

Moartea a sacralizat iubita, venerată ca „Zeită-n al Ființei vacuum”. Peste „Cele ce sunt” domnește o pace tristă, dobândită prin violență, în uniune cu avatarul lup: „Apoi, am stat, pe marginea genunii,/ Noi, dublul nepătruns, întunecat,/ Lupul și eu, pe câmpul sfârtecat:/ Doi colți însângerați, în raza lunii”.

Refacerea drumului unui cavaler, împărțit între câmpul de luptă „sfârtecat” și donjonul sau Poiana în care îl așteaptă Doamna sa („Cea care mă așteaptă ești tot tu”) e o formă de reiterare a atașamentului autorului față de valorile lumii medievale. Cavalerul din lirica lui Dorcescu nu este acel tip de erou immortalizat în celebrele cântece de luptă. Nu este Roland, Igor sau Rodrigo. Este, de bună seamă, și luptător. Acest statut e garanția bărbăției sale definitorii. El se apropie însă mult mai mult de Tristan și de Lancelot, prin aceea că este îndrăgostit, fidel Doamnei sale, care îl subjugă recurent, de la o luptă la alta, de la o viață la alta: „Așa ne-am regăsit: Cu ochii grei,/ Plini de păduri, de ziduri și de lupte./ Și-am reluat cuvintele-nterupte/ De neagra moarte, de tăcerea ei./ Întoarce-ți iarăși chipul către mine,/ Frumoaso! Fascinantul meu abis!...” (*Avatar I*)

Incursiunea spre stratul medieval al ființei este o introspecție dureroasă într-un prezent în care nu distanța, nu îndatoririle cavalești, nu rănilor de pe câmpul de bătălie, ci moartea îl desparte pe erou de Doamna sa, pe care o așteaptă, ca Orfeu pe Euridice, „...de mohorâte dinastii,/ Cu trandafirii sângelui în palmă”. Discursul pe tema morții, cu inserții narative și descriptive, se estompează pe măsură ce se înaintează în text, iar cauza se lămurește în poemul *Triada*. În mod simbolic, într-o scenă tulburată de „a lacrimii perdea”, arheul feminin face trecerea de la un avatar la altul. Imaginea artistică este plastică, solemnă, ca într-un ritual, la care eul poetic asistă „în ființă”: „... dincolo de-a lacrimii perdea,/ O-mbrățișai. Și Ea te-mbrățișă”.

De acum înainte, în viața subiectului liric sunt două femei, avatare ale aceluiași arheu, omonime în privința semnului metaforic, dar distincte: „Tu, *Doamna mea*, pe/ care El Shaddai și/ *Doamna mea*/ te-au trimis”. (2)

Referința lui „tu” devine alta în *Poeticul Carani*, unde arheii se îndrăgostesc din nou. Aparent, în zilele noastre, prezentul enunțării fiind foarte apropiat de cel al publicării volumului. Dar momentul joncțiunii lor, al nuntirii abisale, se situează tot într-un ev îndepărtat, sugerat de o serie de istorisme simbolice, dintre care cel mai mare impact emoțional îl are „mănușa de fier”: „Tu, abisal juvaier,/ legat, de Cel Veșnic, la/ mănușa-mi de fier”. (2)

În fața noii iubite, a fost coborât podul dintre lumi, ca ea să vadă și să accepte că se unesc dinspre moarte și că reunirea lor e în voia lui Dumnezeu, singura prezență neîntreruptă în șirurile lor alternative de vieți și extincții. Cel Sfânt/ Cel Veșnic/ El Shaddai acționează în favoarea cuplului de arhei, care transcede realul, având amplitudini ce îl propulsează pe verticala axiologică. De aici, bucuria compatibilizării lor. Satisfacția de a realiza anvergura spirituală a

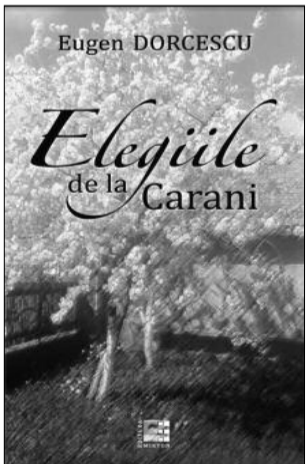
femeii se exprimă prin metafore coalescente, cu grefe captivante, dezvoltate în jurul pronumelui personal *tu*, reluat cu frecvență. Lexemele *abis*, *adânc* și derivatele lor conturează vocația transcendentală a arheului feminin, iar eul liric înțelege că femeia iubită îi aparține și îi (re)întregește ființa. Pentru el, „Lumea începe, se reîncepe,/ în *abisul* din suflet”. El se lasă sedus de ochii „negri,/ neverosimili,/ naivi”, dar, mai ales, „*abisali*”, ai iubitei, care este „un *abisal* juvaier”, ce privește, „chiar acum”, „în *abis*”. Revelația unui „tu” asemeni „eu”-lui este copleșitoare: „era tu, numai tu,/ cea din *adânc*”, „Cu/ privirea/ *adâncită* în/ sine,/ uimită”. „Tăinuia minune” a iubirii se desfășoară „în *adânc*”, acolo unde Euridice revine, periodic, la Orfeu: „Acolo, te strig și-mi/ răspunzi./ Acolo-mi răspunzi/ când te strig:/ Euridice/ E-u-ri-di-ce!” Toate acestea se întâmplă într-un sine transgresiv, pentru care viața și moartea sunt faze alternative ale unei iubiri continue, care definește un spirit infinit, aflat sub „veghearea Celui Sfânt”. Sinele este oglindit în ființa iubită. A ieșit întregit din imanență. Se află în zona de limită. Dintre imanență și transcendență. Dintre conștient și subconștient. Unde face amnezia ființei profunde. Și cuvântul își pierde relevanța. Dualitățile încep să se stingă. Tăcerea se adâncește. Reducându-se la a fi. Ca într-unul dintre cele mai frumoase poeme dedicate iubirii superioare, stării de beatitudine a arheilor, în care emoția se acumulează până în finalul apoteotic ce enunță „esența esențelor” din dragoste: existența: „Cel mai mult/ te-am iubit/ nu atunci când,/ vorbindu-ți,/ ai ascultat, ai/ răspuns,/ ai zămbit./ Ci atunci când,/ sub privirea/ mea,/ rece, înnoată și/ grea,/ ai tăcut/ a tăcea./ În clipa aceea,/ erai tu,/ numai tu,/ nesfășiată de/ la Nu către Da,/ la Da către Nu,/ erai tu, numai tu,/ cea din adânc,/ ale cărei elanuri/ la nerostirea unui sens/ de nespun/ se restrâng./ Tu, întoarsă spre/ mine,/ fără glas, fără/ nicio rostire, fără/ niciun cuvânt./ Tu,/ cu privirile tale nemărginite,/ înțelegând/ chiar esența esențelor:/ Eu fiind, și tu ești./ Tu fiind, și eu sunt”.

Rareori s-a rostit un adevăr mai mare pe tema dragostei: „Eu fiind, și tu ești./ Tu fiind, și eu sunt”. „Eu”, „tu” și „a fi”. Expresia, în oglindă, a totului. Dublu exprimat. Subliniat. Înțeles cu „priviri nemărginite”.

Fericita reîntâlnire face ca enunțul poetic să se îndrepte dinspre tenebrele durerii spre lumina bucuriei. A fi concomitent în viață și a se împărtași din deliciile dragostei înseamnă a traversa împreună partea luminoasă... a lunii, de un „mister sublim”. Voluptatea, senzualitatea, avântul erotic sunt cele ale tinereții perpetue, deopotrivă sufletești și trupești. *Elegia a opta*, de pildă, mustește de erotism: „Te iubesc!/ Ți-am strigat? Ți/ șoptesc?/ Stau, ca un/ stâlpnic,/ frenetic,/ sub copacii-nfloriți,/ însoriți./ Mă auzi? Mă/ imiți?/ M-ai zărit. Și/ cobori,/ pe alea din miezul/ grădinii,/ printre flori,/ printre nori,/ cobori,/ alergând,/ cu gura ta roză/ de dor fremătând./ Ai ajuns. M-ai/ ajuns./ Ți simt până-n/ inimă trupul/ străpuns”.

Simbolurile masculinității și ale feminității converg până la întrepătrundere, până la refacerea originară a ființei. Trupul dintâi al omului este o creație spirituală. Ca și femeia lui, creată de Dumnezeu din coasta lui Adam. De aceea, din punct de vedere simbolic, unirea trupeză dintre bărbat și femeie implică revenirea la structura semiotică a primului om. Filosofia iubirii în opera lui Eugen Dorcescu nu opune dragostea trupului celei spirituale, ci le suprapune. Ar fi greșit să se creadă că *Elegia a opta* evocă efemeritatea iubirii trupeză. Dimpotrivă, aceasta se referă la veșnicia iubirii unor trupuri înduhovnicite, pentru care dragostea nu poate fi decât spirituală. În viziunea Poetului, nu există decât spirit. Din moment ce materia emană din Spirit, prin Creație, ea rămâne sacră. Bucuria dragostei trupeză e direct proporțională cu conștientizarea naturii ei spirituale. E o iluzie gândul că se va discipia vreodată materia de spirit în artă, bunăoară. Formele materiale nu fac decât să își pună în relief spiritualitatea. „Ți simt până-n/ inimă trupul/ străpuns” devine, astfel, un strigăt de triumf al unei trăiri profund spirituale, fără a înceta să fie, concomitent, și profund trupeză.

Incursiunea spre stratul medieval al ființei este o introspecție dureroasă într-un prezent în care nu distanța, nu îndatoririle cavalești, nu rănilor de pe câmpul de bătălie, ci moartea îl desparte pe erou de Doamna sa, pe care o așteaptă, ca Orfeu pe Euridice...



Eugen Dorcescu, *Elegiile de la Carani*, Timișoara, Ed. Mirton, 2017