

Nordul lui Ilea

Scrisoarea lui Mircea către prietenul său Villi

Dragă Villi, cred că vei fi uimit primind această scrisoare de la prietenul tău Mircea, adică de la mine, dar m-am hotărât să-ți scriu ție. Și asta fac. Așa cum mă cunoști de la cârciumă, ai văzut poate, că sunt un om serios. Ca mecanic de precizie la mașinile de la fabrica de textile sunt cel mai bun de vreo 30 de ani. După terminarea liceului și a școlii tehnice, dragă Villi, am crescut în categoriile care se dau în meserie ca Făt-frumos și am ajuns la maximum încă de când eram tânăr. În 14 aprilie, anul acesta, 2013, am împlinit frumoasa vârstă de 61 de ani. Precum bine cunoști am fost tot timpul om de casă. Am locuit și locuiesc în apartamentul proprietate personală de pe Enescu, în acest oraș de sub Dealul Minei. Am moșia mea, unde mă duc să culeg fructele pentru țuică în localitatea mea natală numită Vărai. Am două livezi, una de 20 de ari cu pruni și-un păr și alta de 10 ari cu meri și-un păr. Țuica o păstrez în butoaie de dud. Aia de prune pe care o voi lăsa moștenire familiei nu-mi place, aia de mere o beau eu că-mi place și aia de pere e tare puțină și o numesc medicament.

Dragă Villi, și tu locuiești în acest oraș tot pe strada Enescu, la două blocuri distanță de blocul meu. Te întrebi de ce îți scriu. În fiecare zi ne întâlnim la cârciumă. Aș fi putut să-ți vorbesc. Îți scriu precum chiar citești pentru că m-am hotărât să-ți scriu această scrisoare pe care o voi timbra la poștă.

Când eram elev de școala generală, am aflat de la bunicu, care era gestionar la cârciumă în Vărai, că din beție te poți trezi - da din prostie niciodată. Am fost de acord cu asta până acum două luni de zile.

Dragă Villi, am aflat de atunci că din beție poți să dai în prostie și că din prostie nu te mai poți trezi niciodată. Asta mi s-a întâmplat mie și de aia îți scriu ție, prietenul meu Villi.

Acum două luni de zile conduceam "Ursulețul" meu, c-așa-i zic Fiatului cumpărat din târg acum trei ani. Mergeam zece metri. Opream. Din cauză de aglomerație. Eram la semaforul din centrul orașului, am oprit pe roșu, când s-o-nverzit am pornit da n-am apucat să trec decât pe galbenul care dă să se-nroșească, în vreme ce din dreapta un pieton era pe trecere.

Draga Villi, m-am dus fără să văd mașina de poliție din spatele "Ursulețului" deoarece nu mă uit niciodată în oglinda aia când sunt la volan. Apoi am ajuns la Rompetrol unde poți trece pe o linie dublă continuă ca să nu faci un kilometru în plus. Am încetinit, am trecut și-n dreptul meu a apărut mașina aia de poliție.

Sergentul-major s-a prezentat regulamentar. Mi-a cerut actele. L-am rugat să mă ierte. M-a chemat la mașina lui să-mi arate filmarea cu "Ursulețul" meu care călca pe trecerea de pietoni neregulamentar.

Sergentul-major mi-a spus: "Pentru că sunt un sergent-major de poliție bun și omenos, te iert pentru că ai trecut pe linia dublă continuă, adică, nu-ți dau amendă de 600 de lei și-ți rețin permisul pentru o lună de zile deoarece nu ai respectat semaforul.

Dragă Villi, atunci i-am mulțumit acelui sergent-major de poliție și am rămas fără volan 30 de zile.

M-am apucat de băut câte o jumătate de litru de pălincă de mere în fiecare zi. Mergeam la serviciu, la fabrică, la șapte dimineața, mă opream din băut la șase după-amiază ca să pot fi bun mecanic pentru că eu îmi respect meseria. Și tot așa în fiecare zi.

Când s-au terminat cele 30 de zile m-am prezentat după permis. Sergentul-major de poliție m-a întrebat dacă am venit cu mașina. I-am arătat bicicleta mea Pegas din parcare. Sergentul-major de poliție, omenos cantotdeauna, mi-a dat permisul și mi-a spus:

domnu' Mircea, dacă veneai cu mașina îți mai suspendam permisul încă 30 de zile.

Dragă Villi, am demonstrat organelor de poliție că sunt corect, că țin seama de legislație. Cu permisul de conducere în buzunarul de la haină am șofat două zile în continuu din cauză că mi-a fost tare dor.

Dragă Villi, când am urcat în casa scării, la etajul doi, unde locuiesc, m-am întâlnit cu Minodora, fetița vecinei de la etajul trei. Minodora are 34 de ani, a făcut o facultate în Franța, lucrează în Spania și știe trei limbi străine la perfecție. Mi-a sărit la gât, m-a strâns în brațe, m-a sărutat și mi-a spus: Mircea, încă de când am 16 ani vreau să fac dragoste cu tine, acuma nu plec în Spania până nu-mi împlinesc dorința. Pe Minodora o cunosc de când era micuță și eu eram tot mecanic la fabrica de textile.

Dragă Villi, nu te întreb în această scrisoare ce ai fi făcut tu într-o astfel de situație. La 61 de ani împliniți, o tânără să-ți spună așa ceva. Pentru mine a fost o surpriză. Am acceptat. Am umblat prin baruri pe care nu le-am cunoscut în orașul nostru. Eu sunt schior și-mi place natura. Dar cu Minodora am colindat barurile. Am făcut dragoste, uneori, până dimineața. Alteori, până la orele douăzeci și patru. Timp de o lună întreagă. Am fost invitat la vecina mea, mama Minodorei, în casă. Am băut coniac cu amândouă. Mama Minodorei a fugit la nevastă-mea și m-a pârât că trăiesc cu fiica-sa.

Nevastă-mea și-a făcut bagajul. M-a anunțat că pleacă la mama ei. Că mă părăsește.

Dragă Villi, cum e și normal nu am recunoscut nimic. Am spus că am umblat cu Minodora prin baruri și am băut, că fata e bogată și are bani mulți. Nevasta mi-a spus că-n aproape 30 de ani de când am fost împreună mi-a dat p... în fiecare zi. C-așa-s eu doritor. Și cum explic că de 30 de zile nu am mai avut nevoie.

Dragă Villi, nevasta mea a avut dreptate. Nu am forțat-o niciodată. Am convins-o în fiecare seară. Nu am avut ce să mai zic. Nu am avut cum să mă mai apăr.

Dragă Villi, îmi vine să plâng, am un nod în gât, lacrimile dau năvală, dar îmi revin imediat și-ți scriu pentru că așa am hotărât să-ți scriu și asta fac. Nevastă-mea nu-mi mai răspunde nici la telefon. Stau în apartamentul de pe strada Enescu noaptea. Dorm trei ceasuri. Apoi, timpul trece greu. Ziua e mai ușor. Noaptea mă trezeam și mă uitam la nevastă cum doarme. Îmi plăcea tare mult. La doctor m-am dus mai demult să-i spun despre acest somn al meu. M-a întrebat dacă-s obosit peste zi. I-am spus că nici vorbă. Mi-a spus că nu poate să mă ajute, că ăsta-i ritmul meu biologic.

Dragă Villi, m-am gândit zilele astea la Valico, o unguroaică, prima mea femeie pe când aveam optsprezece ani. Valico m-a iubit și am iubit-o. Locuiam amândoi pe Coșbuc, în același bloc. Și-a cumpărat odată cu mine Mobra. Am umblat tare mult. La doctor m-am dus mai demult să-i spun despre acest somn al meu. M-a întrebat dacă-s obosit peste zi. I-am spus că nici vorbă. Mi-a spus că nu poate să mă ajute, că ăsta-i ritmul meu biologic.

Izvorul Mureșului și că să mergem împreună.

Dragă Villi, am mers dar am pretins să-și cumpere schiuri, bețe și clăpări. Am învățat-o să stea pe schiuri. Când ne-am întors am rămas în relație cu ea. În februarie m-a sunat la telefon că e la Albina, la cofetăria aia, c-a dat-o mama ei afară din casă. Când am întrebat din ce cauză, mi-a spus că e gravidă în trei luni. Am plecat ca o ghiulea până la Albina. Eram tare fericit. Am luat-o și am mers la maică-sa. Am făcut scandal. Eu eram om serios. Om de casă. Am întrebat-o pe femeia aia de ce nu s-a interesat cu cine o rămas gravidă nevastă-mea. Mi-a spus că bunica fetei e vinovată. Am văzut-o pe bunică, o babă din Gherla la care am urlat. Altu nu am mai întâlnit-o c-o murit la câteva luni.

Dragă Villi, nunta a fost numai eu cu nevastă-mea și un fotograf. Apoi s-a născut fetița care-i măritată în Satu Mare. A fost a mea că eu am vrut fată. Am fost două săbii, fata și cu mine în casa aia. Da când mi-o spus nevasta că vrea și un băiat, i-am spus că eu îs acolo în apartament și-s gata de acțiune. După trei ani a apărut și băiatul. Care a fost mai mult al nevesti-mi. Am fost o familie bună cu fată și băiat care o făcut facultăți. Nici băiatu nu-mi mai răspunde la telefon. Am nodul ăla în gât, lacrimile astea în ochi, da-mi revin imediat și pot scrie în continuare.

Dragă Villi, eu culeg ciuperci, la noi în familie sunt singurul care le cunosc. Am greșit o singură dată. Am ajuns la perfuzii. Când mi-am revenit le-am spus nevesti-mi, fetei și băiatului că oițele bune au viermi, iară oițele rele cu otravă în ele nu au viermi. Eu am mâncat atunci o oiță fără vierme.

Dragă Villi, la fabrica de textile am atelierul meu de mecanică. După ce m-am otrăvit de la oița aia am lipsit două săptămâni de la serviciu. În rest am fost prezent peste treizeci și cinci de ani. Acuma joi, m-am dus la șefa de fabrică, era printre femei, vorbea tare urât cu angajatele alea. I-am spus că e cea mai proastă femeie din lume, că nu am văzut, că nu am cunoscut o femeie așa de proastă. Și brusc am hotărât că am muncit destul și nu mai merg la servici. Nici n-am mai mers de joi și azi e marți. Stau și beau câte o jumătate de pălincă de mere pe zi.

La șefa aia îi spuneam de luni de zile, în secret "mama dracului" și m-o pârât femeia de servici. La mine în atelier a deschis ușa, acum vreo patru luni și mi-o spus: "mama dracului îți spune, Mircea că nu mai muncești decât cu jumătate de normă și o plecat. Am ajuns să stau în fabrica de textile câte patru ore, de joi nu mai stau și nu mai vreau să stau nici un minut.

Dragă Villi, Minodora a plecat în Spania tare supărată. Mi-o spus să merg cu ea că-mi găsește de lucru. Dar eu am 61 de ani împliniți, ea are 34 de ani, o facultate în Franța, știe trei limbi străine, are servici în Spania. M-am gândit că peste două-trei luni se satură de mine și apoi la apartamentul de pe Enescu nu mă mai pot întoarce și nici cu tine, la cârciumă, nu mă mai pot întâlni.

Dragă Villi, nu-mi pare rău că am făcut multă dragoste cu Minodora. Am trăit cu ea mai mult și mai frumos decât în treizeci de ani cu nevastă-mea.

Dragă Villi, ți-am spus că bunicu din Vărai, gestionarul, zicea că din beție te poți trezi, dar din prostie niciodată.

Dragă Villi, vei înțelege în finalul scrisorii mele că e adevărat ceea ce am descoperit. Din beție am dat în prostie și din prostie nu mă mai pot trezi niciodată.

Dragă Villi, merg la Poștă să-ți expediez scrisoarea. Apoi, mă întâlnesc cu tine la cârciumă, la noi în Medio-Monte.

Al tău amic, Mircea



ILEA de Bărgău și Ieud

Când eram elev de școala generală, am aflat de la bunicu, care era gestionar la cârciumă în Vărai, că din beție te poți trezi - da din prostie niciodată. Am fost de acord cu asta până acum două luni de zile.

Mircea Bârsilă



Poeziile par niște „instantanee” menite să ilustreze prin însumare o viziune de ansamblu grandioasă, „homerică”, o epopee alcătuită din fragmente disparate și care oglindesc o anumită epocă a istoriei balcanice; o epopee în care realitatea, fiindu-și suficientă, respinge, în spiritul noii poezii postbelice apusene și americane, compania fătășă a metafizicii și „implicare subiectivă directă”, poetul preferând „situarea în exterior” și, respectiv, „contemplarea abstrasă”.

Mircea Bârsilă

studii

Poezia lui Ioan Flora

Ioan Flora a debutat în 1970 cu volumul *Valsuri* (Pancevo), iar Geo Bogza scria, în 1972, cu entuziasm: „Treapta de la care pornește, la 21 de ani, Ioan Flora, este foarte înaltă. Chiar influențele ce se vor fi găsit în scrisul lui îi fac cinste, reamintind pe seniorii simțirii și ai expresiei din marea poezie a lumii. Din punctul în care se află, răsfățat de fantezie și stăpân pe cuvânt, acest poet nu mai are de învins nici o dificultate, decât să meargă cu desăvârșite-le unelte de care dispune, spre sine, ca spre inima de foc a pământului” (apud Cornel Ungureanu, *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte*, Editura Brumar, 2015). În următorii ani - ai celei dintâi etape a creației sale - poetul a publicat volumele *Iedera* (1975, Pancevo) și *Fișe poetice* (1977, Pancevo). Textele din respectiva perioadă erau tributare mai multor modele lirice: poezia lui Vasco Popa, cea a lui Nichita Stănescu și chiar poemele în proză ale lui Rimbaud: „O clipă de trezie m-a aruncat aici; iadul nu luminează și nu împarte spovedanii; e mijlocul unei nopți de tufe otrăvite și cu o mulțime de catarge ce se leagănă pe cer. Corăbiile toate s-au oprit. Nisipul a ajuns până la piept”. (În antologia *Cincizeci de romane și alte utopii*, poetul nu a reținut nici o poezie din primele două volume). În următoarea etapă - ce cuprinde volumele *Lumea fizică* (1977, Vârșeț), *Terapia muncii* (1981, Pancevo), *Starea de fapt* (1984, Pancevo), *O bufniță tânără pe patul morții* (1988, Novi Sad) și *Tălpile violete* (1990, Pancevo) - programul poetic epico-liric al lui Ioan Flora încadrabil, cum observa Gheorghe Crăciun, în „direcții poetice neortodoxe”, dobândește un contur ferm și inconfundabil. În poeziile „de-acum”, ce lasă impresia unei mari poftă de a scrie, realitatea este văzută cu un ochi hulpav, în detaliile ei de o maximă concretețe. Concretețea imaginilor - întotdeauna antiidilice, chiar „antipoetice” - ilustrează o furie specifică spiritelor alertate de urătenia prezentă, ca un avertisment, în interiorul realității de gradul zero. Poetul scrie asumându-și tragicul existențial dintr-o perspectivă reportericească, adică spontană, sinceră și fără înflorituri stilistice inutile: „Prin patruzeci și ceva (a se verifica asta)/s-au făcut câteva deschizături în ghețurile Dunării/și-au fost înecați,/cum ai arunca o piatră în apă,/trei mii de oameni./ În codrii Catinelui,/alte zeci de mii și-au băut, înspre dimineață, /porția de lapte amestecată cu ghips și s-au metamorfozat/cu toții,/care-n arin, caere-n burete de târș./Chiar acum, în mijlocul șoselei asfaltate,/o șerpoaică își scoate pe gură ouăle, mari ca niște fudului/și-ncearcă să facă cu coada gaură-n asfalt./Pe malurile Dunării se-aprind lumânări și se-nfig/în zăpada aceluiași cer albastru” („Însemnări de lucru”); „Descărcăm sacii de porumb o după-amiază întreagă/Dar e o plăcere.Pământ negru îmi intră sub unghii;/căldură,vomit./Dar e mai mult decât o plăcere/(...)/.Trenul de patru, gust de sudoare în gură./Nu i te poți sustrage./Descărcăm porumbul, 73 de saci ” („Cântec de vară”).

În această etapă, vitalitatea poetică și senzorialitatea frustră se conjugă, în dependența lor de poezia directă, antiidilică, denotativă, cu o stare conflictuală cu poezia: „Dezgustat de anemia de care suferă literatura/(...)/poetul întreține o stare conflictuală cu poezia, o pălmuiește ca să o facă să deschidă ochii la ce se întâmplă în jur” (Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane 1941 - 2000*, Editura „Mașina de scris”, 2005, p. 897). Poeziile par niște „instantanee” menite să ilustreze prin însumare o viziune de ansamblu grandioasă, „homerică”, o epopee alcătuită din fragmente disparate și care oglindesc o anumită epocă a istoriei balcanice; o epopee în care realitatea, fiindu-și suficientă, respinge, în spiritul noii poezii postbelice apusene și americane, compania fătășă a metafizicii și „implicare subiectivă directă”, poetul preferând „situarea în exterior” și, respectiv, „contemplarea abstrasă”. Mircea A.Diaconu califică aceste poezii drept niște „fișe

organizate cumva simfonic și regizoral, refuzând implicarea subiectivă directă, recuzând, dacă vreți, din pudoare, leștul sentimental ori ideologic flagrant. În această situație, mutându-se cu totul în limbaj, poetul construiește mici scenarii, notează *stări de fapt* (iată titlul unui volum din 1984), lăsând să pulseze în felul acesta situații din cele mai contradictorii, de la mirare la liniște, de la uimire la teroare”. (Mircea A. Diaconu, *Biblioteca română de poezie postbelică*, 2016, p. 244).

Nocturna pasăre simbolică din *O bufniță tânără pe patul morții* („Brună și moale,/cu ciocul înfipt în pernă și aripile desfăcute -/o tânără bufniță./Mă cuprinsese un fel de frig, un fel de moarte/și-am dat buzna pe ușă afară, transpirat și orbit de lumină, respirând adânc și inegal/ca un trup zvârcolindu-se sub un morman de pături/(...)/O viscolise săptămâni la rând lumina/și se văzu răpusă într-un târziu de spațiu, /de liniște, /de propriu-i spirit însetat de noțiuni și imagini” - „Intrarea în casă”) este un substitut, o „variantă” realizată într-o cheie postmodernistă, semiparodică, a corbului lui E.A. Poe. Agonia ei, precum cea a tinerei fete din poezia lui Bolintineanu, dezvoltă sensuri noi, prin ingenioasa aglutinare a simbolisticii celor păsări cobitoare: bufnița și corbul poesc.

În *Iepurele suedez* (Cartea Românească, 1997), colocvialitatea se circumscrie *taclalei* (cum bine constata Al Cistelecan), iar punctul de convergență al fanteziei și al primitivității simțirii este ironia: „Așa nu se mai poate, îmi spuse ea aproape strigând,/nu tu castraveți la murat, nu tu vinete coapte!/Uite că nu mai plouă, poate-mi repari tu o umbrelă,/n-avem și noi un butoi ca lumea,/pentru varză” („Poem simfonic”). Iepurele suedez este o himerică făptură hiperboreeană (ce umblă prin lume „călare pe un iepure șchiop”), o făptură a cărei prezență „vorbește” despre „circuitul/om-animal-plantă, /despre regresivitatea provizorie la nivel vegetal” de care depinde „viziunea mea asupra lunii, dolevacului, pustului, sferei,/gheței, cazmalei,/asupra cuvântului și cerului gurii cel trecător” („Iepurele suedez”).

Limbajul și imaginarul din *Discurs asupra Struțocămilei* țin de „un fond livresc medieval”. Biografia celor două personaje, Struțocamil și Struțocamila este, desigur, fantezistă. În descrierea Struțocamilului poetul utilizează și insertul livresc: „Struțocamil, adică gripsorul, iaste, după Neagoe Basarab,/o pasăre mare și mai meșteră decât toate păsările./Deacii, deacă oao și când va scoate pui,/el nu zace pre oao, ca alte păsări, să le clocească/ și să le încălzească cu trupul,/ci le bagă în apă și le păzește cu ochii și cu mintea/și caută tot la iale și ziua și noaptea nenăcetat,/pân ce să clocesc ouale și-și scot puii,/ iar de-și va dăzlupi ochii și mintea dupre oao și va privi/într-altă parte, iaste altă jiganie, de-și seamănă cu șarpele,/pre care o cheamă a aspidă./Deci când vede pe Struțocamil păzindu-și oaole,/iar ea vine și se apropie de dânsul și stă și așteaptă,/ca doar își va întoarce Struțocamilul ochii/să caute încâtrova, iar ea să sufle/spre dânsule și de duhul ei să se strice și să se împută./Și până nu scoate puii săi, nu fuge acea aspidă” („Visul”). În alte fragmente sunt prelucrate cu măiestrie „sursele literare” : „Ci scutul acesta era împărțit în patru părți egale./Astfel, peste un câmp de argint zbura o acvilă,/purtând în plisc o cruce de aur,/câmpul de purpură era luminat de-o fascie, câmpul albastru/adăpostea un chevron,iar ultimul înfățișa/un turn cu trei metereze,/un pom verde în plină putere,/un ostaș cu platoșă, cu coif și sceptru” („Eseu despre scut și porțile cetății”). O febrilă voluptate lexicală asigură discursului calitatea de act lingvistic performativ, așa cum se întâmplă în poemul „Iova” din *Iepurele suedez* („Dar mai e și Salix caprea, Iova sau Salcia căprească,/Salcia crestată,Salcia moale,Salcia de munte,/Mâțișoara, Răchita puturoasă, Iov - arbustul acela de mare/și stufos, ce crește și în tăieturi, pe marginea pădurilor,/în luminișuri, în locuri jilave, departe de cursurile de apă,/Salcia căprească,

Iova, Iov”) sau în poezia „Discurs asupra Struțocămilei”: „Ea nu-i nici vultur, nici castor, nici câinele mării,/ea nu-i nici bătlan, nici uliu, nici coțofană,/nici inorog,/nici nevăstuică,/nici căprioară de Arabia/(...)/Ea-i pasăre de apă și pește de aer totodată, prinzându-se/în năvoade ca scrumbiile albastre./(...)/ea-i alcătuită din pene și copite/și mai ales din aripi sfrijite și nu figurează/în nici un bestiar, de la egipteni încoace”... Volumul *Medeea și mașinile ei de război* (Editura Libertatea, Pancevo, 1999) este alcătuit dintr-o samă de „istorii”, care se constituie, împreună, într-o viziune parabolică asupra lumii ce și-a pierdut fragilul echilibru. Respectivul istorii implică mai multe ipostaze auctoriale: aceea de *cronicar* („La ora când tocmai trebuia să se pregătească pentru laudas/cronicarul luă o mână de cămașă veche și șterse de praf/călimara electronică, veioza,cotoarele cărților ce zăceau/de mai multe săptămâni pe masa de lucru”, p. 17), de *reporter* („reporterul întrebă dacă acest loc pustiu - cu doi localnici și câțiva ciobani transhumanți -/ mai are cimitir,/de când nu mai are preot și rugă în sat, de biserica,/în ruină” p.43) sau de *actant* în vârtejul întâmplărilor transcrise într-o modalitate cinematografică: „Mâzgă, vânt, beznă, privesc în sus, spre munte, aud/trosnet de crengi înghețate sub copitele calului./Urc, urcăm, picioarele plumbuite;m-opresc, m-aplec, îmi leg/șireturile, aprind o țigară;/panta ce trebuie urcată,bradul ce trebuie tăiat și apoi împodobit,/încă vreo câteva sute de metri, șuvoiul de fum/șerpuiind deasupra capului./În sfârșit, pădurea, în sfârșit bradul/securea de argint/fulgerând în noapte, prăbușirea lui la marginea râpei, bradul/pus în lanțuri, legat de căruță,/pietrișul, vocile de prin vecini, josul apei, bolovanii, scrășnetul/nisipului sub pasul hotărât, intrarea triumfătoare în casă,/ înțepenit de frig, m-așez lângă sobă” (p.p. 20-21). În excepționalul poem „Iapa Dunărea”, din acest volum, un poem a cărui scriitură se înrudește cu unele dintre *Cantos*-urile lui Ezra Pound, refrenul în fond arbitrar („Epimenide! Epimenide !/Epimenide, iată, am sosit spune Gellu Naum”), segmentează și, totodată, participă la unificarea fragmentelor. Prin fracturarea sintaxei discursului și prin voita încălceală semantică, textul alunecă de la ambiguitatea mesajului la obscurizarea sa, în baza unei poetici în cadrul căreia impresia de deconstructură a conținutului trebuie să producă efectul de trăire directă și de configurare a stării de care depinde mesajul.

Încă din cea de a doua etapă, textul devine un conglomerat ce conține, descrieri, ritmuri variate, citate, structuri epice, ample serii enumerative, secvențe avangardiste, rețete („Praful de sulf și de cărbune să fie amestecat bine cu silitră/și apoi, când vrei să-l aprinzi mai tare, adaugă/la amintita pulbere rachiu - la o livră patru uncii, apoi/ să se usuce bine”), amestecuri ale timpurilor („Noi stăm așa, în birt la Caraman și-i liniște pe stradă/(...)/Noi bem în continuare din vinul cel aspru și aburit/și numai ce-l zărim cum trecea îndoite de șale,/în urmă cu aproape un secol,/pe Gottfried, vânzătorul ambulant al Banatului de Codru,/ce-și tocaseră averea dar și nevasta la cărți, la Caraman”), imagini suprarealiste, halucinante, ce proiectează realul în fantastic, în stilul prozatorilor sud-americani... Cu alte cuvinte, poemul se constituie într-o, <<o compunere struțocămilească „smălțuită”, în care autorul îngheșuie grăbit tot felul de materii semnificative, topindu-le și coagulându-le în discursul nastratinesc, fără să se preocupe de competențele receptive ale lectorului >> (Marin Mincu, *O poanoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Editura Pontica, 2007). Afirmția lui Marin Mincu, care încheie textul critic despre poezia lui Ioan Flora din *Panorama ...* este de netăgăduit: „Prin vitalitatea sa creatoare, Ioan Flora scoate din sterilitate optzecismul, devenind unul din poeții importanți postbelici ”

Eminesciana

Eminescu și autocenzura

Un caz cu totul interesant de autocenzură la Eminescu ni-l oferă finalul *Scrisorii II*. Ascultând, după lectură, de sfaturile Junimii de a schimba un cuvânt dur, „famenii”, poetul reorganizează textul reușind ca, din doar două trăsături de condei, aparent insesizabile, să fie chiar mai dur. Culmea este că aceste minime intervenții nu sunt sesizate nici de I.L.Caragiale, care relatează întâmplarea, nici de Titu Maiorescu în prima ediție a sa din 1883. Faptele sunt acestea. În „Ironie”¹ (iulie 1889) Caragiale citează finalul poemului astfel: „De-oi urmă să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumvă / Fămenii din ziua de-astăzi să mă ’nceapă-a lăuda: / Dacă port cu ușurință și cu zâmbet a lor ură, / Laudele lor de sigur m-ar scârbi peste măsură.” (față de acest scrupul accentual al său, vezi mai jos cât de limpede este textul eminescian) — și comentează sec: „*Sărmane omule! Dac-ai învia ai vedea că de ce te temi nici moartea nu te poate scăpa!*” Revine în „Două note”² (1892) cu un text din care cităm mai amplu (și pentru că este puțin cunoscut, reluându-se de obicei fragmentar): „*Versurile citate la pagina 19 sunt exact acele pe cari Eminescu le-a citit în Junimea*. Mai târziu s-a făcut modificarea lor după observațiile și cererea cătorva persoane din cercul acela, a căror sensibilitate extremă se simțea jignită de expresiile prea viguroase, prea crude, ale poetului. El — se știe bine aceasta — a făcut concesiune delicateții acelora și a îngăduit să se toarne în veninul lui nativ și sincer puțină apă de trandafir ... să i se schimbe Fămenii în Oamenii și scârbi în măhni; dar nu din toată inima a făcut această concesiune, deși, în discuția fără șir și nici căpătâi ce se iscase, ca de obicei, după citirea poemei, stăruise și „votase” pentru modificarea anodină și o damă la care el ținea foarte mult în acel timp.

Le spun acestea ca să nu se crează de către public — mai puțin inițiat în ale mișcării literare — că ar fi citațiunea de mai sus o falsificare: este o variantă originală, aceea anume la care ținea poetul, o variantă ce mi se pare - /mie/ care am groază de „apa de trandafir” — cu mult preferabilă celei puse în vânzare de domnii editori. Eminescu nu era androgin, era bărbat; el pe impotenții intelectualii nu-i considera ca oameni, ci ca fameni, și de aplauzele lor nu s-ar fi mândrit — se scârbea.

Dar la varianta asta cedase el cel puțin, sub ce influență nu ne pasă...Mai târziu însă s-a petrecut ceva mai rău... mai târziu, pe când artistul era cu mintea bolnavă, s-a făcut în opera lui publicată în volum îndreptări, purgări și omisiuni cu desăvârșire arbitrară. Eu crez că asta trebuie relevat.

Editorii sunt liberi să tragă câte exemplare vor, să le vândă cum și cât le place, să profite de munca și de pe urma sărmanului pierdut cât pot, sunt liberi; să rămână negustorul cînstit, și câștig bun să-i dea Dumnezeu, dar să stea la taraba lui și să nu s-amestece a poci opera artistului. (...) Care artist, care om de bun-simț și de treabă ar îndrăzni să ia un penel și să îndrepteze o trăsură măcar a unui Rafael, să prefacă numai o măsură a lui Beethoven, ori să potrivească coapsa lui Apolon sau șoldul unei Venere după personala lui judecată și după pornirea gustului său actual? Lucrarea ce un artist ca Eminescu o lasă este, cu toate calitățile și defectele ei, ceva sfânt, fiindcă-n ea se intrupează pipăit, și pentru o viață mai durabilă decât a neamului său întreg, gândiri și simțiri de veacuri ale acestuia, și de aceea, fără teamă de exagerare, s-a putut zice că o așa lucrare este patrimoniul omenirii întregi, nu numai a unui neam.

Și așa dar a pune mâna fără sfială pe o asemenea lucrare cu calități eterne și a cuteza s-o potrivești sau s-o mai cioplești, după trecătorul tău gust și cu competența ta discutabilă, discutabilă pentru că e negativă față cu realitatea evidentă și palpabilă a monumentului ce-l judeci — discutabilă fie ea cât de autorizată în părerea-ți proprie și a cătorva clienți — va să zică a mutila lucrarea de artă pentru restul fără capăt cunoscut al lumii și vremii, este a te face vinovat de o faptă reprobabilă, este, cu un cuvânt, o profanare... Iar de profanare nu e capabil decât un om fără

inimă și cu spiritul îngust, un om care niciodată nu se poate uita pe sine, care nu poate avea nici o ridicare de suflet pe deasupra egoismului strâmt, nici o emoție ... cum să zic? Impersonală — ca să întrebuițez și eu niște platitudini platonice scoase de curând iar la modă — nici un fel de respect chiar când se află în fața lucrurilor sfinte...fiindcă n-are, fiindcă nu poate avea nimic sfânt pe lume...”

Citând fragmentar, de aici, partea referitoare la filologie, Perpessicius atrăgea atenția în 1943 că aceste schimbări „*au prilejuit lui Caragiale violenta ieșire împotriva Junimei și a lui Maiorescu*”³.

Acest fel de a defini ținta este liniștitor și invită la istorie literară, relațiile lui Caragiale cu Junimea și Maiorescu în 1892, etc., distrăgând atenția de la textul ca text. După cum vedem, într-adevăr Conu’ Iancu vorbește de editori în general — dar îl parafrazează pe Maiorescu și se referă la edițiile existente, acelea scoase cu girul criticului. La ora de față se pot da oricând cinci-șase exemple de editori actuali, arătând cu zeci de trimiteri că se pun, de bună voie sau nu, sub „violenta ieșire” de mai sus — iar dacă se iau manualele școlare, mai ales acelea pentru elevii mici, exemplele sunt legiune.

Să revenim, însă, la chestiune, la textul în discuție. Ceea ce Caragiale numește „apă de trandafir” vom vedea imediat că este, dimpotrivă, „v.i.t.r.i.o.l.” ca-n comediiile sale, pentru că Eminescu a acceptat, într-adevăr, schimbările (este vorba numai de Oamenii pentru Famenii, cum observă și Perpessicius, loc. cit, verbul m-ar scârbi apărând doar într-o variantă manuscrisă colaterală a textului, probabil aceea citită în ședință — și neavând mare relevanță) — dar a organizat o altă retorică a textului la publicarea în revistă. Manuscrisul, respectat de Perpessicius, mai puțin Famenii, este astfel :

De-oiu urma să scriu în versuri teamă mi-e ca nu cumva

Famenii din ziua de-astăzi să mă’nceap’ a lăuda...

Dacă port cu umilință și cu zâmbet a lor ură
Laudele lor desigur, m’ar măhni peste măsură.

În acest enunț, cuvântul greu, accentuat, în jurul căruia se organizează discursul, este Famenii — iar Caragiale pune chiar accentul grav pe a când îl citează (în „Ironie”) — și sensul devine că ei, famenii, mă vor lăuda, nu toți oamenii, așa cum nu toți oamenii sunt fameni. Famen („desfrânat, decăzut, efeminat”, din lat. presupus *feminus*) este echivalent cu ceea ce Conu’ Iancu numește „androgin”; noi, azi, spunem homosexual, cu nuanța „bisexual”. Poetul acceptă scoaterea cuvântului (pe care-l vom regăsi, însă, în *Scrisoarea III*, cum se știe) — dar în „Convorbiri literare” organizează versurile astfel:

De-oiu urma să scriu în versuri, teamă-mi e ca nu cum-va

Oamenii din ziua de-astăzi să mă’nceap’ a lăuda

Dacă port cu ușurință și cu zâmbet a lor ură,
Laudele lor de sigur m’ar măhni peste măsură.

Schimbările sunt simple, și ușor de înțeles când compari — dar editorii nu țin seamă de ele. În loc de *teamă mi-e* poetul face legătura invers: *teamă-mi e* și, în plus, desparte în silabe: *nu cum-va*. În faza din manuscrise lectura era netedă ca să iasă în evidență Famenii de mai jos — pe când în revistă se rup cuvintele pentru alte accente: acel „nu cum-va” este apăsător, șuierător, amenințător, cu sensul „ca nu carecumva”, „în nici un caz nu”. Pentru a ieși acest sens se scoate accentul secundar din ligatura *mi-e*: se rostea sacadat „tea-mă // mi-e-ca// nu-cum-va Famenii” (aici, puternic: e cuvântul forță) — iar acum se rostește „teamă-mi // e ca // nu cum-// va Oamenii...” (nu și cum- rostite puternic, egal, amenințător). Ca o indicație: de sigur de mai jos se scrie tot dezlegat, autoironic. Maiorescu păstrează în primele ediții ca în „Convorbiri” (*teamă-mi e ca nu cum-va*; în edițiile 6-11 are

să’nceap’ a mă lăuda) — deci nu observă (oare acceptă?) aranjarea textului de către poet după scoaterea termenului dur din discurs. Caragiale nu face comparațiile, reține doar Famenii și scârbi, pe care le montează în aranjamentul ediției princeps. Editorii lui Caragiale nu se interesează, la rândul lor, câtuși de puțin de aceste lucruri, fiind preocupați doar (exclusiv) să redea citatele din Eminescu în edițiile actuale. După el, Ioan Scurtu (1908) va reintroduce „famenii” respectivi — dar toți editorii — inclusiv Perpessicius, desigur (care schimbă doar apostrofurile, având să mă ’ncea’a (apostrof larg urmat de aposdtrof strâns), față de „Convorbiri” care au: *să mă’nceap’a*; oricine poate judeca diferența de accente: în revistă apostrofurile egale, strânse, cer recitare sacadată pentru sensul de mai sus) — vor lega, regulamentar: „cumva”, „desigur”. Ceea ce numim îndeobște retorica textului se pierde. Aranjamentul retoric al poetului și (aici, nu în multe alte părți) al primului său editor propune o adresare apăsată, ruptă, șuierătoare — și generalizatoare, de fapt: nu numai „famenii”, ci toți „oamenii din ziua de-astăzi” sunt refuzați de la acele laude.

Într-o convorbire cu Octavian Goga, I.L.Caragiale avea aceste convingeri spre sfârșitul vieții: “*Arta — spunea el — cere conștiință, fără un perfect simț de onorabilitate literară nu se pot scrie lucruri de seamă... Ca în toate, și în literatură se pretinde o cinste profesională, un prestigiu de atelier. ... Ce crezi tu, în câte ape n-am scăldat eu Hanul lui Mânjoală?... Ce să mai vorbesc de melodia frazei, de ferecătură, de ritmul vorbelor...Iacă, numai interpuncția...Câți nu înțeleg că interpuncția e gesticularea gândirii... Vezi, pe mine mă frământă astea, mă rod...nu se poate artă fără migăleală...Cu vremea îți cresc tot mai mult scrupulele de conștiință...Dac-o să îmbătrânesc, știi cum să-mi ziceți? Să-mi ziceți Moș virgulă! ...*”⁴

Prin „interpuncție”, I.L.Caragiale înțelege punctuația din interiorul frazei, pe care o consideră „gesticulația gândirii” — și care care realizează ferecătura, lacătul scrierii — adică: ceva propriu al autorului, încuiat de el însuși, exprimându-l pe el însuși. Dezinteresul nostrum pentru punctuație este alarmant: gândiți-vă, stimuli cititori, că limba română are substantivul — dar, dacă vrem să formăm verbul, nu prea avem cum: „a punctua” este un neologism specializat mai degrabă în discurs, cu sensul „a răspunde punct cu punct”, „a puncta”. Mai la îndemână ne-ar fi „a ponctua”, după limba franceză. Și în această situație se reflectă acest dezinteres — deși, iată, de la Ion Heliade-Rădulescu la I.L.Caragiale s-a subliniat importanța virgulei în scriere.

Caragiale însuși are, apoi, foarte multe grafii neconvenționale ce fac, în intenția sa, „ferecătura” frazei sale: vocale duble pentru rostirea prelungită, cuvinte despărțite în silabe, etc. Trebuie să dăm exemple din edițiile sale, făcute de el însuși — pentru că în edițiile noastre actuale aceste grafii sunt netezite după normele lingviștilor. Întreaga noastră literatură clasică ne însoțește prin timp, pe noi și pe copiii, nepoții, strănepoții noștri — așa cum i-a însoțit și pe părinți, etc., prin editori, care se supun normelor specialiștilor — ori prin specialiști care impun editorilor norme: luați-o cum vreți, e un „palindrom” existențial la urma urmei — dar observați, rogu-vă, că responsabilitatea este difuză, vina de „atimie” (profanare, cum spunea Conu’ Iancu la 1892) nu mai poate fi aplicată strict cuiva: este a tuturor — și a nimănui. E o stare de coșmar — și vom persista dând în continuare exemple pentru a arăta că atât viața cât și opera lui Eminescu se cosmetizează cu sistem, sunt ținute ca într-un adevărat infern mereu contemporan cu noi... Parcă ne-ar aștepta, parcă-l ajungem tot citindu-l și recitându-l.

1 I.L.Caragiale: “Ironie”, în: Mihail Eminescu: *Diverse*. Cu o prefață de I.L.Caragiakle, Iași, Edit, Șaraga, f.a., p.X.

2 Idem, Ibidem, p.XIII-XV

3 O.III, p.267

4 Octavian Goga: Precursori. Cu un portret inedit de Camil Ressu Cultura Nationala 1930, p. 73.



Un caz cu
totul
interesant de
autocenzură
la Eminescu
ni-l oferă
finalul
Scrisorii II.
Ascultând,
după lectură,
de sfaturile
Junimii de a
schimba un
cuvânt dur,
„famenii”,
poetul
reorganizează
textul reușind
ca, din doar
două trăsături
de condei,
aparent
insesizabile,
să fie chiar
mai dur.
Culmea este
că aceste
minime
intervenții nu
sunt sesizate
nici de
I.L.Caragiale,
care relatează
întâmplarea,
nici de Titu
Maiorescu în
prima ediție a
sa din 1883.



Poezia, între căderea în timp și căderea în sine

(Traian Ștef, „Poemul de dragoste”, Editura „Școala Ardeleană”, 2016)

Traian Ștef este un poet cu vocația autoflagelării, memoria este spațiul în care se petrec povești „existențiale” la care e conectat afectiv, empatic. Dar deși „poemul de dragoste” e scris la persoana întâi, ai senzația că poetul simte la persoana a treia, adică o privire lucidă, tiranică adesea, supraveghează „actul iubirii”, așa cum ai analiza frumusețea unei flori de exemplu, dezmembrând-o în petalele care îi dau strălucirea. În acest caz decisiv rămâne numai parfumul. Ascunderea „á la Baudelaire” (sau á la Argezi?) a emoției erotice permite crearea unui anumit scenariu, o gestică amplă, „eșuarea” în poveste este ca în acel „decembre” când „potop e înapoi și înainte” și nu ne rămâne decât aroma intimizantă a ceaiului: „Pe drum o ninsoare neașteptată/ M-a prins/ Numai bună/ De intrat într-o poveste de iarnă/ Ca într-o lume postumă/ Lasă-mă astăzi/ Să-mi aleg ceaiul/ Din altă cutie/ Mov mai aromat oriental/ În loc de luminare/ Puțin lemn de santal/ Noi amîndoi/ Și ceaiul cald și plapuma ușoară/ Așteptînd ninsoarea de afară/ Să între răcoroasă/ Pe fereastră// Și noi să citim mai departe/ Din aceeași carte/ Să fim în aceeași poveste/ Care nu ne părăsește/ Și nici nu ne arată/ Urmarea toată/ Numai clipa clipita/ În care îngerul își înmoaie aripa”(Poveste).

În interiorul poemului se petrec mișcări subtile, dinspre livresc, dinspre anecdotă spre lirism, totul sub o supraveghere conștientă, gestică este aproape ritualică. Vremelnicia este tradusă în limbajul infinitudinii, cum finitudinea își capătă sens prin unicitatea conștiinței. Fluxul cogitației e din panoplia Ecclesiastului: „Atîta îmi este lumea/ De clară/ Că-i văd curgerea/ Și văd pînă departe/ Departe/ Și mă scald gol în bulboanele ei/ În marea dăruire/ A ghirlandelor// În marele vîrtej al strălucirilor/ Îndoită e curgerea/ După preaplinul/ Care își caută forma/ Și când o găsește se face altă lume/ Dincolo de toată claritatea/ Pe care o văd eu cu ochii mei/ Formați din semnificații și cristalul lin/ Al cerului/ Umezit în ochii tot mai mari/ Mai apropiați”(Preaplinul).

Neantul e, astfel, o cădere în timp, nemurirea e o cădere în sine. Neantul pare impur, pentru că îi înghite și îi încapă pe toți; nemurirea e (mai) pură, pentru că e individuală, e “aseptică” pentru că nu e întîmplătoare, e îndelung pregătită, gîndită. Neantul e o criză a speciei, nemurirea e o mistică individuală. Nici în Rai nu se intră “la grămadă”, ci individual. În ambele însă, așa cum o dovedește practica, nu se intră decisiv decât prin moarte. Moartea nu e o poartă, nu e neapărat un prag, cît este o intrare în repaosul universal, sinonim cu “confortul” nemuririi. Nu de zburcium se plînge cel mai mult omul pe lumea asta? Nu de lupta cu sine și cu ceilalți? Nu de nedreptatea endemică? Doar repaosul universal îl vindecă și îl absolvă de toate acestea. „Poemul de familie”, partea cea mai consistentă dar și finală a volumului, este unul amplu, e o trecere în revistă a morților care (ne) marchează viața, ne-o modifică. Moartea și dragostea sunt părți, inseparabile aproape, din aceeași complicată ecuație. Unul dintre morții „familiei” este Andrei pe care îl identificăm cu poetul Andrei Bodiș, cel plecat atît de grăbit în altă lume, de parcă ar fi avut și acolo de rezolvat treburi urgente, care nu mai suportau vreo amîinare. Și cine să-i spună că pe cît de repede trece viața asta, pe atît de repede trece, de la o vreme și ... postumitatea: „Pe la amiază mă sună Andrei/ Și-mi spune/ Că ar vrea să ne întîlnim/ Dar/ Astăzi este foarte ocupat/ Trebuie să încheie raportul final/ Spre seară mă sună Doctorul de Gardă/ Și mă cheamă/ Să iau cartea de identitate/ Cardul cămașa

pantalonii pulovărul gri/ Toate ale lui Andrei/ Corpul lui alb e întins// Pe o masă de beton/ Lîngă el e așezată inima/ Deschisă/ Ca floarea lui Dumnezeu/ Passiflora/ Nici eu nu mă simt prea bine/ Îi spun doctorului care/ Nu l-a mai putut salva pe Andrei/ Simt că inima îmi sare/ Din piept// Că o ia razna/ Și era gata-gata/ Să mă întind frățește lîngă el/ Dar mie îmi cedau doar picioarele/ Și acesta era un fel Mișelesc// De a mi se rupe inima/ Între viața mea și moartea lui/ Va trebui zice doctorul/ Să mai vii pe la mine/ Să-ți dau un Beta/ Blocant/ Dar nu l-am mai căutat/ Pe prietenul meu/ Doctorul de Gardă/ Care nu l-a putut salva pe Andrei”.

Circularitatea timpului determină o reversibilitate dătătoare de iluzii, astfel cel creat urmează celui increat și cel increat urmează celui creat, iar pietrele (pămîntul) sînt “baza de susținere” pentru ca acest ciclu să aibă infinitudine, pentru că timpul este legat de concretețea Terrei. Cei cinci pomi din rai, așa cum au “cîtit” specialiștii, sînt identificați cu cele cinci simțuri care fac realitatea vie, pentru că în afara simțurilor realitatea nu are substanță, nu are individualitate. Lipsindu-ne un simț, ne lipsește o știință, așa cum lipsindu-ne un cuvînt și un înțeles, ne lipsește o dimensiune pentru viață, zice Constantin Noica (Jurnal filosofic). Cum și Apostolul Toma, tot în spiritul Ecclesiastului, spunea într-o „evanghelie apocrifă”: „Acest cer va trece/ și cel de deasupra va trece/ și cei morți n-au viață/ și cei vii n-au moarte./ În ziua cînd veți mîncea cele ce-au murit,/ le veți face să trăiască./ Cînd veți fi în lumină, ce veți face?/ Cînd erați Unul,/ ați dat naștere la doi;/ dar după ce ați devenit doi/ ce veți face?”

În căutarea transcendenței spre absolut se află continuu și poetul, de asta Traian Ștef nu este un nostalgic fragilizat de importanța mizei, ci un inspirat în căutarea unui sens înalt acolo unde nu rațiunea vede, ci simțul poetic (și profetic?), cel care se supune realității imediate, înșelătoare: „Cum poate ochiul meu vedea/ Această transparență/ Pe ce să se sprijine vîzul lui/ Precum aripile păsării pe vîzduh/ Cînd tentează înaltul/ Precum aripile peștelui pe apele date la o parte/ Să-i treacă limpezimile/ Prin corpul înfometat/ Precum scurmătura cîrțiței pe tîria galeriei/ Pînă nu-i mai ajunge țărîna în gură/ Ochii mei se plimbă peste fețele oamenilor/ Printre jocurile de lumini/ De la marginea pădurii de plop/ Peste locurile rămase libere/ Pe terasa cafenelei/ Peste mîinile femeilor evlavioase/ Peste diminețile pe care unii le cer/ Pe care alții le urăsc/ Peste toate morțile care nu încetează/ Să se însoțească de memoria noastră// Ce să dau la o parte din calea ochilor mei/ Ca să pot vedea transparența aceasta/ Lumina aceasta a ei/ Limpezimea ei/ Nemișcare a tuturor legilor/ Care nu așteaptă/ Care nu se pierde/ Care nu te ține de braț/ Care încapă lumea// Eu nu pot aștepta pînă voi fi primul/ Pînă sentimentele mele vor ajunge/ La fel de transparente/ Pînă umorile mele vor fi ca apele limpezi/ Pînă fanteziile mele/ Se vor scutura de toate dorințele/ Pînă mîntea mea/ De om la locul lui/ Poate pretinde/ Să înțeleagă această bucurie/ Prin care se arată totul/ Să vadă/ Dacă e dragoste sau nimicul însuși/ Căci trebuie să fie ceva/ Prin care se poate trece/ La care se poate trece/ La care se poate ajunge/ Pînă în al doisprezecelea ceas/ Și chiar după ce/ Nu voi mai fi primul”(Transparentă)

Dacă unul din planurile volumului este cel al „cercetării” transcendenței, într-o încercare de detectare a miticului/ misticului în substanța umanului, celălalt plan este al demitizării lucrurilor și faptelor din preajmă, pentru a face existența mai suportabilă, pe înțelesul „supraviețuitorului” care caută un sens vieții. De fapt, acest du-te/ vino face parte din „logica

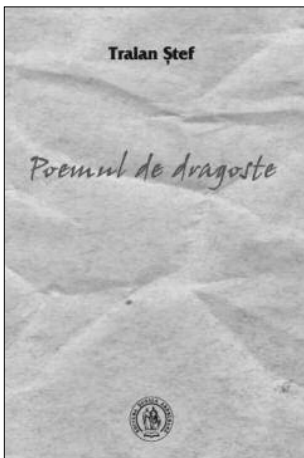
viului”, a căutării, există în poezia lui Traian Ștef „o mecanică” a transfigurării sentimentului dramatic în unul solar, fast, ca efect al meditației, al contemplației: „Stăm aici la adăpost/ Ca două gălbenușuri/ În oul cu două gălbenușuri/ E bine/ La rele nu mă pot gîndi/ Nici nu trebuie/ Pînă nu vine cineva/ Să lovească oul de o muchie/ Tare/ De la o tîgaie// Abia atunci situația devine/ Problematică/ Poate/ Nu vom mai ști/ Nimic/ Unul de celălalt/ Poate se va scurge dintre noi/ Toată această substanță/ Care ne ține împreună/ Fără să facem nimic/ Pentru asta// Dacă/ Vom ajunge tot împreună/ În alt adăpost// Atunci/ Să facem un exercițiu/ De scriere de iubire de povestire/ De dans de muzică de balans/ Într-un fagure fără albine/ Numai din goblenuri și lucrături fine/ Nu vreau nici versete nici psalmi/ Vocea să nu mi se audă/ Cuvîntul să nu fie laudă/ Realul să nu-l atragă/ Să nu isc vîjeliile rămase/ În tobele false/ Numai o lumină de mestecăniș/ Dacă se poate/ Să rămînă cu noi/ Ca albul în lapte/ Ca unul în doi/ Ca adierea printre magnolii”(Ca două gălbenușuri).

Dar iubirea nu e numai contemplație, e și dinamică erotică, e act, e concupiscentă, e „cădere în celălalt”. Iubirea e libertate și constrîngere, iubirea alegorizează sau supra-allegorizează existența, o universalizează. Iubirea de sine e creație și e tributară iubirii celorlalți. Rabindranath Tagore, în “Sadhana. Calea Desăvîrșirii”, realizează această legătură între libertate și constrîngere în iubire: „La un pol al iubirii stă personalitatea, la celălalt pol impersonalitatea. La unul afirmația pozitivă: aici sînt eu; la celălalt, tot așa de hotărîtă, afirmația negativă: eu nu sînt. Dacă acest Eu n-ar exista, ce ar fi iubirea? Și iarăși: dacă n-ar exista nimic decât acest Eu, cum ar fi cu putință iubirea? În iubire, libertatea și constrîngerea nu sînt contraste. Căci iubirea e liberă și constrînsă în același timp. Dacă Dumnezeu ar fi liber numai, n-ar exista creația. Cel infinit s-a înfășurat în misterul mărginirii; prin el, care e iubirea, finitul și infinitul s-au făcut una...”. Căci ce-i libertatea fără riscul de a o pierde? Călătoria dinspre sine spre ceilalți este esența iubirii. Iar întoarcerea în sine este împlinirea ei. Iată cum „transpune” aceste lucruri Traian Ștef, poet care își asumă un imaginar entropic, care rezistă (totuși) în fața unei realități browniene: „Și-a ridicat rochia de în topit/ Deasupra genunchilor/ S-a așezat pe genunchii mei/ M-a prins cu brațul pe după umeri/ Eu mi-am cuibărit capul între sîinii ei/ Ne-am răsturnat ca într-o joacă/ Ne-am ascuns printre țesături// În odaie doi îngeri îmbrățișați/ În muzica nouă a gravitației/ Într-un dans/ Ca un fuior/ Împletindu-se/ O rază de lună/ Iese prin fereastră/ Cu noi/ Și ne tot duce printre norii luminați/ Printre curcubeie/ Cum într-un lac cersesc/ Unde se desfac valurile/ În frăgezimi șlefuite/ Și se aude o puternică bătaie de tobe/ În ritm de marș forțat/ Îi țin cu tandrețe capul/ Cu amîndouă mîinile/ Și o sărut apăsător/ Să doară un pic/ Să nu audă/ Numai eu aud formația/ Să nu vadă/ Numai eu văd corturile de îndrăgostiți/ Care se aprind/ În marea grădină a Curții Împărătești/ Pînă se face o lumină mare/ Și abia atunci îi vorbesc/ Îi spun/ Uite am venit pînă aici/ Să luăm lumină/ Și parcă se sperie strigă/ Ca într-un vis din care nu poți ieși/ Se agață de mine cu toată puterea/ Să nu o scap/ Să nu cadă în gol/ Și apoi își lasă capul/ Pe pieptul meu/ În care se aud bătăile de liniștire/ Ale tobei”(Sublimă).

Poezia lui Traian Ștef refuză teatralitatea în favoarea ritualului de poetizare a realității imediate, uzînd de o gestică poetică amplă. Astfel, la Traian Ștef absolutul devine suportabil iar relativul se umple de profunzime.

Piatra Neamț, 8 ianuarie 2018

Dar iubirea nu e numai contemplație, e și dinamică erotică, e act, e concupiscentă, e „cădere în celălalt”. Iubirea e libertate și constrîngere, iubirea alegorizează sau supra-allegorizează existența, o universalizează. Iubirea de sine e creație și e tributară iubirii celorlalți.



Poezia ca „un vertij al revelațiilor”

(Alexandru Ovidiu Vintilă – „Obiecte psihice”, Editura Karth, 2016)

Poezia lui Alexandru Ovidiu Vintilă, din volumul „Obiecte psihice”, se constituie, în genere, dintr-o suită de scenarii deceptiv trăite în variante pseudo-patetice. Toată cartea e, de fapt, un vertij al revelațiilor care se transmite de la vers la vers, mai apropiat de „maniera Virgil Mazilescu”, decât de „maniera Gellu Naum”, cel invocat/ evocat în carte. Poemele lui Ovidiu Vintilă nu par niște structuri stabile, monolitice, ci mai degrabă niște alcătuiuri provizorii, fragmentare, asta demonstrând valoarea sintropică a imaginației poetice: „o haină subțire e viața/ ochii mici ai nopții se dilată încet/ tu te-ai culcat alături de mine și/ foșnetul plopilor e mai viu decât lumea însăși,/ există un gol imens și în el e un tigru de aur/ în restul timpului/ ninge triumfal/ pe străzile umede ninge/ suntem în 12 ianuarie/ bine că am scăpat de 2013/ cu toate acestea nefericirile au rămas intacte/ ca măreția/ unui sombrero”.

Poezia e, până la urmă, existență într-un perimetru agonic, acolo unde doar textul e martorul dezagregării sinelui sub presiunea oniricului, a vidului chiar. Viața de criză este, în postmodernitate mai ales, o combinație între suprarealism și existențialism: „În praful albit de soare de pe/ marginea drumului greieri letargici o scârbă ca de sfârșit de viață zgomotul ploii nu mai înseamnă nimic plâpânde fire de iarbă înțepenite prigorii verzi ape/ alteori se moare degeaba/ o alcătuire confuză pe fond stacojiu e melancolia/ sufletul ți-e ostil/ te apasă// neîntrerupte sunt morțile noastre între vis/ și durere spațiile neliniștite ale dezordinii/ luciul pietrei cenușa din miercurea cenușii// în tăcerea aceasta tot mai clară singurul orb/ din oraș striga după un pește de lemn”; sau: „cum ai spune o rugăciune/ care te liniștește// vorbești despre frumusețe/ un sfert de oră// pe urmă/ comedia bufă a zilei// pe podeaua camerei/ prea multe lucruri amare// ciudate obiecte// era o lumină greoaie se rezema de// un câine roșcat.”

Volumul este pus sub un motto din Franz Brentano, care spune: „Fiecare fenomen psihic conține în sine ceva ca obiect, deși nu fiecare în același mod”, fapt care „traduce”, într-un fel, aprehensiunea poetică în ceea ce privește calitatea de martor (a poetului) la transformarea spațiului în timp. Căci, până la urmă, toată evoluția psihică, până la detectarea obiectului

dintr-un fenomen, nu e decât această „subînțelegere” a convergenței spațiu-timp. Ar fi de reprodus aici în întregime excelentul poem „sandalele lui zarathustra”, unul dintre cele mai ispititoare din carte. Totuși realitatea, geometrizată sau nu, nu suprimă distanța. Dacă Aristotel, spre deosebire de Platon, ne învață că inteligibilul este sesizat în cadrul unei estetici, și nu al unei dialectici, dacă el substituie astfel conceptului unei ordini ideale viziunea unei ordini reale, nu este mai puțin adevărat că această ordine - ca și frumusețea ființei iubite, ca și spațiul nemuririi, al tinereții fără bătrânețe - nu se oferă intuiției noastre decât din depărtare. Desigur, această distanță nu mai este distanța infinită și ireală prin infinitatea ei, care ne separă de o altă lume; dar, în interiorul acestei lumi, ea ne separă de o regiune pentru care nu este suficientă o conversiune ideală ca să ne apropie de ea. Așa cum sugera Parmenide, viziunea este prezența în absență, ea garantează apartenența subiectului și a obiectului la aceeași lume, dar nu face decât ca separarea lor să fie și mai acută și, poate, mai dureroasă: „desfătându-ne/ pentru a nu știu câta/ oară cu privesc lumii acesteia/ dimineața se plia/ perfect pe/ așternuturile/ imprimate cu urmele/ noastre/ în oraș duminică/ se pregătea monoton/ să-și intre în vrie// un șarpe în burta/ celuialt șarpe un pește/ înghițit de un pește un/ cuvânt dintr-un limbaj în/ alt limbaj tangaj între/ viață și moarte Iosif cu/ pruncul Iisus în brațe/ un trup subțire/ ca o literă/ asemenea milei/ și umilinței/ deasupra apei/ pași apăsați/ rânile vii ale memoriei/ lumina privirii lui Dumnezeu”. Din această confruntare în ocurență, a timpului cu spațiul, rezidă energia și forța artei, am putea spune că un artist este cu atât mai important, cu cât minuieste instrumentele de manevrare a timp-spațiului. „Obiectele psihice” nu sunt, în acest caz, decât detectări ale raționalului într-un univers de iraționalitate. Și nu mă pot abține să nu-l citez și pe Solomon Marcus din excepționala sa „matematică poetică”, ca sprijin în detectarea formulei enunțate: „Trecerea de la numerele raționale la cele iraționale este în esență trecerea de la spațiu la timp. Tot așa din punct de vedere geometric, trecerea de la inert la viu, de la spațiu la timp, este marcată de trecerea de la geometria hexagonală a cristalelor la aceea pentagonală a formelor vii...”

Această digresiune, poate prea extinsă, vine în sprijinul ideii că poezia lui Alexandru Ovidiu

Vintilă susține această căutare, poate chiar dintr-un spirit neo-romantic, care transcende lumii vizibile, versul proiectiv depistează „obiectul psihic”, cald, uman, banal chiar, dintr-o agonică și tulbure zvîrcolire a universului care ne ține, de fapt, captivi.

Nu mă pot abține să nu reproduc integral poemul „Obiecte psihice”, unul exemplar pentru posibilitățile liricii lui Ovidiu Vintilă, linie pe care sunt convins că va evolua. E în acest text un amestec de voci poetice de la *beatnici* până în ziua de azi, într-un dialog fructuos, așa cum îi stă bine poetului postmodern, dar unul care are ce spune cu adevărat „ceva” numai al lui: „Avea destul umor negru/ și o poveste lungă cât celebrul/ roman al lui musil dimineață de dimineață/ pe o etajeră își ordona cu miga obiectele preferate le ștergea cu o cârpă de praf după care își făcea/ o cafea întotdeauna cu lapte și zahăr/ îi plăceau căluții de mare/ și elefanții de jad asculta/ ten years after citea scrisorile/ lui bernard shaw către stella campbell/ admira impetuozitatea iubirii și uneori își imagina/ o femeie care stătea picior peste picior/ într-o cofetărie goală/ alteori ieșea din casă/ și pornea pe străzi/ mergea la biserică/ își spunea că liniștea/ este un obiect psihic/ o mașinărie ciudată// după care se cufunda/ în tăcere tăcea și tăcea/ adorația pentru robert browning/ și elizabeth barrett/ pe urmă aprindea lumânări se așeza/ pe singurul scaun din cameră aștepta cuminte/ și privea în oglindă visa cai verzi/ și cai verzi zburdau în lumina galbuie/ la new york la muzeul de artă din/ brooklyn atunci o prindea o melancolie densă/ vocile din jur i se păreau nevrotice cu/ accente absurde purta o rochiță verde cu franjuri îl iubea în taină pe bulgakov/ bea lichior de mentă și avea o pasiune morbidă pentru pisici și garoafe// ea avea destul umor negru/ ținea pe palme o pisică albastră/ pe limba ei îi vorbea așa se comportase/ și cu bulgakov citiseră împreună hexachordos și cartea ceaiului/ începuse să ningă/ ninge peste statuile/ din parc se făcea tot mai frig/ pe atunci gândea lucrul în sine/ ca pe un imperativ categoric/ își îmbrăca hanoracul perora judecăți/ de valoare/ riscante/ se întreba dacă într-adevăr/ lumea are vreun sens.”

Deseori cu un umor subțire, gravitînd între afectivitate și reflexivitate, Alexandru Ovidiu Vintilă transformă cu grație banalul în poezie.

Piatra Neamț, 9 ianuarie 2018



Poezia e, pînă la urmă, existență într-un perimetru agonic, acolo unde doar textul e martorul dezagregării sinelui sub presiunea oniricului, a vidului chiar. Viața de criză este, în postmodernitate mai ales, o combinație între suprarealism și existențialism...

Ioana Geacăr

Macrina Lazăr&Întoarcerea spre copilărie

În al doilea voum de versuri, după debut, **Senkiu fo yo frendship**, Macrina Lazăr vine cu întâmplări casnice, dintr-o moleculă a societății, caligrafiind viața fizico-virtuală obișnuită timpurilor noastre, cu o poezie „vorbită”, confesivă, sau cu o realitate înregistrată, se adresează unui tu, rareori în epistole cu destinatar (Istodor). Câteva poeme sunt vorbite din perspectiva unui alt personaj, poeta descoperă energia tensionată a arhivei ca și Elena Vlădăreanu, dar folosită în cantități mici.

Viața trece în grabă, cu gesturi universale, concrete, sau e pustie ca după un război postatomic, scrijelește singurătatea telurică, n-a mai rămas decât o lume de obiecte, inexistente fără a fi receptate de o subiectivitate, haine și yale inutile, care și-au pierdut valoarea de a proteja: „nu mai e nimeni/ doar niște alei/ca niște limbi/ în lumină/ pajiștile umbroase/ au rămas în locul nostru/ nu știu ce vânturi trântesc ușile/ rămase fără yală”. (**nisip scurs**) Copilăria, adolescența, tinerețea, bucuriile trec repede, rămân tristețile zilnice, singurătatea și retragerea obsesivă pe net în căutarea unui alt tip de fericire: „intru pe net, băjbâi pe întuneric,/ navighez, mă plimb fără fir,/ cu viteză maximă/ ca pe autostradă/ toate chestiile colorate ce vin spre / ochi/ mă agresează dar îmi plac la nebunie.” (**niciodată să nu spui nicio treabă**), cerul este decriptat în sens ludic, nu permite sublimare: „m-am întâlnit cu Dumnezeu/ cosea un ochi de centaur”, „Adame, în semn de împăcare/ îți trimit contul meu/ intră pe net/ să povestim” (**marți**),

Poeta re trăiește starea de poezie a adolescenței prin vârstele proprii fiice: „eventual poți aștepta până vor crește copiii/ să poți fi iar fată/ starea aceea/ când tot ce vrei e poezie” (**maternitate**), amintiri din copilărie cu starea de fetus, însă unul cu dimensiuni cosmice, printr-o plimbare prin Lunca Mureșului: „ți-aduci aminte mamă, / în ziua de Crăciun/ cum ne trăgeai prinși cu sfoară groasă în sanie/ prin Lunca Mureșului/ (traversam o imensitate de gheață/ un deșert complet alb/ purtam mănuși și suflam în ele de plictiseală, cu gecile ponosite/ / înaintam te-ntrebam cât mai e înaintam/ știam că dincolo/ de acest nesfârșit ca o lumină împresurată de ceturi o să se întâmple magia, / o să pătrundem/ într-un interior mămos/ ca pântecul unei fecioare)/ nicio tristețe nu mai avea cum să/ știrbească/ împărtășirea” (**ți-aduci aminte**), sau, ca martor, desfășoară poeme narrative, mici povești ludico-cinice: măturătorii- în lupta lor zadarnică cu praful și cu zăpada, o femeie fără adăpost primește mila trecătorilor, pâine aruncată direct pe trotuar, ca unui animal periculos, de la distanță, scene

casnice, sau de pe scara blocului, viața virtuală, perpetuarea speciei, maternitatea care încetinește creația sau o oprește.

Cei care scriu despre sex scriu ca și când ar face sex: „mai mult, aș zice că tot ce scrie un om cu mâna lui/ despre iubire e o masturbare a eului Shiva/ o autopenetrare a lui Amun Ra/ o mângâiere a Afroditei” (**sexilness**).

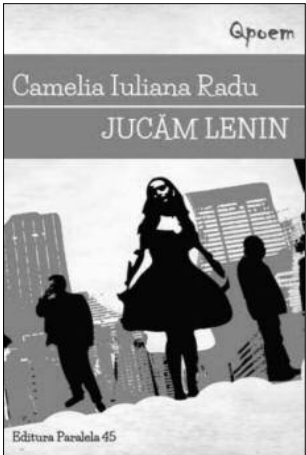
Un autoportret e făcut cu prețuire și cu cinism, unde ochii sunt ca marcasitele, liniile toate converg în jos și chiar „la mijlocul meu se interpune un crater/ făcut de un avion care cade/ în flăcări/ stau acolo/ nenăscută și învelită în mușchi”, dar personajul liric e și un vierme naiv în undiță, prada cuiva în căutarea altei prade, „ce așteaptă întâlnirea eliberatoare cu apa” (**autoportret**). Și tot în spirit clasic al schemei de volum, iată și o ars poetica „pentru a scrie frumos/ adună documente de arhivă/ versuri prinse-n părul unui arcus/ tras pe doi cai frumoși priponiți/ în curtea cu câini a lui Crist.” (**123 elefanți**)

Sunt versuri cu o obiectivitate rece, ca niște însemnări de jurnal, de efect imediat, altele în stil optzecist însă poetizate excesiv: „deschide pieptul cu sulița armura chinuită a gloriei/ pe îngusta fâșie a câmpiilor elizee trucate/ ca finalul aplauzelor.” (**123 elefanți**) Și jocul dada e permis : „timp în care colocatarii mei își surpau,/ adormiți,/ mormanele de păpuși trase după ei/ pe firul orelor jenate/ prinse cu minciuna” (**primul vis al dimineții**) și multă dispoziție ludică în rest, parcă pentru a acoperi amărăciunea din voce, însă e un abuz de jocuri de cuvinte, mai ales în titluri, pornind de la cel al volumului: **Senkiu fo yo frendship** , **123 elefanți**, **sexilness**, **niciodată să nu spui nicio treabă, dă-o-n misa**, dar și în interiorul poemelor: „prin toate încheieturi(letale)”(**early booking**). Ar fi fost necesară o mai mare atenție în selectarea textelor pentru arhitectura volumului, pentru că sunt incluse aici și două poezii pentru copii (**moșului, pietrele**).

Artist al timpului său, Macrina Lazăr este interesată de probleme contemporane: singurătatea, criza femeii de vârstă a doua, viața la vedere, fără intimitate, fără nicio tranzitivitate și nicio speranță de legătură pe verticală, derizoriul, familia în derivă, pe care le atinge cu franchețe și obiectivitate, spirit lucid și ludic.

Macrina Lazăr, **Senkiu fo yo frendship**, Editura Paralela 45, Colectia QPOEM, 2016





În volumul „Jucăm Lenin”, autoare Camelia Iuliana Radu, apărut la editura Paralela 45 în colecția Qpoem, cuvintele se topesc în imagini. Imagini rostogolite prin vocale evocatoare și consoane care se înfig ca stegulețele pe hartă trasând semnificativ, rute ale sensurilor pe care nu toți le înțelegeau sau le vedeau în relativa, adevărată dimensiune din acele vremuri.

Cadre recuperate pe note sensibile față de rebarbativul lor inițial, care, celor care nu au cunoscut realitățile acelea, le pot părea de domeniul cărților Harry Potter: *Bulion pe pâine să mâncați și să-mi culegeți porumbul/ urla primul secretar de partid stăpân pe toate zilele și/ nopțile noastre/de fapt ale statului/.../copii de opt ani și conțopiști coboram/ în burta lui noiembrie/ și ne întorceam noaptea cu bacul (un exemplu concret);*

Tensiune, presiune, frică erau stări aparent inexplicabile *proletarului*, dar celor care accesau libertatea de exprimare sau de gândire, chiar dacă erau copii, nu le era ușor, efectele se răsfrângeau asupra părinților, puteau deveni din senin accesorii de calvar ale traiului: (...) *zicea că Stalin este tatăl tuturor copiilor din URSS/ ceea ce nu am înțeles//.../ pe stradă am întrebat-o pe mama cum adică/ toți copii ruși au un singur tată/ și mai multe mame ?/taci!păi de ce? Așa ne-a zis la școală/ îți explic eu acasă// totuși, acasă nu mi-a zis nimic/ mama a mers la vecina și roșie ca racul/ a plâns/ îl vor da afară pe tata de la serviciu/ vai vai/ pentru că eu bat câmpii în mijlocul străzii. (tatăl nostru)*

De multe ori funcționarul supus partidului unic, nu avea rădăcini într-un oraș, trebuia să meargă cu tot cu familie unde i se cerea: militarii, inginerii constructori, medicii, profesorii. Pentru sensibilitatea infantilă aceste mutări deveneau angoasante: *desenam cu vârful de cretă/ copacii din fosta livadă și drumuri încolăcite/ să mă*

ducă înapoi/ pe toți pereții din bucătăria strâmtă/ vopsiți cu u verde rece/ care nu dădeau în pârg niciodată// ne mutaseră în alt oraș la bloc/ pe cimentul rece visam gutuiul/ fugise într-o lume mai bună.

Nu lipsesc două ipostaze care pot fi proclamate laimotiv: statul la coadă pentru lapte, de dimineața, de la 4-5 fie vară, fie iarnă, **(sticla cu lapte)** și cheia de gât, pe care nu știai, când ți-era lumea mai dragă, unde ai pierdut-o în timpul jocurilor: *va rămâne pentru viitor o întreagă colecție/ îngropată în malul Dunării// pierdeam una pe zi și mama// conțina să-mi agațe alta/ neobosită/ în loc să rămână acasă/ cu mine(pe apa sâmbetei)* Câtă tristețe aici, a copilului care volens-nolens trebuia să rămână singur și uite așa *scări de bloc deversau hoardele de copii/ în cercul unei povești de-a copilăria (uniți în jurul cauzei comune).*

Titluri ironice: **reuniune la vârf, boii de la carul cu boi, viitor de aur, ura ura ura în cor, sex de duminică patriotică, ura ura uram, la noi e bine**, o istorie a acelor vremuri schițată în cadre simple, nuanțată cu nerv, cu activiști de partid, cu șefi care adulmecau fetele ca pe un vânat.

În **Omul prescurtat** ne reamintim de ideologia acelor timpuri: *ia-i căldura/ ia-i lumina/ altfel se face puturos/ și îi cresc gârgăuni sub țeastă/ nu-i da de mâncare/ lasă-l hămesit/ pe el și pe copii lui lasă-i hămesii/ să alerge în toate zilele și nopțile lui/(...) să fie mereu împrumutați/ trimite-i pe toți la muncă și plătește-i puțin// umilește-i.* Se pare că și azi s-au păstrat unele din precepte.

Textul se derulează în vers alb, cărând cu el amintiri ce trebuie receptate și asupra cărora trebuie meditat. Substanța socială care-l structurează s-ar împotrivi prozodiei. Așa, energia versului te poartă în rimul autorului pe

care este imposibil să nu îl percepi. Această istorie breviar a copilăriei din vremuri incredibile pentru răsăfățați de azi, ai libertății, poate fi și un semnal existențial de atenționare, de meditație. Inocența copilăriei și a adolescenței reușeste să dribbleze ochiul cercetător al timpurilor de atunci și să simtă omenește ceea ce sistemul încerca să îi dea prin gard, cu lingurița: **jucăm Lenin**

Dacă scriai poezii erai superficial, cu capul în nori, la serviciu nu erai bine privit, **scenarita asta a ta, a fost inspecția aia și au crezut că te vor găsi/ cu actele în neregulă/ ce să știe una care scrie poezii?**

Bunicii, în special bunicele, aveau rol de a catehiza nepoții. Îi băgau într-o ceață existențială vorbindu-le despre Dumnezeu, în timp ce la școală le spuneau că nu există. Dar, chiar dacă regimul se impunea cu asprime unor categorii de oameni, militarii, de exemplu, și aceștia aveau mame care nu lăsau nepoții de izbeșlite, îi botezau pe ascuns, chiar fără părinți, să-i scutească de frica urmărilor: *a chemat preotul prin spate/ prin grădini/ să nu fie văzut că ar intra pe poartă/ el a venit umil printre urzici// în livadă au pus un cazan cu apă/ printre flori m-a ridicat preotul/ spre cupola bisericii din cer/ m-a arătat spre răsărit/ m-a dus la pe la icoanele gutuiilor// se botează roaba lui Dumnezeu Camelia Iuliana*

La Camelia Iuliana Radu poezia este rezonață constrânsă în cuvinte.

Criticul Alexandru Cistelecan a evidențiat, desprinderea acestui volum, ca tematică, acuratețe și realizare, de celelate volume anterioare, pe coperta a patra.

Raportul cauză-efect al activității scriitoricești se materializează și prin accesarea branșei scriitorilor, a poetei, prin primirea sa în Uniunea Scriitorilor din România, filiala Bacău.

Ce vom mai juca după Lenin?

Lucian Gruia

Nicolae Țăranu – urmele cailor

După ce s-a afirmat ca prozator, Nicolae Țăranu debutează acum cu volumul de versuri *Oglinda cu două fețe* (Ed. Astralis, 2017). Să-l abordăm metaforic așa cum îi este scrisul.

După o ploaie de vară, în pământul reavăn, urmele cailor se impregnează adânc. Ploaia este produsă de cărțile dobrogeanului Nicolae Țăranu, fiecare lăsând o urmă pe care criticii literari o cercetează în solul literaturii noastre.

De ce caii? Pentru că ei sunt cântați frecvent de poet și pentru că aceștia simbolizează virilitatea și cavalierismul, caracteristici care aparțin regimului diurn al imaginarului (Gilbert Durand): „iar caii trec fantomatici în goană erotică.” (*Din praguri*)

În același ton, frăgezimea ierbii și a fecioarelor corespund: „Strecurată de ape/ lumina se risipește/ ademenind caii mânați/ de glasul miraculos al ierbii/ în care fecioarele se pierd suspinând.” (*Dans erotic*)

Caii, hiperbolizați într-o imagine cosmică, susțin cerul cu picioarele: „Prăvăliți de lumină, / caii se tăvălesc pe dealuri/ izbind soarele cu copitele,/ dar văzduhul miroase a iarbă.” (*Dans*)

Simbolismul cabalin masculin impregnează poezia erotică ale cărei scene se desfășoară la lumina făcliilor, întunericul învăluitoare, din fundal, invocând registul intim nocturn al imaginarului (același Gilbert Durand).

Alt capitol important în economia cărții lui Nicolae Țăranu (*Oglinda cu două fețe*), o reprezintă lirică însăși, așa cum rezultă și din motto-ul semnificativ care aparține autorului: „Poezia este regina fără coroană a literaturii, mireasă fără mire ca soră mai mică - deocheată și veșnic îndrăgostită – a filosofiei.”

În poezia modernă scrisă de autorul nostru, eul dictatorial se manifestă adeseori autoironic: „Sincer vorbind/ pentru a-i păstra amintirea,/ am cumpărat o oglindă cu două fețe/ pe una i-am scris numele cu majuscule:/ POEZIE/ când privesc în cealaltă/ bărbatul care-mi seamănă/ izbucnește în răs și-mi întoarce spatele.” (*Oglinda cu două fețe*)

Tonul hâtre cu care ne-a obișnuit din prozele sale (*Judecată măgărească, Livada cu mere acre*) izbucnește nestăvilit și în aceste versuri ca o rugă a poezilor: „nu ne pierde Doamne/ nu ne prăpădi/ suntem mulți/ - nepermis de mulți,/ cei care hăpăim poezia;/ pâine dumnezeiască și albă,/ deseori, rămâne uitată în halbă...” (*Lipsă de respect*)

În sfârșit, pentru a scrie poezie trebuie să ai har. Nicolae Țăranu îl are cu prisosință.

Ion C. Ștefan

Despre lirica unui tehnocrat

Vasile TOMA, „Un miraj care lasă urme”, Editura Betta, București, 2017

Ne-am obișnuit să-i apreciem pe oameni după meseria lor: dacă ai terminat Institutul Politehnic, poți fi un inginer specialist, un făuritor concret de bunuri materiale.

Dar iată că Vasile Toma ne contrazice: el a ajuns și un poet de-o rară sensibilitate. Această latură a personalității sale nu o exclude pe cealaltă; dimpotrivă: ne arată o cale de lumină, care îi înalță sufletul spre divinitate: ”Poți călca pe urmele zeilor / în nopțile de primăvară / când Luna stă să crape / deasupra orașului – / ca o sămânță ce încolțește.” Poți călca pe urmele zeilor / așa cum timpul calcă / pe urmele noastre: / nu cântând ca o pasăre, / ci tăcând ca o lacrimă” (*Pe urmele zeilor*, p.13).

Câtă gingășie și sensibilitate! Autor, până în prezent, a trei volume de versuri: „Leacul de fiecare zi”, ”Viața o lăcrimândă mirare” și ”Un miraj care lasă urme”, inginerul Vasile Toma s-a bucurat de aprecierile lui Emil Lungeanu, unul dintre cei mai subtili critici literari contemporani: ”Cert este că resursele lirice ale semnatarului acestor pagini au nevoie de-acum de o creștere a mizei dacă vor cu adevărat să fie puse la încercare” (*Poezia ca miraj ce lasă urme*, p.10).

Dar și regretatul autor și prieten, Gheorghe Popescu-Ger, a scris odinioară cuvinte alese despre el: ”După ce veți lectura versurile sale, trebuie să vă faceți mutația în acest teritoriu spiritual, unde vă veți hrăni cu vise, sentimente și gânduri înfășate în lumină” (p. 86).

Consider însă că nu este neapărat necesar ca un poet talentat să fie laudat pentru a ne convinge; versurile sale îi pot fi brățară de lumină peste inimă: ”Orice inimă îndrăgostită / devine invizibilă; ea visează / și se consumă și se împlinește / cu altă inimă identică ei; / ea se scufundă nestingherită / în adâncurile memoriei – / și ale Cerului – / până se prefacă în înger”...(*Animă îndrăgostită*, p. 23).

Cât de încântătoare poate suna poezia unui inginer: ”Și, iată a venit toamna / cu pași de felină, / mai mult lacrimă decât surâs, / mai multă consolare / decât lumină de fructe” (*Parfum de toamnă*, p. 30).

Astfel de versuri, bine gândite și armonios așezate în volumul ”Un mesaj care lasă urme” putem găsi câte vrem, deși „Uneori, descoperi că ești singur / în mijlocul lumii, / în vâlvătaia timpului, / chiar dacă inima ta e un copac / ce-și dăruie fructele” (*Singur*, p. 33).

Există o alchimie a sufletelor alese, a gândurilor profunde și sensibile, a unei simțiri direct revărsate în cuvinte, care, dincolo de profesia sau preocupările noastre, scoate la lumină, mai curând sau mai târziu, un poet adevărat, așa cum este și domnul inginer Vasile Toma, căruia îi urez succes pe mai departe.

Al. Cistelecan



Pe cînd altora le scad puterile (inclusiv cele creative), unora, dimpotrivă, li se dăruie o stare de grație permanentă. Unul dintre acești fericiți e Dan Rotaru, poate, de la o

La aniversară

putut să fiu./ Chelesc copacii pe o stradă gri./ Poemele mi le usuc în gînd,/ și te aștept oricît, că vei veni,/ de mîna cu decembrie, ningînd..." (*De toamnă*). Temele acestea melancolice (și care stîrnesc un roi de nostalgii) devin tot mai acaparante și mai apăsătoare, transformîndu-se în obsesia plecării ("Nu mă gîndesc de la-un timp decît la-nnegrita plecare", zice poetul în *Așteptare*) – dar un fel de obsesie senină, mai că euforică uneori. Nu-s puține poemele în care cele două transversale tematice se contopesc, ba sporindu-și reciproc intensitatea melancolică, ba lecuindu-se una pe alta printr-un fel de fervoare a iluziei. În orice caz, Dan Rotaru le împletește în



Miron Cordon și Dan Rotaru 1971 (din arhiva Dan Rotaru)

vreme, cel mai harnic poet din România. Dan Rotaru pare a-și fi intrat, de cîțiva ani buni, în formă maximă și definitivă; în orice caz, se bucură de o euforie și de o exultanță poetică de mare randament. Dovadă e și ultima lui culegere, masivă și ea (ca și precedenta): *Vâltori de liliac* (TipoMoldova, Iași, 2017), ceea ce garantează o evidentă constanță a debitului. Constanța acestuia e încurajată și de un fel de stabilitate tematică, una cu perimetru restrîns în care încap doar două ateliere: un atelier de melancolie, în care Dan Rotaru lucrează – și prelucrează – tristeți și amărăciuni de vîrstă, și unul – cu dotări oarecum contrare – în care sunt elaborate epitalamuri și madrigaluri, și ele atinse în parte de melancolie, dar decisiv orientate spre un fel de grație a pasiunii (cel mai des rememorată, dar de o memorie imniforă). Sunt cele două pasiuni tematice ale poetului, mereu reluate, ca într-un ritual cotidian de oficiere la două altare. Alte teme survin doar în măsura în care se leagă de cele două, oarecum prin ricoșeu.

Primul atelier, cel de melancolie, livrează, firește, elegii, dar elegii oarecum tonificate – ori măcar estompate - de o caligrafie de subțire, cu înclinații spre eufemistica suavelor. Sunt, în fondul lor, reflecții care pornesc de la diverse pretexte, fie că e vorba de o sugestie din cotidian, fie că e vorba de vreuna peisagistică. Și cu atît mai mult cînd pretextul vine din calendar, un calendar iremediabil melancolizat la Dan Rotaru: "Octombrie-i un fel de-a-mbătrîni/ în boabele-unui strugure tîrziu./ Singurătăți mă-mpart, în plină zi,/ iubirii-n care n-am

cununi de prețiozități: "Îmi miros cuvintele a tînră brumă,/ tu ai gust de coaptă gutuie./ Îngerii au aripi croite din humă,/ cînd mai caut năluca în vise,/ și nu e./ Azi scriu scrisori de iubire/ și mor,/ cu o clipă puțin mai devreme,/ de femeile din vise,/ de dorul lor" etc. (*Joc de dragoste*). Visele astea – ca și amintirile, de altfel, de care nu par a se deosebi – prind încetul cu încetul consistență și scot (pe moment, pe momente mai bine zis) din cauză apăsarea celeilalte teme, lăsînd penița lui Rotaru să zburde-n madrigaluri ludice: "Mersul tău, ca o cazanie/ scrisă de picior pe drum,/ trupul tău, ca o zîzanie/ făcînd inimile scrum,/ umerii tăi scriind balade,/ sîinii tăi urzind povești,/ ochi-ți rumenind șarade/ în care uiți și cine ești" etc. (*Simplu joc de cuvinte*). Joc de cuvinte ori joc de iluzii, fie cum o fi, el nu e lipsit de consecințe, căci de la el se ajunge îndată la un fel de devoțiune senzuală, la imnuri de pasiune corporală: "De tine-s beat, cînd te respir/ ca pe-o nălucă din zefir./ Cînd te mîngîi ușor pe gleznă,/ în cameră se face beznă./ Ți-s sîinii două stele stinse/ sau două candelă aprinse. Sunt osîndit să-ți ning pe pîntec,/ de tot, cum melodia-n cîntec" etc. (*Te-aș mai iubi*). Sunt devotamente cu repetiție și Dan Rotaru se specializează în gramatica adoratoare și-n patetica flatant-jucăușă: "Ninge la mine-n suflet ca-n siberii./ Că-s beat de tine azi, să nu te sperii!// Cînd pleci, sub tălpi, trist, își dă duhul drumul,/ și-aud cum lumii-i împrumuți parfumul./ Cînd te iubesc și stele-ți umplu patul,/ cu sîinii-l ari de-a

Magda Grigore

În numele poemului

(florile de iris ale iernii)



Iarnă deasă, aproape de nepătruns,
cu maluri albe, elastice, abisale,
cu flori de gheață puse în ferestrele timpului –
totul în jur tace acum și așteaptă,
nimic nu mai crește, nimic nu mai rodește,
totul pare suspendat în aduceri aminte și în contemplare;
doar frigul se înalță nemărginit, înstăpânit peste toate.
Iarnă deasă, aproape de nepătruns,
care te închide în tine, te îndepărtează de lume,
te-apropie de rădăcinile extinse,
acoperite din nou, iată, cu zăpada acestui sfârșit de ianuarie.

Albul iernii înghite lacom acum toate nuanțele spectrului solar.

Oare cum se simt sub zăpadă frunzele verii,
pomii fructiferi, grâul de iarnă ?

Acolo cei ce sunt par a fi la adăpost de tot ceea ce le-ar putea face rău,
de ceea ce i-ar putea împietri;
acolo cei ce sunt – sunt liniștiți și liberi,
străini de rotirea anotimpurilor;

Aici, cei ce sunt tremură
sub razele soarelui alb;
cu trupul stîns sub viscolul răsărit din senin,
împietrind la vederea păsărilor cu aripile rupte.

Aici oamenii de zăpadă au rădăcini ancestrale
dar nu pot face spre nimeni niciun pas;
aici doar acele de brad mai cunosc drumul drept
și speranța!

Aici zăpada deasă, de nepătruns,
își înfige colții ultravioleți în orbita călătorului
istovit de grindină, de lapoviță și de ploile reci,
translucide;
Aici ninge continuu, continuu,
și orbul călăuzește pe orb
în adîncul florilor de iris ale iernii.

lungul și de-a latul" etc. (*Mai știi?*). Memoria lui e un depozit de galanterii și tandrețuri care răzbat mereu la suprafață și se organizează ca pasiune devotată: "Viața mea, în întregime, e bolnavă de tine./ Trupul meu, de iubire, peste margini te dă./ Pe altarele lumii se sacrifică vara,/ și îmi pare că timpul nu se mișcă, ci stă" etc. (*Remember*). Stă, într-adevăr, cită vreme poetul stă și el închis în cercul amintirii și reînvie, nostalgic, jurnalul clipelor fericite. Dar pe cealaltă parte trece – și trece tot mai apăsător: "Îmi curge, de la un timp, prin suflet, plumb/ topit, și-și lasă-n el melancolia,/ colțoasă precum bobul de porumb,/ pe care mi-o-mblînzește poezia..." (*Melancolie*). Încă o dată se vede că poezia e bună terapie.

La mulți ani, Dan Rotaru!

**Dan Rotaru
pare a-și fi
intrat, de
cîțiva ani
buni, în formă
maximă și
definitivă; în
orice caz, se
bucură de o
euforie și de o
exultanță
poetică de
mare
randament.
Dovadă e și
ultima lui
culegere,
masivă și ea
(ca și
precedenta):
Vâltori de
liliac
(TipoMoldova,
Iași, 2017),
ceea ce
garantează o
evidentă
constanță a
debitului.**

AL. CISTELECAN

Centenarul Marii Uniri

1918-2018

AUREL V. DAVID

NAȚIUNEA ÎN STARE DE VEGHE

NOTE ȘI COMENTARIILE SOCIOLOGICE LA ROMANUL MARII UNIRI STATUL NAȚIONAL CA EDIFICIU ȘI SIMBOL AL NAȚIUNII ÎN STARE DE VEGHE

În capitolul XXXI al romanului *Sacrificiul*, personajul dr. Nicolae Bolcaș participă la Marea Adunare Națională a Românilor desfășurată la Alba-Iulia în ziua sfântă de 1 decembrie 1918, când a fost proclamată solemn și irevocabil Unirea Transilvaniei, Banatului, Crișanei și Maramureșului cu patria-mamă România. După cunoștințele noastre, evocarea epică într-un roman a acestui măreț moment istoric este singulară în literatură noastră de până acum. Acesta este unul, doar unul, dintre motivele pentru care *Sacrificiul* este numit romanul Marii Uniri.

Marea Adunare Națională este văzută prin ochii personajului dr. Nicolae Bolcaș în dimensiunile ei copleșitoare, istorice, decisive, emoționante, mai ales.

Ca să poată sugera epic amploarea și tensiunea acestei adunări istorice, Mihail Diaconescu îl prezintă pe Bolcaș în cuprinsul unor descrieri itinerante. El trece de la o persoană la alta și de la un grup la altul, de la sala unde s-au adunat oamenii politici la gărziile înarmate, de la cei veniți de prin sate la orășeni și militari.

Aerul începutului de iarnă vibrează, parcă, de emoția participanților. Totul este tensionat, solemn și patetic. Mai ales – patetic. Totul sugerează, cu ajutorul artei epice, o istorie dramatică și eroică în plină desfășurare.

Înainte de Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia, românii din Basarabia și Bucovina proclamaseră, și ei, unirea cu patria-mamă România. Ca urmare a deciziilor luate la Chișinău, Cernăuți și Alba-Iulia, statul român unitar și-a asigurat frontierele sale firești.

Faptul că romanul *Sacrificiul* estetizează epic, dar mai ales convingător sub aspect emoțional, conceptul de *stat național*, care și exercită autoritatea unitară și suverană asupra teritoriului și a națiunii noastre, este, și el, unic în literatura română. Dimensiunea artistică a romanului este completată de latura sa sociologică și de semnificațiile sale politologice.

Acest aspect epico-artistic, asociat cu dimensiunea istorică și politică a romanului, impune o abordare sociologică specială.

În vremurile noastre, cu înălțări și căderi, cu înaintări și rătăcirii, cu lumini și cu umbre, unii propagandiști ai comunitarismului european îndeamnă, pe față sau în ascuns, la reprimarea, cu orice preț și prin orice mijloace, a *statului național*. Ei știu că acesta este cea mai desăvârșită creație a națiunilor, prin intermediul căreia umanitatea poate fi menținută în *stare socială*. Ei mai știu că numai națiunile sunt capabile să

construiască și să reconstruiască organizații cu funcții integratoare, să producă, concomitent, procesări sociale simbolice și interpretative, să contribuie la reclădirea *societalului* în modalități care să nu provoace surse de insecuritate pentru oameni, să conștientizeze etniile de forța identității și specificității lor și să identifice sursele de

(*teritoriul politico-statal*). De pildă, în istoria scrisă a spațiului european, noțiunea *stat* a fost utilizată pentru orice *putere centrală*, de la *polis*-ul grecesc la statul contemporan, trecând prin Imperiul roman și regalitatea medievală, indiferent de coloratura puterii politice.

Această *putere centrală* se manifestă în funcție de ideologiile din care a izvorât, de modalitățile în care au fost concepute și impuse țelurile politice și etice, de rațiunea pentru care a fost creată („în numele lui Dumnezeu”, „în numele rațiunii”, „în numele naturii umane”, „în numele clasei”, „în numele poporului”, „în numele națiunii”), de mesajul transmis („ordine”, „libertate”, „progres” etc.), de capacitatea sa de a produce efecte pe plan social, juridic și instituțional.

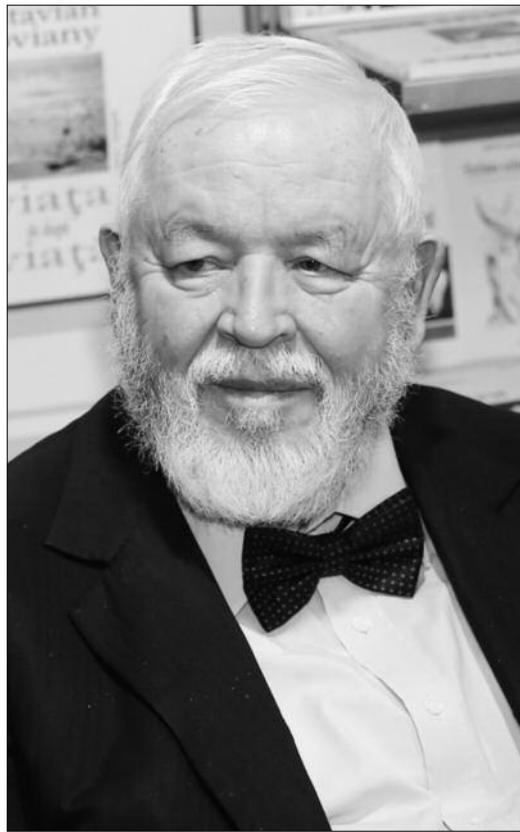
Problema statului a devenit, în epoca modernă și contemporană, centrul de dezbateră și afirmare a unor variate concepții politice, întrucât statul a fost perceput ca *forma instituționalizată a puterii politice*. Aceasta a condus la definirea a două forme fundamentale de stat: *statul ideologic* – o construcție mecanică, generată și întreținută de imperii prin controlul, dominarea și supunerea și jefuirea popoarelor, și *statul național* – rezultat firesc al puterii popoarelor (democrația) de a gestiona națiunile în *stare de securitate*.

În numeroase momente ale acțiunii desfășurate în romanul *Sacrificiul*, dar mai ales în capitolele a căror acțiune este plasată de Mihail Diaconescu la Oradea, Budapesta, Viena, Praga, București și Iași, despre conceptul politic, juridic și filosofic de *stat* se discută insistent din perspective civice, morale, istorice, dar mai ales sentimentale.

Ideile de stat imperial, stat bicefal, de stat național unitar al românilor de pretutindeni provoacă nu numai dispute pasionante, ci și trăiri profunde, ardente, care întrețin variate puncte de vedere, polemici, atitudini categorice. În acest sens, *Sacrificiul* ne apare nu numai ca un roman istoric, social și politic, ci și ca unul *sentimental*.

Este un roman *sentimental*, pentru că eroii săi au făcut din situarea lor activă în raport cu o problemă juridică și politică, respectiv istorică și socială, o succesiune de manifestări, respectiv de acte, ale celor mai profunde trăiri.

A face literatură sentimentală, dar și literatură politică vorbind despre stat este, trebuie s-o recunoaștem, o performanță artistică. În acest sens Mihail Diaconescu evocă insistent *trăirile* personajelor sale. Pentru acest motiv el poate fi asociat cu tendințele afirmate în cadrul *trăirismului*



amenințare și agresiune la adresa *spiritului* și *patriei*.

Adeptii europeismului cunosc faptul că statul național exprimă, apără și promovează *specificul național* și că este astăzi principalul obstacol în calea „mondializării” – un concept polisemic, imprecis, discutabil, căruia politicienii îi dau sens de „rațiune” și „pasiune”. Acesta vizează, deopotrivă, națiunile și statele naționale, precum și organizațiile și instituțiile specifice create și întreținute de acestea.

Noțiunea *stat* desemnează entitatea socio-politică organizată pe fundament juridic și administrativ într-un cadru geografic delimitat. Statul este caracterizat, de regulă, printr-un *teritoriu* delimitat prin frontiere recunoscute în cadrul relațiilor internaționale, în interiorul cărora *populația* este subordonată autorității *puterii politice, juridice organizate*. Într-o accepțiune de uz general, statul este considerat *formula politico-juridică de organizare a comunităților umane care viețuiesc pe un teritoriu determinat și recunoscut de entitățile socio-politice*

