



◆ MIRCEA POPA

Dracula - ca motiv literar universal

În ciuda faptului că istoria noastră națională a fost destul de puțin cunoscută în țările occidentale, existența medievală a unui domnitor precum Vlad Țepeș a devenit dintr-odată un mit universal prin succesul înregistrat de cartea *Dracula* a irlandezului Bram Stoker, apărută în 1897, care a constituit începutul unei popularități ieșite din comun. Ecranizarea în studiourile americane a mai multor pelicule cu acest nume a creat o tradiție și un punct de reper în filmul de groază și suspans. Multe generații de tineri americani au crescut cu imaginea monstrului ucigaș din Carpați, și cu amintirea unor fapte abominabile care au putut avea loc în țara numită Transilvania, cuib de strigoi și de oameni morți care ies din morminte spre a ataca pe cei vii. Vampirismul predominant al acestor meleaguri au stârnit frică și suspiciune determinând pe cei mai îndrăzneți să vină să viziteze unele castele bântuite și să trăiască aici senzații tari puse la cale de societăți de turism care au perpetuat cultul lui Dracula, prin tot felul de metode devenite cunoscute pe scară largă. În cazul voivodului muntean o importanță covârșitoare la transformarea faptului istoric accidental în fenomen terifiant l-a avut și iconografia săsească din cronică și calendare, care a transmis urmașilor imagini cât se poate de spăimoase, care, ajunse pe diferite căi la amatori de senzații tari din întreaga lume, au indicat o sursă potențială de energie spectrală. A fost momentul în care câțiva scriitori de real talent, îmbrățișând subiectul l-au transformat într-un simbol al puterilor umane negative, cutremurătoare prin etalarea cruzimii duse până la extrem. Dacă în vremile de feudale, de acută confruntare războinică dintre oștile creștine, animate de semnul crucii și binecuvântate cu harul dumnezeiesc al bisericii, și păgânimea informă, nemiloasă și crudă, adevărată putere a răului satanic, diavolesc, practica trasului în țepă, împrumutată tocmai din arsenalul turcesc al răzbnării și urii anticreștine, a putut fi acceptată, și ca mesaj de amenințare și ținere la distanță a adversarilor creștinătății, acum ea devine o formă de colaborare cu forțele cele mai ascunse ale iadului și obscurității. Imaginea terifiantă a unor păduri de copaci transformați în țepe, în care zăceau trupuri sfâșiate, într-o postură oribilă, a făcut ca elementele de ordin militar să fie oculte și să fie scoasă în evidență doar latura demonică, diavolească, a unor oameni înfrățiți cu lumea de dincolo, pe care o serveau prin faptele lor oripilante, devenind strigoi, vampiri și ființe spurcate, care atacă oameni nevinovați transformându-I în unelte demonice. Romanticismul literar, care a apelat nu de puține ori la simboluri macabre a întreținut cultul unor ființe infernale pentru a stârni senzația de ambiguitate și labilitate a lumii noastre. În acest fel, domnitorul muntean Vlad Țepeș a fost transformat într-un prototip al actului sanguinar exemplar. Deși se cunoaște că domnitorul nostru, cunoscut în istorie sub numele de Vlad Țepeș, a recurs la acest mod de a scăpa de dușmanii asupritori turci, de boierii trădători și de cei certați cu legea, în virtutea dreptului la o justiție imanentă, a ajuns să fie identificat ca un pol al cruzimii absolute, la mijloc fiind și suprapunerea de nume dintre cel de cavaler al Dragonului și acela de Dracula. Izomorfismul numelui de Țepeș cu acela de Dracula a venit instantaneu prin faptul că domnitorul în cauză aparținea familiei boierești a

Drăculeștilor, nume derivat de la ordinul Dragonului, pe care Vlad Țepeș îl moștenise de la tatăl său, fiu al lui Mircea cel Bătrân. Metodele insolite folosite de el au frisonat generații întregi de cititori și cinefili, care, nu de puține ori, au dorit să afle cât mai multe detalii despre cruzimea gesturilor și puterile diavolești supranaturale, care i s-au atribuit. Locurile, ce păreau a sta sub pecetea unor taine greu de descifrat, au devenit și ele purtătoare de semnificații noi, adevărate „locuri de adevărate” pentru fapte și evenimente menite de a perpetua frica, senzaționalul, satanismul, vampirismul, tortura și moartea. Unele castele sau cetăți medievale din Transilvania au primit, prin exagerare și raportare la un trecut malefic, însemnele unei morbidități supradozate, în stare să schimbe realitatea cu una ficțională. În filmoteca dedicată thriller-urilor, a producțiilor horror, motivul Dracula ținând multă vreme cap de afiș prin faptul că a produs în scurt timp o întreagă literatură adiacentă, fantezistă sau istorică, bazată pe realitatea politică a secolului al XV-lea, veac întunecat și plin de cruzimi. Interesul pentru această epocă întunecată a fost sporit de existența reală a personajelor, amestecul ficțiunii cu realitatea istorică fiind un element menit să producă o confirmare a bănuielilor și supozițiilor. Prin Dracula și prin Transilvania, țara în care au fost plasate faptele sale, printr-o translație a imaginarului lui Bram Stoker, s-a deschis posibilitatea livrării către public a unui scenariu negru, a unei ficțiuni istorice, bazată pe fantezie și histerie, destinată a face părul măciucă tuturor celor care rememorează trecutul. Cruzimea cu care domnitorul Țepeș își aplica planul de a stârpi din țara sa orice urmă de nedreptate și fărădelege, merge mână în mână cu consolidarea unei domnii de tip absolut, pentru realizarea căreia orice procedeu este justificat. Apelul la dictonul machiavelic „scopul scuză mijloacele” e sugerat de lucrări bibliografice din arsenalul european al interpretărilor, și în primul rând de cartea maghiarului Gabriel Ronay (*The truth about Dracula*, New York, 1972), care invocă gestică lui Machiavelli pentru a-l scoate pe Țepeș din seria de spirite ale Renașterii și a-l plasa în rândul dictatorilor și al tiranilor. Scriitorul de care ne ocupăm, C. Zărnescu, a preluat sugestia și a încercat s-o dezvolte, prin inventarea unor noi contexte scenice. Același lucru și cu doctor Faustus, asemănare prezentă la mai mulți „actori” din bibliografia draculiană, ceea ce a deschis calea la noi similitudini și interpretări. Un rol important în procesul de universalizare al motivului l-a avut istoricul londonez de origine română, Grigore Nandriș, care, în 1966, a ținut o comunicare la un congres de la Maryland, unde aceasta s-a și tipărit, atrăgând astfel atenția asupra lui Vlad Țepeș ca prototip real al lui Dracula. Concluziile la care ajungea studiul său au stimulat reacțiile rapide ale altor istorici, care au văzut o oportunitate în lărgirea ambitusului referențial, cu accentul pus pe realitatea istorică. Acum e momentul în care au intrat în joc noi documentariști și medievști, în rândul cărora trebuie să-l situăm și pe compatriotul nostru Radu Florescu, care, spre a fi mai convingător, a asociat pledoariei sale un coleg american, respectiv pe Raymond T. McNally, împreună cu care a publicat lucrarea, devenită imediat un adevărat best-seller, *Dracula. A Biography of Vlad the Impaler (1431-1476)*, New York, 1973. O replică la noile cercetări a venit din Italia, unde un alt medievist a scos la lumină noi contribuții despre Vlad Țepeș-Dracula (*Dracula. Contributi alla storia delle politiche nell Europa Orientale alla del XV secolo* de Gianfranco Girauda, apărută la Veneția. În același timp, Gabriel Ronay dă la iveală la New York, o carte care s-ar sprijini pe notițele rămase de la Bram Stoker, fapt care a făcut să fie repede epuizată, ceea ce l-a făcut să dea o nouă variantă la Londra, sub titlul *The Dracula Mith*. Lansate printr-o campanie publicitară intensă, la care a participat radioul și televiziunea, cărțile acestea aduc elemente istorice bogate, care completează în mod fericit fantezia de romancier a irlandezului Bram Stoker, mutând centrul discuției în America. Pe lângă istoricii americani deja pomeniți au apărut la scurt timp și alții, irlandezi sau canadieni, care au extins cercetările la viața Elisabetei Báthory, trăitoare și ea într-un oraș al „lumilor Întinericului” din Transilvania, unde contesa sângeroasă a torturat și omorât cca 650 de fete tinere, cărora le-a ciopârțit trupurile și le-a luat sângele

spre a-și prepara baia zilnică. Procesul care a încredințat-o a avut loc la 1611 și dovezile de netăgăduit au trimis-o la închisoare pe viață. Dezvăluirile au făcut ca multe din grozăviile atribuite acesteia să treacă asupra lui Vlad Țepeș, amestecând și mai mult lucrurile și sporind tradiția vampirească a Țării Transilvaniei, văzută ca o țară a nelegiuirilor, a pădurilor de țepe și a cruzimilor inimaginabile. Toate aceste cărți au stimulat fantezia altora, astfel că în cel mai scurt timp mitul Dracula a căpătat o nouă incandescență, prin zecile de cărți care l-au popularizat.

În acest context, cărțile despre Dracula au explodat pur și simplu, iar subiectul a devenit un apanagiu al mai multor fabricatori de cărți de senzație și horror, dar și a celor care au căutat să dea o dimensiune mai apăsătoare istorică mitului. Printre aceștia s-a numărat și scriitorul clujean Constantin Zărnescu, ale cărui preocupări au mers în direcția reabilitării figurii lui Țepeș, apelând la argumente de ordin ideologic. Beneficiind de o bibliografie extrem de generoasă, în care s-a vehiculat numele lui dr. Faustus și Machiavelli, el a găsit în faptele lui Țepeș un răspuns al principelui nostru la teoria generală a „domnului absolut”, justițiar și inclement, chemat să pună ordine într-o comunitate infidelă și rebelă. Raportarea la dr. Faustus o găsim prezentă în lucrarea de imaginație a lui Marin Mincu, de exemplu, iar trimiterea la Machiavelli a fost făcută de Ronay, ceea ce a deschis calea spre dezvoltări narrative noi, atât pe teren românesc, cât și străin, de care a beneficiat și Zărnescu în cărțile sale, multe din aceste sugestii au fost preluate și încastrate de C. Zărnescu în eșafodajul său argumentativ. Cărțile sale se înscriu în preocuparea mai largă de a supune mitul unui proces de re-configurare interioară de tip analitic, rezolvat printr-un inventiv joc de adâncire a liniilor lor configurative. E cazul să observăm de la început că numărul cărților care au ca subiect figura reală a lui Vlad Țepeș a crescut mult în acest timp, oferind o pistă narativă bogată și diversă, și o plajă de motive care s-au întretesut în mod curent. O dată cu lărgirea tot mai marcată a subiectului istoric, s-a produs și o proliferare vizibilă a mitului. Faptul că avem de-a face cu un mit care a făcut furori pe plan mondial, prin reconstituiri istorice, romane, cărți de versuri, piese de teatru, filme, eseuri și piese muzicale etc., se datorează înainte de toate atractivității acestui gen de abordare solicitat de cititori, și, în al doilea rând, aspirației autorilor respectivi de a intra într-un circuit universal mai larg, de a depăși, prin simpla abordare a subiectului, granițele regionale ale unei țări și ale unei literaturi. O primă constatare vizând atractivitatea mitului/motivului, e dată de bogăția informativă de pe Wikipedia, sau de pe Internet, dublată de aceea bibliografică de la marile biblioteci. O simplă accesare a numelui de Dracula în fondurile Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, ne-a dezvăluit un fișier de cca 150 de trimiteri. Se poate constata că în rândul autorilor atrași de subiect se numără tot mai mulți români, trăiți în țară sau în diaspora, și care au operat numeroase asocieri și extinderi ale mitului, inclusiv la teroriștii istoriei precum Stalin, Hitler și Mussolini sau Ceaușescu. Prin acest stil de abordare s-a trecut direct la o politizare vădită a motivului și la o translare a lui în mijlocul unor societăți claustrate, terorizate de legi și ucizări restricționare, care au dorit să se sustragă, prin zeci și zeci de subterfugii textuale, atmosferei statuate de dirijismul ideologic opresiv. Mitul lui Dracula a permis să se pronunțe direct și în cunoștință de cauză împotriva mutilării personalității umane, a măsurilor dictatoriale impuse de regimuri teroriste. În acest fel marja interpretativă a motivului Dracula a crescut simțitor, beneficiind și de o linie tradițională bogată la capătul căreia se situează marele romancier Alexandre Dumas-père cu ipostaza de strigoi (*Strigoii din Carpați*), îmbogățită mai apoi cu aceea de vampir și de personaj satanic. În orice caz, mitul a primit în deceniile care au urmat anului 1989 o serie de conotații precise, care au degenerat în practici uzuale. O primă încercare de sistematizare a motivului a fost făcută de Mihai Ungheanu în cartea sa *Răstălmăcirea lui Țepeș* (1992), care a încercat să demonstreze modul în care faptele voievodului muntean au ajuns să fie contaminate cu motivul „contesei sângeroase (vezi și romanul lui Andrei Codrescu), recte a

Elisabetei Báthory din Transilvania, de unde și încercarea altor „draculiști” de a supune unui oprobriu public pe români, ca fiind victima unor conducători sadici și nemiloși. Ideea a primit teren fertil mai ales după 1989, când vampirizarea cuplului dictatorial de la conducerea țării a primit o legitimare colectivă, devenind și el subiect de satanizare literară. Se poate citi cu real succes piesa *Balul Cimitirului* de George Astaloș, care îi pune la zid pe dictatorii României într-un context faptic de înviere a morților, la fel ca în cealaltă piesă cu titlul *Adevăratul chip al lui Dracula*, în care întâlnim o replică ce trimite direct la procesul cuplului prezidențial, atunci când Vlad Țepeș chemat să dea seama de faptele sale, replică: „Eu nu dau cont decât sfatului țării”. Atât Ungheanu, cât și Astaloș, vin să respingă acuza, strecurată de unii istorici neprieteni, precum că poporul român s-ar caracteriza printr-o supușenie excesivă, care ar fi dus la prăsila unor monștri dictatori, și ar fi fixat o linie de conduită ilustrată doar de profitori, de caractere tulburi, anxioase, paranoice. Cartea lui Ungheanu se referă în special la concluziile lucrării lui Ronay, care ar fi contribuit la îndepărtarea cititorului de la o bună înțelegere a fenomenului transilvan, printr-o extrapolare pernicioasă: ideea că marii dictatori ai lumii din timpul celui de al Doilea Război Mondial, Hitler și Stalin, ar avea o doză de moștenire draculiană, produs al unui Nord spiritual concrescut în teroare și cruzime, afișând o hidoșenie congenitală, opusă total sudului eliberat de spaime. Seria ar fi ilustrată atât de Ivan cel Groaznic, cât și de ideologul Germaniei wilhelmiene, Ewers, și el autor al unor teorii sângheroase, agresive, care au permis cruzimi și politici discriminatorii fatale. Demonstrația subiectivă a lui Mihai Ungheanu are la bază și o conotație etnic-naționalist protocronistă, prin faptul că ar fi folosit argumente care l-au îndepărtat de la o judecare rațională a istoriei, așa cum ne lasă să înțelegem și concluziile sale: „Adevărul asupra lui Dracula vrea să spună că Țepeș a avut în mod monstruos vocația cruzimii, dar că el a dat modelul european al dictaturii, al totalitarismului, după cum gazetele maghiare din județele secuiești susțin că orice român este o expresie a dictaturii. Cui îi e frică de Țepeș? Cui îi e frică de poporul român? Cui îi e frică de România?”

Întrebările lui Ungheanu cad în gol. Ele urmăreau să plaseze fapte și evenimente într-un spațiu sensibil al confruntărilor româno-maghiare, fără să stăpânească bine istoria Transilvaniei și nici cea a relațiilor dintre români și maghiari, care au la activul lor numeroase acte de colaborare (Iancu de Hunedoara, Matia Corvinul, Nicolaus Olahus, refugiul în Transilvania al unor domni munteni sau moldoveni, posesiuni tradiționale de domenii aici, comerț intens cu Brașovul și Sibiul etc.). Spiritul justițiar al lui Țepeș, care a dorit o țară a ordinii și disciplinei, pe care a și creat-o printr-o teroare continuă și prin pedepsiri exemplare, cărora le-au căzut victime și mulți nevinovați, viza o stăpânire ideală fără greșeli umane, asemeni modelului ceresc, imposibil de realizat într-o lume păcătoasă prin excelență.

Cert este faptul că după căderea comunismului și eliminarea lui Ceaușescu, personaj asociat nu de puține ori cu înaintașul său Dracula, pe linia despotismului, cărțile care au luat în studiu mitul lui Dracula, au crescut exponențial. E vorba atât de produse cu caracter istoric, cât și cărți de fantezie, valorificând vechi legende germane, românești sau sud-dunărene, prin încercarea de a restabili adevărul istoric asupra personalității lui Vlad Țepeș concretizate în valorizarea ipostazei de justițiar inclement. În direcția amintită sunt de menționat mai multe cărți de reconstituire istorică, precum cele semnate de Ștefan Andreescu (*Vlad Țepeș între legendă și adevăr*, 1976), N. Stoicescu (*Vlad Țepeș*, 1976), Neagu Djuvara (*De la Vlad Țepeș la Dracula Vampirul*, 2002), Mircea Dogaru (*Dracula, împăratul Răsăritului*, 1998) Tudor Nedelcea (*Vlad Țepeș, Dracula*, 2005), Matei Cazacu (*Dracula*, 2011), Al. Buican (*Țepeș-o biografie a lui Dracula*, 2012), Balogh Andrei (*A Dracula tortenetek kezdetei*, 2008), Bianchi Vito (*Dracula, una storia vera*, 2011), Apostol Daniel (*Dracula myth or reality*, 2015) etc. Demonstrațiile lor sunt convingătoare, dar mitul își urmează istoria lui aparte. Personajul Dracula devine erou al unor piese de D.R. Popescu,

George Astaloș, Katia Nanu sau Mircea Bradu, a unor romane semnate de Fănuș Neagu, Marin Mincu, Silvia Cinca, Rodica Iulian, Mihai Moldoveanu, Ion Nălbitoru, Vasile Băran, (Țepeș, *fiul Dragonului*, 2002), Constantin Virgil Gheorghiu (*Dracula în Carpați*, roman inedit, 2019), Victor Iancu (*Blândul Dracula*, 2002). Din păcate, majoritatea acestor narațiuni nu au suficientă forță artistică pentru a crea un personaj verosimil. E ciudat că și Fănuș Neagu ratează subiectul, iar C-tin Virgil Gheorghiu se îndepărtează nepermis de mult de fondul problemei, folosind motivul doar pentru un scop acultural, limitat la un episod ciudat de „haiducie”, răscumpărat justițiar prin învierea colectivă a tinerilor din jurul căpitanului Novalis, de la Petrodava, legitimați de respingerea introducerii noului calendar, prin care credința ortodoxă și-ar fi pierdut din atribute, la fel ca faptele insolite ale unui rege obligat să demisioneze. Chiar dacă în incipit introduce un personaj irlandez trimis de Universitatea din Chicago cu o bursă pentru a studia în România vestigiile mitului lui Dracula, acțiunea se îndepărtează uimitor de mult de la problematica draculiană, bălțind prin episoade dezlânate și lipsite de orice coerență epică, și chiar de o minimă tresărire metafizică. Se pare că motivul Dracula își așteaptă încă la români prozatorul cu har care să confere mitului substratul imagologic necesar complexității nivelelor de lectură reclamate de un asemenea pretext narativ și să ridice calitatea discursului epic măcar la înălțimea arabescurilor istorice furnizate de romanul lui Andrei Codrescu, cel care a dovedit până acum că a înțeles cel mai bine raportul dintre cadrul general și detaliul semnificativ. O mențiune se cuvine a fi acordată lucrării colective *Dracula. Misterele Transilvaniei* (Universal Dalsi, 2001), de Ștefan Brandes-Lățea, Cristina Zăvoianu și Umberto Ferri, o trinitate de autori fascinați de vestigiile istorice ale Transilvaniei legate de motivul Dracula, și care, îmbină relatarea eseist-documentară cu o adevărată campanie de exploatare turistico-comercială a acelor locuri care poartă însemnele amintirii crudului voievod. Multiplicitatea abordărilor la care recurg toți cei care abordează tematica mitului, atestă în mod explicit că aveam de a face cu o proliferare fără egal a subiectului, care ridică, cu fiecare caz, întrebări noi și primește, ca atare, și răspunsuri noi la materia epică propusă, soluțiile și rezolvările aduse în scenă fiind o dovadă indelebilă a vitalității mitului. Se constată prin urmare o preocupare constantă pentru mulțimea problemelor ridicate de raportul realitate/ficțiune și tradiție/ inovație în cazul Dracula. Zeci de povestiri, romane, piese de teatru, scenarii și abordări radiofonice sau televizate ies la suprafață și se metamorfozează, apărând nu numai din spațiul cultural românesc și american (care se situează în fruntea topului), ci și din toate zonele de creație europene, cum o dovedește mulțimea dezbaterilor la italieni, francezi, nemți, maghiari etc. Am spune că întreg globul s-a îndrăgostit de Dracula, iar paralelismele noi n-au niciun fel de reținere, numele lui Marx, Faust, Freud, Machiavelli, dar și a altor gânditori, revoluționari, ideologi, dictatori etc, fiind invocate fără reținere. Am văzut o astfel de raportare la Marin Mincu (doctor Faustus), care inventează un pretins „jurnal” al lui Vlad Țepeș, botezat „roman”, dar foarte sărac sub raport epic. Cu toate acestea, la fel cum ne-a obișnuit și în alte cazuri, Mincu face risipă de referințele critice obținute de „romanul” său pe teren italian, reproducând, în ediția românească a cărții sale (Polirom, 2004), toate opiniile critice emise de prietenii săi din Peninsula, care s-au depășit unul pe altul în excесе laudative. E vorba de texte semnate de Sergio Givone, d’Arco Silvio Avalle, Lucio Klobas, Giuseppe Pontiggia, Renato Minore, Gheorghe Carageani, Alfredo Giuliani, Paolo Fabrizio Iacuzzi, Ernestina Pellegrini. Atracția mitului Dracula a fost atât de mare în deceniile de după 1990, încât până și un critic și istoric literar, din generația optzecistă, precum Mihai Iovănel, a găsit în cartea lui *Istoria literaturii române contemporane, 1990-2020*, să consemneze faptul că mitul transnațional al lui Dracula ar fi devenit o caracteristică tematică a epocii nouăzeciste.

Rațiunea acestor raportări la istoria universală a mitului ni s-a părut motivată, pentru simplul fapt că ele pot determina o mai bună înțelegere a textelor lui C. Zărnescu și pot alimenta sugestii multiple, chiar atunci când lipsesc de la bibliografie trimiterile necesare. Poate de aceea, nici aportul său interpretativ și dramaturgic nu e suficient de reliefat vis a vis de creațiile altora, spre a i se putea judeca importanța demersului în raport cu marea familie a „dracologilor” lumii și a i se stabili originalitatea propunerilor și soluțiilor ideologice și scenice., domeniu în care el a venit cu unele sugestii de adâncire reală a simbolisticii mitului. Apelul la concepția bufă a tratamentului dramatic, și la dezvoltarea lirică (și ludic-parodică) a unor pasagii biografice semnificative îl fac apropiat de metoda de lucru a lui George Astaloș, apropiere pe care o socotim revelatorie. Lecturând piesa acestuia din urmă, *Dracula și dublurile* (teatru istoric), piesă numită mai târziu *Adeoăratul chip al lui Dracula*, am observat de la început tendința de concentrare și de reducere conflictuală, apelând la registrul ludic și la numeroase artificii dramatice (corul, aria Luvei, momente coregrafice, scene bachanale, bufonii care țopăie și cântă, bufonii transformați în vampiri, taraful de lăutari interpretând cântece deocheate și cântece de pahar etc.), deschizând calea teatrului carnavalesc al lui C. Zărnescu. Astalos e sub acest raport mult mai incisiv și dezinvolt așa cum o putem remarca: „Sub luminile de lampă/ Un vampir iubea o vampă/ O iubea și n-o mușca/ Iubirea sânge se făcea/ Dracula./ Noapte albă de tăcere./ Dracula, Dracula/ ochii văd inima cere// Sânge dulce de muiere/ Dracula, Dracula/ Șerpuită-n mângăiere/ Sânge vrea și sânge bea.” Corul. „Hi-hi-hi și ha-ha-ha, regele-peacișă/Ho-ho-ho și he-he-he, rege a la turca bre/ euforie vocală generală/ He-he-he și ho-ho-ho, are țâfna la popor/ Ha-ha-ha și hi-hi-hi, până ce-o catadixi/ Să-ți vânture liota, că-l mânâncă pipota/ Dimineața până seară/ Ce ne dă borșu pe-afară/ Și ne ia cu enervare/ La altu și la mai mare.../Regele n-are noroc/ Și-o să-i dea laptele-n foc.”

Versul agresiv, libertin și destructurat al lui George Astaloș, credem că a constituit pentru Zărnescu un model de tratament scenic o lecție de sugestie conflictuală. Intenția respectată de George Astaloș, a fost aceea de a nu cădea în vampirism, și a-l păstra pe erou în zona mai aerată a voievodului antipăgân. A fost cerința pe care i-a formulat-o naistul Gheorghe Zamfir, care intenționa să scrie muzica partiturii, iar regizorul Barbăneagră, să facă montajul. Pentru Astaloș, comanda a venit ca o mânășă, deoarece tocmai atunci era preocupat de a elabora o carte de bucate românești, pe care a și intitulat-o *Cuisine du pays de Dracul*. Și în al doilea rând, era o ocazie binevenită de a se reîntoarce la realitățile românești, care dispăruseră din preocupările lui pentru o vreme. A fost totodată și un prilej de a-și dezvolta concepțiile cu privire la personajele sale tirănești, de a-și justifica inovațiile scenice, acordând textului său „un suflu acut de modernitate”, așa după cum o mărturisește. Folosind cu abilitate atât comicul de situație (cei doi pitici primiți în dar de la Matei Corvin i-a sugerat ideea problemei vampirismului), cât și comicul de limbaj, George Astaloș a oferit un exemplu elocvent de teatru în versuri, stil de lucru pe care l-a adoptat și scriitorul clujean Zărnescu. Astalos a făcut din personajul său un creator de tradiție, oprindu-se „asupra tiranilor plămădiți de istoria națiunii din care mă trag, asta neînsemnând că România de-a lungul existenței sale milenare nu a repertoriat și alți dictatori în afara lui Dracula și a lui Ceaușescu”, direcție în care Zărnescu nu l-a mai urmat, preferând a dezvolta propriile „autoficțiuni românești”, așa cum se poate descifra din textul *Țara lui Urmuz*. Apelul la sugestiile avangardiste constituie pentru amândoi un teritoriu comun, care le individualizează opera.

Cultivarea mitului lui Dracula a avut și alte repercusiuni imediate, cum au fost acelea legate de instituirea unor legături mai strânse între fanii „dracologi” din România și cei din Statele Unite în încercarea de a configura (și exploata) mai bine natura acestui subiect. O consecință imediată a fost, pe lângă preocuparea de a desluși misterul intrinsec, creșterea interesului turistic. Între cărțile care mi-au

căzut în mână s-a numărat una cu trei autori, toți români din SUA. E vorba de Ștefan Brandes Lățea, de Cristina Zăvoianu și de Umberto Ferri, toți trei semnatari ai cărții *Dracula. Misterele Transilvaniei* (Universal Dalsi, 2001), care își propun să abordeze o problemă mai practică, și anume: chestiunea turismului generat de mit. Cristina Zăvoianu și-a legitimat interesul pentru trecutul lui Vlad Țepeș, pe motiv că familia ei ar coborî în chip direct din Drăculeștii de Sintești, argumentând și cu faptul că s-a născut la Sighișoara, acolo undea copilărit o vreme și viitorul domn Vlad Dracul. Pe de altă parte, cartea pe care o oferă dorește să lupte „cu acea calomnie cu caracter organizat care face din imaginea vampirului Dracula „portretul robot” al întregului popor român”, aspect combătut într-o altă carte a sa, *Urmașii lui Dracula*, apărută la editura Nemira (1998) și completată cu o alta, cu titlul *Poveștile florilor din țara lui Dracula* (2000), cărți bilingve, române și engleze, lansate cu prilejul manifestării „Zilei medievale a României în SUA”. Interesant e faptul că există asemenea „zile”, ocazie cu care i-a prilejuit șansa de combata și alte prejudecăți, precum următoarea: „Pentru mine, Transilvania este considerată bastionul cel mai puternic al „Legiunilor Întunericului”, un teritoriu pe care doresc să-l străbată și să-l cunoască cu orice risc... Acest ghid al Transilvaniei este o restituire culturală românească ce poate fi înțeleasă doar prin perceperea corectă a raporturilor între mit, legendă și basm (...) Dracula, ca impact internațional, nu ne mai aparține de multă vreme numai nouă românilor, dar prin origini și substanță el va fi legat întotdeauna de spațiul Transilvaniei.” Și ca să vedem modul în care străinii percep vizita în spațiul transilvan, ea explică faptul că în Germania a fost creată o adevărată rețea de localuri numite „Transilvania”, prin care s-au conturat suficient de multe legături cu acele orașe din Transilvania, care poartă amprenta unei medievalități amintind de domnul Vlad Țepeș. În acest fel, partenerul ei de dialog, Ștefan Brandea-Lățea, român stabilit în SUA, a găsit de cuviință ca încă din 1990 să înregistreze o „Marcă Dracula” la Oficiul de Stat pentru Inovații și Mărci, în așa fel ca „tururile Dracula”(circuitul turistic Dracula), să dispună de o acoperire geografică cât mai atractivă. E vorba înainte de toate de castelul Dracula de la Prundul Bârgăului, din zona Bistriței, care poartă în chip acut și amprenta contesei Elisabetei Báthory (personaj immortalizat de Cezar Petrescu în romanul *Aranca, știma lacurilor*, și de Andrei Codrescu în *Contesa sângeroasă*). În al doilea rând, se înscrie castelul de la Bran, unde s-a reconstituit chiar și Păpușa mecanică, respectiv mecanismul de tortură al tinerelor fete aduse acolo spre desfătarea gusturilor ciudate ale eroinei. Din aceste rațiuni autorii pomeniți mai sus au realizat un istoric al vechilor cetăți medievale ale Transilvaniei și Munteniei, cu reconstituiri istorice pertinente, cum ar fi Snagov, Florești, Bran, Făgăraș, Cârța, Sighișoara, Hetur, Sibiu, Vințul de Jos și Luncani, al căror trecut misterios și morbid, continuă să atragă sute și mii de turiști. Pentru acești indivizi puși să facă bani din turismul legat de Dracula, e de la sine înțeles că trecutul poate servi la resuscitarea mitului lui Dracula, conturat atât de ispititor de Bram Stoker în romanul său, difuzat și mereu retipărit în tiraje uriașe. Mitul s-a mutat astfel din sălile de lectură pe culmile Carpaților, în castele și poienile Transilvaniei, acolo unde petrecerile de la focurile de tabără au putut accentua misterul locului, oferind călătorilor seri de neuitat. Iată, prin urmare, că scriitorul C. Zărnescu s-a trezit dintr-odată în mijlocul unei lumi de legendă și mit, ceea ce l-a impulsionat să se înscrie și el în rândul scriitorilor care au contribuit în chip esențial la promovarea în lume a mitului lui Dracula. Sub aceste auspicii este concepută și scrierea lui Mircea Bradu, apărută direct în engleză sub numele *Dracula land./Dracula park*, în 2006, în timp ce un alt scriitor, Vasile Băran, ne-a surprins cu o narațiune destul de bine încheată despre viața lui Vlad Țepeș, botezată *Țepeș, fiul Dragonului* (Editura Viitorul Românesc, 2002). Interesant e faptul că narațiunii sale îi oferă o contrapondere referitoare la viața scriitoricească din România în timpul comunismului, cu vădite note paseiste și satirice. Opunând materiei medievale a lumii lui Țepeș Vodă, lumea scriitoricească a Bucureștiului, Vasile Băran deplânge „Marea Răsturnare” din 89, ca un moment insolit de istorie, care a

deranjat profund o lume, la fel ca Dracula odinioară. Oponând cu tărie cele două lumi, Vasile Băran, crede, la fel ca Zărnescu, că e nevoie de justițiarul Vodă Țepeș, pentru a readuce lumea la parametri morali anteriori. De aceea își încheie cartea cu o radiografie critică a societății scriitoricești, de nerecunoscut după anul Marii Răsturnări, făcând apel la nevoia de Țepeș, la recuperarea sensului justițiar al acestui voievod nemuritor, care și-a avut rolul său bine conturat în istoria neamului. Reverența sa pentru acel trecut sublimat apare ca una dintre variantele decriptării epocii lui Vlad Țepeș, căreia principele valah îi dăduse echilibru și rost moral, așa cum îl schițează el în final: „Când Eminescu, plin de indignare, l-a invocat pe Țepeș, să vină și să-i închidă pe nebunii care-și bat joc de mulțimea nevoiașă, de populația sărăcită, era animat de o mare și puternică speranță. Au trecut peste 120 de ani. Și noi spunem că acum e mai greu decât pe vremea lui Eminescu și chiar a lui Țepeș! Fiindcă pe timpul lui Țepeș, voievodul făcea dreptate. Și măsurile sale justițiare aduceau satisfacții în sufletele umiliților și obidiților. Voievodul, hotărât să dezrădăcineze răul din viața socială, pedepsea neînduplecat cu tragerea în țepă pe marii boieri, trădători de Țară, și călăi ai țăranilor, pe negustorii care înșelau cumpărătorii și pe cămătarii hrăpăreți, pe trimișii expansionistului imperiu turcesc, veniți după grelele biruri impuse după bunul plac al sultanului și marilor viziri. Și, în fine, îi trăgea în țepă pe toți cei care încălcau legile statului, în așa fel elaborate, încât să ajute Țara Românească să obțină neatârnarea...” E aici, ca la Zărnescu același accent pus pe elementul justițiar și de „neatârnare națională”. De aceea piesa lui Zărnescu aduce acest suflu nou de dreptate dorită de toți, conturând un personaj inflexibil, un slujitor al dreptății, revendicat de nație, așa cum a afirmat și Petre Țuțea: „Fără Dracula, istoria noastră, a românilor ar fi fost o pajiște cu miei, iar un astfel de conducător nu a avut nici un popor. El are meritul că a coborât morala absolută, prin țepile puse în cur, la nivel absolut, încât dormeai cu punga plină cu bani de aur la cap, și-ți era frică să n-o furi tu de la tine.” Astfel de aprecieri sunt demne de a atrage atenția asupra a ceea ce Zărnescu a subliniat cu tărie în piesa sa: caracterul inconfundabil al domnitorului riguros cu metoda sa de lucru, incapacitatea tranzacționării și imposibilitatea abaterii de la linia morală esențială. Este trăsătura pe care o semnalează și un admirabil cercetător al literaturii noastre vechi, profesorul Dan Horia Mazilu și care, în cartea sa *Un „Dracula” pe care Occidentul l-a ratat* (Ed. Floarea Darurilor, 2001), s-a referit tocmai la acest aspect ignorat de scriitorii apuseni, care au fost atrași doar de latura vampirică, satanistă și tanatică a domnitorului nostru. Or, pentru Mazilu, bun cunoscător al celor mai felurite cronici, cronografe și cosmografii, ipostaza voievodului luptător pentru cauza creștinătății și a destinului autonom al Europei creștine ar fi fost cu mult mai dătător de substanță. Referindu-se la Vlad Țepeș, „românul cel mai faimos” din mitografia europeană, profesorul bucureștean nu a neglijat aspectul dominant pe care cronicile și anelele săsești din Transilvania le-a transmis Europei Occidentale, pe baza cărora i s-a confecționat o faimă de om crud și nemilos, capabil să întrețină legendele terifiante care îl legau de satanism și care au întreținut „un tablou plin de spaimă, cu sânge revărsat din abundență”, ducând la fixarea lui definitivă în colecția celor mai fatidice personaje din istoria lumii. Nașterea lui Dracula, care „l-a trimis în uitare pe Vlad Țepeș”, afirmă Mazilu, a prilejuit lui Constantin Zărnescu o re-examinare a situațiilor conflictuale și o re-așezare a personajului istoric în cadrul său real și firesc, printr-o încercare de reabilitare cât mai propice. Demonstrația lui e demnă de a fi luată în seamă.



◆ DORIN NĂDRĂU (S.U.A.)

Portrete contemporane de scriitori români în America: Matei CĂLINESCU

Era un mare autor, un om extraordinar de sensibil, o minte ascuțită, o personalitate de o căldură și de o generozitate cum rar întâlnești. Era un scriitor în deplinul înțeles al cuvântului și greu încercat de soartă.

Carmen Mușat

Poet, prozator, eseist, critic, teoretician literar, profesor de literatură comparată, Matei Călinescu (15 iunie 1934 – 24 iunie 2009) a fost un profesionist de elită în lumea literelor, ale cărui opere, indiferent de genul abordat, probează capacitatea integratoare a marilor teme a marilor teme de meditație umanistă. Privitor la creația sa, Călinescu se înscrie în familia marilor autori pentru care scrisul a fost un mod de existență și un sprijin al supraviețuirii în cele mai dure împrejurări. Pasiunea pentru scris l-a preocupat aproape obsesiv până în ultimele clipe, după cum se poate lesne constata și în numeroase însemnări care apar ca niște mici eseuri sau, deseori, în comentarii spontane rezultate din diverse asociații de idei, constituindu-se de fiecare dată în originale surse de (auto) reflexivitate: „Scrisul e un calmant – o reasigurare că pot funcționa cumva în fața morții, că-mi pot reface mental identitatea sau identitățile, că din trecutul meu, desigur ireal, nu s-au șters încă anumite imagini, chipuri, icoane (...). Singurul mod de a-mi măsura <<vitalitatea>> e scrisul, și nu scrisul, cât pofta de a scrie, nerăbdarea de a scrie, meditațiile pe teme care să fie reluate în scris”. Opera pe care a lăsat-o, vastă, a fost scrisă permanent cu o miză culturală majoră.

Matei Călinescu a rămas același om prietenos, receptiv la interlocutori, de o bunăvoință și o civilitate admirabile, și după ce a ajuns în elita mondială a teoreticienilor literaturii. Simțitor, vulnerabil, melancolic în adâncul ființei (dovezi elocvente fiind versurile și confesiunile lui), a avut, din păcate, parte de vremuri potrivnice abilităților sale intelectuale și morale.

S-a născut la București în data de 15 iunie 1934, fiind fiul lui Radu Călinescu, de profesie inginer, și al Dorei (n. Vulcănescu). A fost descendent al unor familii de notorietate (Vulcănescu, Bolintineanu, Burileanu), cunoscând, în copilărie, viața normală a burgheziei înstărite, în care lectura, muzica, limbile străine, frecventarea teatrului, făceau parte din educație. Instaurarea comunismului, însemnând o dramatică răsturnare de valori, a resimțit-o din plin: „Perioada cea mai sumbră a început prin 1947-1948. Atunci am trecut prin mari dificultăți. Dificultăți materiale, dar și sociale, fiindcă peste tot trebuia să predau o autobiografie cu puncte precise: ce politică au făcut părinții și bunicii, ce proprietăți au avut etc”. Își va aminti peste timp că în acea perioadă părinții săi discutau deschis față de copii despre situația prin care treceau, dar aceștia știau foarte bine ce se putea vorbi acasă și ce la școală. „Pionier n-am apucat să fiu, dar intrarea în UTM (Uniunea Tineretului Muncitor) a fost aproape automată. Mai târziu, am reușit să evit intrarea în partid”.

După absolvirea Universității din București, Secția engleză (1973), e angajat corector, apoi redactor la „Gazeta literară”, unde publică articole despre scriitori interbelici moderniști (mulți înfierați

oficial) și promovează tineri scriitori, afirmându-se în anii '60 ca o conștiință critică a generației sale. În anul 1963 a devenit asistentul lui Tudor Vianu la catedra de literatură universală și comparată. A legat relații de prietenie cu tinerii Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Petre Stoica, Modest Morariu, Mircea Ivănescu, poeți de reală vocație, dornici să reînnoade firele rupte de proletcultism ale literaturii române. Matei Călinescu i-a susținut efectiv în cronicile lui, ca și pe mulți scriitori ieșiți din pușcării și care căpătaseră drept de semnătură în aparentul dezgheț de la sfârșitul anilor '60.

Component al generației lovite de stalinism în plină perioadă formativă, refugiat în universul bibliotecii, dar ispitit în tinerețe la conformism, ca preț al publicării, asistă cu tristețe la mutația ideologică survenită în vara anului 1971, cu incredibilele (dar totuși previzibilele) lor efecte socio-culturale. Tezele din iulie 1971, care anunțau un nou îngheț de tip stalinist, precum și presiunea Securității de a-l racola ca informator, atmosfera tot mai apăsătoare de suspiciune și minciună oficială, cenzura ce se accentua în mod vădit, l-au determinat să ia decizia exilului. În 1973 a părăsit România și și-a început cariera universitară la Indiana University din Boomington ca visiting professor și bursier Fulbright.

A lăsat în urmă o activitate bogată concretizată în șapte cărți de critică și istorie literară, trei volume de poezii și un roman, „Viața și opiniile lui Zacharias Lichter” (1969), încununat în același an cu Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România. Cartea a însemnat mult pentru cititorii din anii 1969 – 1971, surprinzând prin curaj, tema fiind nesupunerea intelectualului în comunism prin auto-marginalizare. Dintre titlurile volumelor publicate până la părăsirea țării (1958 – 1973), trebuie amintite: Critică și teorie literară – „Titanul și geniul în poezia lui Eminescu” (1964), „Aspecte literare” (1965), „Eseuri critice” (1967), „Eseuri despre literatura modernă” (1970), „Clasicismul european” (1971), „Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă” (1972); Versuri – „Semn” (1968), „Versuri” (1970), „Umbre de apă” (1972).

Ajuns în America, Matei Călinescu nu se pliază pe calapodul universitar american care să-l limiteze și să-i îngusteze existența, simțind „plictiseala atroce a zeci și zeci de party-uri universitare”. Pentru el, America e o lume de descoperit, iar lecturile (foarte la modă, în acele vremuri, cele din Marcuse pentru revolta lor împotriva sistemului capitalist) îl fac să se raporteze mereu la experiența proprie. Merită menționat că Matei Călinescu a nimerit în America pe un fond de „antiamericanism” în care intelectuali americani, tot mai numeroși, își criticau propria țară, dar își arătau admirația pentru diferite țări comuniste.

Scriitorul aparține categoriei celor relativ puțini care, plecați la o anumită vârstă din țară, au reușit să se integreze cu adevărat într-o altă comunitate intelectuală, profesională și academică. Nici pentru aceștia, drama despărțirii de România nu e totuși foarte ușor de suportat, vise și insomnii chinuitoare scoțând-o periodic la suprafață, reprezentând vechi amintiri care tulbură relaționarea cu noua lume. Situația se simplifică pe teritoriul Statelor Unite, țară de emigranți în valuri succesive, dar nu cu mult. Permisivitatea societății americane nu înlătură complet reminiscențele biografice ale scriitorului pleca din țara și din limba lui.

În 1979, Călinescu a devenit profesor de literatură comparată la universitatea din Boomington căreia îi rămâne devotat, ajungând șeful catedrei între 1996 – 1998. A primit bursa Guggenheim (1976 – 1977) și a fost fellow la Woodrow Wilson Center (1995 – 1996).

În Statele Unite ale Americii a publicat numeroase eseuri și studii de literatură comparată în reviste ca: „Partisan Review”, „World Literature Today”, „Salmagundi”, „The Journal of Religion”, „The Denver Quarterly”, „Southeastern Europe”, „History of European Ideas”, „Cadmos”, „Comparative Literature Studies”, „East European Politics and Societies”.

Printre cărțile publicate în limba engleză se numără: „Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch” (1977), „Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism” (ediție revăzută și adăugită, 1987), tradusă în nouă limbi (în română cu titlul „Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism”, 1995) și „Rereading” (1993), în versiunea românească adăugită, „A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii”, 2003.

După 1989, Matei Călinescu redevine o prezență familiară în peisajul editorial românesc. În publicistica românească apare frecvent în reviste ca: „22”, „Apostrof”, „România literară”, „Steaua”. Revenit și fizic, pe perioade mai lungi după 1994, an care s-a întors pentru prima oară în țara pe care în spirit n-o putuse părăsi, studenții filologi, cititorii de reviste culturale, mai vechi și mai noi, și pasionații de literatură s-au putut bucura de compania sa, benefică sub aspect intelectual și moral. „Din momentul în care întoarcerea a devenit posibilă (înainte de 1990 asta era inimaginabil), m-am reapropiat de țara mea natală, ce-mi fusese, într-un fel, răpită. Mai întâi, reîncepând să scriu în românește. După regăsirea limbii, după ieșirea la pensie de la Universitatea Indiana, îmi face o plăcere colorată de nostalgie să revin în țară, pentru câteva luni, în fiecare an”.

În 1994, publică „Amintiri în dialog” împreună cu Ion Vianu, prietenul din adolescență, „frate și alter-ego”. Urmează „Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade: amintiri, lecturi, reflecții”, în 2002. În anul 2003, a publicat la editura Polirom un volum absolut cutremurător, intitulat „Portretul lui M.”, o carte însemnând un tulburător exercițiu de transcendere a unei tragedii personale, moartea la numai 25 de ani, a fiului său Mathew, suferind de autism și epilepsie. „Am scris-o în patruzeci de zile, după moartea fiului meu, în acele patruzeci de zile simbolice de după moartea oricui. În cea de-a patruzecia zi, m-am simțit împăcat cu durerea mea, înseninat în tristețe. E o carte de doliu, de reflecție asupra morții cuiva apropiat, foarte fragil, handicapat, dar iubit. E o evocare a 25 de ani de viață cu acest copil, cu acest adolescent, cu acest tânăr, care a avut o soartă dramatică”. În 2004, îi apare volumul de versuri „Tu: elegii și invenții”, urmat de „Un fel de jurnal (1973 – 1981)” (2005), „Eugene Ionesco: teme identitare și existențiale” (2006), „Mateiu I. Caragiale: recitiri” (2006).

În repetatele sale reveniri în țară, se simte strâns legat de două orașe: Sibiu, unde îl vizitează anual pe vechiul său prieten Mircea Ivănescu, care din pricina bolii nu mai iese din casă de multă vreme, și Turnu Severin, unde se află cavoul familiei Burileanu-Călinescu și unde sunt înmormântați bunicii săi, părinții săi și fiul lui.

Din interviurile pe care le-a dat de-a lungul anilor în țară, răzbat opinii și comentarii dintre cele mai interesante. Astfel, într-unul dintre ele, Călinescu se confesează după cum urmează: „Nu mai vreau să scriu cu note de subsol, cu referințe. Tocmai pentru că în perioada americană am scris în felul acesta, am ajuns să detest tipul acesta de scriitură. Acum m-am eliberat, pot să scriu mai liber. Dacă e nevoie, eu pot fi și erudit, dar în sens borgesian. Din acest punct de vedere, erudiția devine o formă a invenției. Borges inventează autori, medievali sau moderni, dă citate, dar acei autori n-au existat niciodată”. Despre convingerea sa că nu mai avem nevoie de idoli și mituri, susține: „Lumea spre care ne îndreptăm este, prin firea ei, potrivnică mitizărilor. Este o lume mai înțeleghătoare, relativistă, nu în sensul rău al cuvântului. Există la noi un soi de prejudecată împotriva relativismului. Dar relativismul moderat are și meritele lui. Implică spiritul critic, o anumită distanță, refuzul angajărilor iraționale. Nu cred în mituri naționale. Putem să avem miturile noastre individuale. Dar o cultură bazată pe mituri și idolatrii se angajează pe un drum greșit”.

Problema exilului a reprezentat pentru Matei Călinescu o fractură dureroasă de destin, o rană care a sângerat mereu, căci România a rămas permanent în mintea sa, el fiind preocupat în permanență de ce se petrecea în țară, deși reușise cu brio în competitivă lume americană. Ajunsese profesor titular, scria și publica în limba engleză lucrări despre modernism și postmodernism apreciate de specialiști ca

fundamentale, era invitat să țină cursuri și să conferențeze la mari universități din lume, avea prilejul să discute cu mari scriitori ai secolului XX și totuși ruperea de țară l-a urmărit ca o adevărată suferință, după cum se constată cu ușurință în volumele sale de memorialistică, scrise în românește și publicate după 1990.

„Un fel de jurnal (1973 – 1981)”, Editura Polirom, Iași, 2005, pendulează constant între cele două lumi, cea de extracție și cea de adopție, respectiv între cele două sisteme, comunist și capitalism. Mărturia politică a lui Matei Călinescu este validă prin acuitatea observației și credibilă prin comparația continuă între Occident și lagărul socialist. În chiar pre fața cărții, cititorul este avertizat, precizarea diaristului fiind că notațiile sale sunt despre „o epocă revolută nu numai în viața mea, ci și în viața României, țară a cărei umbră – o umbră dureroasă! – mă însoțea când le puneam pe hârtie”. Jurnalul este străjuit de două borne: 1973 – moartea tatălui său (scriitorul era deja în Statele Unite și nu a putut participa la înmormântare) și 1981 – anul în care familia Călinescu a primit cetățenia americană.

Tema exilului se relevă cu pregnanță în cuprinsul jurnalului. Călinescu va spune, după opt ani petrecuți în Statele Unite, că se simte un apatrid”, un „dezdăcinat”. Numai că povestea sa de exilat nu implică neapărat o nostalgie după România, nu e un dor nestins, dar nici nu se consideră un norocos trăind în America. „Întoarcerea în România ar fi însemnat, în mod aproape cert, sinucidere intelectuală și poate morală”. Acest jurnal, pe care l-a scris numai în limba română, este „un mod de a mă apăra” sau „o cârjă cu ajutorul căreia înaintez încet-încet, cu atenția concentrată asupra fiecărui pas nesemnificativ”. Călinescu se va simți, mai mereu, obosit, sfârșit, ursuz, jurnalul devenind „scuză, pretext, justificare și ideal, o inocentă minciună de sine”.

Ceea ce dă savoare și substanță jurnalului este calitatea lecturii pe care autorul lui o face în sfera literaturii, a științelor sociale și a realității înseși. Mai multe portrete excelent realizate, nuanțate, unele în răspăr cu imaginea deja consacrată, altele ce denotă căldură, înțelegere și prețuire (cum sunt cele despre Ion Vianu și Ion Negoițescu), sunt răspândite în paginile acestea analitic-confesive. Diaristul se dovedește a fi un fin observator și un interpret subtil al lucrurilor, fără complexe neavenite, de inferioritate sau superioritate, privind lumea înconjurătoare cu atenție concentrată, încercând să-i descopere semnificațiile ascunse și structurile inaparente. Pe Eliade îl vizitează des, dar are despre el imaginea celui care „știind totul despre mai toate religiile, pare totuși lipsit de dimensiunea religiosului”. Pe Paul Goma îl apreciază pentru curajul său, în raport cu sinistra tăcere a scriitorilor. Opiniile lui Călinescu în privința lui Goma devin în timp mai nuanțate, dar ceea ce a admirat necondiționat la disident rămâne faptul că a încercat, măcar, să pună sub semnul întrebării instalarea definitivă și irevocabilă a comunismului românesc, structura sa monolitică. Gelu Ionescu îi scrie din România, amintindu-l pe Nichita Stănescu: „atitudinea sa a ajuns jalnică, alcoolismul îmbinându-se cu imoralitatea, lașitatea cu slugărnicia”, diagnostic cu care Matei Călinescu pare să fie de acord. Câteva pagini mai încolo, autorul vorbește din nou despre Nichita, ajuns „de-o inexplicabilă lașitate”. Pe Breban, pe care îl întâlnește în America, îl descrie ca „un amestec de forță, încăpățănare, inteligență, prost gust, inconsecvență în idei, pasiune și răceală, megalomanie și generozitate. Crede într-un singur lucru: opera lui”.

O adevărată profesiune de credință, demnă de a fi redată, ni se dezvăluie în paginile acestui prim jurnal: „Am întotdeauna multe lucruri de spus – problema e de a traduce precizia unui gând în precizia unei fraze: operație delicată, plină de riscuri, de cele mai multe ori sortită dacă nu unui eșec total, unui semieșec. În raport cu complexitatea și subtilitatea vieții conștiinței, scrisul e un instrument de expresie grosolan, extrem de greu de mânuit. Și asta din pricină că scrisul, spre deosebire de vorbire, începe întotdeauna într-un gol contextual. Scrisul e în proporție de 90% muncă de salăhor, pregătire a expresiei, cheltuială de efort pentru ridicarea unei întregi schelării contextuale, și doar în proporție de 10%, în

cazurile fericite, expresie. Fără această schelărie (pe care adesea mi-e lene s-o construiesc), expresia se prăbușește în vag, cuvintele sună a gol”.

„Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp”, Editura Humanitas, București, 2016, este „altfel” nu doar decât celelalte scrieri ale autorului, ci chiar altfel decât jurnalul său anterior, întrucât, după cum însuși diaristul ne previne, este „conceput de la început ca postum”. Al doilea element care-i conferă acestui jurnal specificitate nu ține de structura sufletească a autorului, ci de tragismul nepremeditat, devenit de la un anumit punct intrinsec însemnărilor sale, moartea fiului său Matei care s-a stins subit în 2003. Primul imbold după nenorocire a fost de a scrie zguduitoră carte „Portretul lui M”. A fost un prim demers, dar se va dovedi că nimic de acum înainte nu va șterge sau măcar estompa amintirea celui dispărut, ceea ce putea duce la o resuscitare a fazelor acute a crizei sufletești resimțite. Matei Călinescu a perceput pericolul unei astfel de regresii și a reacționat tot prin scris și refugiul în labirintul memoriei. Astfel a început să se configureze „Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp”, unde prima însemnare, datată 25 mai 2004, este formulată astfel: „De la moartea lui M totul a fost altfel”. Și puțin mai departe, precizarea: „dar când și când, îl învie brusc în mine câte un obiect care se transformă, nu știu cum, în semn. Un semn de la el”.

Aspirația de a supraviețui cu demnitate, percepută ca o datorie, își află resursele în lectură, în scris, în reflecție și recursul la memorie, ducând, toate, la o desfășurare în evantai a unei problematice extrem de diverse și complexe care de asemenea conferă o incontestabilă particularitate acestei ultime opere. Configurat în două părți, jurnalul înfățișează în prima sa secțiune evocări de o mare pregnanță artistică și documentară, dar și reflecții eseistice pe tema memoriei, până la o foarte originală schiță tipologică a lecturilor de memorii. Toate acestea, care țin de fapt de o „întoarcere în timp”, au durat până în februarie 2008, când a început „ieșirea din timp”: într-una din zilele acelea, lui Matei Călinescu i s-a confirmat un diagnostic ireversibil și letal, aflat în stadiul 4 (din 5). Peste șase luni își va aminti: „...m-a lovit în moalele capului, m-a amețit, m-a devastat”. Învață din mers să se acomodeze cu ideea morții. De astă dată cu ideea propriei morți. Și o face nu plângându-și de milă și nici bravând, ci gândindu-se la cei pe care îi poartă în sine și, implicit, la tot ceea ce va pieri odată cu el: „Ideea morții mă sperie totuși și fizic (...), și metafizic, căci cu mine vor pieri toate amintirile mele și toți morții pe care i-am iubit vor muri încă o dată”.

Această a doua parte a jurnalului este intitulată cu un citat din Ecleziast, „Cu plăcere privesc lumina soarelui”, divulgând vitalitatea iubirii de viață, care, în pofida evidentului declin fiziologic, îi infuzează paginile. „Tema profundă a acestor pagini ar fi deci drumul spre moarte”. Drumul spre moarte e însă curând asumat oarecum gospodărește și străbătut prin recurs la tot ce este în jurul său și în sine frumos și stenic: amintiri, peisaje, plimbări cu soția sa, lecturi (dominate de Proust), muzică, prieteni, grație cărora rezistă unui regim de viață devenit treptat tot mai cumplit, printre ședințe de radiații, perfuzii cu știutele reacții distrugătoare, puncții toracice și abdominale, somnolențe „albe”, nesfârșite investigații stresante.

Matei Călinescu a trecut la cele veșnice la 24 iunie 2009 într-un spital din Bloomington, iar cenușa sa a fost depusă în cavoul familiei din Turnu Severin.

În fine, găsesc potrivit să închei, simetric, cu câteva cuvinte de admirație și prețuire ale aceluiași reputat critic literar, Carmen Mușat: „De o căldură umană care te învăluie, firesc și deschis, Matei Călinescu este un autor complet care trece cu ușurință de la eseistică la teorie literară și culturală; critic literar, poet și prozator, Matei pare un personaj aristocratic (...) Că scrie despre cărți sau despre sine însuși, că scrie pagini de critică sau de jurnal, poezie sau proză-eseu, Matei Călinescu își construiește, fulgurant, un autoportret în mișcare, în apele cărui se străvede figura atât de puțin obișnuită a lui Zacharias Lichter – alter ego livresc al autorului”.



◆ MARIN IANCU

ȘTEFAN BACIU și „poemele poetului singur”

Trăind în cea mai mare parte a vieții la mii de kilometri depărtare de țară, Ștefan Baciu a înțeles să-și aline gândurile și dorul de cei dragi continuând, printr-o statomnică pasiune, să scrie poezie în românește, opera sa, uluitor de fecundă, depășind cu mult numărul cu totul infim al vorbitorilor de limbă română din partea de lume în care s-a hotărât să se stabilească pentru tot restul vieții sale. Poetul s-a născut la 29 octombrie 1918 la Brașov, oraș în care urmează cursurile Liceului „Andrei Șaguna”, avându-i ca profesori, între alții, pe Emil Cioran, la logică și filosofie, Octav Șuluțiu, la limba franceză, Daniel Ganea, la limba română, iar la germană, pe tatăl său, Ioan Baciu. După terminarea liceului, Ștefan Baciu urmează cursurile Facultății de Drept din București, purtând din primii ani de studenție aura celebrității pe care i-o dădea, încă de la vârsta de 15 ani, afirmarea sa ca poet în revista umoristică bucureșteană „Răboj”, ca la scurt timp, publicația germană „Klingsor” din Brașov să-l găzduiască cu un ciclu de poezii în traducere, un debut bilingv, cu texte în măsură să impună, în viziunea de mai târziu a lui G. Călinescu, „un nume nou, de o rară fizionomie hotărâtă, ce aduce însă pe alocuri o undă mai proaspătă de nevinovăție lirică”.

Apărut în anul 1935 și socotit de critica timpului o fericită expresie a unei precocități poetice, volumul *Poemele poetului tânăr* a fost distins cu „Premiul Scriitorilor Tineri” al Fundațiilor Regale Regele Carol II, de o comisie prezidată de Mircea Vulcănescu și având în componență pe Mircea Eliade, Tudor Vianu, Perpessicius, Mihail Sebastian, Dr. I. Cantacuzino, Isaiia Răcăciuni (secretarul comisiei) și Alexandru Rosetti, directorul Fundațiilor. Perceptat la dimensiunile unui veritabil eveniment literar, debutul lui Ștefan Baciu a stârnit admirația unor nume critice importante ale timpului, printre care G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și Octav Șuluțiu, profesorul său de franceză de la „Andrei Șaguna”, care, insistând asupra semnificațiilor acestui moment liric cu totul revelator, scria următoarele: „În precocitatea talentului său, Baciu promite să ajungă un poet mare (o spun fără nicio teamă de exagerare). Pentru că nu numai tehnic e poet. Are și substanță pe care o exprimă. Sunt mai multe aspecte în poezia sa care trebuie reținute. Cel mai elementar e aspectul descriptiv. Poetul e un pastelist fin și original (...). Al doilea aspect e conștiința, narcisică, aș spune, a poetului, despre starea sa și destinul său. Poetul se cunoaște pe sine, se cultivă și se iubește (...). Al treilea aspect este vitalismul poetului. Poetul se bucură de viață. El trăiește din plin și un optimism robust îl animă. Se împlântă în viață și o privește cu sufletul său prin ferestrele tuturor simțurilor. E o înfățișare a vieții, care trebuie reținută (...). Un alt aspect e versul stelar al patetismului poetului. De la beția de lumină și de simțuri poetul trece la pastelul cosmic și se ridică spre astral (...). Și aici răbufnește vitalismul instinctual al poetului. E reconfortantă această agățare sănătoasă și primară de viață. Mai e încă, în poezia lui Baciu, un dinamism în imagini, care secundează caracterul agitat și viu al setei de viață”. În afara unui emblematic destin al creatorului și al unui portret al artistului la tinerețe, Pompiliu Constantinescu scria

în „Vreamea” că, în substanța lor intimă, poemele lui Ștefan Baciu au la bază un „elan adolescent, o mistică a poetului și a poeziei”. Versurile din *Poemele poetului tânăr* sunt urmate, la foarte scurt timp, de volumele *Poeme de dragoste* (1936), *Micul dor* (1937) și *Căutătorul de comori* (1939), în măsură să-i ofere de acum autorului o fizionomie distinctă în lirica românească a acestei perioade. Dedicat scrisului cu o tot mai insistentă și vizibilă preocupare, odată cu participarea la primul număr al revistei „Veselia” cu versurile *Ce ne aduce Anul Nou*, semnate cu pseudonimul C. Timidul, Ștefan Baciu începe să fie prezent în paginile revistelor „Brașovul literar”, „Abecedar”, „Manifest”, „Pagini literare”, „Viața literară”, „Glasul Bucovinei”, „Lanuri”, „Progres și cultură”, „Gând românesc” și al unor reviste de umor, precum „Păcală”, „Gluma”, „Veselia” și „Humorul”, la ultima îndeplinind și funcția de redactor principal. Ajuns la București, va colabora până în 1946 la „Universul literar”, unde vor debuta Ștefan Aug. Doinaș și Ion Caraion, la „Universul” lui Stelian Popescu și „Gândirea” lui Nichifor Crainic, la „Rampa” lui Scarlat Froda, la „Informația zilei” și „Libertatea” lui Constantin Titel Petrescu, la „Bis” (directori: Sandra Cocărăscu și N. Carandino), la „Duminica”, o gazetă a prietenului său Traian Lalescu, și la „Arta nouă”, condusă de M. Vulpeș. În toamna anului 1946, odată cu instaurarea dictaturii comuniste, G. Ivașcu, pe atunci director în Ministerul de Externe, îl propune pe Ștefan Baciu în funcția de consilier de presă pe lângă Legația Română din Berna, de unde nu s-a mai întors niciodată.

Într-un interviu acordat lui Constantin Eretescu, publicat în „Lupta”, 1 februarie 1989, și reluat în „România literară” (nr. 18, 3 mai 1990, p. 12-13), Ștefan Baciu insistă asupra împrejurărilor în care s-au derulat evenimentele plecării sale din țară. „Am plecat din România, își amintește poetul, în toamna lui 1946, ca atașat de presă pe lângă Ambasada României la Berna, șeful delegației fiind ministrul plenipotențiar Șerban Voinea. Am plecat cu peripețiile pe care le-am descris în cartea *Praful de pe tobă*, într-un vagon ministerial, ultimul vagon ministerial, ca să zic așa, pe care l-am putut prinde, o echipă de diplomați de carieră, un adevărat miracol pentru epoca aceea. Voi cita pe consilierul delegației, Caius Văleanu, consilierul economic Ștefan Mitescu, consulul general Oscar Walter Cizek, scriitor, critic de artă cunoscut; și la Berna ne-am unit cu ministrul George Traian Galin, consulul-general Constantin Enea, secretarul de legație Mihai Mărculescu și Liviu Ciceo Pop.” Din primăvara anului 1948, începe pentru Ștefan Baciu o adevărată odisee. Demisionează din postul ce-l ocupa, cerând azil politic în Elveția dimpreună cu soția, Mira Simian, alături de care se afla de la căsătoria din anul 1945. („Am stat în Elveția până la începutul anului 1948, când mi-am dat demisia, fiind mutat în post la Sofia, unde nu mă trăgea ața”). În 1949 emigrează în Brazilia, unde începe o viață plină de privațiuni, reușind să supraviețuiască și să se afirme treptat în lumea latino-americană prin talentul și vocația sa plurilingvă. („Și am decis să plecăm din Europa în Brazilia, prima țară care ne-a dat viza de intrare. Țin minte că cerusem vize altor țări sud-americane care ne atrăgeau, Peru, Mexico, Venezuela. Însă viza braziliană a venit mai întâi și, la 15 martie 1949, am debarcat în portul din Rio de Janeiro, unde am stat pe urmă timp de aproape 14 ani, până în 1962”). Începe o colaborare asiduă cu articole în franceză și germană timp de 15 ani la ziarul „Tribuna da Imprensa”, de unde și cinstea de a i se fi acordat în cele din urmă titlul de cetățean de onoare al orașului Rio de Janeiro. „În Brazilia și în America Latină, își amintește poetul, prin multe călătorii, am învățat spaniola și portugheza. În Brazilia am dus-o foarte greu, mizerabil, primii doi-trei ani, anii în care gazeta scoasă de guvernul de la București, contra exilaților, care se numea „Glasul Patriei”, unde, cred, că era director bietul Nichifor Crainic, scria că sunt un salariat al lui „United Fruit Company”, în timp ce noi mâncam, cu Mira, banane putrede, pentru că nu aveam bani de piață, și seara, câteodată, tăiam în jumătate un ou, care era felul principal de mâncare. Anii grei din Brazilia au fost 1949-1953, iar în 1953, vorbind și scriind deja portugheza, am fost angajat redactor de politică internațională la gazeta de după-amiază „Tribuna da Imprensa”, a marelui ziarist și om politic

Carlos Lacerda, unde am lucrat timp de aproape 11 ani, fiind și editorul suplimentului literar, pe care l-am făcut în colaborare cu câțiva scriitori brazilieni”. În 1962, la invitația Universității din Washington, poetul ajunge în Seattle, unde devine profesor de literatură și civilizație hispano-americană și de literatură braziliană, după care acceptă o invitație din partea Universității din Hawaii, la Honolulu, ca profesor de limbă și literatură braziliană. „În Hawaii am ajuns invitat de universitate (...), recomandat în 1962 de ministrul de externe din Rio de Janeiro, de scriitori, de Uniunea Scriitorilor, de gazete, așa încât am acceptat, în '62, să plec pe un an de zile, uite cum e viața, la Honolulu, și sunt aici de 24-25 de ani, nici eu nu mai știu de cât amar de vreme”. Poetul a rămas aici până la pensionare, în '89, fiind apreciat pentru întreaga sa activitate ca o personalitate proeminentă, devenind, printre altele și „Consul onorific”: „Sunt, din 1972, încoace, «Consul onorific» al Boliviei în Honolulu, datorită unei circumstanțe, serii de circumstanțe, din cale afară de ciudate (...). În anii 1950 și 1960, când eu lucram la «Tribuna da Imprensa» cu Carlos Lacerda, în Brazilia exista un număr foarte mare de refugiați politici bolivieni care fugiseră de câmpurile de concentrare din Bolivia, persecutați pentru ideile lor democratice. Firește că am scris despre ei de nenumărate ori, așa cum am scris despre toți refugiații din Brazilia, – argentinieni fugiți din exil Peron, dominicani fugiți de Trujillo, estonieni, lituanieni, fugiți de Stalin. Și am cunoscut atunci pe șeful opoziției democratice boliviene, Oscar Unzaga de la Vega, care a luptat cu mare curaj contra dictaturii boliviene, fiind asasinat în La Paz într-una din revoluțiile care a avut loc și la care a participat. Cum de multe ori se întâmplă, mai ales în America Latină, la începutul anilor '70, gruparea politică a lui Unzaga de la Vega a venit la putere în Bolivia, ministru de externe fiind prietenul meu, un fel de aghiotant al lui Unzaga de la Vega, Mario Gutierrez y Gutierrez care, în semn de recunoștință pentru ajutorul dat bolivienilor fugiți și stabiliți în Brazilia în anii '50, mi-a dat titlul onorific de «Consul al Boliviei în Honolulu»”. Aceasta este perioada din care începe să se contureze la adevăratele sale dimensiuni o operă ce va cuprinde mai ales poezie, eseistică, traducere și memorii. Poetul scrie în românește, în spaniolă, în portugheză, în engleză, în germană și chiar dacă e plurilingv rămâne la cadrul categorial românesc, sugerând că el concepe în alte idiomuri, însă gândește pretutindeni românește. Chiar și două dintre sintezele sale memorabile, dedicate poeziei hispano-americane, înfățișate sub forma unei antologii (*Antologia de la poesia latinoamericana*, tom 1-2, Albany, New York, 1974, și *Antologia de la poesia surrealista latinoamericana*, Joaquín Mortiz, Mexico, 1974) se întemeiază pe o ideologie a culturii care nu e străină de spiritul literaturii românești, asemenea aspecte fiind, pe bună dreptate, definite ca reprezentative în unele exegeze ale momentului. Într-un articol apărut în „Jornal do Brasil”, 15 martie 1975, Carlos Drummond de Andrade, unul dintre cei mai însemnați scriitori brazilieni ai timpului, elogia antologiile lui Ștefan Baciu care ar fi oferit „o imagine definitorie a fizionomiei poetice naționale”, numindu-l pe Ștefan Baciu „cel mai complet cunoscător de literatură modernă latino-americană”.

Trecând peste alte asemenea opinii elogioase din acest spațiu cultural, precum cele semnate de eseistii Francisco Amighetti (în „La Nacion”, 1969, San Jose, Costa Rica), Tristan Marof („Ultima Hora”, 17 iulie 1974, La Paz) și Octavio Paz („Plural”, nr. 35/august 1974), trebuie semnalată în mod deosebit și o lungă recenzie a lui Adrian Marino („Helikon”, 4, nr. 1-2), în care erau salutate câteva dintre inițiativele lui Ștefan Baciu conținute în *Antologia de la poesia surrealista latinoamericana*, în care autorul, preocupat în a realiza o distincție între poeții „surrealizantes” și „surrealistas” („Antologia”, Mexico, 1974, pg. 29-30), fixează caracteristicile sud-americanismului și extrage caracteristicile poeziei sud-americane în baza mitului și a ritualului magic, întemeiate, așadar, pe o „vocație indigenistă” și pe reîntoarcerea la origini. Sosit la Rio de Janeiro la începutul lui 1949, Ștefan Baciu a izbutit „să pună pe picioare”, împreună cu profesorul I. G. Dumitriu și cu Faust Brădescu un grup numit „Cercul cultural

Andrei Mureșianu”, „care a scos, după cum își amintește Ștefan Baci, vreme destul de îndelungată o revistă românească de literatură și cultură din America de Sud, intitulată «Înșir’te Mărgărite», urmată pe urmă de unul sau două caiete dintr-o altă revistă, scoasă de mine, Faust Brădescu și Ștefan Elefteriade, numită «Exil», printre primele reviste românești de cultură din America Latină.” Tot prin această parte de lume, în îndepărtatul Honolulu, SUA, de peste Waikiki Beach și Insula Oahu, din insula Maui și portul Lahaina, Hanauma Bay și Insula Kauai pe lângă Lumahai Beach, a apărut și revista de poezie „Mele”, editată cu mari eforturi de Ștefan Baci pe o perioadă mai mare de o jumătate de veac, din 1965 până în noiembrie 1992 (cca. 90 de nr, unele dintre ele intitulate „Caiete speciale”), prin multiplicarea fotomecanică a unui dactiloscrit, de două-trei ori pe an, cu un număr variabil de pagini. Format: 21,5 x 21 cm. (caietele speciale: 14 x 21 cm). În interviul amintit mai sus, Ștefan Baci mărturisea, de asemenea, că „«Mele» nu e o revistă. E o scrisoare internațională de poezie, tipărită la xerox, în condiții tehnice modeste. Însă, în 25 de ani pe care-i împlinesc în anul 1989, «Mele» a scos zeci de mii de pagini de poezie, la un tiraj de 200-300 în fiecare număr, în toate limbile pământului, sub un titlu local, hawaiian, pentru că «Mele» înseamnă în limba hawaiiană poezie, cântec, melodie”. Revista promova toate limbile lumii, hawaiiană, tagalong, chineză, arabă, română, portugheză și samoană, pe lângă franceză, spaniolă, germană și engleză, care ar fi „uzuale”, un poet, Jean Charlot, ar fi publicat, în „Mele”, chiar și un poem în nahuati, limba indienilor mexicani, realizându-se în acest fel ceea ce poetul Pablo Antonio Cuadra a numit un „aeropuerto internacional poético”. Ultimul număr din „Mele” (nr. 88) apare în noiembrie 1992, pe când Ștefan Baci era bolnav, revista, alcătuită numai din câteva pagini, cuprinzând desene de Daniela Drafman și texte, facsimile în limba română ale poezilor suprarealiști Paul Păun și Sesto Pals. În vara anului ‘93, un grup de colaboratori au hotărât să editeze, ca omagiu lui Ștefan Baci, mai voluminos decât toate, în iulie ‘94, cu versiunea dactilo a uneia din poeziile sale, acesta fiind, din păcate, ultimul număr din „Mele”, apărând postum, poetul („singur exilat pe malul celălalt”) stingându-se din viață la vârsta de 75 de ani, în 6 ianuarie 1993.

Citând selectiv din impresionanta sa creație poetică, peste 100 de cărți, între care 40 de volume de poezie, autobiografii, memorii scrise în trei limbi, pe lângă cele în limba română, în portugheză despre anii de emigrație din Brazilia, în spaniolă despre călătoriile sale în America Latină, reținem cu deosebire următoarele volume de poezie: *Poemele poetului tânăr* (1935; ed. II facsimilată, Honolulu, 1985), *Poeme de dragoste* (1936), *Micul dor* (1937), *Drumeț în anotimpuri* (1939), *Căutătorul de comori* (1939), *Cetatea lui Bucur* (1940), *Lanterna magică* (1941), *Muzica sferelor* (1943), *Cântecul mulțimii* (1944), *Caiet de vacanță* (1945), *Analiza cuvântului dor* (1951), *Poemele poetului pribeag* (1963), *Strada Dogari 36* (1967), *Ukulele* (1967), *Poemele poetului Ștefan Baci* (1972), *A se citi cu peria de dinți* (1974), *Școala primară Andrei Mureșeanu* (1976), *Bilanțul celui din urmă averescean* (1976), *Néîmpliniri* (1976), *Îngerul Malagambist din Insula Oahu* (1979), *Palmierii de la Dealul Melcilor* (1980), *Poemele poetului singur* (1980), *Microportrete* (1984), *Singur în Singapur* (1988). Năzuind la o poezie creată într-un spirit de deplină libertate, Ștefan Baci preciza următoarele: „Poezia în libertate nu este o teorie. Este un fapt, o realitate. Eu nu pot să concep și n-am conceput niciodată poezia scrisă cu degetul cenzorului pe foaia de hârtie din fața mea, sau cu normative, sau cu control, oricum ai zice. Poezia în libertate este o poezie fără control, fără frontiere și cuvântul meu de ordine, trebuie să folosesc un cuvânt compromis, „lozinca” mea poetică este aceea a poetului chilian Teofilo Cid, «respectați linia dreaptă, poeți». În ceea ce mă privește, am făcut tot ce pot, de la primul poem apărut în 1933 până azi să respect linia dreaptă, și asta înseamnă poezie în libertate. Nu este vorba de ideologie. Eu am scris poezie în libertate în Copacabana, în Rio de Janeiro în anii ‘50, când în România, poeți puși de partid, poeți ținuți sub control, fără libertate, scriau «Hei rup, hei rup, hei rup». A fost o vreme când poezia în libertate a fost, într-adevăr, singurul răspuns care se putea da dictaturii

poetice din România anilor aceleora pe care nu i-am trăit, dar despre care am auzit și am citit atât de mult”. Citită în liniile sale dominante, lirica lui Ștefan Baciu exprimă un profund sentiment al dorului și, cum avea să releve Vintilă Horia, aceasta conține poeme „unde trăiește această coliziune între singurătatea dezesperantă a exilului și amintirea paradisiului pierdut”, deșteptând cititorului nostalgia aproape dureroasă a unei lumi definitiv pierdute.

Pornind dintr-un „cotidian magic”, unde „miracolul paradisiac răsare ca un abur argintat”, esența unei asemenea poezii trebuie căutată în „peisajul original, care confundă în același concept țară și tinerețe”: „Turla bisericii sfântului Nicolae din Schei/ ecoul trenului lovindu-se noaptea de Tâmpa/ «Kefir Lukianoff» în Cișmigiu/ «Tempo, Facla și Credința»/ «fierbinte porumbelu’ fierbinte»/ domnu Mișu de la «Cartea Românească»/ fularul ca un curcubeu al lui Emil Botta,/ Maria Tănase cântând la «Neptun»/ în piața Uzești/ Tata comentând *Război și pace*/ sau o pagină de poezie de Nietzsche/ (răsfoia cartea cu degetul arătător)/ un capuținer la «Coroană», și bancnota aceasta de 500 de lei/ aflată într-un fund de plic îngălbenit/ adus nici eu nu știu cum/ din Brașov în Brazilia/ și apoi în Honolulu Hawaii/ insula Oahu/ Arhipelagul Sandwich”. O poezie intitulată *A ruginit frunza* sintetizează un drum poetic, care este un drum al vieții: „A ruginit frunza din vii/ Și rândunelele-au murit./ În rafturi ruginit-au poezii/ Și părul meu a ruginit./ Pe insule, în noapte, plouă,/ Miroase roada pe lămâi/ Pe trunchiuri vechi cresc frunze nouă/ Și-mi crește aripa la călcâi./ A ruginit de mult și clanța/ De la revista «Frizeria Brașov vechi»/ A ruginit și ordonanța/ S-au spart cerceii la urechi,/ Dar eu în sudic port mereu/ Printre pirați închipuiți/ Vopsesc în curte-un curcubeu/ Pentru prieteni risipiți./ A ruginit stiloul, peniță,/ Briceag și lamele de ras./ A ruginit pe casă vechea viță./ A ruginit și praștia și săgeata/ A ruginit și sfoara de la zmeu/ A ruginit paharul și găleata/ Eu șed și cânt același zeu,/ A ruginit și coarda mandolinii...” Poet suprarealist de mare valoare, dar vibrând, totodată, la armoniile simboliste și impresioniste, Ștefan Baciu a rămas, după cum s-a mai spus, prin evocarea plastică a lumii tropicale, un „Gauguin al poeziei românești”. Surprinzând în esență acest spirit minulescian și afectiv, cu un cult al poezilor în linia lor candidă, a boemei ingenuă, opinia lui Nicolae Manolescu asupra poeziei lui Ștefan Baciu merită citată în acest context: „Noi nu avem, până la Ștefan Baciu, niciun poet așa zicând planetar. Din motive lesne de înțeles, poezia noastră s-a mărginit (chiar și înainte de război) la spațiul autohton. Trimiterile la alte spații erau culturale, livrești, ca la simboțiști, mari iubitori de exotisme. Având o sursă evidentă în simbolism, Ștefan Baciu a călcat el, cu piciorul aceste spații îndepărtate și care nu mai sunt, de aceea, la el exotice. Guatemala, Port-au-Prince, Caraibe sau Rio se amestecă în țesătura fanteziei lirice cu Sibiul («Altădată pe o stradă însoțită la Sibiu»), Rm. Vâlcea, («Vino să vorbim despre Râmnicu Vâlcea») sau Bucureștii («Colț de stradă în București»).



◆ VALENTIN COȘEREANU

Eminescu - afinități lirice de tinerețe 1869-1874 (IV)

Motto: Niciun exeget al operei eminesciene nu se va putea dispensa de transcrierile făcute de Eminescu pentru înțelegerea mai cuprinzătoare a creației sale originale. (D. Vatamaniuc)

Lui Eminescu nu-i scapă nelecturată nici noua poezie lirică germană de război, care a fost atunci promovată cu sârg de KARL GEROK, Adolf Pichler și Frantz Trautmann, căci în paginile manuscrisului 2285, el transcrie din criticul și poetul Rudolf Gottschall: *Zur neuen Kriegsliryk* [Despre noua lirică de război], în revista *Blätter für literarische Unterhaltung*¹, notându-și din versurile celor patru, *poeme[le] care l-au impresionat prin forța lor de exprimare*², poeziile dedicate războiului franco-prusac din 1871, din cauza căruia s-a amânat serbarea tinerimii române de la Putna, a cărei structură, în mare parte o gândise chiar Eminescu.

Despre Karl Gerok se știe că s-a născut la 30 ianuarie 1815, la Vaihingen (an der Enz) și a părăsit lumea aceasta în data de 14 ianuarie 1890, la Stuttgart (la scurt timp după ce se stinge și Mihai Eminescu, în București), fiind un predicator și poet religios al timpului său. A studiat la Tübingen și a devenit predicator șef de curte, apoi consilier șef consistorial la Stuttgart, în 1868.

Cum pentru el religia *nu era o frază... inventată*, ci o credință primitivă cu devotamentul în exces al enoriașilor, Gerok a predicat cu convingere în acest sens, iar poezia sa, cu precădere religioasă, a prins la public, fiind gustată din plin. Volumul de poezii *Palmblätter* [Frunze de palmier], publicat în 1857, a ajuns în 1871 la a XVII-a ediție. A fost tradusă și la Londra, în 1869 de R. Brown.

I-au mai apărut apoi *Pfingstrosen* [Bujor], care a ajuns la ediția a IV-a, în 1870. Amândouă, i-au adus un soi de celebritate rapidă. A mai publicat, de asemenea, volumul *Blumen und Sternen* [Flori și stele], în trei ediții, ultima din 1870. În sfârșit, războiul franco-prusac nu-l lasă indiferent și tipărește chiar în această perioadă câteva efuziuni patriotice sub titlul *Deutsche Ostern* [Paștele german].

Chiar dacă, așa cum am arătat mai sus, *Eminescu s-a plâns de climatul unei gândiri șoviniste și de multe titluri ale cărților care au apărut în Germania în timpul războiului franco-german de la 1870*³, aceasta nu înseamnă că poetul n-a citit cu atenție și nu și-a notat versuri din poemele de război care l-au impresionat prin forța lor de exprimare.

Ca o notă particulară e poeziei lui Karl Gerok trebuie menționat faptul că el folosește de regulă imagini istorice de mare veridicitate și *numai din când în când apar locuțiuni triviale care deranjează, spre exemplu: În tăcere o șterg trimișii – sau: Este ăsta acel oraș, unde Goethe / Plin de elan tineresc sălășluia, / În inimă cu a sa Grete, / În cap cu al său Faust*.⁴

Eminescu își alegea poeziile conform propriului calapod sufletesc și îndeosebi pe cele care frecventau teme pe care le avea deja fixate în fântâna sufletului propriu, teme pe care mai târziu le va dezvolta nu ca imitații (cum nu erau), ci ca teme adânc înrădăcinate în cultura (folclorică mai ales) a

¹ *Blätter für literarische Unterhaltung*, Nr. 13 din 23.II, 1871, p. 193-200.

² Helmuth Frisch, *op. cit.*, I, pp. 346-347.

³ Vezi scrisoarea către Iacob Negruzzi citată mai sus.

⁴ Helmuth Frisch, *op. cit.*, I, p. 351.

poporului din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decât un individ¹, cum se exprimă Călinescu. Poate că-i va fi trezit interesul patriotismul cultivat în exces de poetul german și atât, căci, în ultimă instanță, nu depistăm în nici una din creațiile eminesciene vreo influență.

Helmuth Frisch îl etichetează pe Karl Gerok drept *credinciosul cântăreț al palmierilor*, cel care *participă în calitatea sa de autor al poeziei „Frunzișul de stejar” la „Cântecel de război”*; el începe colecția sa chiar cu o poezie cu dedicație: „Palmieri și stejari”.²

În alte poezii, el ne poartă spre *vechile și puternicele figuri spre lupta sfântă*, și poetul mobilizează pe Iosua, pe David, pe Isaia, pe Ieremia, Ezechiel și Daniel, iar lor le urmează în următoarea poezie: „Spiritele eroilor”, pe armăsari sforăitori, eroii profani ai războaielor de eliberare... [...] el scoate la iveală paralele cu epoca modernă: Otto al II-lea, care se înarmează pentru a face față hoțului franțuz Lothar și incursiunii sale tâlhărești, și care cucerește Parisul în urma alianței sale cu principii germani, și Alarich, care, în fața porților Romei, răspunde solilor de pace care îi oferă mult aur greu ca să facă calea întoarsă fără să fie atacate zidurile sfinte ale cetății, în care precum firele de iarbă stau ostaș lângă ostaș, suliiță lângă suliiță. Acești doi principii germani apar drept modele pentru regele eroic din Prusia, care a avut succes în contralovitura sa împotriva tâlharului franțuz Lothar, și care nu tremură în fața „sfântului Paris”.³

Karl Gerok, invocând figurile biblice mai sus enumerate, face în așa fel încât să impună comparații (altfel însuflețitoare), considerându-i pe aceștia exemple ilustrative pentru a fi asemănați cu ceilalți eroi ai epocii moderne. Dacă ar fi să facem referire, însă, la creația eminesciană pe această temă, atunci de aici și până la tablourile de luptă din *Scrisoarea III* e cale lungă și nu suferă comparație.

Poezia *Palmieri și stejari* se regăsește în manuscrisul academic eminescian 2285, f. 163r. Este preluată de Eminescu din revista *Blätter für literarische Unterhaltung*:

PALMEN UND EICHEN

*Einst haben Judas Palmen
Zu Häupten mir gerauscht,
Entzückt hab' ich den Psalmen
Des Morgenlands gelauscht,
Und hehren Schritts durchwallten
In goldnem Dämmerchein
Prophetische Gestalten
Den hohen Palmenhain.*

*Nun aber hör' ich brausen
Den deutschen Eichenwald,
Im heil' gen Sturme sausen
Die Wipfel mit Gewalt,
Ich sehe Helden schreiten,
Umklirrt von Waffenklang,
Ich hör' in neuen Zeiten
Des alten Gottes Gang.*⁴

¹ G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Eminescu, București, p. 132.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, pp. 350-351.

⁴ Eminescu subliniază ultimele două versuri.

PALMIERI ȘI STEJARI

*Ai Iudeii falnici palmierii
Cândva-n ureche m-au foșnit,
Și psalmii Orientului
Cu-a lor magie m-au vrăjit.
Cu pași solemnii treceau ca-n visu-acesta
În ale-amurgului scăderi
Figuri profetice, măreț,
Prin 'naltul crâng de palmieri.*

*Acum însă aud vîind
Pădurea noastră de stejari,
În furtuna sfântă vîjâi
Vîrfurile, cu forță,
Eroi văd pășind,
Și arme zăngănind în jurul lor,
În vremurile noastre noi
Aud pășind străvechii zei.*

PALMIERI ȘI STEJARI

*Ai Iudeii falnici palmieri
Cândva-n ureche ne-au foșnit
Și psalmii Orientului
Cu-a lor magie m-au vrăjit.
Cu pași solemnii treceau ca-n vis,
În ale-amurgului scăderi
Figuri profetice, măreț,
Prin 'naltul crâng de palmieri.
Acum însă aud vîind
Pădurea noastră de stejari;
Germanii arbori își clătesc
În soare vîrfurile mari.
Eroi aievea văd pășind
Și arme zăngăne pe ei.
În vremurile noastre noi
Aud pășind străvechii zei.*

(Apud Mihai Eminescu, *Opere*, XV, Ediția Academiei Române, p. 746. Trad. Leonard Gavriliu.)

Alegându-și câte-un simbol vegetal pentru fiecare dintre cele două țări, Iudeea îndepărtată și Germania prezentă, Karl Gerok este urmărit de măreția eroilor biblici, pe care aici nu-i invocă numindu-i ca atare, ci doar menționând *psalmii Orientului*, care l-au vrăjit *Cu-a lor magie*, mărșăluind în amurg ca niște vedenii uriașe. Ei se perindă ca-n teatrul *nō*, dar cu personaje gigantizate, pe fundalul unei pânze enorme, pe care sunt „desenați” *'naltul crâng de palmieri*. Odată cu imaginea aceasta, pregătită pentru finalul primei strofe, magia trecutului care înglobează și sugestia acesteia, se încheie.

Strofa a doua, compusă în contrast cu prima, aduce în prim plan zgomotul de fundal în urechile prezentului măreț, exultând de frumusețea paradelor militare de după câștigarea războiului cu francezii, când nația germană va beneficia de cele cinci miliarde de franci-aur despăgubire de război, sumă care îi va fi fost și în folosul reconstruirii Berlinului, noua capitală imperială. Totul este umflat și trecut în ritmul celebrilor pași de gâscă ai soldaților pe sub mărețele arcuri triumfale. Luarea Alsaciei și Lorenei din teritoriile franceze, cu cele 1.694 de sate și orașe ale acestora l-a făcut pe Karl Gerok să stârnească mândria germană dusă la extrem și urmărită constant patruzeci de ani după război.

Ca în orice poezie tezistă, versurile își pierd din consistență, tocmai prin mesajul lor voit eroic și printr-o supradimensionare îngâmfată: *Acum însă aud vîind / Pădurea noastră de stejari; / Germanii arbori își clătesc / În soare vîrfurile mari*.

Poetul își imaginează eroii aceștia pășind majestuos, cu *arme ce zăngăne pe ei*, când în fapt, armata germană își etala „măreția” doar în prea dese parade, cu uniformele ei viu colorate. În fapt, ea îndeplinea mai degrabă misiunea unei poliții. Și atât. (Cum am arătat la timpul potrivit). Finalul ultimelor două versuri se întoarce la tema primei strofe: *În vremurile noastre noi! Aud pășind străvechii zei*.

Totuși, Eminescu alege din marea de poezie mediocră a timpului pe aceasta pentru gradul ei de mobilizare patriotică, pe care nu ai cum să-l treci cu vederea și pe care poetul român, întorcându-se la folclor și la istoria veche a neamului, o va revigora într-un mod pe care nimeni nu-l făcuse până atunci în literatura română.

Până la Eminescu și poezia noastră era plină până la saturație de zei și zeițe antice, de eroii clasicității greco-latine, în general. În creația sa, el a păstrat din *Palmieri și stejari* doar suflul/impulsul despre care vorbeam mai înainte, urmând să înlăture grandomania umflată a autorului, dând poeziei istorice românești o structură de credință și de patriotism neostentativ. De aceea, poate, în manuscris, va sublinia ultimele două versuri. Și le subliniază tocmai pentru că redau, așa cum bine se exprimă Helmuth Frisch: *o atmosferă de eternitate liniștitoare*.¹

Revenind la manuscrisul în care Eminescu reproduce poezia, menționăm că din cauza lipsei perpetue de hârtie, poetul român va trage o linie orizontală, despărțind poezia copiată pe două coloane, în partea de sus a manuscrisului, de restul paginii.

*

Fervent și asiduu cititor al publicațiilor vremii, Eminescu îl descoperă la Viena pe KARL (CARL) GOTTFRIED RITTER von LEITNER, publicist austriac din Graz (regiunea Steiermark/Stiria), din vechea Austrie. Acesta s-a născut la 18 noiembrie 1800 și a murit în aceeași lună și an cu poetul român, 20 iunie 1890. De altfel, în Stiria el a deținut, din 1837 până în 1854, un post administrativ important, fiind primul secretar al domeniilor acestei regiuni. Patriot convins și mândru de provincia sa, în perioada 1858-1864, el va fi co-fondatorul *Asociației Istorice pentru Prietenia Stiriană*, împreună cu (atunci) celebrul Peter Rosegger².

Karl Gottfried Ritter von Leitner este unul dintre scriitorii de succes ai timpului său, dar și unul dintre cei mai bogați artiști austrieci. Cotat pe deasupra drept unul dintre cei mai populari scriitori ai vremii, el a activat ca redactor al ziarului *Steiermark Zeitschrift* [*Revista Styriană*]. Între anii 1858 și 1864 a deținut postul onorant de curator al *Landesmuseum Joanneum* [*Muzeul Național Joanneum*] din Graz.

Fiind muzicale prin construcția lor, unele dintre baladele autorului au fost puse pe muzică chiar de Franz Schubert: *Der Kreuzzug* [*Cruciada*], *Der Wallensteiner Landsknecht beim Trunk* [*Sluga/argatul lui Wallenstein la băut*], *Der Winterabend* [*Seară de iarnă*], *Des Fischers Liebesglück* [*Fericirea dragostei pescarului*], *Die Sterne* [*Stelele*] și *Vor meine Wiege* [*În fața leagănelui meu*].

În afara poeziilor și eseurilor pe diferite teme care i-au apărut tipărite în ziare, reviste și antologii, volumele mai cunoscute ale lui Karl Gottfried Ritter von Leitner sunt: *Gedichte* [*Poezii*] (1825); *Styria und die Kunst* [*Stiria și arta*] (1825); *König Tordo* [*Regele Tordo*] (dramă), 1830; *Lenore* (operă pe muzica lui Anselm Hüttenbrenner, din 1835); *Herbstblumen. Neue Gedichte* [*Flori de toamnă. Poezii noi*] (1870);

¹ Helmuth Frisch, *op. cit.*, I, p. 347.

² Întrucât nu se știe, iar dacă se știe, se știe prea puțin, câteva precizări despre viața activă și personalitatea acestui prieten al lui Ritter von Leitner sunt necesare: Peter Rosegger (1843-1918), originar din Krieglach Stiria, cu capitala la Graz, a fost un profesor și un vizionar profund, iar pe deasupra un poet prolific. Cum părinții aveau o fermă în Alpii Stiriei, de unde copilul trebuia să facă două ore până în josul muntelui pentru a merge la școală, neputând urma calea întreținerii fermei familiale și bolnăvicios din fire, pentru Rosegger a prevalat interesul pentru literatură, în ciuda faptului că la 17 ani a devenit ucenic de croitor, câștigând puțini bani, bani din care își cumpăra cărți. A apoi început el însuși să scrie. Descoperindu-i talentul, Dr. Svoboda, redactorul ziarului *Tagespost* din Graz, l-a ajutat să urmeze *Akademie für Handel und Industrie* [*Academia de Comerț și Industrie*] din Graz. Întâlnindu-l acolo pe mentorul său, Peter von Reininghaus, om bogat și influent, leagă cu acesta o prietenie strânsă pentru toată viața. Abandonează studiile academice în 1869. În 1871, în timpul războiului franco-prusac, îi apare cartea *Geschichten aus der Steiermark* [*Povești din Stiria*]. În 1876 a publicat sub propria sa conducere revista *Heimgarten* [*grădina casei*], o revistă care publica articole și povești ale oamenilor simpli de la țară. Se căsătorește în 1873, dar soția îi moare la naștere doi ani mai târziu, afectându-l profund, așa cum reiese din scrisorile către prieteni. În 1879 se recăsătorește, având trei copii, trăind în armonie familială, iar Anna Knaur este cea care îi va îngriji sănătatea în perioadele nefaste ale vieții. A avut parte de onoruri neașteptate: *Ehrendoktorwürde* [*Doctor honoris causa*] al Universității din Heidelberg. Distincții similare primește de la Universitățile din Heidelberg, Viena și Graz. Însuși împăratul german Wilhelm al II-lea, dar și cel austriac, Franz Josef I i-au recunoscut meritele, conferindu-i medalii de onoare. A devenit cetățean de onoare al orașelor Graz și Viena, iar împăratul Carol, succesorul lui Franz Josef, i-a acordat *Ordinul Franz Josef*, o foarte onorantă distincție pentru un scriitor. Bolnav, în 1918, s-a întors în casa natală devenită apoi *Școala din Pădure* [*Waldschule*], fondată în 1902. Astăzi, atât casa fermierului, dar și școala, numite generic pentru turiștii-vizitatori *Waldheimat* sunt muzee. Nominalizat de trei ori la Premiul Nobel pentru Literatură, a fost foarte aproape de a-l lua în 1913.

Deutsche Volkslieder aus Kärnten (1870); *Cântece populare germane din Carintia* (1880); *Jakob Lorbeer. Ein Lebensbild nach vielen Jahren persönlicher Interaktion* [Jakob Lorber. O imagine a vieții după mulți ani de interacțiune personală] (1924).

Din creațiile amintite mai sus, se vede că autorul nu a fost indiferent la marile personalități politice ale vremii, aducându-le omagii, căci unele vorbesc de la sine prin chiar titlul acestora: *Stirias Ehrung an die freue Anwesenheit seiner Majestät der Kaiser* [Omagiul Stiriei față de preafericita prezență a Majestății Sale Împăratul], *Kaiserinnen in der Hauptstadt Graetz* [Împărăteasa în capitala Graetz] (1830); *Johann Baptist, kaiserlicher Prinz und Erzherzog Österreichs. Eine biographische Skizze* [Johann Baptist, prinț imperial și arhiduce al Austriei. O schiță biografică].

A avut, se pare, un accentuat simț al prieteniei, din moment ce scrie *O schiță necrologică* (1868) muzicianului Anselm Hüttenbrenner, cel care-i pusese pe muzică balada *Lenore*. Sugestivă din acest punct de vedere este și monografia despre Jacob Lorber, menționată mai sus.

Din cercul de prieteni al acestui poet făceau parte: Johann Gabriel Seidl, Anastasius Grün, Franz Grillparzer, cunoscutul poet al contemporaneității lui Leitner, precum și muzicianul mistic Jakob Lorber căruia îi va scrie biografia, împărtășindu-i credința religioasă. De altfel, după moartea soției și sub influența lui Lorber, el se îndreaptă spre filosofia teozofic-spiritualistă. Poeziile transcrise de către Eminescu în manuscrise sunt:

AUF EIN HERBARIUM

*Fördernd dein Wissen bewahrt hier getrocknete Blumen Gelehrtheit;
Duftig und farbig im Kranz reicht sie allein dir die Kunst.*

UNUI IERBAR

*Învățătura florilor uscate conservă aici cunoștințele tale, sporindu-le;
Numai arta ți le oferă mirositoare și colorate în buchet.*

PE UN IERBAR

*Conservă cunoștințele tale sporindu-le florilor uscate de ani
Arta ți le oferă mirositoare și colorate în buchet.*

(Apud Mihai Eminescu, *Opere*, XV, Ediția Academiei Române, p. 750. Trad. Leonard Gavriliu.)

AUF¹ EINE LAMPE

*Weck' in dem Erdöl² hier, das dem Dunkel entstammt, nur die innre,
Ewige Lichtnatur: leuchtend erwacht es zum Licht.*

UNEI LAMPE

*Trezește din petrolul de aici, care provine din întuneric,
Numai natura eternă interioară a luminii: strălucind va deveni lumină.*

PE O LAMPĂ

*Trezește în petrol aci, care provine din întuneric, veșnic, interioară
Eterna natură luminoasă: trezită luminând, luminând devină lumină.*

(Apud Mihai Eminescu, *Opere*, XV, Ediția Academiei Române, p. 750. Trad. Leonard Gavriliu.)

¹ În mss: *An*.

² În mss.: *Erdö*.

AUF EINE SONNENUHR*Weis' ich die Stunden dir gleich nicht alle; bedenke doch dankbar:**Die ich, Sterblicher, dir weise – sind sonnige nur.***UNUI CADRAN SOLAR***Chiar dacă nu-ți indic numaidecât toate orele; totuși gândește-te recunoscător:**Cele pe care ți le arăt eu, muritor, sunt numai cele înșorite.***PE UN CADRAN SOLAR***Nu-ți indica numaidecât toate ceasurile: gândește-te recunoscător:**Cele pe care ți le indic eu, muritor, sunt numai cele înșorite.*

(Apud Mihai Eminescu, *Opere*, XV, Ediția Academiei Române, p. 750. Trad. Leonard Gavriliu.)

Așadar, Eminescu alege și copiază trei dintre „inscripțiile” poetice ale unor obiecte simbol (pe o lampă, pe un ierbar și pe un cadran solar), obiecte care dau și titlul fiecăreia dintre ele, aducând aminte de *Inscripțiile* cultivate mai târziu de Tudor Arghezi, dându-le o personalitate aparte.

Creațiile germanului se regăsesc în manuscrisul 2257, astfel: f. 88r. [*Pe un ierbar*], f. 88r. [*Pe o lampă*] și la f. 88r. [*Pe un cadran solar*]. Poeziile acestea sunt repere pe care Eminescu le ia pentru că reprezintă simboluri, nu atmosfere, cum, de altfel, purtau în ele creațiile sale lirice.

Să le luăm pe rând: poate că atunci când a citit *Conservă cunoștințele tale sporindu-le florilor uscate de ani / Arta-ți le oferă mirositoare și colorate în buchet*, Eminescu să fi rețenit senzația iubirii dintâi a cărei icoană o purta cu sine, așa cum *Lumina stinsului amor* îl urmărea încă. Subtilitățile finului păienjenis între empatica stare a celor doi poeți care s-au manifestat în culturi și cu talente diferite, abordând teme asemănătoare este dovada că alegerile poetului român nu sunt deloc întâmplătoare; ele merg pe fluxul continuu al afinităților electivă, iar din creațiile focalizate (și copiate în manuscris), Eminescu va face mai târziu adevărate teme-capodoperă în literatura română.

Cealaltă poezie dedicată *Unei lampe* (aici simbol al luminii), îl va fi motivat pe Eminescu s-o copieze tocmai pentru valoarea dublă a simbolisticii sale: cea a luminii dată de candelabru abia descoperit atunci, pe de o parte, iar pe de alta, cea a luminii date de petrolul *care provine din întuneric*, ascuns în adâncuri și descoperit ca o *Eterna natură luminoasă*. Nici tenta religioasă a trezitei *lumini, luminând care devine lumină* nu i-a scăpat poetului nostru, căci în fapt *Numai natura eternă interioară a luminii: strălucind va deveni lumină*.

Catharsisul interior – acesta este sensul căutat și găsit de Eminescu în ascunsul pe jumătate explicit al versului german, lucru ce-i va fi amintit, poate, de șirul sătenilor ipoteșteni, curgând spre casele lor, cu lumânările aprinse în mâni, în noaptea Învierii, aceea pe care o definea mai târziu ca pe un mister al luminii din lumină: *Apoi din nou tăcere, cutremur și sfială, / Și negrul întuneric se sperie de șoapte... / Douăsprezece pasuri răsună... miez de noapte... / Deodată-n negre ziduri lumina dă năvală*.

Toate se leagă în mintea poetului român, întocmai așa cum sună versurile din *Pe o lampă*: *Das Intellect ist die Lampe, das Nervensystem wäre der Docht, wer gibt aber das Öl zu dieser Lampe, und was ist dieses Öl?* [*Intellectul este lampa, sistemul nervos ar fi fitilul, cine dă însă uleiul pentru această lampă și ce este acest ulei?*].

Poate că răspunsul însuși la această întrebare îl va fi gândit Eminescu citind versurile germanului Leitner, pe care le copia cu sârg, incitându-l. Poate chiar cea de la inimă la inimă, căci iată ce-și nota în manuscrisul 2268, f. 15r.: *Manches, was einer niedrigen Natur zur Verkümmern dient, einer höheren zur Vollkommung*. [*Lucruri ce unei naturi inferioare îi slujesc spre stricăciune, celei superioare îi pot fi spre desăvârșire*].

Cât despre tema lui *fugit irreparabile tempus*, Eminescu s-a aplecat în adânc, întorcând pe toate fețele magma scormonitoare a indefinitului timp. El, care-și prevedea moartea la 78 de ani¹, nu și-a prevestit deloc timpul real al viețuirii. Cine știe ce prevestitoare simțire îi va fi mocnit în suflet atunci când a citit în versuri ca cele ale poetului german: *Nu-ți indica numai decît toate ceasurile: gîndește-te recunoscător: / Cele pe care ți le indic eu, muritor, sunt numai cele însorite*, ca apoi să iscodească apelând la izvoare dintre cele mai distinse și mai vii: de la Confucius la Buda și de la Kant² la Schopenhauer³, ajungând să definească *Timpul – o idee ce leagă fapt de fapt*.⁴

Complexitatea noțiunii îl preocupă și o întoarce pe toate fețele, căci o combinație adâncă se ascunde aici: *Timpul se scurge moartea, lumea*.⁵ Și conform principiului eminescian că *orice descoperire mare purcede de la inimă și apelează la inimă*⁶, Eminescu va ajunge în final la judecata următoare: *Timpul e ce-adoarme lumea*⁷, iar din punctul acesta de vedere îi scria surorii sale Harieta: *E mult de-atunci, Harietă, de când ne țineau moșnegii pe genunchi și ne spuneau povești. Cu povești ne leagă lumea, cu povești ne adoarme. Povești sunt toate în lumea aceasta*.⁸ Aceasta și poate multe altele îi va fi trezit simțirea și gândirea mereu vie a lui Eminescu, poezia credinciosului Karl Gottfried Ritter von Leitner.

De la tema aceasta îi va fi fost de ajuns lui Eminescu să reflecteze asupra faptului că ideea, odată ce se naște *trebuie scrisă*, altfel *se palifică în cap și devine monedă calpă*. Și el va proceda ca atare, pornind, desigur, de la acest *ireparabile tempus*, ajungând la conținutul termenului *infiniit*, așa cum îl notează în manuscrisul 2275 (ff. 78r și 79vr.): *În adevăr infiniitul, absolutul e neînțeleș de mîntea noastră. Dar nu trebuie să uităm că nici ni le închipuim astfel, nici este cu puțință de-a le exprima decît prin negațiuni. Prin urmare, ceea ce nu este inteligența noastră, ceea ce nu este mișcare, ceea ce nu este materie este absolutul, este în sine încheiatul, este lipsa de ***, este ceea ce nu e nici moarte, nici nemurire, nici azi, nici mâni, nici etern, nici trecător*⁹, este ceea ce este – spunem noi.

Trimit acestea toate la poemul reprezentativ al poetului român, la *Luceafărul*? Desigur, fiindcă iată cum continuă ideea: *Și dacă este în el știința noastră, precum în timpul absolut e anul nostru – de ce să nu fie atotștiința în el; și dacă este în el spațiul nostru, precum spațiul ocupat de sistemul nostru solar e spațiul absolut – de ce să nu aibă el ubicuitatea; și dacă este el puterea noastră, care nu-i decît o fracțiune din puterea constantă a sistemului nostru solar, – de ce să nu aibă el atotputernicia.*

E Brahm, e Un, év καὶ πν.

Prin urmare, copiind o poezie sau alta din lirica contemporană lui, Eminescu se apleacă nu numai asupra sensului poeziei respective, ci el adâncește ideea care-i declanșează în lanț propriul mod de

¹ Mss. 2255, f.374r.: 1949 1883–

1848

34 ani

78 de ani viața mea întreagă atîta am să trăiesc.

² Mss. 2255, f. 417: *În teză se ia spațiu, timp, cauzalitate ca mărimi determinante. În antiteză ele se iau ca mărimi infinite. // În amîndouă Kant are dreptate. // Se-nțelege că o cantitate de spațiu are un α și un ω – are început și sfârșit. Se-nțelege că o cantitate dată de timp are început și sfârșit. [...] Asemenea se înțelege că o mărime de timp pusă în infinit – nu are început și sfârșit. // Și la celelalte tot așa.*

³ Mss. 2275B: *Viața noastră, întru cât e simțită de noi, [e] o serie infinită de acte de volițiune pozitive sau negative, de da sau nu. Mss. 2255, f. 379v.: Voința lui nu e decît fractura organică, adecă propensiunea din om a punctului de gravitație; nu după împingeri din afară – ci după motive abstracte. Capacitatea motivelor abstracte în om își are temeiul în compoziția omului din gazuri de organogene, cari au propensiune și cătră centrul pămîntului și cătră soare. Aceste gazuri sunt, se-nțelege, grade de disociațiune, deci de căldură. E foarte drept că ceea ce în mecanică e direcția corpului pus în mișcare, e în om voința [s.a.].*

⁴ Mss. 2258, f. 221v.

⁵ Mss. 2285, f. 142r.

⁶ Mss. 2287, f. 11r.

⁷ Mss. 2254, f.18v.

⁸ Mihai Eminescu, *Opere*, XI, *Correspondența*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediției: D. Vatamaniuc, Membru de onoare al Academiei Române, București, Editura Național, 2011, p. 163.

⁹ Sublinierile din text aparțin autorului.

gândire și creativitate, astfel încât, nu degeaba nota în manuscrisul 2255, la fila 351: *talentul = lucrează în sens contrar, dar merge în progresiune și dăruiește* [s.a.]. *Talentul e de admis sub orice formă și de la oricine*, tocmai de aceea poetul român nu avea complexe atunci când copia versuri în care-și găsea propriile-i corespondențe ori care-i declanșau făgașuri noi de gândire.

În același manuscris (2257) ca și celelalte trei comentate mai înainte, se găsește și poezia *Frumoasa Brigitte*, la filele 88r și 88v, poezie care apare în volumul *Gedichte*. Așa cum precizează, însă, Helmuth Frisch, *Sursa directă din care citează Eminescu este din nou un editorial dintr-o revistă, și anume este vorba despre continuarea articolului „Trecere în revistă a noii poezii lirice și epice”, din care poetul, o săptămână mai înainte, își notase o poezie a lui A. Stern. Afirmația noastră că poeziile lui v. Leitner sunt într-adevăr transcrise de Eminescu din articolul de revistă menționat se poate confirma prin faptul că, atât în manuscris, cât și în articolul original, versul al optulea al poeziei „Frumoasa Brigitte” începe cu cuvântul „Drin”, care în volumul lui v. Leitner este scris „D’rin”¹*

Reproducem mai jos poeziile:

DIE SCHÖNE BRIGITTE

*Die schöne Brigitte, die Füße bar,
Schweift irr durch die Nacht mit losem Haar.*

*Sie schweift durch die Nacht voll Jammer, und lauscht,
Was nahe hier wispert, was fern dort rauscht.*

*Die blitzenden Sterne bedrohen sie: „Du!
Wir standen hier Wache, und sahen dir zu.”*

*Der Mond lacht hämisch: „Der See ist naß.
Drin sej’ ich es liegen; du weißt schon was.”*

*Sie schleicht durch die Au’, und das Blümchen weint:
„Ich habe mit ihm zu spielen gemeint.”*

*Sie klimmt auf den Felsen, da mahnt das Moos:
„Ich hät’ es so weich gebettet in Schoos².”*

*Sie läuft in den Wald; der flüstert: „Gescheit!
Nun brauchst du kein Bäumchen zur Weihnachtszeit³.”*

*Sie springt davon, da krächzet ein Rab’,
Ein schwarzer, ich nach: „Kopf ab! Kopf ab!”*

*Sie rennt und rennt⁴ durch Busch und Strauch,
Bis rauschet der See: „Nun hab’ ich dich auch!”⁵*

¹ *Ibidem*, p. 161.

² În mss.: *Schoos*.

³ În mss.: *Weihnachtszeit?*

⁴ În mss.: *Sie rennt, sie rennt*.

⁵ În mss. Eminescu adaugă numele autorului: *K. G. Ritt. v. Leitner*.

FRUMOASA BRIGITTE

*Frumoasa Brigitte rătăcește, desculță,
Cu părul despletit, prin noaptea neagră.*

*Rătăcește-n noapte, plină de jale, și ascultă,
Ce se șoptește aici prin apropiere, ce foșnește acolo în depărtare.
Stelele lucinde o amenință: „Hai, tu!
Noi am stat aici de pază și te-am urmărit.”*

*Luna râde răutăcioasă: „Lacu-i umed.
Văd că acolo se află; știi tu prea bine ce.”
Se strecoară pe pajiște, iar florica plânge:
„Eu doar am vrut să mă joc cu dânsul”.*

*Se cățără pe o stâncă, iar mușchiul o amenință:
„Aș fi putut să-i fac un așternut moale în poală.”*

*Aleargă-n pădure; ea-i șoptește: „Înțelept lucru!
Acum nu mai ai nevoie de brăduț pentru Crăciun.”*

*Fuge și de-acolo, dar un cerb negru croncănește
În urmă-i: „Capul sus! Capul sus!”*

*Aleargă mereu printre tufișuri și arbuști,
Până când lacul foșnește: „De-acum te am și pe tine!”*

FRUMOASA BRIGITTE

*Cu tălpile goale, frumoasa Brigitte
Rătăcește-n noapte cu cozi despletite.
Umblă în derută și plină de jale
Și vocile spaimii o-ntâmpină-n cale.*

*Stelele lucinde par să o vegheze:
– Pentru tine stăm noi, sus pe boltă, treze!*

*Luna, cam vicleană, râde: – Lacu-i umed.
Dar să-ți spun, pe fundu-i, ce văd nu mă-ncumet.
O floare-n poiană abia-și ține plânsul:
– Eu, credeam, naivă, că mă joc cu dânsul.*

*Pe o stâncă suie și un mușchi suspină:
– De ce n-o vrea, oare, la mine să vină?
Aleargă-n pădure și-un copac o-ntreabă
Dacă umblă-aiurea sau are vreo treabă.*

*Fuge și de-acolo, dar un corb clonțos
Îi aține calea, croncănind: – Stai jos!*

*Tot gonind prin tufe, dă de-un heleșteu
Care îi șoptește: – Voce am și eu!*

(Apud Mihai Eminescu, *Opere*, XV, Ediția Academiei Române, p. 751. Trad. Leonard Gavriliu.)

În același manuscris, la fila 88r/v, Eminescu menționează și numele autorului: *K. G. Ritt v. Leitner*. Putem bănuși că poetul român a copiat poezia atrăgându-i atenția nu numai pentru caracterul ei lugubru, ci și pentru faptul că ea amintea de tonul romanțelor scoțiene, de care nu era străin. Mai bănușim că prezentarea romantică a frustului peisaj dintru început îi va fi fost și ea pe plac.

Cât despre Brigitte (cea care aduce aminte de barbiana *Domnișoara Hus* și care *Umblă în derută și plină de jale / Și vocile spaimii o-ntâmpină-n cale*), personajul poeziei lui von Leitner, cea care umblă *Cu tălpile goale și Rătăcește-n noapte cu cozi despletite*, lui Eminescu îi va aduce aminte că *Zadarnic șterge vremea a gândurilor urme! / În minte-mi ești săpată ca-n marmura cea rece, / Uitarea mână-n noapte a visurilor turme / Și toate trec ca vântul – dar chipul tău nu trece*¹. Dar și mai mult îi va fi plăcut că pe Brigitte *Stelele lucinde par să o vegheze*, spunându-i: – *Pentru tine stăm noi, sus pe boltă, treze!*

Îi va fi plăcut, desigur, și faptul că *Luna râde răutăcioasă*, că fata e atrasă inexplicabil de *lacu-i umed*, că atât natura vegetală cât și cea animalieră îi vorbește (ce-i drept cu ostilitate ascunsă, așa cum la Eminescu nu vom întâlni): *Aleargă-n pădure și-un copac o-ntreabă / Dacă umblă-aiurea sau are vreo treabă. // Fuge și de-acolo, dar un corb clonțos / Îi aține calea, croncănind: – Stai jos!* La Eminescu, dimpotrivă, armonia cu natura mamă e una care rezonază muzical, armonic: *Adormind de armonia / Codrului bătut de gânduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rânduri, rânduri [Dorința]*.

Mai mult decât atât. Faptul că în cronică lui Rudolf Gottschall, *Revue neuer Lyrik und Epik [Trecere în revistă a noii poezii lirice și epice]* din revista *Blätter für litterarische Unterhaltung*, de unde copiază Eminescu doar cele patru creații lirice ale autorului german în discuție, este grăitor în cele susținute de noi, căci în cronică respectivă sunt analizați și alți poeți (nu puțini): Moritz Heydrich, Georg Hick, Leo Goldammer, Ada Christen, Elisabeth Gräfin Zedlitz Trützschler, C. Helm, Wilhelm Jerwitz, C. N. von Gerbel.

(Fragmentul face parte din volumul cu același titlu,
în curs de apariție la Editura Junimea, col. *Eminesciana*.)

¹ Vezi *Zadarnic șterge vremea...*

Proză

◆ HANNA BOTA

**„Trei femei, cu mine,
patru”**

Roman – fragment

August 1986.

A trecut o lună de când Lina era la Budapesta, căutând variante de emigrare.

Într-o după-masă, Lina primi telefonul așteptat de la Peter. Cu un bagaj potrivit ca mărime, cu banii pregătiți, urcă într-o Lada albă condusă de un ungar taciturn. În spate mai erau un domn cu soția lui. Emigrau și ei: era preot reformat, se considera persecutat, nu-și putea practica credința cum ar fi vrut, avea tot felul de opreliști. Comunismul în Ungaria, spunea el, chiar dacă oamenii se comportă mai liber față de ideea de divinitate, este unul ateu, e comunism rusesc, nu ca la voi. Oamenii se exprimă ca atare, dar nu-s religioși, sunt secularizați.

Apoi, cum se apropiau de graniță, n-au mai avut chef de vorbit, emoțiile le-au tăiat graiul: oare, în scurt timp, chiar vor deveni liberi? Șoferul, rulând pe autostrada care lega Budapesta de Viena, a încercat ca primă variantă la Hegyeshalom; la graniță trase pe dreapta, le făcu semn să stea în mașină, coborî, se apropie de linia de control, apoi, când se întoarse, spuse doar: azi nu merge aici. Și întoarse. Ieși de pe autostradă și rula pe tot felul de drumuri, trecând prin localități obscure. Încercăm în altă parte. Preotul cunoștea drumurile, așezările. Mergem la Șopron? Da, dădu din cap șoferul. Dar la Șopron au pățit la fel. N-au putut trece. Au încercat și la Szombathely, același rezultat. Spre dimineață erau înapoi la Budapesta. Eșec. Banii s-au dus, nu erau puțini, bani aruncați. Nu e bună rețeaua asta, spuse preotul, eu nu mai merg pe mâna lor. Nu renunț, dar nu mai merg cu ei, caut alte variante. De unde să știm că nu fac așa de fiecare dată? Azi noapte, omul a făcut 600 de mărci plimbându-ne de la un punct de frontieră la altul, îți dai seama ce de bani într-o singură noapte? Păi așa, sigur că nu prea îi pasă dacă trecem sau nu. Poate că ăsta e pontul lor, cum să știi că-s șarlatani sau nu, că nu-i poți denunța la poliție, ar fi un autodenunț. Prin rețeaua asta a trecut prietenul meu care e acum în Suedia, le-a spus Lina, dacă n-ar funcționa și n-ar exista reușite, și-ar săpa singuri groapa, cei care reușesc trimit clienți, nu cei întorși din drum. Da, adevărat, e logic ce spui, dar tot nu avem încredere. Nu, nici Lina nu mai avea încredere, iar cu Peter nu mai voia să dea ochii în veci, nenorocit de curvar, aproape că a violat-o. Oare și eșecul face parte din voia Domnului? S-a întrebat din nou Lina, de ce nu e mai ușoară calea? Dumnezeu îi dă semn concret că trebuie să treacă, iar dacă urmează calea, se înfundă, ba mai pierde și bani. Tare nebănuite căi mai are și Domnul. Ce e de făcut acum? Alte variante nu mai avea. Se întoarse la cămăruța ei din casa de oaspeți, la curățenia sălilor casei de rugăciune. Îi va da de știre cumva Cel de Sus, mai este ceva vreme...

Și a apărut o nouă cale. La casa de oaspeți au sosit niște băieți cunoscuți: doi din Satu Mare și unul din Cluj. Se perinda lume destulă pe acolo, mulți din România, era locul unde dormeau, dar acești băieți

i-au zis Linei c-ar vrea să treacă granița. Hai să fugim împreună. Cum? Am auzit că pot fi plătiți grănicerii maghiari. Hai să mergem până la Șopron și să dăm un ochi. Zis și făcut. Și-au luat minimum de bagaj, doar câte un rucsăcel fiecare, să nu bată la ochi, urmând să facă pe excursioniștii. Au luat trenul până la Győr, acolo au coborât, au vizitat orașul, apoi au luat un alt tren până la Șopron, localitatea de frontieră. În tren au fost legitimați: ce caută, de ce merg la Șopron, cât vor sta, cu ce se întorc, unde dorm? Sunt doar excursioniști, erau relaxați, râdeau, nu era nimic periculos în căutătura lor, voiau să dea o raită doar, gândeau că oricum nu prea are ce să iasă din prima... Au ajuns după masă. Gara era și punct de frontieră, pichetul soldaților grăniceri se afla chiar acolo. Ce să faci ca să treci? Nimic. Au tot privit, au dat târcoale, cine te bagă în seamă să te ajute? Până la urmă era o chestiune ilegală. S-au îndepărtat, au dat o tură prin localitate, au ajuns în centru, clădiri vechi într-un cerc de străzi închizând un orașel medieval, cu construcții pitorești, apoi, dincolo de cercul acesta se întindeau străzile orașului nou. În rest n-aveai ce vedea, într-o oră s-au hotărât să se întoarcă la gară, să se orienteze totuși. Dar băieților le-a pierit pofta de fugit, e periculos, au conchis.

Singura hotărâtă era Lina. Am venit până aici, merg să încerc, ce pot să-mi facă? Se apropie de cabina soldaților. Unul a oprit-o și s-a răstit la ea. Vreau să vorbesc cu șeful tău, îi spune soldatului. Cu care? întrebă tânărul în timp ce se apropia de ei un alt soldat curios să vadă ce vrea blonda. Cu cel mai mare, răspunse Lina. Cel mai marele de aici e acela mic, spuse soldatul, arătând spre un grănicer cu uniformă și grade. În timp ce Lina se porni spre el, auzi cum pufneau în răs pentru descrierea ce-o făcuseră. I-ar fi venit și ei să râdă, dar avea emoții mari, de omul acela mare-mic poate să depindă viitorul vieții ei. I-a spus pe șleau că e din Ardeal și că vrea să treacă granița. Emigrezi? De ce? Va pleca mai departe, o așteaptă omul cu care se va mărita. Și că va plăti cât cere, doar s-o treacă. Nu, nici vorbă, nu se bagă. Lina îl imploră, dar omul se supără și o repezi, o alungă. Bun, înseamnă că nu e asta calea, își zise Lina, salută politicos și se întoarse. Băieții o așteptau în spatele gării. Nimic, nu merge, trebuie să încercăm cu altcineva, spuse ea.

Se întuneca, nu mai era nici un tren spre Budapesta, trebuia să-și găsească de dormit. Au început să umble aiurea pe străzi. N-au găsit în partea aceea nici un hotel, nici o pensiune. Au ajuns la capătul străzii, începea câmpul. S-au întors, au încercat pe altă stradă, dar tot la capăt au ajuns. Au încercat la câteva porți, nu, nu găzduiesc oaspeți. Apoi au găsit totuși o casă: suntem excursioniști. Gazda i-a poftit, au dormit într-o cameră cu toții, pe niște saltele, pe jos. Dimineața, femeia le-a făcut o omletă uriașă cu bucățele de slănină, în timp ce le descria plină de vervă locurile turistice, amănunte despre cetatea înconjurată de ziduri din centru: orașul e foarte vechi, a fost provincie romană. Se numea Scarbantia, dar a fost abandonat. Din secolul nouă, după venirea maghiarilor, orașul a fost reconstruit și locuit tot timpul de poporul maghiar, nici măcar turcii n-au invadat orașul, l-au cruțat. Mai spuse că Liszt Ferenc aici a dat primul lui concert, de aceea Palatul Culturii îi poartă numele. Femeia a vorbit tot timpul cât au mâncat, le-ar fi dat și alte informații, dar excursioniștii s-au apucat de i-au mărturisit că nu e vorba de excursie, ci ar vrea să treacă granița, n-ar ști ea o variantă?, că la nici un kilometru de casa ei se întinde libertatea. Femeia s-a speriat atât de tare, a părut atât de terifiată, încât i-a alungat pur și simplu, s-a pornit cu mătura spre ei, i-a împins să iasă cât mai iute din casă. Băieților le-a pierit pofta de fugit: dacă femeia asta e atât de îngrozită, nu e de bine, și-au zis. Vor rămâne în Ungaria, ilegal, nu merg mai departe.

La gară, când să aștepte trenul spre Budapesta, s-a întâmplat un miracol, așa sesiză Lina evenimentul; îl văzu pe grănicerul cel mic, dar mare în grad, cum vine ca din pușcă spre ea și o cheamă la o parte: uite, m-am hotărât să te ajut. Te prezinți miercuri viitoare, dimineața la ora șase, aici. Poți veni cu trenul până la Győr, dar de acolo să vii cu orice altceva, că se fac controale în tren, viza ta ai zis

că expiră în câteva zile, ce să cauți în partea asta de țară, să nu se facă vreo legătură cu trecerea ta, să nu fii urmărită, că o pățim amândoi. Costă 800 de mărci, e mult, e puțin, tu hotărăști cât îți costă libertatea. Cine sunt băieții aceia? Păi vor și ei să treacă. Nu, nici vorbă, vii singură, ai înțeles? Pe ei nu-i ajut, nu-mi pasă de ai. Și să nu știe nici măcar despre ce ai vorbit acum cu mine. Miercuri la șase dimineața, fără bagaj. Și se întoarse pe călcâi, plecând la fel de hotărât. Deci, totuși, asta e calea, respiră Lina ușurată.

I-a mințit pe băieți, nu le-a suflat o vorbă. Acum știa că va reuși, era scump, dar nu mai conta, rămânea cu o mie ca să ajungă în Suedia. Și-a pregătit o gentuță cu câteva lucruri, și-a abandonat rochia de mireasă, s-o îmbracă cine-o vrea, nu putea s-o ia cu sine.

Marțea viitoare după masă era în tren spre Győr, de acolo avea de făcut încă vreo 90 de km, probabil cu autostopul, a înțeles că nu se poate cu trenul, autobuz n-a găsit. Mai are ore destule până dimineața la șase. A luat-o un TIR turcesc. Spre Austria, Șopron, a strigat Lina. Țăla dădu din cap, nu se puteau înțelege deloc, germană nu știa Lina, el habar n-avea de engleză, franceză, ce să zic de maghiară sau română. Își tot pune mâna pe coapsa Linei. Ea se trăgea cât mai aproape de ușa cabinei. Apoi a oprit undeva într-o parcare. Era întuneric. Treceau mașinile pe autostradă, dar nimeni n-avea baiul lor. Lina își dădu seama ce pradă ușoară era, o fată singură pierdută de lumea civilizată, în mâna unui turc pe care nu l-a văzut niciodată, pe care nu-l va mai vedea. Nici n-avea rost să se lupte, era un om masiv. Și unde să fugă? Oare cât de departe era granița? Omul dădu să se apropie de ea, Lina începu să plângă. În sinea ei se ruga: „Doamne, apără-mă, eu nu pot face nimic, apără-mă tu. Oprește-l. Te rog, oprește-l.” În parcare mai trase un TIR. Turcul privi prin oglinda retrovizoare. Venea un șofer spre el, atunci s-a tras înapoi la locul lui, cei doi au vorbit ceva, apoi porniră iar la drum, nu se mai atinse de Lina. Peste o vreme îi făcu semn arătând în față: Austria, *dogana*. Cum dogana? Păi nu e granița bună, nu aici trebuia să vină. E granița de Șopron? Omul opri, Lina coborî, nu putea merge mai departe. Văzu semnul, erau la Hegyeshalom. Să mori, nu alta. La miezul nopții, la alt punct de frontieră, la zeci de kilometri de punctul bun.

Pe stânga drumului era o benzinărie. A intrat, erau doi băieți: nu e drum direct de aici la Șopron, trebuie să se întoarcă până la o răscruce, apoi s-o ia la dreapta. Dar cu ce? Vin puține mașini acum noaptea, și mai puține opresc la benzinărie. A rămas acolo pe o bancă până spre dimineață. Nu va ajunge la șase, sub nici o formă. Îi era așa o ciudă pe ea, pe neatenția ei, cum să se lase dusă așa de turcul acela nesimțit? Nu poți să te încrezi în oameni, în străini, trebuie să verifici fiecare pas, fiecare om, ce le pasă altora de nevoile tale? Nimeni nu e de încredere, dacă nici logodnicul ei nu a fost, dacă și el a mințit-o, la ce să se aștepte de la străini? Ar fi ațipit pe băncuță, dar acum îi era frică și de băieții ăștia, avea mulți bani la ea, avea tot viitorul în gentuța ei. Poate c-o fi adormit câteva clipe, se trezi că unul dintre băieți o privea cu interes: vrei să treci granița? Ești ardeleancă? Nu-i va sufla omului o vorbă, dacă o trage de limbă și o dă pe mâna poliției? Ce caută ea la capătul celălalt al țării cu viza expirând în câteva zile? Nuuu vrea să treacă granița, negă Lina, doar că are ceva treabă în Șopron, iar șoferul turc a adus-o greșit. Și începu să-i descrie orașul ca o cunoscutoare, are o rudă pe strada... și-i spuse de gazda cu omleta, îi povesti despre oraș tot ce zisese femeia; părea convingătoare. Nu mai dormi.

Spre dimineață a oprit un camion să pună benzină. Băiatul a intervenit s-o ducă pe Lina la Șopron. Nu merge până acolo, dar o poate duce o bucată de drum, de acolo va face alt autostop. Lina urcă în cabină. Omul era foarte vulgar: ai chef de plecare, fetițo?, altfel n-ai ce căuta pe-aici, cauți trecere la graniță! Ce-ar fi să te ajut eu? Că eu vin și plec când vreau, am mai ajutat și pe altele, nu ești singura, dar costă. Nu bani, că n-ai, ești din România și ești săracă, dar ai ceva valoros între picioare, ce ai tu acolo, aia vreau eu. De fapt, nici nu-i musai să trecem granița, putem s-o facem uite aici în câmp. Lina era hotărâtă că dacă omul oprește, sare din mașină și o ia la goană pe șosea. Era pustie, dar tot va nimeri o

mașină. Drumul acesta cu fugitul peste graniță a fost lecția ei despre vulnerabilitate: femeia ca bun al tuturor bărbaților, doar pentru că așa vor ei, doar pentru că așa cred că e dreptul lor de masculi. Ajunge să le placi și gata, asta le dă dreptul să întindă mâna și să ia ce au chef. S-a maturizat în două săptămâni mai mult decât în cinci ani acasă.

La răscrucea spre Șopron a lăsat-o să coboare. Era spre ora opt. A așteptat acolo o vreme, treceau mașini, dar nu opreau. Apoi a venit un automobil, era și o femeie în mașină, a fost singurul șofer care n-a încercat s-o molesteze în nici un fel. A lăsat-o destul de aproape de gară. S-a grăbit să ajungă, era trecut de ora zece. Când ofițerul cel mic, dar mare în grad a văzut-o, s-a făcut roșu de furie. Nu ți-am spus că la ora șase? Ba da, dar am fost dusă în altă parte, i-a povestit Lina dintr-o suflare. Era palidă, obosită, speriată și încercată la maximum. I-a făcut semn să-l urmeze. Au coborât sub o pasarelă și i-a cerut banii. Lina i-a dat. Ai pierdut trenul în care am vrut să te urc, vei fi aici la ora patru după masă, să nu întârzi că ți s-a dus șansa; și să nu afle nimeni c-am vorbit. S-a întors din nou pe călcâi și nici nu s-a uitat în spate.

Banii erau în mâna unui străin. Ce să creadă? Se va ține de cuvânt? Erau ceasuri bune de pierdut până la ora trecerii. Lina s-a întors în oraș, a căutat un coafor, s-a tuns, și-a pus permanent în părul lins până atunci, era modern părul încrețit: Și-a schimbat bluza cu una din gentuță, voia să fie de nerecunoscut pentru cei care ar fi văzut-o vorbind cu grănicerul. Când a revenit, omul a trecut-o prin spatele ghișeelor, a condus-o la urcarea în tren, toți ceilalți călători fuseseră verificați prin față. O să-ți cumperi bilet în vagon de la conductor. Pe forinți sau pe mărci? Pe ce ai. Nu-ți fie frică, nu te va mai întreba nimeni nimic, o asigură el. Soldatul care a râs data trecută, a văzut că dă să urce, a prins-o de braț s-o oprească: nu poate urca, n-a fost verificată! Dar șeful cel mare-mic s-a răstit la el: ba da, las-o, trebuie să urce și ea, și a împins-o pe Lina în vagon, aproape să cadă. Soldatul nedumerit n-a mai avut ce spune. Linei i-a fost frică tot drumul. Și-a cumpărat biletul. Se perindau gățile cu nume nemțești, cu cât treceau mai multe, cu atât ar fi trebuit să se liniștească. Gata, ești în tren, își spunea, dar nu era liniștită deloc.

Viena. Lina coborî din tren. Privi neliniștită în jur, se aștepta s-o înhațe cineva, s-o înghesuie undeva, s-o amenințe. Nimic. Fiecare își vedea de drum. Atâta tot? Da, atâta. Era liberă? Așa arată libertatea? nimeni n-o băga în seamă. Era singură. Cât de singură era! În geamul trenului din care tocmai a coborât, nu-și recunosc figura, atât era de schimbată. Își duse mâna la părul creț. Nu-i plăcea, părea o femeie străină de ea însăși, o altă Lină.



◆ LOREDANA A. ȘTIRBU

Frunze

Muzica estompa zgomotul făcut de valuri, era un album nou, *Deep emotions 2021*. Bărbatul stătea cu tălpile goale rezemate pe măsuța de sticlă din fața lui. Era îmbrăcat cu o pereche de pantaloni de trening de bumbac bej și un tricou alb care avea desenat pe el un avion de vânătoare. Pe măsuță era așezat un pahar de sticlă plin pe sfert cu raki. Îi plăcea pentru că nu era o băutură tare, însă își făcea treaba, aceea de a-i amorți simțurile și uneori, dacă bea suficient putea să adoarmă repede și măcar pentru atâta timp să uite. Briza mișca ușor perdeaua răcorind atmosfera. Era iulie, o seară umedă și caldă de iulie. Avea și acum coșmaruri, nu foarte des, dar erau nopți în care se trezea lac de sudoare cu inima bătându-i nebunește.

Îi place să asculte muzica asta și în avion, în carlingă, mai ales în zborurile lungi de noapte, sau în zborurile de antrenament, 22000 de picioare și întuneric. Numai cockpitul luminează discret și în atmosfera aceea, este doar el și cerul. Curs de rutină și accelerație scăzută. Avionul lui de vânătoare brăzdează cerul ca o săgeată și de fiecare dată trăiește un sentiment de echilibru de liniște. Acolo sus este în siguranță.

Ziua, munții par niște forme neimpresionante de culoare maro închis, cât vezi cu ochii terenul este arid și foarte arid, însă nu trebuie să te lași indus în eroare de această aparentă stare de calm. Ar fi fost letal să faci asta, o mare parte din teritoriul acesta este încă ocupat de teroriști. Indiferent ce nume ar purta, PKK, YPG, DAESH, HPG, TAK și multe... multe altele toate erau la fel de sângeroase și distructive. Tot acest teritoriu este o mare bază a diferitelor grupări teroriste. Noaptea, cu ochelarii de vedere special concepuți pentru vederea nocturnă, poate vedea foarte clar tot ceea ce este viu. Când bombardează tabăra teroristă, momentul exploziei se vede foarte clar, doar sunetul ei nu ajunge la el, însă în mintea lui își imaginează amploarea distrugerii.

Colegii lui spun că ce fac ei, este o mișcare asemănătoare celei făcute de maestrul bucătar Nusret de sărare a cărnii, doar că ei îi sărează pe teroriști cu bombe. Mișcarea Nusret. Comparația asta este mereu o sursă de amuzament, o glumă înțeleasă doar de ei.

Mai ales în zborurile de noapte îi place să le tragă câte un *boom sonic*... o „bomboană acustică” asta pentru intimidare. Odată a descoperit pe net o filmare a unor trupe de la sol, a auzit *boomul* și și-a dat seama că în noaptea aceea fost tura lui, deci *bombonica* era a lui. Conform ordinelor de zbor putea înainta aproximativ 700 de kilometri în teritoriul inamic și sincer îi place să o facă la limită, mereu la limită. Adrenalina îl face să se simtă viu, puternic.

- Tata, mi-e foame. Frunze îl privea cu ochi mari și somnoroși.
- Bine iubito, ce ai vrea să mănânci Frunzulița mea dragă?
- Paste, așa cum știi tu, bune de tot și mai ales cu mult sos.
- Ți-ai făcut temele?

– Aproape sunt gata. Fetița se tolăni în locul tatălui ei. Avea în mare trăsăturile frumoase ale tatălui ei, dar mai ales părul negru și ondulat și ochii mari și întunecați. Pielea albă, catifelată și gura cu buze cărnoase le moștenise de la mama ei.

Mert o considera pe fiica lui o bijuterie delicată, era prințesa lui. Despre fosta lui soție nu voia să își amintească prea multe. Singurul ei merit era că o adusese pe lume pe Frunze.

Mirosul delicios de busuioc, usturoi și sos de roșii îl făcu să simtă conștientizeze că îi este foame. Pregăti farfuriile și o chemă la masă.

Un clinchet îl anunță că primise un mesaj, își aruncă ochii pe telefon. Iar ea, femeia asta era o mincinoasă, ce mai voia, îl jucase pe degete atâta timp. Se îndrăgosti-se ca un prost de ea, târziu a realizat că pe ea o interesau doar banii lui., „Dacă nu există încredere, nu există iubire.,” era crezul lui, baza pe care își construia relațiile. Însă dragostea orbește și logica dispăre, așa că s-a mai ars de vreo două ori. Singura constantă era prințesa lui, Frunze, singurul factor de echilibru și putere.

Fetița mânca cu poftă, și între timp îi povestea cum a fost la școală, cum doamna Ayşe a certat-o pe colega ei de bancă fiindcă și-a desenat caietul cu carioca.

– Și doamna Ayşe a pus-o să rescrie toată lecția, iar Şirin a plâns. S-a supărat tare. Nici nu s-a mai jucat în pauză cu noi.

– Doamna Ayşe a avut dreptate. Caietul de teme nu este pentru desenat. Ai terminat?

– Da, merg să citesc lecția și apoi am să mă pregătesc de culcare.

– Bine, vin să te învelesc. O sărută pe creștet cu dragoste. Frunzulița lui, prințesa lui.

În luna aceea, în care l-au ținut în cabana, legat la ochi și interogată zilnic ore în șir, a pierdut orice noțiune a timpului, serviciile secrete l-au interogată pe el și pe colegul lui. Nu mai știa dacă este zi sau noapte, știa doar că erau undeva în munți, fiindcă a simțit că au urcat și aerul este mai rece. În zilele acelea a rezistat doar gândindu-se că fetița lui îl așteptă. La urma urmei era un soldat al lui Atatürk, trebuia să reziste. Acest arab wannabe care era președinte nu îl reprezenta pe el și nici pe ceilalți soldați, chiar dacă a arestat cu miile, au încercat și au condamnat la ani grei mulți ofițeri și membri ai armatei cu diferite calomnii.

Ei erau soldații Atatürk care gândesc înainte, iar actualul guvern este inamicul lui Atatürk.

Au existat lideri de stat în istoria trecută, care au încercat să introducă cultura arabă ca în prezent, dar de fiecare dată, ofițerii moderni atatürkisti și membrii armatei au dat o lovitură de stat și au pus capăt președinției, așa că acum învățându-și lecția, președintele acesta a încercat să îi intimideze, să suprimă sufletul armatei. I se strânse inima, colegul lui Ali a fost executat, tot pe baza unor acuzații false. Cu toate astea simțea că nu îi era frică de nimic.

Arestările au decimat forțele aeriene și comandanții au fost nevoiți să cheme piloții pensionari, cum era el, ca să învețe noi generații de piloți. Nu toți studenții rezistau la antrenamentele lungi și istovitoare. Un pilot de vânătoare trebuie să controlează și să fie atent la multe lucruri într-un minut, fără erori. Uneori avea impresia că are creierul împărțit în sute de părți. Orice eroare însemnă moarte.

După ce o culcă pe Frunzuliță, o înveli și îi depuse un sărut pe creștet. Fetița îi încolăci gâtul cu brațele și îl strânse.

– Te iubesc, tata.

– Și eu, Frunzulița mea.

Apoi se îndreptă spre balcon să fumeze și să mai bea un pahar de raki. Îi veni în minte că poate acestea sunt zilele lui cele mai bune, singur, doar el și Frunzulița.

Contractul lui cu baza expiră la finalul acestei săptămâni și se pare că nu mai avea să îi mai fie reînnoit, pe de o parte era trist... pe de altă parte se simțea eliberat.

Fumul țigării se înălța liniștit, mirosea a pini și a mare, luminile unui avion se vedeau pe cerul senin. Un paradox, în echilibru între cer și pământ.

Cronica limbii



◆ VIOREL HODIȘ

Cugetul și „veșmântul” său lingvistic

Motto: „Latina gintă e regină
Într-ale lumii ginte mari.
Ea poartă-n frunte-o stea divină
Lucind prin timpii seculari [...]”.
(V. Alecsandri, *Odă gintei latine*).

Prin „latina gintă” marele poet – nu-ncape nicio îndoială – înțelegea, în primul rând, limba mamă, „latina mamma”, ce stă de milenii cu mândrie drept fundament civilizației Europei și lumii. „Latina limbă a latinei ginte” a dat lumii un adevărat tezaur: „alfabetul latin”, în expansiune până-n zilele noastre¹; a dat – alături de *paleoelenica* – baza terminologică fundamentală mai tuturor științelor universului și civilizației lumii noastre². Prin fiecare vers al „Odeii” alecsandrine răzbate mândria apartenenței poetului la latinitate. Și, prin el, mândria noastră, a întregii lumi romanice. Latina limbă-mamă fiind „regina”, limbile-fiice sunt „prințesele”. Româna – una dintre ele, alături de surorile ei: franceza, italiana, spaniola, portugheza...

Asemenea sublime gânduri înnobilau sufletul marelui poet patriot, numit de Eminescu, „veselul Alecsandri”, mândru că aparține limbii române, cea mai apropiată de latina-mamă, cea mai *fidelă păstrătoare* până astăzi a „intimelor ei simțiri materne”.

Așa gânduri sublime răzbat printre rândurile scrise pe fețele foi „România literară”, poate cea mai harnică și rodnică dintre toate celelalte ale Uniunii Scriitorilor din România (U.S.R.). Cinste ziditorilor ei! *Iată* una dintre aceste sublimități, răzbătând dintr-o coloană a revistei, modest intitulată: „ecouri”³. Se vorbește aici despre minunatele realizări ale artelor, printre care – la loc de frunte – literatura *beletristică*, sublima artă a *cuvântului*; se aduc „dovezi tari”, smulse din operele celor mai mari scriitori (preferați fiind cei mai mari ai lumii europene, de la antici până la contemporani). Scriitori care, prin miraculoasa lor artă a cuvântului, au „șlefuit”, milenii la rând, personaje eterne (mai vii decât orice persoane din carne și sânge/ muritoare) ale ființei bipede, verticale („homo sapiens”) – lucrătoare/ făuritoare de unelte („homo faber”), gânditoare/ vorbitoare („homo loquens”) până la statutul cel mai înalt, de „OM” deplin – înnobilându-l cu talentele, darurile și harurile dumnezeiești: *caracter, cinste, demnitate*, (simț al) *dreptății, generozitate, inteligență, mărinimie, onoare*, (spirit de) *sacrificiu, virtute, vitejie* etc.

¹ Recent, Parlamentul Kazahstanului a decis trecerea la alfabetul latin. Marea Republică Populară Chineză și-a propus cu mai mulți ani în urmă studiul aprofundat al efectelor trecerii la alfabetul latin.

² V. Karl von Linné (1707 – 1778): taxonomia *botanicii și zoologiei* este, integral, latină.

³ V. „România literară”, anul LIV (2022), nr. 17, p. 7 coloana 1.

Statutul deplin de „om/ oameni”, care suntem (respectiv, *ar trebui să fim!*) noi, toți cei de astăzi! Toate „înveșmântate” prin miraculosul, dumnezeiescul mijloc de *înveșnicire* numit **limbă**.

Grație limbii (limbii + mișcării + imaginii) artele creionează *personaje* literare, dramatice, grafice și cinematografice, care, prin ținuta și faptele lor, prin evoluția lor, ne taie respirația, cutremurându-ne, impunându-ni-se ca modele *demne de urmat* (sau, invers, *de respins*) în viață. Așa, un erou antic numit *Ahile* (al lui Homer), așa un altul, *Cidul* (al lui Corneille), așa un „mizerabil” *Jean Valjean* (al lui Hugo), un „criminal” (al lui Dostoievski), așa un „sfânt martir creștin” (al Noului Testament), așa un oricare mare erou al celei de-a șaptea arte, cinematografia! etc.

Dar, să revenim la *beletristică*, suprema artă a cuvântului. Acceptați, vă rugăm, să dăm dintru început un fragmentat citat ca pretext considerațiilor ce vor urma:

„[] când citim un roman sau când vedem o piesă sau un film [...] asistăm la acțiuni care [...] **N-AVEAU**¹ cum **SĂ AIBĂ** loc [...]: tatăl **ÎȘI sacrifică** zeilor una din *ficele* **LUI** [sic], iar când se întoarce acasă este ucis de **PROPRIA LUI** [sic] *soție* [...]; [...] recunoaștem *ecouri* **LE** cărții pe care o citim, **AL** [sic] spectacolului pe care îl vedem, dincolo [...] de situațiile imposibile menite să ne *stârneasCĂ* **CURiozitatea**. Recunoașterea ne permite să înțelegem și să simțim ceea ce în lumea cărții sau a spectacolului este **ȘI** [sic²] *asemănător*, **ȘI diferit** de cea în care trăim. *Asemănător*, pentru că pasiunile, [...] dubiile din opera de artă răsună aproape la fel **CA CELE** [sic!] din viața de zi cu zi. *Diferit*, pentru că **ARTA**, [sic³] **LITERARĂ**, teatrală, **PICTORIALĂ** [sic], simplifică, șterge, accentuează, exagerează cât poate”⁴.

*

Credincioși evaluărilor noastre metaforice din start (din *motto*) – dacă *Ginta* (evident, și *limba mamă*) *latină* e „Regină”, dacă *limbile-fice*, printre care și Româna, sunt „Prințese” purtătoare a sublime „idei și simțiri”, cum prefiguram mai sus – suprema noastră datorie ca supuși vorbitori ai ei, ba, mult mai mult și mai important, ca supuși condeieri⁵, este de a veghea – cu „scumpătate”⁶ – ca „veșmântul” lingvistic în care le drapăm înaltele *cugete*, sublimitele *gândiri* și *simțiri* să fie, într-adevăr, de *rang princiar*, regesc. Ne-nchinăm cu smerită plecăciune în fața tuturor acelor condeieri, acelor creatori slujitori ai artelor limbii (și aici ne putem permite extensia: ai oricărei limbi pământene!), care de-a lungul mileniilor au adus la cea mai înaltă strălucire acest „veșmânt” regal!

Revenim la „Prințesa” noastră, Româna. La textul, mai precis pretextul, luat în sens și scop „didactice” (dar nu *didacticiste!*), spre a sublinia gândul ce ne animă. El, textul, ne înfățișează o sumă de „sublimități” (acte, fapte, *personaje* eroice) ale artelor ce se servesc de limbă ca „material de construcție”. Materialul acesta lingvistic se cere „ridicat” la înălțimea „sublimităților” pe care le „înveșmântează”. Frecvent, din fericire, e chiar „la înălțimea” dorită. Dar nu întotdeauna. În sensul metaforic la care-am apelat până-aici, întâlnim, din nefericire, „prințese” înveșmântate „în zdrențe”, ceea ce le scade valoarea, *conducându-le spre nimicnicie* *grandoarea princiară* intrinsecă. Iată câteva asemenea „petice” – frecvent întâlnite, nu doar aici, în textul „didactic” propus spre analiză – care zdrențuiesc „veșmântul lingvistic” în discuție. Să le luăm la rând pe cele câteva prezente în fragmentatul citat.

*

¹ Majusculele (ca „mijloc didactic” de evidențiere) ne aparțin.

² Fără virgula-pereche *obligatoriu* *antepusă* fiecăruia dintre adverbele **ȘI** *corelate*, cum *impune* limba română literară!

³ Cu virgula *agramat* *interpusă* subordonatului și regentului: *arta literară*.

⁴ v. *supra* nota 3.

⁵ Căci nu noi – ca supuși vorbitori/ supuși condeieri – suntem stăpânii ei, ci, din contră, „limba e stăpâna noastră”! Acesta-i crezul fundamental al Poetului nostru Nepereche, Eminescu.

⁶ După expresia – pe cât de rară, pe-atât de... „scumpă” – marelui nostru I. L. Caragiale. Ap. *Noul Dicționar Universal al Limbii Române*, ediția a III-a, Editura Litera Internațional, București, 2008, (1.872 p.), sv. *punctuație* (în continuare: NDUR/o8).

I. TAUTOLOGII/ PLEONASME¹.

1. Încadrându-se în definiția a ceea ce vechii greci înțelegeau prin „**anakoluthon** („incoherent”)² „**a n-avea cum să ai loc**” (respectiv, * „**a avea cum să n-ai loc**”) reprezintă, desigur, două ipostaze ale *locuțiunii verbale a (n-) avea loc* („a fi/ a exista” vs. „a nu fi/ a nu exista”). Faptul că locuțiunea aceasta apare, aici, sub ambele *aspecte*, atât *negativ*, cât și *afirmativ*, ilustrează o *subspecie* a „incoerentului” fenomen al anacolutului. Sigur, variante ale probării (ne) *verosimilității* afirmațiilor înlocuitoare ale anacolutului, se pot găsi. Spre exemplu: (acțiuni care) **nu s-au întâmplat/ nu-s adevărate/ nu pot fi crezute** etc. Dar asta în detrimentul stilului autorului, al logicii, coerenței și firescului limbii, desigur.

2. a) Ne-a preocupat, chiar *intrigat* faptul că, multă vreme, *dublarea posesivității*, atunci când construcția implică – pe lângă *pronumele (adjectivele) posesive* propriu-zise, respectiv substantiv (pronume) în *genitiv* (cazul specific **aproprierii**) – și un *pronume* în cazul **dativ posesiv**, nu era cuprinsă printre inesteticele, ilogicele *pleonasm*. Poate că, tocmai de aceea, apar frecvent, mai nou, asemenea construcții **agramate**. Exemple: *parlamentarul nu-ȘI mai amintește de colegii SĂI de facultate!*; **ÎȚI** *mai poți economisi ceva din salariul TĂU?*; *soției TALE I-ai făcut vreun cadou de ziua ei?* etc. Este, cu siguranță, inutil să demonstrăm că *uzul consacrat* al limbii ne „îndeamnă” să renunțăm la unul din cele două elemente „suspecte” de crearea pleonasmului: ...*nu-ȘI mai amintește de colegii de facultate...*; ... **îȚI** *poți economisi ceva din salariu?/ poți economisi ceva din salariul tău?*; etc.

b) Faptul în sine că *dublarea posesivității* – în exemple de tipul celor din citatul nostru: „*tatăl... ÎȘI sacrifică... una din fiicele LUI* – îi lasă cititorului/ spectatorului *impresia* că, astfel, se subliniază *benefic* relația de *înrudire sangvină* între personajele tragediei, respectiv se „întărește” efectul tragic (al *catarsisului purificator*) nu poate fi negat. Oricărui tip de dublare/ repetare îi este proprie această intenție. Dar pleonasmul rămâne! Și, evident, trebuie ocolit!

c) Strâns înrudit cu precedentul, un *alt* subspecimen de *pleonasm* aduce prezența adjectivului **propriu, proprie...** Este vorba despre construcții sintactice animate de aceeași naivă *intenție* (schițată, *supra*, b). Și aceasta din cauza *radicalului comun* cu mai sus menționatul **apropriere**³, în prezența *genitivului*, respectiv a *dativului posesiv*: „... *ucis de *propria lui soție*”. Corect: *ucis de propria soție*, ba chiar: *ucis de soție*. Contextul semantic e destul de lămuritor, pentru a putea exclude împovărătorul pleonasm.

Evident că oricărui cititor avizat i s-ar putea părea un mare *handicap* pentru orice revistă scrisă în limba română *aparitia*, dar mai ales *densitatea apariției* unor asemenea *abateri* de la „uzul consacrat al limbii” chiar din primul alineat al unui articol.

II. PRONOMINALIZARE AGRAMATĂ.

„... *ecouriLE cărții... [și ecouriLE] spectacolului...*”, aceasta este *receptarea/ decodarea* pe care noi i-o „recunoaștem” drept *validă* fragmentului de text citat din alineatul antepenultim al coloanei, recte al articolului. Cum *terna repetare (ecourile)* „coboară”, *inestetic* și *nemotivat*, caratele limbii⁴, gramatica „a inventat” genialul mecanism al *înlocuirii* (numit *pronominalizare* a) cuvântului/ cuvintelor culpabil(e) sub

¹ Putem considera o „licență agramată” comentarea *împreună* a acestor două tipuri de „abateri de la uzul consacrat” (o definiție mai *agreabilă*, „mai dulce” a descalificanțului **agramatism**). O facem și noi, precum gramaticienii bucureșteni, care le definesc aproape una prin alta (ca „abateri”).

² V. Augustin Scriban, *Dicționarul limbii românești*, Editura Saeculum I.O, București, 2013, (XIV +) 1.450 p. (În continuare: Scriban).

³ Lingvistica precizează că **radicalul** este „purătorul” sensului *semantic*, iar **derivările** (cu prefixe, sufixe, desinențe) „aduc” *sensuri „gramaticale”* (gen, număr, persoană, mod, timp, diateză).

⁴ Recunoaștem, ca o specie de *figură de stil* dintre cele mai prestigioase, **repetiția artistică**, intenționată, desigur. Un exemplu: „*Urrăsc întreaga lume, c-o patimă atee/ Urrăsc a mea ființă, urrăsc inima mea!*” (Eminescu, *Amorul unei marmure* (ms)). Consoana geminată (– rr –, tot o *repetiție artistică*, intenționată, desigur!) aparține autorului.

condiția respectării de către „înlocuitor” (pronumele) a *genului* și *numărului* „înlocuitului” (*ecourile*), astfel scăpat de corvoada repetării inestetice:

... *ecourile* [neutru/ plural] *cărții...*, *ale* [neutru/ plural] *spectacolului...*

A ignora „mecanismului” gramatical consacrat, într-un asemenea context – fie *genul*, fie *numărul*, fie *amândouă* – reprezintă, pentru *limba română literară* (precum și pentru oricare limbă romanică, posibil pentru oricare limbă de pe planetă!) un intolerabil *agramatism*, un „rușinos” *petic* pe „veșmântul” lingvistic al „prințesei” noastre¹. Faptul că acest tip de pronume *se învecinează* cu un următor substantiv, total „străin” de mecanismul „înlocuirii” (precum vedem aici: **al** + **spectacolului**, ilustrând, doar întâmplător, ambele, același *gen* și același *număr*) reprezintă, bănuim, „capcana” în care pot cădea (și cad mereu!) cei care au suspomenitele precare cunoștințe de școlarizare, respectiv un mai *atrofiat* „simț a limbii”². Aceștia (în presupuziția noastră) se consideră „îndrituiți” în motivarea procesului de *falsă pronominalizare* (**AL*³ *spectacolului*, în loc de *ALE* *spectacolului*). Ceea ce îi împiedică să vadă *proveniența* acestui tip de pronume: din *articolul hotărât „detașat” de referentul său/ termen regent antepus (ecouriLE)*:

ecouriLE *cărții* >⁴ *ecouri ALE* *cărții...*, (și) *ALE* *spectacolului...*

Indiferent de *genul* și *numărul* termenului regent dintr-o *sintagmă genitivă*, *articolul* său hotărât *enclitic* („lipit”), odată detașat („dezlipit”) ⁵, va accepta – spre o deplină „întărire” a actului *pronominalizării* – antepunerea vocalei A-, care devine, astfel, un veritabil *morfem*, pe care-l numim *ad-hoc* „A-pronominalizant”. Ceea ce va reieși cu limpezime din setul demonstrativ ce urmează:

- fiuL vecinului/ vecinei > fiu AL vecinului/ AL vecinei;
- fatA vecinului/ vecinei > fată A⁶ vecinului / A / vecinei;
- fiiI vecinului/ vecinei > fii AI vecinului / AI / vecinei;
- fiiceLE vecinului/ vecinei > fiice ALE vecinului / ALE / vecinei;

III. IGNORAREA EUFONIEI, PROMOVAREA CACOFONIEI.

1. În materie de sunete, *paleolenica* (limba greacă veche) a oferit civilizației europene și universale cuplul antonimic *eophonos* vs. *kakophonos* („sunet plăcut/ armonios” vs. „sunet urât/ disgrațios”) având, evident, aplicabilitate în *artele sunetelor*, care sunt *muzica* și *limba*. După opinia noastră *silabele/ cuvintele „lanțului”* vorbirii/ scrierii trebuie să sune *eufonic*, plăcut, nicidecum *cacofonic*, disgrațios⁷. Spre a înnobila limba, este necesar ca vorbitorii să prefere *prima alternativă*; pentru condeieri este, evident, mult mai mult decât necesar a opta pentru „sunetul eufonic, plăcut, armonios” ... Spre a atrage ascultătorul/ cititorul, spre a-i inocula plăcerea estetică a *audiției*, respectiv a *lecturii*.

Este cât se poate de evident că asemenea construcții sintactice ca „... să ne stârneaSCĂ CURiozitatea” frizează *cacofonia*. Așijderea „... la fel CA CELE din viața de zi cu zi”.

2. Mecanismul cel mai frecvent al tristei figuri constă în *învecinare neinspirată*, „asociație neplăcută de sunete (în vorbire sau în muzică [dar, evident, chiar *gravă* în limba scrisă])”⁸, *învecinare a silabelor*

¹ Sunt, din păcate, foarte mulți vorbitori ai Românei, chiar unii condeieri („meseriași” U.S.R-iști, precum constatăm aici!), care „trădează” prin operele lor asemenea precare cunoștințe „demne” de școala primară.

² V. serialul nostru de cinci articole pe această temă în Revista Română (IAȘI), începând cu: *Simțul limbii și „pluralizarea” (I)*, an. XVII (2011), nr. 4 (66), p. 10 – 11.

³ Asteriscul (*) marchează orice element lingvistic neatestat, incorect; *agramatism*.

⁴ (>) reprezintă, în absența unuia adecvat, semnul „devenirii” prin „detașare”, prin *dezlipire*.

⁵ Noua *Gramatică a Academiei* (ediția a III-a) introduce, aici, termenul *dezenclizal/ dezenclizare/ dezenclizat*, considerat de mulți, un *barbarism*.

⁶ Vom ignora metodic, adică voit și conștient, anumite „acomodări” *vocalice* impuse de sistemul limbii, spre a scuti cititorii de alte complicate considerente teoretice ale fenomenului „pronominalizare”.

⁷ Unuia din cursurile mele, rămas, regretabil, în note mss., i-am acordat – pastîșând celebra *Ars poetica* a lui Horațiu („Ut pictura poesis...”) – acest motto: „*Ut musica, lingua...*”.

⁸ v. NDUR/08, sv. *cacofonie, cacofonii*.

repetitive sau sonor apropiate – nu atât în interiorul unui cuvânt (MA-MA, MĂ-MĂ-liga, NA-NA, TA-TA etc.) – cât în *sfârșitul* precedentului cuvânt și *începutul* celui *succedent* din „lanțul” vorbirii/ scrierii. De tipul:

„Colegii din Comisia de Etică răm-ÂN ÎN-SA SĂ SE consulte” (*România liberă*, 23.06, p. 16/4/1); (în continuare: *Rolib*);

„Ea [moartea] râ-DE DE DE-bilitatea mea” (Claudia Partole, *Viața unei nopți sau TOTENTANZ*, Chișinău, 2009, p. 17/7);

„Cică-LE-LI-LE LE pot cauza partenerilor de cuplu ulcer sau palpitații [...]” (*Rolib*, 22.09.2011, p. 9/3/2) etc.

3. Este cât se poate de evident că orice *conjunție* CĂ (respectiv componentul CA (din *locuțiunea conjuncțională* CA... SĂ) urmate de cuvinte începătoare cu *silabe identice* sau *sonor apropiate*¹ realizează în limba română *cele mai frecvente* construcții (din păcate, prea „populare”) ale fenomenului, numit regretabil *stâlcit* de către unii (prin *contaminație*) chiar așa: *cacafonie*:

CA CA-marad, CA CĂ-lător clandestin, CA CÂND n-ar fi om..., CA CE-tățean responsabil, CA CI-neva, care..., CA CO-leg de școală/ de armată; CA CO-pil plăpând, CA CUM n-ar fi fost... etc.

Din păcate, vorbitori ai românei – mulți, condeieri – mai puțini, desigur, dar („statistic” evaluându-i) tot „prea mulți”! – dovedesc o nonșalantă „opțiune” (frecvent involuntară, neconștientizată, credem!) pentru a doua alternativă, cea păguboasă, dintre cele două, prezentate mai sus. În așa măsură, încât un străin ca marele specialist romanist, acad. **Alf Lombard**, un foarte bun vorbitor al limbii române, se considera îndreptățit să conchidă că noi, românii, suntem prea *insensibili la fenomenul cacofonic*².

IV. NERESPECTAREA „POZIȚIEI/ POZIȚIILOR PARANTETICE”.

Din alineatul antepenultim al coloanei „Ecouri”, de care ne ocupăm în prezentul articol, recităm:

„Recunoașterea ne permite să înțelegem și să simțim ceea ce în lumea cărții sau a³ spectacolului este **ȘI** asemănător, **ȘI** diferit de cea în care trăim. Asemănător, pentru că [...]. Diferit, pentru că [...]”.

Constatam mai sus ignorarea „poziției parantetice” (prin *virgulele-pereche* (sau alte însemne-pereche) *obligatorii* în asemenea *corelări sintactice*⁴. Marele profesor al sintaxei limbii române, care a fost **D. D. Drașoveanu** de la Facultatea de Litere a Universității clujene (căruia-i aparține sintagma „*poziție parantetică*”), primul care a pătruns în multe dintre intimele „daruri/ taine” ale limbii noastre neolatine, a sesizat în strălucitoarele sale cursuri⁵ că, spre exemplu, un **ȘI(1)** (din exemplul nostru: „*asemănător ȘI diferit*”) este *conjunția coordonatoare copulativă*, iar al doilea **ȘI(2)** (din: „..., **ȘI** asemănător, **ȘI** diferit”) este *adverbul* de mod, ambele provenind din *același* etimon latin, diversificat pe parcurs de milenii: **sic**⁶. Spre a dovedi că avem de-a face cu *două elemente, două cuvinte distincte* din punct de vedere *lingvistic*, dăm o mică *extensie* construcțiilor sintactice în discuție:

¹ Precum: a fost declarată CA CLĂ-dire publică; zice CĂ CLĂ-titele-s bune; aveau o organizare statală CA CNE-zate...; știm CĂ CRA-ca de sub picioare nu se taie; „să stârnea -SCĂ CUR-iozitatea”; cântă CA CVAR-tet organizat de compozitor... etc.

² V. articolul nostru *Alf Lombard – un mare prieten al românilor și al limbii române*, în revista de cultură „Conexiuni Culturale” nr.2, iunie 2021, Cleveland, Ohio (SUA), p. 29 – 32.

³ Iată și un reușit exemplu conform „uzului consacrat” (*neagramat*) al pronominalizării: *lumea cărții sau A spectacolului!* V. supra, cap. II. PRONOMINALIZARE AGRAMATĂ.

⁴ V. supra, nota 5

⁵ Însemnate doar pe „celebrele lui microfise (de ¼ din coala A/4!)”, încheindu-și cariera și viața fără un volum scris cu propria mână, doar articole în reviste. Unicul volum ce-i poartă numele, ca autor, *Teze și antiteze în sintaxa limbii române* (Clusium, 1997, 287 p.) este scris integral și editat de elevi ai lui, Nicolae Mocanu et alii.

⁶ „Sic adv. 1. așa, astfel; 2. atât (de); 3. oricum, la întâmplare”. (*Dicționar Latin-Român*, E.Ș., București, 1962).

... să recunoaștem și să simțim ceea ce în lumea cărții și a spectacolului este, **ȘI asemănător ȘI ȘI diferit** de cea în care trăim; ceea ce „se cere citit/decodat” astfel: **ȘI2 asemănător ȘI1 ȘI2 diferit** de cea în care trăim;..... sărmana păsărică... /, **NICI nu bea /, NICI nu mănâncă**: **NICI nu bea ȘI1 NICI nu mănâncă...¹**.

Caractere (litere + diacritice) *distincte* pentru redarea cuvintelor cu *valori distincte*, iată o urgență pentru noi, lingviștii români!. Cea mai rațională dintre soluții considerăm că este modesta noastră propunere de a remania parțial **diacriticele** în sensul *introducerii unui accent* pe vocala din **ȘI – adverb**, (sau **Î**, sau **Í**, nu circumflex, pe care-l avem deja!) spre a realiza *opoziția față de ȘI – conjuncție*, care va rămâne cu *punct suprapus*, – atât pe minusculă, cât și pe majusculă – spre a fi deplin evidențiată *opoziția*. Personal, am înaintat în scris, de foarte mulți ani, Institutului de Lingvistică al Academiei Române această remaniere. Mi s-a răspuns că „nu-i științific să supraînsărcinăm limba cu noi diacritice, avem destule!”². Am pierdut, evident. Soluția, însă, va trebui acceptată, fiind mult mai sigură și mai simplă decât *ambiguitatea „cifră” (ȘI/1 vs. ȘI/2)*, cu care suntem nevoiți să demonstrăm/ evidențiem *alteritatea*.

V. „INVENȚII NEBREVETATE” DE SISTEMELE LIMBII.

Spre final, două mențiuni referitoare la ultima aserțiune „apodictică” a autorului „ecouri”-lor:

„[...] **arta, literară, teatrală, pictorIALĂ**, simplifică, șterge, accentuează, exagerează cât poate.”.

1. În **sistemul morfo-sintactic** al limbii române *adjectivul*, după cum se știe din clasele a IV-a, a V-a primare, *se acordă* cu *substantivul*. Acest *acord* înseamnă *subordonare*, relație între doi termeni: *regent* și *subordonat*, între care *virgula este interzisă*: *arta literară*/ sinonim: *beletristica*. Altceva este: *arta, literatura* – două substantive cu *virgula corect interpusă*. Pentru că: (a) substantivele (morfologic) *nu se acordă* între ele; (sintactic) **își coordonează funcțiile sintactice** investite. Consecință: virgula „neagă” subordonarea (*arta, *literară*), dar exprimă/ impune coordonarea (*arta, literatura = arta și literatura*)! Avem, deci, două „construcții” *gramaticale distincte*. Mixarea acestora reprezintă o „inovație”, pe care *sistemul gramatical* n-o „brevetează”, socotind-o **agramatism**.

2. O a doua „inovație” prezentă în fragmentul citat *supra* vizează *adjectivul* – inexistent în limba română – ***pictorIAL-ă** (*arta... *pictorIALĂ*) – neatestat de dicționare/ *nebrevetat* de **sistemul derivării lexicale** al limbii. *Corect* derivat (de la substantivul *pictură*) – **pictural**, da!, precum (de la *arhitectură*) *conjunctură, natură, sculptură*, etc.) *arhitectural, conjunctural, natural, sculptural* etc. *Atât*.

*

Observațiile critice de neignorant, menționate sub cele cinci capitole ale prezentului articol, le considerăm metaforic „petice ale veșmântului” limbii române, „prințesa” noastră, căreia i ne supunem. Datoria noastră ca supuși vorbitori, cu atât mai îndatorați, ca supuși condeieri, – ținem s-o reafirmăm drept încheiere – este de a veghea „cu scumpătate” ca acest „veșmânt” să strălucească literalmente „princiar”, să-l perfecționăm, ridicându-l la înălțimea înaltelor „cuget și simțiri”, pe care ea le exprimă. „Cu scumpătate”, cum ne-ndeamnă scrupulosul, genialul nostru I. L. Caragiale!

(va urma)

¹ Cât privește **nici** (< lat. *néc, néque*, „nici”) școala lingvistică clujeană combate cu succes opinia gramaticienilor bucureșteni, care consideră că, atât **ȘI**, cât și **NICI**, sunt exclusiv *conjuncții*, *niciodată adverbe*. Reducem la minimum discuția prea „academică”, dar, desigur, prea puțin interesantă aici. **NICI nu poate fi – nici într-un caz conjuncție, ci doar adverb** – din moment ce-l solicită pe **ȘI1**, veritabila *conjuncție*: *sărmana păsărică, NICI nu bea(,) NICI nu mănâncă > ..., NICI nu bea ȘI1 NICI nu mănâncă*. Or, sintaxa românească nu tolerează/ nu are nevoie de *două „mijloace”* pentru a exprima o *singură relație sintactică*. Nu-i în logica limbii! Și, mai mult ca sigur, nici în logica altora dintre limbile naturale cunoscute.

² Franceza – am contraargumentat – dispune de *trei E* cu cele *trei accente distincte posibile spre a exprima/ evidenția trei sunete*, obiectiv *distincte* și, totuși, nu se consideră deloc „supraînsărcinată”! Degeaba! Contraargumentul a fost ignorat.

Cronici, recenzii, opinii



◆ ADRIAN ȚION

Un basm mundan în fărâme

Lectura tinde să se desprindă de obiectul clasic numit carte și să avanseze spre monitor, laptop sau smartphone. Mutația e evidentă, pe deplin motivată și ține de evoluția societății. Se citește mai ușor un text pe micul ecran intim, personalizat, unde poți să-ți alegi litera preferată, convenabilă (de obicei mai mare) pentru a citi în condiții optime, fără a răsfoi foile tipărite, prinse în cotor. Editarea pe hârtie se transferă în postare pe suport electronic, așa încât tipărirea sub formă de carte nici nu mai e necesară. La o lectură de acest fel m-a invitat prozatorul Olimpiu Nușfelean trimițându-mi un email cu următorul conținut în atașament: *Ultima zi a Peștișorului de aur*, Editura Charmides, Bistrița, 2021. Păcat că desenul Laurei Poantă de pe copertă lipsește. Au și aceste culegeri computerizate neajunsurile lor. Deocamdată.

„Deschid cartea: cartea geme” de virtuale firimituri prozastice oferite spre ciugulire și ingurgitare de către cititor, desigur și el virtual receptor de ficțiuni online. Iată cum virtualitățile se întâlnesc în... virtualitatea lecturii și a plâsmuirilor de scurtă emisie epică. Pentru că textele volumului sunt niște așa-zise proze minut, de una sau două pagini, cum întâlnim în proza foarte scurtă a lui Radu Țuculescu, la umoristul maghiar Örkény Istvan autor de „nuvele minut” sau la alți animatori ai genului care susțin că e foarte greu să scrii scurt. Și chiar așa este! Olimpiu Nușfelean frecventează și onorează sectorul astfel definit prin noi piese minuscule, reunite într-un ansamblu de epicități năzuroase, afine povestașilor basmului.

Trei sunt direcțiile structurale încorporate în tehnologia textelor: dependența ludică de poveste a naratorului, cotidianul săltat în fantastic și infuzia ironică turnată peste suma rezoluțiilor istorisite. Actualizarea mirajului narativ extras din mitologia basmului semnalizează intermitent, nostalgic, prin prezența *peștișorului de aur* venit din visurile copilăriei. O primă delimitare zglobie și demitizare ironică ni se propune de la bun început în *Scriitorul*. Văzând că nepotul scrie frumos, caligrafic, bunica îi prevede un viitor strălucit de „scriitor la primărie” (funcționar), „scriitor de vagoane” (la CFR) sau „scriitor de datorii” (ca bunicul care fusese cârciumar), dar nepotul rămâne doar un „scriitor de povești”. Ironiile strecurate în finalul textelor sunt adorabile.

Tot în deschidere (înlocuind formula inițială a basmului), *Peștișorul de aur* este folosit ca viabil vector fabulatoriu. Iată cum! Ela primește încurajarea de a trăi în visul său, astfel că firul auriu al

poveștilor leagă mai multe texte împodobite cu personaje de basm și fine insinuări de tip fantastic. De pildă, Mărin Marțafete urcă într-un nor cu un cerc, un om cu bicicleta vine din lună ca în filmul sf al lui Spielberg *E.T.*, o umbrelă imaginară o apără pe Irène L., apoi și pe copii. Sunt întâmplări dintr-o insolită carte cu povești, citită la grădiniță, unde pe pereți sunt desenați Flămânzilă, Setilă, Păsări-Lăți-Lungilă și Împăratul Roșu, autorul empatizând deopotrivă cu eroii și cu ascultătorii săi în dulce balans nostalgic.

Într-o acoladă cuprinzătoare sunt tratate teme din vremea comunismului, trecute prin același filtru sticlos ironic, moralizator. O bătrânică povestește trecătorilor ce harnică era ea pe vremea colectivului când fura porumb de pe tarlăua ceapeului. Trimisul Partidului și milițianul forțează pe nepotul „bunei Ilinca” să se înscrie în colectiv și ca să nu se facă de râs în fața bătrânei, îl obligă pe Gavrilă să care zece căruțe de prundiș pe șantierul de la grajduri (*Clopoțelul*). Ilie Feerdi se întoarce din război cu o pușcă primită pentru meritele lui militare. Când acesta nu-și plătește cotele către stat este percheziționat să nu aibă grâne ascunse; cu această ocazie este găsită pușca lui veche și este întemnițat pentru crimă împotriva ordinii sociale (*Pușca*). Blestemul lui Ion a Marișcăi s-a prins. El i-a blestemat pe cei ce i-au forțat pe oameni să intre în colectiv, a făcut pușcărie pentru asta și după ce s-a întors a constatat că pământul nu mai dădea rod (*Blestemul*). Sunt semnalate și alte ironii ale sorții narate cu un rictus amar în colțul gurii.

Impulsuri márqueziene primesc textele atinse de vraja fantazării nedeterminate. Factorul supraréal e învelit subtil în inocente fulguri imaginative. Părintele Agaton primește darul de a zbura pentru a mitui pe medici și a salva bolnavii internați în spital precum enoriașul operat de hernie (*Minunile părintelui Agaton*). Subțirimea epică e contrabalansată de ingeniozitatea inspirației și a răsturnărilor de situație. De la inundația dintr-un apartament se ajunge ușor la delir. În loc de un instalator chemat la telefon, vine un Mic Pompier care face bărcuțe din hârtie și începe să se joace cu ele plutind pe apa mai mare de un metru (*Inundația*).

Perioada tranziției de după căderea comunismului e surprinsă în câteva ipostaze caracteristice, ilare și amare totodată. Culiță și Sanda stau în pușcărie ca la hotel (*Adonis*), un om cu trei guri este clonat după prototipul unui balaur și devine parlamentar, ilustrând, nici nu se putea altfel, bunăstarea din stat (*Omul cu trei guri*). Olimpiu Nușfelean creează din câteva fraze personaje caricaturale bine conturate, venite din stirpea lui Urmuz sau Mircea Ioan Casimcea (ca să ne limităm la doar două modele posibile conectate la marea literatură fantastică).

În poziție mediană de cuprindere și integrare a fragmentelor (formula mediană a basmului) apare din nou *Peștișorul de aur* care sare în ajutorul lui Viorel Hurjui, un ins debusolat, culegător de căpșuni în străinătate. El vrea un lac și o pensiune ca să înceapă o afacere, ca tot „omul nou” al zilelor noastre. Peștișorul drăgălaș îi satisface aceste dorințe, dar când se trezește cu prea mulți clienți, cu prea multe probleme de rezolvat și atmosfera pare a fi de Turn Babel, îi cere peștișorului să-i ia harababura asta de pe cap (*Minunile de pe lac*). Un omuleț de o șchioapă, Isăilă Cric, e omorât de un șobolan (*Omulețul din baie*), Mărincuț încearcă să devalizeze o bancă goală (*Hoțul furios*), cel care povestea despre fantome constată, privindu-se în oglindă, că este chiar el fantoma (*La hanul bântuit*), nevasta unui motociclist testează telefonul mobil al soțului și constată că are o amantă. Răzbunarea ei este drastică: aruncă benzină peste el și pe motocicleta lui și le dă foc, dar mor

amândoi îmbrățișați, ironia autorului sugerând că se iubeau cu foc. Anecdoticul își găsește locul cuvenit în scurte relatări epigramatice: popularul personaj Ion, neîndemânatic, îi oferă Măriei... o stea. O ziaristă pleacă de la manifestarea culturală unde fusese invitată, scriindu-și articolul acasă, din imaginație. Multe din piesele volumului sunt ironii la adresa scriitorilor (*Plagiatorul, Lunetistul*) după cum se insinuează butada din *Anchetatorii*: „Poate vine o altă revoluție și nu-i bine să ne prindă cu sertarele goale, cum s-a întâmplat în '89 cu scriitorii”. Întâmplările amuzante, reale sau fantastice, extrase din cotidianul bogat în fapte demne de consemnat, se derulează în atrăgător înveliș ironic precum schițele comice ale lui Teodor Mazilu, scrise într-un limbaj cu picanterii adorabile.

Ordinea pieselor volumului conturează o unitate de concepție pe care Olimpiu Nușfelean o presupune în subsidiar, manevrând subtil atașamentul față de o scriitură plină de surprize. Formula finală a basmului în fărâme astfel prezentat e cuprinsă persiflant în proza care dă și titlul volumului: *Ultima zi a Peștișorului de aur*. Punând capăt născocirilor, fanteziilor, dorințelor și viselor, peștișorul năzdrăvan din povești nu mai are succes odată ajuns în mâna vânzătorului de legume. Bărbatul ce pescuiește pe malul apei nu dă ascultare peștișorului gata să se sufoce, nu-l aruncă înapoi în apă, ci îl scoate pur și simplu din cârlig, îl prăjește și îl mănâncă. Șirul poveștilor ia astfel sfârșit. În ultima piesă a volumului, bunica citește nepoților seara să-i adoarmă, dar se întâmplă invers. Bunica adoarme și copiii o acoperă cu o pătură „grijului să nu o trezească din frumosul vis că-și adoarme nepoții cu o poveste plină de vrajă”.

Inventiv se dovedește Olimpiu Nușfelean în onomastica ardelenescă a personajelor și în succinta lor caracterizare, aproape caricaturală uneori. Neaoșismele pitorești coabitează savuros cu urbanismele intrate în uz curent spre a da culoare și expresivitate frazei. Olimpiu Nușfelean este un scriitor ardelean înțelept care știe să folosească parcimonios cuvântul ce potențează narațiunea din banalitatea cotidianului în spațiul miraculosului și al fantasticului bine temperat.



◆ MARCEL MUREȘEANU

Poezii

Apocalipsa după Asimov

1

Apoi au venit doi îngeri negri,
au desfiletat Soarele ca pe un bec,
iar el a căzut la pământ
și s-a spart în mii de bucăți.

2

Jumătate din Cer acoperea Marea Vacă
și la cele treisprezece țâțe ale ei
sugeau doisprezece șacali albi,
iar din a treisprezecea se hrănea ea.
Când se opreau din supt, chiuiau cu toții
și oamenii fugeau, ascunzându-se în peșteri.

3

Luna nu putea răsări
că o furaseră vârcolacii
și au tras peste fața ei un zăbranic.
Din Lună picura sânge
care într-o zi ajungea pe pământ.
Un strop era cât un nor mare.

4

De cureaua Ecuatorului
atârnavu șoimi și vulturi împușcați,
ea stătea gata să se rupă
și o pânză de colb
sugea în pieptul ei și arunca în aer
oazele și cuiburile scorpionilor
și ale vulpilor de deșert.

5

O maimuță uriașă se așezase
pe Himalaia
și se bătea cu pumnii în piept,
arunca stânci peste turmele de iaci și de oi
de la poalele muntelui.
Multe chei s-au pierdut atunci.

6

Când a fost să ia foc oceanul,
au țâșnit de sub el flăcări de smoală,
ușile Iadului se deschiseseră
și se vedea ca prin fereastră
danțul dracilor și oamenii se vedeau
cu coastele rupte și fără aer de răsuflat.

7

Seara a trecut un meteorit
și a luminat Pământul
cât să te ștergi cu mâna la ochi.
Se auzea cum îi înghite întunericul
pe oameni, cu un gălgâit prelung.
Clopotele băteau singure.

8

Șapte vânturi se împletiseră în unul
și biciul lor biciuia dintr-un capăt în altul,
lovea și arunca tot ce întâlnea în cale,
rupea spinările și scotea apele din alpii,
cu tot cu pești și cu nevinovatele
pietre de râu.

9

Coborâseră din cer peste tot cuprinsul
oglinzi și fiecare era pus în fața uneia
în care se vedea pe sine iar cu cel din oglindă
trebuia să te lupți până murea
unul din doi. Cei ce nu voiau
să asculte erau duși pe Dealul Cocostârcilor
și li se lungea gâtul.
Multe strigăte și vaiete au fost îngropate acolo,
movilele se mai văd și astăzi.

10

Aceiași îngeri negri și încă alții
îi adunau la un loc pe toți tatuații și sub
amenințări grele
îi forțau să-și desprindă unul altuia
pielea atinsă de cerneluri
și de bazaconii care umilesc trupul.
Strigau la ei: păcătoșilor,
v-ați batjocorit chipul! Altă piele
nu va mai crește pe voi
și veți fi ca o pajiște arsă!
O lebădă albă cu zece pui zbură peste priveliște
și-i răcorea pe schingiuiți.

11

Opriți mașinăria! urla Scriitorul de rune,
nu asta am vrut eu!
Dar el uitase că vânduse,
cu acte în regulă, Pământul
acelor îngeri negri ca să se joace cu el

după voia lor.

Picături de ceară topită
lipeau zilele una de alta, iar pe fiecare
scriau: Va urma!

12

Ce vom pune în loc? întrebau duhurile
și au chemat fotografi, maeștri ai butaforiilor
și pe pietrarii Coroanei, să facă
din spumă, din clei și din așchii
de chiparos Scena pe care
va începe cel de pe urmă Spectacol.
Dar asta nu înainte de a împodobi
umerii Scriitorului cu o togă de hermină
și de a scrie pe pieptul lui: „ultimul
împărat al trufiei”.
Fața i-au acoperit-o cu o pânză albă.

13

Nimeni nu poate dovedi că toate acestea
sunt altceva decât o părere
și că mințile oamenilor n-o luaseră razna,
crezând că duhurile au pătruns în ei.
Cei trei călători care se
așezaseră să se odihnească
pe un copac răsturnat,
m-au privit cu ochi buni,
m-au lăsat să merg mai departe
spunându-mi că adevărul s-a terminat.



◆ CLEOPATRA LORINȚIU

Poeme

Ziua de traversare

Nu dori să se șteargă această mică durere
această savoare acrișoară/ sărată a despărțirii.
Nu lăsa să fugă secunda asta
e din cele puține
pe care le-ai transforma în prețioase.

Și cum lumea întreagă, veselă și-nfoiată în jur
se bucură de veselie și de iubire
ține și tu undeva pitită-n melancolie
ziua de traversare prin deșertul Neghev,
pâlcurile de măslini
și vocea aceea susurătoare
incomparabila voce
trimisă de undeva
ca să te vrăjească
și să te schimbe în umbră.

Iubirea poezilor

Ei sunt în stare să-și năruie clipa
să-și dea sângele pentru o metaforă surprinzătoare
să-și ruineze viața de zi cu zi
vizând obiective greu de înțeles
pentru ceilalți.
Ei își seacă de bunăvoie fântânile
și își ard de bunăvoie lanul de grâu
de undeva sclipește pentru ei o amăgire care
îi salvează și-ii pierde

stea căzătoare fantastică
preț de-o secundă.

Întârziere

Nervozitate. Astăzi am gustat un strop din prezent.
avea un gust greu de definit,
o fâșie de aer rece /o fâșie de aer cald
înfășurate în jurul diafragmei.

Astăzi am urcat în mașinăria
atât de ușoară /atât de colorată,
încrezătoare.

Energie solară, vii să mă potopești
când mă așteptam mai puțin.
Sufli peste mine odată/ de două ori
ca-n poveste
și sunt din nou, eu.

Scrie ceva cu sufletul tău de acum.
El nu va mai fi niciodată la fel.
O corolă de zorea întârziată,
rămasă printre brume /
păstrându-și delicata, zadarnica prospețime.

Ultima oară

Toamna răvășește
frunzele pentru mine, răstoarnă dorul de tine
peste toate.

Și cântă. Cântă
ultima oară.
Lasă-mă să rămân așa!
Să trec spre ce spui
cu gândul la tine
cu puținul mister îmbătat
așternut printre frunzele foșnitoare
ale arțarilor arși.
lumea se termină, lumea arde-n război,
lumea, iluzia că mai suntem.

Peste briza de seară

Oraș de Mediterana!
palmierii /curmalii /măslinii tăi
îmbătătoarea verbină-nflorită și luna
pe jumătate în noapte
picură un *ceva* în firea mea.
Și peste briza de seară
aduce-mplinirea
unor visuri de tinerețe.

Căci oleandri-nfloriți mă-nconjoară
acum. (O, nu spune din ceruri că-i prea târziu...)
Spune din adâncul fapturii mele
din pozele gălbenite, din freamătul
acestor oameni tineri
ce-și cer dreptul la clipă.



◆ RADU SERGIU RUBA

Poezii**UITE-L PE RUBA**

Uite-l de pildă pe Ruba!
face și el poezie.

O face
n-ai cum să spui că o scrie
de vreme ce nu-și vede scrisul.

Versurile însă i le poți citi pe ziduri
prin ziare
pe uși închise
ajung și-n cărți.

Pleacă pesemne din el nevăzute
niște cuvinte
se strâng laolaltă ca-ntr-o pâlpâire
cât să vezi o floare deschizându-se
umbra unui câine
acoperișuri vechi de țigla
bicicleta rezemată de o poartă
copilăria până departe
îți umpli toate buzunarele cu ea.

Iar la rândul ei poezia
căci trebuie ca-ntr-o clipă să clipească un ochi
se uită la Ruba
și se uită la el îndelung.

Îi numără toate singurătățile
de la apus la răsărit
de la zece ani până spre patruzeci.

O cam supără lumina asta tare
ia număratoarea de la capăt
și nu spune nimic nimănui.

CAPUL

În marea adunare
capul meu cu ochelari fumurii
e ca o geamandură între valuri.

Când dă să spună câte ceva
ceilalți se cabrează
se trag înapoi
își fac semne
până ce văd că nu-i niciun pericol
și mi-l clatină pe valuri ca-nainte.

Lăsați-l și pe dânsul!
Îmi sare-n apărare un glas de femeie,
ba opriți-l!
Se pun de-a curmezișul alții doi.

Dar eu simțind că e voie
iau îndată cuvântul.
am dreptul la trei minute
închei după două și un sfert
și nu las nicio urmă
nu îmi spune nimeni să stau jos.

Mulți cred c-am recitat o poezie
alții c-a fost o mărturisire
o dezvinovățire
dovadă c-am rămas în picioare
așteptând iertări
vreo niluire.

Capul meu cu ochelari fumurii
ținut în lesa lui de geamandură
se clatină de la apus la răsărit
se rotește după acul de ceasornic
și viceversa.

Urechile lui prind totul
aud că ceilalți încep din nou să se teamă
când se-apropie de ei să-i salute.
Fac oamenii un pas înapoi
să nu se molipsească.

Iar când se desprinde din mijlocul lor
și se îndepărtează
cad pradă unui zâmbet
sub care vor fi găsiți și peste o sută de ani.

NICIUN RITUAL

M-arată cu degetul
fără să scoată o vorbă
nu că n-ar avea grai
îl au
dar îl țin pentru altă dată.

Pe mine mă arată acuzator
că i-am pus în genunchi
crezându-mă icoană
lată cât peretele
ca să le cad în cap
cu reguli tâmpite
cu risipă de timpuri
care imperfecte
care mai mult ca perfecte.

Sunt foști elevi de ai mei
din urmă cu treizeci și mai bine de ani.
Pe atunci nu aveau voie
dar azi
la libertate
azi se poate
le-au dat drepturi
iar degetul lor se ridică
se îndoiaie
iese printre alte degete
și se uită țință.

La cine?
La mine
că i-am dus cu vorba
pe drumuri încâlcite
pline-n schimb de linii de sosire.

I-am tot bătut la cap
că au ceva de făcut pe lumea asta
o urmă de lăsat
un nume
un fum de mireasmă
o dâră de sânge.

Iar degetul lor în aer
acuzator
e drept și puternic
au lăsat urme cu el pe vânzări
pe cumpărări
pe jurăminte
legăminte
sugrumări.

Ar putea să-mi arate și adevărul.
Eu n-am știut să-l scot la timp din mine.
Dar ei acuma știu
au libertate
au putere
au degete care arată calea.

Eu nu m-am priceput să le-o arăt.
i-am făcut să scrie cu forța
plesnindu-i peste degete
și lăsându-i să fie târâți
de scurgerea aceea din ei
și chinuită
și albastră.

Au scris.
Rănile la mâini se văd și azi.
Scrisul l-au uitat
dar le-a rămas acolo
adormit
în falangele și-n gheara lor.

De milă
numai de milă
nu-mi iscălesc cu degetul pe frunte.
S-ar întinde-ncet peste mine
grea
toată povestea noastră
și desfășurată
pielea mea pătată de la un capăt la altul
ar bate-o vântul preț de șapte zile.

NICOLE

Întorci îndată capul după ea
e deosebit de frumoasă.

Ba chiar mai mult decât atât
îți trece peste față o adiere
care te face să visezi.

Lasă și-n aer niște clipiri
te miri de ele îndelung
le iscodești răsărirea.

Frumusețea ei nu pare să facă nimic
nu e ca altele s-aprindă lumea
e mai retrasă.

Se știe în brațele cui
unde n-ar fi trebuit s-ajungă
și unde ține locul luminii.

AȚIPIND

Seară de seară
spun două rugăciuni.
Mai întâi ca tot omul
Tatăl Nostru
apoi o rugăciune de a mea
de mulțumire pentru tot ce-am învățat din viața
asta
tot ce mi-a fost dăruit
și pentru câtă lumină
m-am priceput și eu să-i adaug.

Se-ntâmplă uneori ca spre sfârșitul rugăciunii
să ațipesc
păcatele mele
nu ale cuvintelor.

Ațipite
cuvintele se rostesc singure
șes începutul visului
și se înalță.

Unele din ele nu rezistă
coboară tot mai mult
cad până la urmă pe un țarm
unde visul le surprinde pândind
subțindu-se cu timpul și albind.

Iar rugăciunea mea
cu ațipirile ei
adună atâtea cuvinte șoptite fără mine
că din ele crește o carte.

E de nepătruns
ca un bulgăre de marmoră se-arată
ori de câte ori încerc să ies din mine
să pot privi departe.

Ca să o pot citi
ar trebui s-o sparg cu toporul
bucăți bucățele
și să-i număr picăturile de sânge
văzând astfel cine și de câtă vreme
citește în tăcere în mine.

AȘTEPTAREA

Au mai făcut-o și alții
La marginea deșertului
Așteptând
Preț de mai multe veacuri
Și n-au înnebunit.

Dar eu am de gând să înnebunesc
Ca s-o pot iubi pe Amfisa
După bunul meu plac
Fără ca vreun vânt de-al pustiei
Să-mi poată scoate ochii pentru asta.

Să dau de-a dura cu toate rotunjimile ei
Cu privirile acelea ruginii
Să storc din trupul ei toate închipuirile.

Din trup
Pentru că din mintea ei de femeie
s-au suit pe mine atâtea fantasme.

Gura lor mi-a căutat părțile umede
Ca să mă sugă până la capăt
Să soarbă totul
Și să mă lase aură-n jurul unui nume
Singuratic
în picioare
De forma fostului sânge
Care suia spre cer.



◆ CRISTINA RHEA

Poezii

Doi

Acesta-i sentimentul curat, fără culoare.
Aceasta-i crucea mea, înfiptă în trupul tânăr,
necunoscut
O parte vrea să moară, o parte să trăiască.
Ca niște lupi înfometați de flăcări.
Suntem doi într-unul, aproape nemișcați.
Dacă respirăm prea adânc, auzim durerile celuilalt.
Cărei Cruci să mă supun?
Doi morți în lacrimi vor
vorbi în curând.
Doi înveseliți de propria lor inimă
vând Lumina nopții
rării mele neștiute.

Sunt

Sunt
cel mai trist sentiment că sunt.
Îmi iubesc până la disperare
moartea care
mă lasă să trăiesc.

Nașterea

(h)rana
celulei îmi vorbește
în zilele și nopțile
care vin
după tine.
Aproape unul de
celălalt,
simțurile sângelui se dezvoltă
foșnind sălbatic.
Învățăm nașterea.

Unde dragostea și moartea nu există

Unde dragostea și moartea nu există
mă aflu eu.
Cu inima supusă,
așteptându-l pe Dumnezeu.
Iubind nedurerosul înțeleș al prăpastiei.
Căutând a nu fi
de o parte și de cealaltă în același timp.
Flăcările vorbesc Crucii din mine
în lipsa mea.
Mă cheamă la ospăț, la propriul meu ospăț.
Când va înceta Sentimentul în care m-am născut,
va începe
o durere care
nu va putea fi
exprimată.

Niciodată

Zilnic îți pot spune, iubite,
tulburătoare e toamna.
Niciodată de ce
tu tresari în bătaia
Clipei.

Jumătate

Jumătate de moarte, jumătate de dragoste.
Neiubitul Sângele tău învață ruga de mine.
Nu mi-ai spus niciodată
că nu-ți plac rădăcinile
învelite în zăpadă în
serile când privești peste
umărul meu
reproșându-ți
că mi-e frig.

Dincolo

Dincolo de mine
am mers unde orbii
freamătă Cerul.
Țipătul morții a crescut sălbatic
adăpându-se turbure din fântâni.
Am implorat pământul să-l
ocrotească de Crucea ce se
înălța în mine disperându-l.
Orbii plâng neștiut. Cerul suspină mai ușor.

M-acopăr seara cu mine. Moartea ca un
candelabru deasupra-mi veghează. Oamenii mei
vor lăsa ferestrele mari,
din Lumină în
teama de noi. Ochiul întors mă învață. Văd Cerul
aprinzându-se crud.
Naștere din nașterea mea. Dumnezeu din
Dumnezeu adevărat.
Apăr și mă supun.



◆ MARIA PAL

Poezii

coboară un înger dintr-o frescă
și te ia de mână
surprins te transformi în lumină

la masa ta îngerul scrie poeme

în timp ce le recită-n surdină
ele se mută-n locul lui
în fresca unde cresc aripi nebuloase
cu pistil și stamine

întrebările s-au îmbrăcat în lanțuri
nu mai fac nici un semn către tine
te scrutează ca pe-o oștire pierdută
ce se ridică în taină la cer

pe umeri ți se-așază tot mai multe prigoii
cuvintele îți asurzesc cu triluri prelungi
le strivesc în nopți de oțel

contopind suflare după suflare

subit, zborul se-nroșește cu sângele tău

uimești ca un fruct decojit
nimerit pe tipsia absurdului

năvălesc trăirile cu pași de pisici
lăsând oamenii fără chip

o grădină apune în stratul tău de argilă

semințe de zorele se refugiază
sub acoperișuri prelungi de lumini
sub gesturi mărețe
de potolit furtuni

din mătăsurile îmbrăcate pe oase
se desprind fluturi
rugăciuni nerostite

revin ploii
cu trupuri noi
de o misterioasă frumusețe

muntele spaimei
își pune capul pe umerii tăi
leagănul apei îți deschide cărări

să-nveți cum se bea un cântec
din cerul privighetorii

cum se-mbracă speranța
din săgeata primită de vulturi

tristețea își trosnește oasele
în ceața pustiului

frunzele împlinirii sunt purtate de vânt
ca stoluri de rândunele

harnic râul culege zâmbetele
înecate prin ape

peste hrubele lumii
cad serile ca niște ninsori

sting stele adorm vietățile-n ape
sparg oglinzi
perlele din scoici
luna o transformă-n copil

rugăciunea scormonește cu noi rădăcini
printr-o noapte de cristal

privirile se scaldă în apă vie
în elixiruri necunoscute

harta unui fulger dezvăluie noi civilizații
prin trupuri de nori

în colivia cerului
o briză tăcută conversează cu moartea

soarele înoată cu salbe de arșiță la brâu

viitorul învață cum se intră tropotind
într-o rană deschisă
în inima
unui cuvânt

mărșăluiește vântul

ecourile înspumează marea
în sidefiul cochiliei cu-ntrebări

marea timpului ce se frământă-n zări
depune un pios sărut
pe talpa de neliniște-a clepsidrei

iarna aleargă prin vene
precum ascuțișul unui fulger

alt timp se cocoată pe umeri
fără nici un licăr de stele

un argument împietrit
varsă-n pahare întuneric

cerul ți-l destramă demiurgi de stânci

ei o să-ți transcrie pe retină
murmurul poemului de slavă

cunoști infernul oferit de pământ
prin purgatoriu nu știi de vei trece

paradisul doar lumina îl încape
și-un cuvânt ce poartă-n el vitalitate

necunoscutul îmbrățișează-n unda rece
un orizont gingaș
gata s-alunece

ce se va naște
va fi efemeridă sau eternitate



◆ GABRIELA BADDOUR (BETHLEEN)

Poezii

MAGIE

Ploile privesc prin picături
frunzele de mai au ochiul verde.
Flacăra te-nvață cum să furi
jarul sfânt în care nu mai crede.

Nouă ne rămâne libertatea
de-a ne aminti de câte-au fost,
șansa de-a le asedia cuvintelor cetatea
și de-a învăța durerea pe de rost.

CHIROMANȚIE

Frunza își arată palma cu
nervuri și siluete stând
tăcute și de-a valma printre
tonuri verzi, secrete...

Și se clatină că spaima
a stârnit priviri ascete.

Verdele-i sporește faima.
Vântul știe să repete
Cu silabe reci sudalma
Ploilor venind în cete

Frunzei să-i citească palma.

JOC DE CUVINTE

Dincolo de ce mi se spune
e un gol pe care, aproape,

Pot să-l ating...: în cădere;
o treaptă proptită-n ceafa nopții,
acest joc de cuvinte
eu, tu, cel care minte
cel care doarme, râde sau plânge.

Copac umbrit de cuvinte
și anotimpuri rebele,
dincolo de poarta cerului
îngenunchez
(prea) uimit de atâta tăcere.

FRUNZELE MEMORIEI

De atâta împăcare, dorința
alunecă în propria ei capcană: un glob
de sticlă în care strigi și nu te aude
nimeni...

înzăpezesc iubite de atâta așteptare,
crengile îmi ard dezgolate
– frunzele memoriei se
răsfață la picioarele tale
împletind secunde aurii:
distanța permisă între buzele noastre,
secundele speranței verzi ca fumul
din astre.

ÎMPĂRĂȚIE FĂRĂ HOTARE

Prea trist de-atâta trecere
înspre altceva
îmi închipui un regat

în care
aleargă la datorie
fiecare secundă,
în care
are de spus ceva fiecare,
unde se întâmplă tot
ce a fost
și ce nu a fost încă,
dîn care începi să ieși
îndată ce ai intrat...
împărăție fără hotare
care are pentru fiecare o
cărare
o corabie luminoasă,
o poveste
Coloana vertebrală a lui
Dumnezeu:
timpul, acest regat etern
care susține visul a tot ce-i efemer-
neam după neam
veac după veac
cu noi, prin noi ne povestește încă

SINGURĂTATEA AVEA PRIVIREA ALBASTRĂ

Cum așteptarea deschide cerul
așa cum ai deschide o carte:
Jumătatea nerostită a orei (care) ne
desparte.

Tu, în memoria
mâinilor sau poate
marea, contur luminos
amintind
lacrima fără culoare a clipelor
în care străluceai victorios:
îmbrățișarea dintre unde
Sideful pal al unei tainice secunde.

...Te învățasem pe de rost, călătoream
în gând cu tine într-o respirație într-un
suflet.

De mână,
ascunse în umbre, destine.
Iubitul meu cu ochii verzi cum depărtarea
îți cunoștea răspunsul și întrebarea.



◆ GEO GALETARU

Poeme

UN ALT PĂMÂNT O ALTĂ LUMINĂ
 trec prin camere cu țigara în mână
 mă-ntreb când o să plouă
 când o să ningă
 dar asta nu mai are importanță
 scrisorile zboară pe lângă tâmpla mea
 asemenea unor gloanțe cu termenul expirat
 poate aș vrea să vină o pasăre mică
 să-mi ciugulească din palmă
 dar nu
 aici nu se întâmplă nimic
 aici nu sunt păsări
 nici pădării
 nici iepuri cu urechile ciulite
 resemnarea e o lecție bună
 simt nevoia să dau limbile ceasului înapoi
 să îndes perna în capul îngerului din colț
 dincolo de gustul blasfemiei
 se rotește parcă o sărbătoare tăcută
 cineva ne acoperă cu o liniște albastră
 ne întoarcem în gările din care am plecat
 batiste incolore
 silabe ca niște pâini aruncate în vânt
 cine să mai alerge
 după cărăbușul de ieri
 cine să inventeze pentru noi
 un alt pământ
 o altă lumină

CEAI CALD PENTRU TOATĂ LUMEA
 citesc sylvia plath
 mă gândesc la o cărămidă pe un mal albastru
 zgomote care mă încurajează
 pielea memoriei și ultima conotație
 toate sunt aici
 desenez cu creta o respirație pe un gard
 libertatea e o simplă senzație în odăile goale

ne ocupăm cu ceva și iarăși înțelegem
 un topor sub gheață o carte în climele meschine
 ei își dau mâna și plâng
 dincolo se agață de aceleași deviații
 realitatea ca un copil înecat
 un punct resemnat până la febră
 citesc sylvia plath
 nimeni nu știe cui vom da socoteală
 voci tinere aer suficient
 ceai cald pentru toată lumea

PÂNĂ LA EPUIZARE
 să fugi (vei trăi între impedimente)
 să crești la tusea seacă a celor care știu totul
 ce fericire
 și străzile sunt povești acre la lumina opaițului
 te vei duce să vezi râul
 foamea din gât și peștii fără viitor
 nu există decât insecte și pământul de sub unghii
 vecini zburând prin labirinturi de aur
 atât e de ajuns apleacă-te și culege stigmatul
 acestei zile foșnitoare
 fără limite vei ratifica dreptul la uzurpare
 ce fericire
 casele ca niște hieroglife ale timpului tânăr
 aici ai găsit o cheie și ai luat-o cu tine
 da (vei trăi între impedimente)
 micile aproximări ale chimiei tale sofisticate
 memoria ca un bici într-un parc inutil
 ascunde-te
 vei simți durerea care te apără
 până la epuizare

CUM VOM MAI ȘTI
 și atunci
 ca și când ai fi spus
 vreau să plec

dar unde e puterea întoarcerii
în lucruri
în surâsuri
în apele fără somn
cândva ai trecut pe o punte
și ai văzut cum cad fluturi în jur
și cineva povestea în neștire
cu fața la geamul acela din noapte
silabe în mătasea lentă a timpului
pașii tăi în zăpada care abia începea
abia își etala absența în acea mireasmă subțire
a după-amiezii de iarnă
iată vei spune
când vom fi pe un mal și vom ridica mâinile
spre adevărul acela
înroșit de atâtea nemișcări deodată
cum vom mai ști
apa
cuvântul
cenușa

SCHIMBARE DE PERSPECTIVĂ

respectele mele
voiam să vorbesc despre melci
avem întrebări
în canale și-n fundul gâtului
nemurirea și saltul în gol
când rănilor se-ascund într-o nucă fierbinte
suntem fericiți
în duminica furnicilor care cad pe gânduri
după ora sensibilă a zăpezilor reciproce
respectele mele
pălăria și degetul strivit de tren
și soneria anunțând definiții și culori
acolo trăim la marginea zborului
în hainele unei silabe prospere
așa se întâmplă
când nimeni nu alunecă pe coaja evenimentului
fratele meu
sora mea
legea morală ca un câine de pază
pentru intrușii angajați în dispute
respectele mele
un viitor oarecare ne va îmblânzi plămânii
suntem copiii cu baloane interzise în mâini
efectul ca un bumerang e vizibil
doar în inimile decorative

mai târziu vom descoperi
axiomele care ne amputează foamea
finalul funcționează în spațiu ca un sindrom
colectiv suntem fericiți
un scenariu altoit pe aceeași ignoranță
care palpează lumile din interior
cineva vine pe furiș
și schimbă din mers perspectiva

ATÂT DE DEPARTE

Când cedăm grația și o parte din ființa noastră
e alături de mișcătoarele umbre.
Suntem puternici în cuvânt, libertatea e ficțiunea
care decurge din mersul acesta străin
pe deasupra celor ce cântă, doar evanescentă și
gând.

Tu stai aici, neclintirea te face fericit
și impermeabil la suflul timid al întâmplării:
oracole mute în sânge și dealul albastru al
copilăriei.

Rostim cu convingere, dar excludem pedanteria,
aceasta e voința noastră și însuși eul ultragiat
în substanța nevăzută: acolo vom crede altceva.
Dă-mi mâna, norii sunt abstracție pură,
atingem timpul și totul e atât de departe.

NU AM NIMIC DE VĂZUT

Ești aici. Sunetele sunt un mod de-a pași dincolo.
Liniile orașului, aceste texte pe care patinează
cei singuri. Fără speranță, avem doar miile de
distrugeri
la îndemână, așteptăm ovațiile și magia alunecării
în gol. Deasupra inventam o vârstă, acum încerc
ipotetica trecere
în imperiul simplității. Dă-mi funia
aceea și lasă să curgă plantele pe lângă mine, o
vreme am fost
paznicul vocilor voastre. Credulitatea m-a ajutat
să fac un salt în spirit: acolo am găsit un fruct
de care m-am îndepărtat. Nu-mi judeca
îndemânarea, vacuitatea acestei fețe curajoase.
Limitele sunt o boală de care mă dispensez cu
eleganță.
Cu precizie chiar. Nu am nimic de văzut, aparțin
acestui
mecanism care-mi justifică imperfecțiunea.



◆ GABRIEL GHERBĂLUȚĂ

Poezii

sonet II al moșului Adam

Dumnezeu își ține îngerii de mână
este încă noapte în ziua dintâi
căutam lumina de atunci și până
ne va spune Domnul nu pleca, rămâi

încă nu-i nimica, nu-i nici cer nici apă
numai întuneric cade peste noi
Domnul ia cuvântul, cât să ne încapă
ziua și cu noaptea secete și ploii?

vine ziua doua, trec și celelalte
Domnul construiește din cuvânt o lume
munți și mări și ceruri le visăm înalte
El creează lumea, noi îi dăm un nume

Dumnezeu și îngeri, dacă-mi ceri, eu am
doar sunt strănepotul moșului Adam

sonet III – al nostru

cade luna din ceruri pe oglinda din lac
o secundă se sparge în frunziș ruginit
te privesc, mă privești, tu mă taci, eu te tac
spectatori pedepsiți de un timp adormit

cad din ceas ca din pom clipe/frunze pe-alei
nici un om nu e-n parc, doar un corb rătăcit
este iarnă acum, eu te vreau, tu mă vrei
ca-ntr-un cântec de dor prin oraș adormit

trece noaptea în zi fără' să nască alți sori
înc-un strop de lumină se-oglindește în lac
tu aștepți începutul, nu gândești c-ai să mori
te privesc, mă privești, acum taci, acum tac

punem iar sentimente, sus în pod, la iernat
ochi închiși înspre noi, am uitat, ai uitat

al închinării la magistru

un oraș e poezul, și prin el rătăcim
doar cuvintele/străzi șerpuiesc spre danub
trece fluviul prin noi din afară privim
iarna asta cu colți ce-i închisă-ntr-un cub

în poezul pustiu numai noi am rămas
credem doar în cuvânt legănați de un vers
lumi întregi de silabe noi străbatem la pas
mai cădem, ne săltăm, un continuu mers

într-o lume de versuri, un cuvânt exilat
apatrid din afara poezului meu
timp curbat de silabe în sonet am aflat
de la mine puțin, de la tine mereu

către tine mă-nchin, will bătrâne acum
versul meu nu-i decât doar o dâră de fum

Pentru Eva

avem un drum pe care-l facem toți
un drum cu gropi, un pod întins la cer
un drum pe care îl străbatem toți
săraci, bogați, copii, maturi toți pier

avem un drum și toți călcăm pe el
de când ne naștem îl avem în sânge
nu îl străbatem însă toți la fel
o mască râde iar o alta plânge

avem un drum, nu l-am mai fi avut
nu-ți cer să îl eviți că nu ai cum

de-aș plânge-acum și plânsul mi-ar fi mut
s-ar pierde scâncetul în nori de fum

avem un drum și eu și tu și noi
spre doamna-n negru mergem triști și goi

preambul

te pregătești de culcare acum
sălciile îți cântă de noapte bună
pescărușii i-ai culcat demult
doar câteva unde adolescente refuză somnul
trag cu coada ochiului către malul
de unde se aude muzică
n-ar dormi
dar trebuie să o facă

regele pește citește
e bătrân
și-i singur

Voyage au bout de la nuit

orașul se pregătește de somn
gara fluvială cască alene

vasele dorm demult
de zeci de ani la cheiuri

peste fluviu pădurea doarme și ea
ținând în brațe stolurile de ciori

e o noapte căzută pe gânduri
ca și poetul

păzim împreună secundele
să nu cadă din pat

dormiți vă rog!

printre umbre

când se intersectau
păreau oameni
oameni care vorbeau,
zâmbeau, fluierau, strigau

la despărțire deveneau umbre,
amintiri, desene șterse
din memorie

suntem doar linii cenușii acum
doar timpul și spațiul
doar timp și spațiu
străbătut de două umbre

undeva, la marginea dimensiunilor,
el, fluviul – dungă șerpuită
printre dorințe și refulări

ca șerpui
cade iubirea din noi
ca pielea din care alții
vor face poșete de lux

suntem umbre și tare am vrea
să fim oameni

cuvinte insomniace

număr stelele de deasupra dragonului lichid
mintea-mi trimite în nări
mirosul de mămăligă fierbinte
pusă peste un boț de brânză frământată
o plescăitură sonoră ca un geam spart
vine de undeva de sub malul apei
sălci somnoroase trezite
de adierea vântului
și broaște...
broaște care nu mai pleacă odată la culcare

ca o mamă obosită de munca de peste zi,
Dumnezeu suflă în stele
stingând lumina

mirosul de mămăligă fierbinte
se face pernă pentru ochii
care au adunat ceața fluviului

nu știu cine mi-a gonit somnul
mi-e foame și mă satur cu tine

Poezii◆ VIRGIL
DUMITRESCU**Mai învârte, Doamne, roata**

Mai învârte, Doamne, roata,
și mai naște-mă de-a gata,
dă-mi lumina de apoi
și nuntișul pân' la doi,

ochii care nu sunt orbi,
vrăbiile ce nu-s corbi,
graiul nesluțit de muți,
chipul nerănit de sluți

mai învârte, Doamne, roata,
ia-mi din primăvară zloata,
lasă pasărea să cânte
și tot verde să se-implânte
până când vei zice tu
ia-ți frunzișul și te du,
până când m-oi înveli
cu iubiri de peste zi

mai învârte, Doamne, roata,
cruță-mi biată beregata
cu tăișu'nfipt în ea
când se lasă vremea grea
și-mi aprinde lampa ștearsă
de urgență ce și-o varsă
iadul frate cu pârâul,
bobul otrăvit cu grâul

mai învârte, Doamne, roata,
dă-mi și grebla, dă-mi lopata
să-mi fac lună bătătura,
să nu dau cu ea de-a dura,
să ți-o pun pe tavă ție
cum și îngerul mă știe
printre belferi și netoți,
să-i dau dracului pe toți!

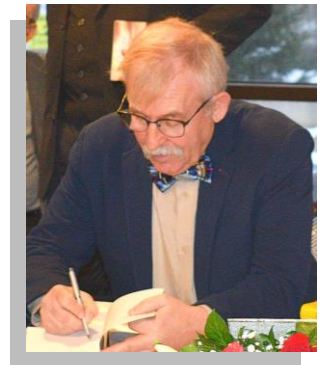
◆ SIMION FELIX
MARȚIAN**Sonet de mai**

Și-a pus iar flori pe haină
calendarul
Și verde mult, ce bulucit adastă
La poarta dinspre cald a zilei, vastă,
Unde pe corzi de mai cântă bondarul.

Cu ochii sorb imaginea fantastă
Și văd salcâmi înmiresmând florarul
Când picură, ca un prinos, nectarul,
Din floarea ce-și răsfărânge buza castă.

Mi-e cald, și mi-e salcâm, și mi-e subțire,
Simțind profund cum mă-ncolțește zborul
Cu luna mai în dulce contopire.

Și cum din toate izbucnește corul,
Din inima schimbată în psaltire
Cânt cu zidirea, laud Ziditorul.



◆ ADELA FARKAS

Galben

Câmpul tot e plin de galbăn
Pe pământul negru, reavăn.
Soare deșirat în raze,
Tandru, mângâind obraze.

Aninat din cer, amurgul
Tainic, peste-ntreg meleagul,
Varsă adieri de pace
Peste suflete buimace.

Galbene reflexe-n iarbă,
Nuri de vară se răstoarnă
Chicotind de bucurie,
În clipirea aurie.

Șoapte se aud spre ceruri
Vis ce freamătă în nouri,
Galben e de-acum amurgul,
Aninat în cer, meleagul.





◆ MARIUS MIHAIL MOLDOVEANU (SUA)

Haiku

greiere cântând –
chitara uitată în
bătaia vântului

cricket song –
the forgotten guitar
in the wind

iar la pescuit –
doar pelicanul știe
secretul apei

gone fishing –
only the pelicans knows
secret of water

foc de tabără –
licuricii își încarcă
bateriile

campfire –
fireflies charge
their batteries

căldură mare –
pielea unui șarpe
pe gard la uscat

high heat –
the skin of a snake
on the fence

amurg pe ponton –
luna împinge ziua
după păpuriș

twilight on pontoon –
the moon push the day
after the rush

toamnă târzie –
o frunză aurie
pe verighetă

late autumn –
a golden leaf on
the wedding ring

casa bunicii –
pe prispa veche
mușcate moarte

grandma's house –
on the already old porch
dead geraniums

după furtună –
agățată de un copac
luna plină

after storm –
hanging on a tree
fool moon

fereastră spartă –
un corcoduș generos
întinde-o creangă

broken window –
a generous cherry
stretch out a branch



Meridiane lirice

◆ ALEJANDRA PIZARNIK (Argentina)

Alejandra PIZARNIK s-a născut în ziua de 29 aprilie 1936, la Avellaneda, o suburbie a Buenos Aires-ului, într-o familie de evrei proveniți din Rusia (de fapt, numele familiei era POJARNIK — în transcripție spaniolă: POZHARNIK — dar autoritățile vremii l-au trecut greșit în acte).

După absolvirea cursurilor liceale, în 1954, intră la Facultatea de Filosofie și Litere a Universității din capitala Argentinei, instituție ale cărei cursuri le frecventează doar până în 1957. Ia lecții de pictură, citește multă literatură, e interesată de psihanaliză. Poezia ei e influențată de Antonio Porchia, poet argentinian cu origini italiene, simbolisții francezi, dar și de romantici și suprarealiști. Principalele teme și motive ale liricii sale sunt: moartea, tăcerea, copilăria, alienarea, izolarea, dedublarea și angoasa.

În timpul scurtei sale vieți a publicat nouă volume de versuri, printre care *La tierra más ajena/ Tărâmul cel mai străin* – 1955 (debut), *Árbol de Dianal/ Copacul Dianei* – 1962, *Los trabajos y las noches/ Munci și nopți* – 1965, *El infierno musical/ Infernul muzical* – 1971, o piesă de teatru (*Poseídos entre lilas/ Poseđați printre tufe de liliac* – 1969) și un roman (*La condesa sangrienta/ Contesa sângeroasă* – 1971).

După moarte (survenită în ziua de 25 septembrie 1972, drept consecință a unei supradoze de Seconal), i-au mai fost publicate alte câteva volume conținând versuri și proză poetică, precum și jurnalele.

Traducere și prezentare: *George Nina ELIAN*

SALONUL DE PSIHOPATOLOGIE *

După-atâția ani petrecuți în Europa

Vreau să spun Paris, Saint-Tropez, Cap St. Pierre, Provence, Florența, Siena, Roma, Capri, Ischia, San Sebastián, Santillana del Mar, Marbella, Segovia, Ávila, Santiago

și-atâtea

și-atâtea

ca să nu mai vorbesc de New York și de West Village cu chipuri de fete strangulate

– vreau să mă strângă de gât un negru – am zis

– ceea ce-ai vrea tu e să te violeze – a zis (of, Sigmund, cu

dumneata s-au terminat bărbații de pe piața matrimonială pe care-am frecventat-o pe cele mai frumoase plaje din Europa!)

și cât sunt de inteligentă încât deja nu mai folosesc la nimic,

și cât de mult am visat încât deja nu mai sunt pe lumea asta,

iată-mă, aici, printre nevinovatele suflete din salonul 18,

încercând să mă conving pe mine însămi, zi de zi,

că salonul, preacuratele suflete și eu avem un rost, avem un destin,

– o doamnă, de loc din cel mai neînsemnat cătun al unui sat ce nici nu

figurează pe hartă, zice:

– Doctorul mi-a spus că am probleme. Eu nu știu. Eu am ceva

aici (își pune mâinile pe țațe) și poftă s-o jelesc pe mama.

Nietzsche: „La noapte ori voi avea o mamă, ori nu voi mai fi.”

Strindberg: „Soarele, mamă, soarele.”

P. Éluard: „Bate-ți mama cât e tânără!”

Da, doamnă, mama e un animal carnivor căruia-i place vegetația luxuriantă. În ceasul când a fătat-o, desface picioarele, nebăgând de seamă rostul poziției sale menite să aducă ofrandă luminii și pământului și focului și văzduhului, dar apoi una vrea să intre-napoi în acea blestemată scoică, după ce încercase să se nască singură scoțându-mi capul prin uterul meu

(și, cum nu poate, caut să mor și să intru în bârlogu-mpuțit al tăinuitei tănuitoare al cărei rost e să tainuiască)

vorbesc despre scoică și vorbesc despre moarte,

totul e scoică, eu am lins scoici în mai multe țări și tare mândră am fost

de iscusința mea – mahatma gandhi al linsului,

Einstein al datului limbilor, Reich (1) al limbismului, Reik (2) a deschiderii de drumuri printre peri ca ai rabinilor nespălați – ah, desfăt al promiscuității!

Domniile Voastre, doftorașii de la salonul 18, sunteți drăguți

și mai-mai că-l sărutați pe lepros, dar

v-ați căsători cu leprosul?

O clipă de cufundare în ceea ce e josnic și-ntunecat,

da, de asta sunteți în stare,

dar după aceea vine glăsciorul ce-i însoțește pe tinereii ca Domniile Voastre:

– Ai putea face o glumă despre toate astea, nu?

Și

da,

aici la Pirovano

sunt suflete care NU ȘTIU

de ce-au venit la ele în ospeție nenorocirile.

Pretind explicații logice sărăcuțele de ele, vor ca

salonul – adevărată cocină – să fie foarte curat, fiindcă mizeria le îngrozește.

Și harababura, și singurătatea zilelor locuite de bătrâne stafii rătăcitoare

ale minunatelor și ne-ngăduitelor pasiuni ale copilăriei.

Oh, am pupat atâtea pule pentru a ajunge deodată într-un salon

plin de carne, pușcărie unde femeile vin și pleacă vorbind de ameliorare.

Dar

ce să vindec?

Și de unde să-ncepi cu vindecatul?

E-adevărat, psihoterapia, în forma ei exclusiv verbală, este

aproape tot așa de frumoasă ca și sinuciderea.

Se vorbește.

Se umple scena goală a tăcerii.

Sau, dacă e tăcere, ea devine mesaj.

-- De ce tace? La ce se gândește?

Nu mă gândesc; cel puțin, nu înfăptuiesc ceea ce se cheamă îndeobște gândire. Asist la neobosita curgere a murmurului. Uneori – aproape tot timpul – sunt umedă. Sunt o cățea, în ciuda lui Hegel. Aș dori un tip cu o pulă cam așa și să mă fută pe mine și să mi-o dea până când termină văzându-i pe vracii (care, fără doar și poate, or să mi-o sugă) chitiți să scoată dracii din mine și să-mi facă rost de-o frigiditate cumsecade.

Umedă.

Scoică de inimă de făptură omenească,
inimă ca un bebeluș mic-mic și nemângâiat,

„sufletul mi-e împăcat și liniștit ca un copil înțârcat la sânul maicii sale” (Psalm).

Nu-mi pasă de nimic din ceea ce fac în salonul 18 în afară de faptul că-l onorez cu prezența-mi prestigioasă (dacă m-ar fi iubit cât de cât, ei m-ar fi ajutat s-o anulez)

o, asta nu înseamnă că vreau să cochetez cu moartea
vreau doar să pun capăt acestei agonii ce devine ridicolă prin
puterea de-a se prelungi

(Ce caraghios te-au gătit pentru lumea asta! – spune un glas
căruia i se face milă de mine)

Și

Să te întâlnești cu dumneata însăși – a zis.

Iar eu i-am zis:

Pentru a mă aduna din nou la un loc cu *m i n e l e* din *c u m i n e* și a fi una și aceeași entitate cu el, trebuie să omor acest *m i n e* pentru ca, astfel, să moară *c u* și, în felul acesta, odată nimicite contrariile, torturanta dialectică să sfârșească prin topirea contrariilor unul în celălalt.

Prin urmare, sinuciderea presupune un cuțit fără lamă căruia-i lipsește mânerul.

Și-atunci:

adio subiect și obiect,

totul se adună, ca și-altădată, în grădina din poveștile

pentru copii plină de pârâiașe cu ape reci prenatale,

grădina asta e centrul pământului, locul de întâlnire, e spațiul

devenit timp și timpul devenit loc, e clipa cea mare a topirii unuia în celălalt

și a întâlnirii

în afara spațiului profan în care Binele e totuna cu evoluția societății de consum

și departe de mizerabilele simulacre de măsurare a timpului cu ajutorul ceasurilor, calendarelor și altor
obiecte vrăjmașe,

departe de orașele în care se cumpără și se vinde (oh, în această grădină pentru fetișcana care am fost,
palida zăpăcită a mahalalelor rău famate

prin care rătăceam la braț cu umbrele: fetișcană, draga mea fetișcană care

n-ai avut mamă (nici tată, se-nțelege)

Astfel încât mi-am târât curul pân-la salonul 18,

unde mă prefac că aș crede în mania mea de înstrăinare, de izolare,

de totală NECOALIZARE cu Ei

– Ei sunt toți, iar eu sunt eu –

mă prefac, apoi, că mi-e mai bine, mă prefac că, într-adevăr, cred că acești băieți binevoitori (ah, bunele
sentimente!) mă vor putea ajuta,

însă uneori – mai mereu – din umbrele mele lăuntrice îi bag de o mie de ori în pizdele

mamelor lor pe acești felceri ce nu vor fi niciodată în stare să afle (adâncimea cea mai intimă, cea mai de nedespus) și-i bălăcăresc fiindcă-mi aduc aminte de dragul meu bătrânel, Dr. Pichon R., un ticălos cum nu va fi niciunul dintre doftorașii (atât de buni, hélas!) din acest salon,

însă bătrânelul meu e pe moarte acum, iarăștia vorbesc și, ce e și mai rău,ăștia au trupuri tinere, sănătoase (afurisit cuvânt!) în timp ce bătrânelul meu agonizează-n mizerie, fiindcă n-a știut să fie un căcat practic, fiindcă a înfruntat înspăimântătoarea taină care e distrugerea unui suflet, fiindcă s-a cufundat în cele ascunse, ca un pirat – nu puțin sinistru, căci monezile de aur din inconștient purtau în ele carne de spânzurat, într-o odaie plină de oglinzi sparte și sare vărsată – bătrânel de-atâtea ori blestemat, avorton răspândind miasme de stafii sifilitice, cât de mult te ador în ciudățenia-ți ce doar cu a mea seamănă, dar trebuie să spun că mereu m-am îndoit de geniul dumitale (nu ești genial; ești un pungaș și un plagiator), dar cândva m-am încrezut în dumneata, oh, dumitale ți-a fost încredințată comoara mea, te iubesc atât de mult încât i-aș omorî pe toți doctoriiăștia imberbi și ți-aș da sângele să li-l bei ca să mai trăiești un minut sau un secol în plus (dumneata, eu, cei pe care viața nu ne merită)

Salon 18

când mă gândesc la ergoterapie, îmi vine să-mi scot ochii într-o casă părăsită și să-i mănânc amintindu-mi anii mei de scris ne-nterupt, 15 sau 20 de ore scriind fără-ncetare, ațâțată de demonul analogiilor, încercând să-mi așez în ordine materia verbală haotică, fiindcă – o, bătrâne frumosule Sigmund Freud – știința psihanalitică și-a uitat cheia pe undeva:
de deschis, deschidem,
însă cum să închidem rana?

Sufletul suferă-ntruna, fără pic de-alinare, iar proștii de doctori nu sunt în stare să oprească scurgerea din rana ce supurează.

Omul e rănit de o ruptură care, poate ori cu siguranță, a pricinuit viața pe care-o ducem acum.

„Să schimbăm viața.” (Marx)

„Să schimbăm omul.” (Rimbaud)

Freud:

„Micuța A. s-a făcut frumoasă prin nesupunere.” (Scrisori...)

Freud: poet tragic. Prea îndrăgostit de poezia clasică.

Fără-ndoială, multe chei le-a împrumutat de la „filosofii naturii”,

de la „romanticii germani”, dar, mai ales, de la multiubitul meu

Lichtenberg, genialul fizician și matematician care-și nota în Jurnalul său lucruri de genul:

„El le pusese nume celor doi papuci de casă.”

Ceva era stingher. Nu?

(O, Lichtenberg, micuțule cocoșat, ce te-aș mai fi iubit!)
 Și pe Kierkegaard
 Și pe Dostoievski
 Dar, mai ales, pe Kafka,
 căruia i s-a-ntâmplat ce mi s-a-ntâmplat și mie, chiar dacă el era pudic și cast
 „– Ce-am făcut cu darul sexului?” – iar eu sunt o onanistă cum nu mai e
 alta;
 dar i s-a-ntâmplat (lui Kafka) la fel ca și mie:
 a d i v o r ț a t
 a mers prea departe cu singurătatea
 și a aflat – a trebuit să afle –
 că de-acolo nu există întoarcere
 s-a înstrăinat – m-am înstrăinat –
 nu din dispreț (e-adevărat: semeția noastră e cumplită)
 ci fiindcă una e străină,
 una e de altundeva,
 ei se căsătoresc,
 procrează,
 pleacă-n concedii,
 au program,
 nu se sperie de-ntunecoasa
 ambiguitate a limbajului
 (nu e totuna să spui N o a p t e b u n ă ca să spui N o a p t e b u n ă)

Limbajul

-- eu nu mai pot
 suflet al meu, micuțule inexistent,
 hotărăște-te:
 ori îți iei tălpășița, ori rămâi,
 nu mă mai chinui atâta,
 cu groază, cu sminteală,
 ori te cari, ori rămâi,
 eu, una, nu mai pot.

NOTE:

* Alejandra Pizarnik a scris acest poem în 1971, pe când era internată în spitalul Pirovano din capitala Argentinei. Textul a fost dactilografiat și conținea corecturi făcute de mâna autoarei.

(1) Wilhelm Reich – psihanalist austriac (1897-1957). Cele mai importante cărți ale sale: Analiza caracterului (1933), Psihologia de masă a fascismului (1933), Revoluția sexuală (1936). Unul dintre cei mai radicali practicieni ai psihiatriei.

(2) Haviva Reik (1914-1944) – una dintre cele 32 sau 33 de parașutiste evreice palestiniene trimise de Agenția Evreiască și Serviciul de Operațiuni Speciale (SOE) britanic în misiuni militare în Europa ocupată de naziști, aterizând în Slovacia pentru a ajuta populația evreiască de aici să-și organizeze rezistența. În cele din urmă, a fost capturată de armata germană și executată.