



◆ VALENTIN COȘEREANU

## ***Eminescu - afinități lirice de tinerețe 1869-1874 (V)***

**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)

Mai aproape de Eminescu prin abordarea atmosferei rurale, CONRAD FERDINAND MEYER, este un poet și romancier elvețian, care, în volumul său, *Romanzen und Bilder*<sup>1</sup> [*Romanțe și imagini*] își adună responsabil numai creațiile pe baza unei selecții deosebit de atente, propunându-și să prezinte numai lucrări mature și de calitate... [...]. Nimic neterminat și nici măcar neimportant nu ne întâmpină.<sup>2</sup> Dar în ciuda elogiului adus de criticul anonim, tematica volumului este eclectică, iar poetul (verificat de timp) nu se ridică nicicum la înălțimea unui Heine sau Grillparzer. El rămâne un bun re-creator al unor balade narrative, precum cea intitulată *Die Füße im Feuer* [*Picioarele în foc*].

Născut la Zürich în 11 octombrie 1825 dintr-un tată nobil (istoric și om de stat), care a murit de tânăr și o mamă foarte cultivată, dar care, fire închisă în sine, se va sinucide, Meyer a avut și el o structură de o sensibilitate extremă, preocupat de curățenie aproape patologic, trăind mai mult în imaginație decât în realitate. Poet sensibil, dar cu dese crize de boală mentală, a fost nevoit să se interneze în mai multe rânduri.

După absolvirea gimnaziului, începe studiul dreptului, numai că structura sa îl îndeamnă mai degrabă spre științele umaniste, așa încât va călători în scopuri de cercetare în Lausanne și Geneva, dar și la Paris ori în Italia, interesându-se de istorie în mod special. Din acest punct de vedere, Meyer a fost atras și influențat de doi oameni remarcabili ai timpului, Louis Vulliemin, la Lausanne și Jacob Christoph Burckhardt, la Basel. Cartea ultimului, *Cultura Renașterii italiene* (1860) l-a captivat, stimulându-i imaginația prin studiul adâncit al acesteia.

Avantajul de a fi călătorit prin Europa (1857) a fost fructificat prin descrierea decorurilor natural-ambientale și personajelor din romanele sale istorice, ilustrând monumental epoca Renașterii și a războaielor religioase. Atras de locurile natale, el se va stabili în Kilchberg, lângă Zürich. În 1880 a fost ales doctor onorific al Universității din Zürich. A murit în casa sa din Kilchberg, în 1912.

Foarte adesea în romanele sale, Meyer a reușit să reliefeze cum o criză întâmplătoare reușește să dezechilibreze un om, ajungând în pragul catastrofei. Fiind un bilingv înnăscut, el a pendulat mai mulți ani între franceză și germană. Războiul franco-prusac din 1870 l-a dezechilibrat întocmai cum se dezechilibrează personajele sale din roman, făcând din propria viață un carusel în doi timpi: înainte de război, când era un om înclinat spre reverie și experiment, iar după război, devenind agitat, derutat, șocat de catastrofa la care a fost supusă omenirea.

<sup>1</sup> C. Ferdinand Meyer, *Romanzen und Bilden (Romanțe și imagini)* Leipzig, Hässel. 1870. Kl. 8. 10 Ngr.

<sup>2</sup> *Episch-lyrische Dichtungen [Poeme epico-lirice]*, cronică a unui autor anonim, în *BfLU*, nr. 49, 1.12.1870, pp. 778-782. (Apud Helmuth Frisch, *op. cit.*, I, p. 274.).

Identificându-se cu cauza germană, Meyer publică poemul *Huttens letzte Tage* [Ultimele zile ale lui Hutten], în 1871. În general, dar și în special, eroul romanelor sale, în urma unor conflicte sociale majore, își pierde libertatea morală, obligat fiind prin forța destinului să îndeplinească noua cale a întorsăturii acestuia. În 1876 îi apare *Jürg Jenatsch* [Über den Dreißigjährigen Krieg], despre Războiul de treizeci de ani, în care subiectul este plasat în sec. al XVII-lea, redând conflictul dintre Spania, Austria și Franța. De altfel, Reforma și Contrareforma sunt atmosferele predilecte ale subiectelor prozelor sale. Abia după moartea sa i-au fost adunate operele, în 8 volume.

În afara celor menționate mai sus, marcăm câteva dintre cele mai semnificative lucrări ale autorului: 1864, *Zwanzig Balladen von einem Schweizer* [Douăzeci de balade ale unui elvețian]; 1867, *Balladen* [Balade]; 1873, *Das Amulett* [Amulețul]; 1878, *Der Schuss von der Kanzel* [Împușcătura din amvon]; 1879, *Der Heilige* [Sfântul]; 1881, *Plautus im Nonnenkloster* [Plautus în mănăstirea de maici]; 1883, *Das Leiden eines Knaben* [Suferința unui băiat]; 1882, *Gedichte* [Poeme]; 1884, *Die Hochzeit des Mönchs* [Nunta călugărului]; 1885, *Die Richterin* [Judecătoarea]; 1887, *Die Versuchung des Pescara* [Ispita de la Pescara].

Prin operele sale, Conrad Ferdinand Meyer este, totuși, un scriitor care s-a impus mai degrabă publicului prin proză decât poezie, dar nici aceasta nu poate fi neglijată. În orice caz, monumentalitatea operei lui Michelangelo, dar și Roma ca atare, cu toate vestigiile și capodoperele ei de-o artisticitate perenă unică, s-au numărat ca teme obsedante ale experiențelor vieții autorului. Câteva din scrierile sale în proză sunt traduse și în limba română.<sup>1</sup>

Cu remarca reluată și întărită, aceea că opera lirică a lui Meyer este în marea ei majoritate produsul reluat și întregit/șlefuit în ultimii ani, marcăm în manuscrisul eminescian 2285, că cele patru poezii transcrise de poetul român se regăsesc pe o singură filă (178r.), scrise ca dintr-o răsufare, ceea ce ne face să concluzionăm (poate nu pripit) că Eminescu, rezonând cu felul de a se exprima poetic al autorului german a vrut să le aibă la un loc.

Mai întâi a copiat poezia *Clopoțelul*, scriindu-i și titlul, *Glöcklein* [Clopoțelul], așa cum nu procedează pentru celelalte trei. Două sunt copiate în dreapta paginii și despărțite de o linie verticală sinuoasă (după cum versul e mai scurt ori mai lung al poeziei scrise în stânga paginii). Cele copiate în dreapta sunt poeziile *Erntewagen* [Căruța pentru recoltă] și dedesubt *Amphitheater* [Amfiteatrul].

După ce desparte cu o linie orizontală poeziile de mai sus, înșiruite pe două coloane, jos în pagină, reproduce poezia *Das Heimchen* [Greirașul de casă], subliniind ultimele două versuri. Toate au o caracteristică comună și anume aceea că la sfârșitul fiecăreia dintre ele, Eminescu notează prescurtat inițialele numelui autorului: C. F. M.

### GLÖCKLEIN

*Er steht an ihrem Pfühl in herber Qual  
Und muß den jungen Busen keuchen sehn,  
Er ist ein Arzt und weiß, sein traut Gemahl  
Erblaßt, sobald die Morgenschauer wehn.*

*Sie hat geschlummert. „Lieber, du bei mir?“  
Mir träumte, daß ich auf der Alpe war.  
Wie schön mir träumte, das erzähl' ich dir –  
Du schickst mich wieder hin das nächste Jahr!*

<sup>1</sup> Conrad Ferdinand Meyer, *Răscoală în munți*, Traducere, note și tabel cronologic de Suzi Hirsch. Prefață de Alexandru Al. Șahinian. București, Editura Minerva, 1977; *Ispitirea lui Petrarca*. Nuvele. Traducere și note de Ioan Roman. București, Editura Univers, 1984. Apud M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. Academiei Române, p. 905.

„Dort vor dem Dorf – du weißt den moos’gen Stein –  
Saß ich, und rings umhallte mich Getön,  
Die Herden<sup>1</sup> zogen alle mit Schallmein  
An mir vorüber von den Sommerhöhn.

„Die Herden<sup>2</sup> zeihen alle heut<sup>3</sup> nach Haus –  
Nun ist’s die letzte wol? Nein, eine noch!  
Noch ein Geläut’ klingt an und eins klingt aus,  
Das endet nicht! Da kam das letzte doch.

„Nun alles still. Es starb das Abendrot,  
Die Matten dunkelten so grün und rein,  
Die hohen Gipfel standen bleich und tot,  
Und drüber glomm ein leiser Sternenschein.

„Ein Glöcklein, horch ! Klingt fern es aus der Schlucht?  
Irrt es verspätet noch am Felsenhang?  
Ein armes Glöcklein, das die Herde<sup>4</sup> sucht –  
Da wacht’ ich auf – und höre noch den Klang.

„Du schickst mich wieder auf die lieben Höh’n –  
Sie haben, sagst du, mich gesund gemacht...  
Da war’s so schön, da war’s so wunderschön!<sup>5</sup>  
Das Glöcklein! Wieder! Hörst du’s? Gute Nacht!”<sup>6</sup>

### CLOPOŢELUL

Stă lângă patul ei cu chin amar  
Silit să vadă tânărul ei piept găfâind,  
Este medic și știe că soția sa dragă  
Va păli, odată cu ivirea zorilor.

Ea a dormit. „Dragule, tu lângă mine?  
Am visat că mă aflam în pășune de munte,  
Cât de frumos am visat, îți povestesc –  
Mă vei trimite iar acolo anul următor!

Acolo în fața satului – cunoști piatra acoperită de mușchi –  
Ședeam și împrejur mă-nvăluiau sunete,  
Cirezile treceau cu cavale prin fața mea  
Venind dinspre înălțimile lor de vară.

<sup>1</sup> În mss.: Herden.

<sup>2</sup> În mss.: Herden.

<sup>3</sup> În mss.: heut’

<sup>4</sup> În mss.: Herde.

<sup>5</sup> În mss. nu e semnul exclamării, ci trei puncte de suspensie.

<sup>6</sup> Pentru că textele poeziilor sunt despărțite de o linie șerpuiindă verticală, dar și de alte două linii orizontale, fiecare poezie are la final numele autorului: de trei ori doar inițialele, iar a patra oară, Eminescu scrie: C. Ferd. Meyer.

Cirezile se-ndreaptă toate azi spre casă –  
Acum e ultima oare? Nu, încă una!  
Încă un sunet de clopoșel pornește și altul se stinge,  
Nu încetează! Dar totuși s-a ivit ultimul.

Acum e liniște. S-a stins aurora serii,  
Pajiștile se-ntunecau atât de verde și curat,  
Piscurile înalte stăteau palide și moarte,  
Și deasupra lor mocnea o lumină palidă de stea.

Un clopoșel, ascultă! Răsună departe din văgăună?  
Rătăcește întârziat pe coasta muntelui?  
Un biet clopoșel, care caută cireada –  
Atunci m-am trezit – și mai aud sunetul.

Mă trimiți din nou pe înălțimile dragi –  
M-au însănătoșit, spui tu...  
Acolo era atât de frumos, atât de minunat de frumos!  
Clopoșelul! Din nou! Îl auzi? Noapte bună!

### TĂLĂNGUȚA

Stă lângă patul ei în chin amar  
Și simte rău-n pieptul ei întins.  
Ca medic, știe că e în zadar  
Să sperii ceva: în zori se va fi stins.

Soția-i adorată murmura:  
– Iubite, m-am visat în Alpi din nou.  
Ce vis frumos! Ce minunat era!  
La anul, să-mi mai faci acest cadou.

Ce vis frumos! Stăteam acolo sus  
Și sate se-nșirau pe văi adânci,  
Iar turme coborau lin în apus,  
Cavale sunând vesel dintre stânci.

Se-ntorc cirezile de la pășuni.  
E ultima acum? Ba nu, mai sunt!  
Răsună peste tot tălângi-minuni.  
În fine, ultima se stinge-n vânt.

Amurgu-și strânge purpura pe munți  
Și bezna-nvăluie poieni cu flori,  
Înalte piscuri dorm cu nori pe frunți  
Și-n cer o stea-i cuprinsă de fiori.

S-aude deodată o tălănguță:  
Prin tihăraie, înspăimântată,  
O rătăcită, biată văcuță...  
Și m-am trezit, la fel speriată.

Să mă trimiți din nou acolo sus,  
În Alpi, s-aud tălăngi de vis cum sună,  
Așa cum spui, de toate-i mai presus  
Să fiu iar sănătoasă. Noapte bună!

(Apud Mihai Eminescu, *Opere*, XV, Ediția Academiei Române, p. 752-753. Trad. Leonard Gavrilu.)

### ERNTEWAGEN

Nun des Tages Gluten starben,  
Mischen alle zarten Farben  
Sich am Himmel hell und klar,  
In die Helle seh' ich ragen  
Einen hohen Erntewagen,  
Den umeilt der Schnitter Schar.  
Dunkle Arbeit, lichtumgeben,  
Nächtige Gestalten heben,  
Schichten letzte Garben leis,  
Und des Abends Feierstunde  
Schmückt mit heilig goldnem Grunde  
Müder Arme späten Fleiß.<sup>1</sup>

### CARUL ÎNCĂRCAT CU SNOPI

Acum când s-a stins arșița zilei,  
Se amestecă toate culorile delicate  
Limpede și clar pe cer,  
În lumină văd ridicându-se  
Un car înalt, plin de recoltă,  
Înconjurat de grupul secerătorilor.  
Muncă grea, înconjurată de lumină,  
Făpturi umbrite de noapte ridică și  
Așază încet ultimii snopi,  
Și atmosfera festivă a serii  
Împodobește cu un fundal auriu sfânt  
Hărnicia târzie a brațelor obosite.

### CĂRUȚA PENTRU RECOLTĂ

Cum se ogoaie canicula zilei,  
Se amestecă toate culorile delicate  
Pe cerul luminos și limpede.  
În lumină văd ridicându-se  
Un car mare pentru recoltă  
Și în juru-i, zorind – secerătorii.

Muncă anonimă, sfințită-n lumină,  
Ridică făpturi uriașe puternice,  
Ultimii snopi sunt clădiți neauzit  
Și ceasul solemn al serii, târziu  
Cinstește cu sacru fundal auriu  
Hărnicia celor ce mult au trudit.

(Apud Mihai Eminescu, *Opere*, XV, Ediția Academiei Române, p. 753-754. Trad. Leonard Gavrilu.)

### AMPHITHEATER

Fechterspiel ist angesagt auf heut,  
Und die Römerin versäumt es nicht,  
Aus dem Spiegel, den die Sklavin<sup>2</sup> beut,  
Schaut ein blasses Angesicht,  
Auf die üpp'gen Flechten  
Drückt sie mit der Rechten  
Eines Diademes blitzend Licht.

.....  
Roma, Königin, wann endet doch  
Über dir<sup>3</sup> der Götter Strafgericht?

<sup>1</sup> La sfârșitul poeziei Eminescu adaugă inițialele poetului german: C. F. M.

<sup>2</sup> În mss.: *Sclavin*.

<sup>3</sup> În mss.: *dich*.

*Immer tiefer, immer tiefer noch  
Neigst du dein geschändet Angesicht,  
Deine Schmach und Klage  
Wächst mit jedem Tage,  
Sterben aber, Roma, kannst du nicht.<sup>1</sup>*

### AMFITEATRUL

*Lupte de gladiatori s-au anunțat pentru astăzi,  
Și femeia romană nu le pierde,  
Din oglinda, pe care i-o înclină sclava,  
Privește o față palidă,  
Pe pletele bogate  
Apasă cu mâna dreaptă  
Lumina strălucitoare a unei diademe.*

*Roma, regino, când se-ncheie oare  
Deasupra ta judecata zeilor?  
Mai adânc, tot mai adânc  
Îți înclini fața ta profanată,  
Umilința și plângerile tale  
Cresc cu fiecare zi,  
Însă să mori, Roma, nu poți.*

### AMFITEATRUL

*Vor lupta chiar azi gladiatorii.  
Romana nici gând să piardă momentul.  
Din oglinda ce-i întinde sclava  
Privește o față palidă  
Și în bogatu-i păr împletit  
Cu dreapta-și înfige  
O diademă ce scapără scânteii.*

*Romă, regină, când vei ispăși, totuși,  
Pedeapsa pe care ți-o dădură zeii?  
Tot mai adânc și mai adânc  
Îți pleci fața dezonorată.  
Infamia și tânguiala  
Sporesc cu fiecă zi.  
Dar tu să mori, Romă, nu poți!*

(Apud Mihai Eminescu, *Opere*, XV, Ediția Academiei Române, p. 754. Trad. Leonard Gavriliu.)

<sup>1</sup> În mss., la copiere, Eminescu pune semnul exclamării în locul punctului.

### DAS HEIMCHEN

*Doch da das letzte Grün verschwand,  
Da wardt's dem Heimchen schaurig,  
Bekommen saß es an der Wand  
Und wurde faul und traurig.  
So darbt's und dämmert's lange hin,  
Ich gab es schon verloren,  
Und nun, so war getauft ich bin.  
Ist es wie neu geboren?<sup>2</sup>  
Das Heimchen zirpt! Das Heimchen zirpt!  
Es glaubt sich schon im Grünen;  
Wer spielt, gewinnt. Wer wagt, erwirbt,  
Das Glück ist mit dem Kühnen.<sup>3</sup>*

### GREIERAȘUL

*Dar când ultimul fir verde a dispărut,  
Pe greieraș l-a apucat groaza,  
Speriat stătea lipit de peretele  
Și devenea leneș și trist.  
Astfel răbda și vegeta timp îndelungat,  
Îl crezusem deja pierdut,  
Și acum, pe cât este adevărat că sunt botezat,  
Este ca nou născut.  
Greierașul cântă! Greierașul cântă!  
Se crede deja în iarba verde;  
Cine joacă, câștigă. Cine îndrăznește, reușește,  
Norocul ține cu cei curajoși.*

### GREIERUL

*Și greierașul amuți  
Când verdele pieri pe câmp.  
Stătea-n perete, zi de zi,  
Trist, trândav, fără nerv, ca tâmp.*

*Tânjea și moșăia năvleg  
Și-l socoteam de-acum pierdut.  
Dar, pe cât sunt eu om întreg,  
El este azi ca nou-născut.*

<sup>2</sup> În mss., simțind nuanța, Eminescu pune semnul exclamării în locul punctului.

<sup>3</sup> În mss. Eminescu pune în locul punctului semnul exclamării și subliniază ultimele două versuri.

Auzi, colo, ce țârâit!  
Pe câmp se crede, nu-n pereți.  
Câștigă cel ce-a îndrăznit!  
Șansa-i a celor îndrăzneți!

(Apud Mihai Eminescu, *Opere*, XV, Ediția Academiei Române, p. 755. Trad. Leonard Gavriliu.)

În *Note și variante* la ediția de *Opere*, XV, *Fragmentarium*, găsim precizat faptul că poeziile figurează în volumul „*Romanzen und Bilder*” din 1870. Meyer supune poeziile sale la reelaborări succesive. Poezia „*Glöchen*” figurează în ediția din 1892 și cele următoare, însă într-o versiune nouă, destul de îndepărtată de textul din manuscrisele eminesciene. Noi tipărim poeziile în forma în care le transcrie Eminescu, și nu facem studiu comparativ între texte.<sup>1</sup>

Mai întâi, poezia *Clopoțelul* este copiată de Eminescu presupunând că îi aducea aminte de Casandra, iubita moartă din *Ipoțeștii natali*, de *Mortua est*, dar și de altele ce aparțineau sentimentului neuitat al sfârșitului prematur al acesteia<sup>2</sup>, așadar de atmosfera din jurul tinerei fete pe patul morții. Neavând strălucirea și nici profunzimea din *Mortua est*, pe care Eminescu o elaborează în răstimpul [...] dintre 15 August 1870 [...] și exclusiv 11 Februarie st. N., 1871, când o expediază din Viena, timp așadar de jumătate de an [...] lucrează la ameliorarea acestei a II-a versiuni<sup>3</sup>, cum susține argumentat Perpessicius. Prin urmare, tocmai în perioada când copiază *Clopoțelul*, tradusă la noi de Leonard Gavriliu sub titlul *Tălânguța*.

În poezia lui Meyer tema suferinței pe patul de moarte are rădăcini profunde în romantism. Autorul german o pune pe seama soției, iar peisajele invocate prin „gura” acesteia sunt cu mult mai pământene (și mai terne, am spune) decât în *Mortua est*, unde totul se consumă în imaginar. Chiar dacă pe amândoi îi apropie un elaborat reluat, la Eminescu textul este încărcat cu o semnificație mereu mai bogată, [...] trecând prin ciur fiecare vers, reluând cu înverșunare fiecare strofă, tânăra fată a fugit într-o lume a fericirii perfecte, [...] a devenit neant și a evadat pentru totdeauna din haosul existenței<sup>4</sup>, la poetul german suferința soției nu merge mai departe de atât.

Sigur, ea impresionează prin faptul că personajul nu-și dă seama de situația tragică care o așteaptă. Un soi de naivitate coboară odată cu spusele ei în compătimire. Dar atât. Povestea e oarecum constatativă: *Ea a dormit. „Dragule, tu lângă mine? / Am visat că mă aflu în pășune de munte, / Cât de frumos am visat, îți povestesc – / Mă vei trimite iar acolo anul următor!”*

La Eminescu totul alunecă în imaginar și-n meditații profunde, nu presărate facil ca un văl așternut pe deasupra unei amintiri frumoase, așa încât, în „*Mortua est*” ne întâmpină [...] o pictură colorată cu atâtea străluciri fantastice și închipuiri de basm, dar în care putem găsi și unele lumini delicate, răpite adevăratei naturi: „*Argint e pe ape și aur în aer*”.<sup>5</sup> E doar un exemplu.

Și dacă, așa cum susține Rosa del Conte, toate fazele vieții sentimentale a poetului sunt dominate de spectrul sublinar al unei copile, „*iubita de la Ipoțești*”, răpită prea curând din visurile existenței<sup>6</sup>, nu același

<sup>1</sup> Mihai Eminescu, *Opere*, XV, *Fragmentarium*, *Addenda ediției*, Cu reproduceri după manuscrise, documente și presă, București, Editura Academiei Române, 1993, p. 905.

<sup>2</sup> Vezi în acest sens Valentin Coșoreanu, *Desculț în iarba copilăriei, Ipoțeștii în opera lui Eminescu*, Ilustrații inspirate și realizate la Ipoțești de Mircea Dumitrescu, Prefață de Pompiliu Crăciunescu, Editura Junimea, Iași, 2020.

<sup>3</sup> Mihai Eminescu, *Opere*, I, *Poezii tipărite în timpul vieții*, Introducere, Note și variante, Anexe, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Cu 50 de reproduceri după manuscrise, București, Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1939, p. 302.

<sup>4</sup> Alain Guillerrou, *op. cit.*, p. 93-94.

<sup>5</sup> Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Cartea Românească, București, 1974, p. 91.

<sup>6</sup> Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi, Cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Postfață de Mircea Eliade, Cu un cuvânt înainte pentru ediția românească de Rosa del Conte, Editura Dacia, Cluj, 1990, p. 41.

lucru se întâmplă cu personajul lui Meyer, lăsând deoparte meditații de tipul de care vorbeam mai sus. La poetul român: *O, moartea e-un chaos, o mare de stele, / Când viața-i o baltă de vise rebele; sau: Și-apoi... cine știe de este mai bine / A fi sau a nu fi...*, versuri cu tentă înverdat hamletiană. Nu mai vorbim de finalul poemului care se încheie *cu o lamentație la adresa divinității: La ce?... Oare totul nu e nebunie? [...] Au e sens în lume? [...] De e sens într-asta, e-ntors și ateu, / Pe palida-i frunte nu-i scris Dumnezeu.* La poetul german, sentimentul însuși e doar la întâiul nivel al superficialității.

Într-un cuvânt, așa s-ar traduce diferența între talent și geniu, căci, așa cum teoretizează Schopenhauer, *Caracteristica principală a geniului constă tocmai în capacitatea de a sesiza întotdeauna generalul în sânul particularului, în timp ce omul obișnuit (în cazul nostru talentat) percepe particularul doar în aspectele lui izolate.*<sup>2</sup> Și mai la obiect, cum am citat și în alt loc, *Individul talentat gândește mai repede și mai bine decât alții; geniu, dimpotrivă, contemplă o altă lume, ideal diferită de a celorlalți.*<sup>3</sup> *Quod erat demonstrandum.*

În critica germană a timpului, cealaltă poezie, intitulată *Erntewagen* [*Căruța pentru recoltă*] este cotoată drept o *Meditație gânditoare, aplecare sensibilă asupra imaginilor din natură, artă și viață, reprezintă nota caracteristică a poetului: pasiune, elan și înfocare îi lipsesc, ca și limbii și ritmurilor sale, încărcate de o anumită monotonică troheică.*<sup>4</sup>

Din punctul nostru de vedere, *Carul încărcat cu snopi*, trimite mai degrabă la proză decât la poezie. Un elogiu adus muncii și un tablou al secerătorilor care aduce aminte de vagi senzații sămănătoriste din curentul autohton, cu mențiunea specială că la autorul german tabloul este unul static.

Lui Eminescu îi va fi adus aminte, probabil, atmosfera ipoteșteană și-i va fi răscolit amintiri, ca atunci când punându-și *legătura* în băț părăsea casa părintească, *luând drumul cel mare, împărătesc, pentru a începe marea peregrinare: Soarele era la apus, aerul începea a se răcori, holdele păreau să adoarmă din freacățul lor lung, de-a lungul drumului de țară oamenii se-ntorceau de la lucru câmpului, cu coasele de-a spinare, fetele cu oale și donițe în amândouă mâinile, boii trăgeau încet în jug și carul scârțâia, iar românul mergea alături cu ei și pocnea din bici...*<sup>5</sup>.

Poate chiar primele două versuri (*Acum când s-a stins arșița zilei, / Se amestecă toate culorile delicate*) să-i fi declanșat lui Eminescu genialul vers *Argint e pe ape și aur în aer*, cu atât mai mult cu cât el aparține poeziei *Mortua est*, dedicată Casandrei, pierdută în tinerețe, din cauza căreia va părăsi o vreme plaiurile natale.

În schimb, poezia *Greierele*, tradusă în română, *Greierașul*, face trimitere mai degrabă la Topârceanu, dar bănuim că Eminescu a ales să o reproducă în manuscris tocmai pentru finețea și delicata atmosferă surprinsă în ea. Pe de altă parte, imaginea greierului surprins în *Călin* (*file din poveste*), prin cine știe ce translare imposibil de explicat, este posibil să fi stat la baza imaginii unui greier-vornicel, în fruntea nunții găzelor, conducând-o cu măiestrie, când: *pe masa-mpărătească sare, crainic sprinten, / Ridicat în două labe, se-nchină bătând din pinten și tușind, își încheie haina plină de șireturi, spunând ca o ființă umană și credibilă: – Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături.*

Am lăsat la sfârșit poezia *Amfiteatrul*, din care Eminescu copiază doar prima și ultima strofă, căci este o poezie dedicată Romei Mari și care atestă nu numai cruzimea a ceea ce se întâmpla în *Colosseum*-ul roman, dar și atmosfera (vag schițată) instalată acolo. Așa cum am arătat, Ferdinand Meyer își alege cu predilecție, nu numai în prozele sale, dar și în poezii, subiecte din vechea Grecia și Roma antică.

<sup>1</sup> Apud Mihai Eminescu, *Opere*, I, *Poezii*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, cronologie, note și comentarii: D. Vatamaniuc, Membru de onoare al Academiei Române, Editura Național, București, 2010, p. 738.

<sup>2</sup> Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, p. 103.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>4</sup> Autor anonim, *Episch-lyrische Dichtungen*, în *BfIU*, nr. 49, din 1 decembrie 1879, pp. 778-782. (Apud Helmuth Frisch, *op. cit.*, I, p. 274.).

<sup>5</sup> Mihai Eminescu, *Opere*, II, *Proză. Teatru*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediției: D. Vatamaniuc, Membru de onoare al Academiei Române, Editura Național, București, 2010, p. 128.



În *Blätter für litterarische Unterhaltung*, revistă pe care poetul român o urmărea cu atenție în vremea studenției, criticul anonim apreciază mai multe poezii pe care le cataloghează drept poeme epico-lirice, așa cum sunt: *Die Fahrt des Achilles* [Călătoria lui Ahile], *Michel Angelo* [Michelangelo], *Papst Julius* [Papa Iulius], *Alexander's Fest* [Banchetul lui Alexandru].

După cum se știe, Eminescu a fost preocupat de adâncirea temelor istorice respective în *Memento mori*/Panorama deșertăciunilor, dar acolo *Diferențele de la eventualele modele, destul de modeste* (cum este și cel al secvențialei Amfiteatrul n.n.), pe care le propunem parțial, la opera eminesciană postumă sunt mari. [...] „Memento mori”, devenise un loc comun al romanticei târzii [...], dar acoperind versuri banale despre necesara amintire a morții necruțătoare. Ceea ce face Eminescu din titlu și din poem este o tentativă grandioasă de a îmbrățișa istoria devenirii, măreției, căderii și pieirii popoarelor, dintr-un punct de vedere filosofic, al „hybris”-ului săvârșit de acelea, și cu o tratare la un nivel mitic îngăduind înălțarea înspre gândul suprem care mișcă lumile în feluri inexplicabile pentru mintea omenească, socotită de unii romantici oglindă a celei divine.<sup>1</sup> Un singur exemplu ar fi îndeajuns:

*Și atunci apare Roma în uimita-omenire.  
Gânduri mari ca sori-n caos e puternica-i gândirea  
Și ce zice-i zis pe veacuri, e etern, nemuritor;  
Iar popoarele-și îndreaptă a lor suflete mărețe,  
A lor fapte seculare, uriașele lor viețe,  
După căi prescise-odată de gândirea-ăstui-popor.*

Relativ la ceea ce se întâmplă în spațiul restrâns al amfiteatrului, Eminescu mărește cadrul la întreaga Romă, opunând acestei secvențe fastul învingătorilor în toată amplitudinea sa:

*Pe sub arcuri triumfale trece mândru-nvingătorul  
Și-amețit abia aude cum vuieste surd poporul,  
Cum a mării glasuri multe se repetă, gem și fug;  
Iar la carul lui de aur, cu coroane pe-a lor frunte  
Și înfrânți de umilire, cu priviri stinse și crunte,  
Regii țărilor învinse gem cu greu trăgând în jug.*

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

<sup>1</sup> Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu și romantismul german*, ed. cit., pp. 258-259.



◆ DELIA MUNTEAN

## ***Memoria ca act de onoare și de mărturisire***

Textul de față reprezintă un fragment dintr-un eseu mai amplu, intitulat „*Vindecările*” Doinei Uricariu sau *poezia ca proiect ontologic*, și are în vedere volumele de versuri apărute începând din 1995, după o pauză de zece ani. Autoarea a scris și în perioada respectivă, însă nu și-a publicat operele.

După cum se știe, în 1985, în cadrul uneia dintre întâlnirile muzicale realizate de Iosif Sava, Leopoldina Bălănuță a citit pe scena Teatrului Mic poemul *Norii* din volumul abia apărut *Ochiul atroce* – un act temerar, care a dus la sistarea seratelor timp de mai multe luni. Tot atunci cărțile i-au fost retrase din biblioteci.

Însumând creații ce se întind pe o perioadă de aproape cincisprezece ani, unele dintre ele respinse inițial de cenzură, *Institutul inimii* (1995) e o carte împotriva uitării. O carte a hăituirii. A recuzării tăcerii impuse. Axa în jurul căreia se învârt majoritatea poeziilor o constituie relația ingrătă dintre adevăr și minciună, așa cum a fost aceasta împământenită de regimul comunist. Sunt *poeme scrise în țarc*, atât în accepțiunea spirituală, cât și concretă. Ele înfățișează o societate în care sistemul axiologic validat de vremi și-a pierdut legitimitatea, o lume în destrămare, unde suspiciunea preventivă, ticăloșia, discursurile meșteșugite, spaima se întrec în (de)formarea omului nou.

Poeta le respinge cu toată făptura și nu îi este teamă să o și spună. Cu voce tare, de astă dată. Compensând, în felul ei, anii de exil interior, răzbunând timpul căruia i s-a pus călușul în gură („Călăi avea minciuna și putere, / și pâinea se-mpărțea la morții vii, / și adevărul se auzea-n tăcere” – *Copii avea minciuna și putere*), când supraviețuirea era condiționată și de capacitatea de a îngropa cât mai adânc în sine orice tentativă de înfruntare a Rânduiei („Acestei nopți să-i cerem îndurare: / ea vine și sfășie gâtul meu, / în întuneric îmi așază fruntea, / «să taci», îmi urlă vocea lui de seu. // [...] E iarnă, o să ningă poate mâine, / căluș peste cuvântul din gâtlej. / Tu știi că și acum visează stropii / cum vor ieși din înghețatul vrej?” – *Înghețul*).

Refuzul de a fi complice („Voi spuneți că îmi stați de pază / și, ascunzându-mă, ați vrea părtaşă / să fiu la biciul care mă lovește” – *Să nu consimți*; sau: „Câți s-au iubit, și s-au urât, și s-au culcat cu istoria? / Până când, până unde i-ai fost credincios?” – *Femeia lui Putifar*), de a se lăsa manipulată, înghițită de mâl, de lavă („Sunt vie, ei mai cred că o să pier” – *Capcane în cer*), nesiguranța zilei de mâine („Când îți voi scrie cu sângele cald / încă o carte?” – *Fuga*) – tocmai din cauza neînregimentării în *marșul* colectiv spre rai (amenințată, nu o dată, cu *pedepsirea*), teama de a-și crește copiii în durere („Azi am născut, un leagăn mă așteaptă, / în timp ce viermele înghite mărul. / De ce-am născut, când un botez de moarte / udă în lacrimi tot poporul?” – *Și cum să-ți spun că hoitul e minune?*) reprezintă mărci ale unei poezii radicale, expresioniste, și sunt exprimate în registrul grav al neabdicii morale și spirituale. Ele prefigurează, în egală măsură, tema exilului.

A doua coordonată fundamentală a cărții o reprezintă dragostea. Poeta evocă/invocă momente când membrii cuplului se aflau în deplină rezonanță (*Râsul ei ca șampania-n munți, Pe trupul adolescenților îmbrăcați în T-Shirts*), eclipsate însă mai târziu de presimțirea separării (*Senzualitatea ca picurii de ceară*

fierbinți), cernute apoi prin sita lucidității și a maturității femeii în stare să-și decidă singură și în libertate destinul (*O, mai bine gingia decât sufletul*).

\*

Apărut tot în 1995, volumul *Puterea leviatanului* (incluzând texte scrise la București, Veneția și Roma) abordează condiția umană și pe aceea a creatorului din perspective noi. Fără a renunța la inflexiunile autobiografice, discursul de acum își are sorginea, în bună măsură, în scrierile sacre (*Ieșirea, Numerii, Epistolele lui Pavel către Efeseni, Luca, Naum, Iov, Ieremia, Sirah ș.a.*), versetele în jurul cărora brodează fapte de viață și de cunoaștere fiind marcate grafic. Atitudinea vizavi de patrimoniul spiritual creștin este și una de natură culturală, echivalând cu o modalitate de reîntoarcere la adevăratele obârșii ale poeziei. Astfel, literatura religioasă îi stârnește resursele limbajului și-i infuzează energii, seve pentru noi alcătuirii, care să exprime mai sugestiv temeuriile personalității sale artistice și umane. Chiar și ceea ce se află ascuns dincolo de aceasta, cu tot efortul eului creator de a-și proteja adevărul ultim („și numai eu știu cuvintele pe care nu ți le spun” – *Linia de sosire*).

Nu în ultimul rând, poeta își cercetează în cărțile sfinte chipul ei de la începuturi, caută soluții la dilemele existențiale sau un posibil interlocutor căruia să i se confeseze: „*Atunci Tu mă vei chema și eu Îți voi răspunde*» / și voi fi a Ta întrebându-mă iar și iar: / «Cum și pe el îl iubesc?» / Știi că drumul acesta poate duce niciunde / și că mergând către el, Doamne, iarăși greșesc. // Și așa încerc să nu mă aud, să nu mă trezesc, / aruncându-mi sufletul într-o cușcă de lei. / Grumazul întins către tine îl amăgesc, / și privești în gol peste umerii mei. // Să-i sfâșie animalul, dacă singură nu sunt în stare, / să leucid alergarea spre tine și dorința de a te ține de mână, / căci și singură dacă voi arde o lumânare / tu ești cel pe care-l visează sângele meu hohotindu-mi în vână” (*Nimicnicie pot numi iubirea?*). Totodată, descoperă similitudini între destinul unor figuri biblice și propria-i devenire, între condiția cristică și destinul personal de creator.

Lirismul subiectiv se retrage – observăm – mai accentuat în favoarea poveștii dramatizate, a avatarurilor eului (*Jertfe și daruri la sfințirea cortului*) ori a formulărilor gnomice, oraculare: „și încălzește-te de la soare, / fără să-i faci din rază risipă. // «Adu-ți aminte că ai fost rob în pământul acesta» / și că domnul Dumnezeuul tău te-a scos din țarcul robirii în umilință / și nu mai înfige țărushi lângă țărushi, / priponindu-i pe ceilalți și suferință. // Sau, dacă-i bați în pământ, / leagă de ei pui de ciresi, firavele corzi de viță-de-vie / sau, ca pe o cruce, așază cuvântul / ce-l scrii pe hârtie” (*Repetarea unei porunci până ce dă colțul ierbii*); sau: „Povară mai grea decât poți să nu ridici, / așa și cu cel mai tare decât tine și mai bogat nu te însoți. / Cum se va întovărăși cuvântul cu tăcerea, / când unul pe celălalt îl alungă pentru a fi?” (*Vinovatul de bine*).

Din ciclul venețian reținem, între altele, piesa intitulată *Mă alunga de la ea chiar gura ce-mi spusese „iubito”, o desfășurare de interogații retorice, crescute în preajma laitmotivului, iarăși interogativ, „Eram acum mai aproape de noi?”. Poemul atinge adevăruri experimentate/validate în clipe de cumpănă și ne amintește de orgoliul altor vârste ale poetei („Nu vezi în ruine un semn de trufie? // Trufia de a fi fost ziduri înainte de a se surpa, / când le-a stricat până la temelie pământul. / Știi, cuvântul meu ce mai cheamă la el fața ta / ți-arăta doar leagănul, nu mormântul”), atrăgând totodată în rețeaua ideatică raportul ființei cu divinitatea („Pe cel care păcătuiește asupra sufletului său, / cine-l va îndrepta dacă nu iubirea venind dinspre Tine?”).*

\*

În anul 2002, apare – sub egida casei editoriale proprii (Universaliala, București & Universaliala Books, New York) – volumul *Inima axonometrică*, ce cuprinde creații lirice din perioada 1987-1998. Ele sunt însoțite de fotografii realizate de Enzo și Raffaello Bassotto, ale căror lucrări sunt reproduse și în ediția trilingvă a cărții-album cu titlul *Architettura scavata / Excavated architecture*, publicată în același an la Verona.

Doina Uricariu își grupează poemele în cinci secțiuni [„Într-un câmp de anason”, „O radieră electronică”, „Casa de piatră”, „Inima axonometrică” și „În grădina de măslini” (unde regăsim un grupaj de poezii din volumul *Puterea leviatanului*)], care, în consens și cu ilustrațiile, reliefează concepția autoarei cu privire la obiectul artistic: „Dumnezeu este Marele Arhitect al celor ce sunt. Poate de aceea regăsim în orice creație o emoționantă axonometrie, râvnind să aducă realul în artă și arta într-o vie realitate, geometria în suflet și sufletul în geometrie” (coperta a patra).

Privirea *axonometrică*, abia acum mărturisită explicit, acompaniază de fapt, prin anumite dimensiuni (evidențiate de noi pe parcursul altor secțiuni ale eseului), întreaga sa lirică, asigurând coerența de ansamblu a operei și facilitând – împreună cu revenirea *în spirală* – nuanțarea ideilor poetice itinerante. În culegerea de față, intră în simbioză axe precum vârstele eului, senzorialul și cerebralul, viața și moartea, rusticul și urbanul, natura și cultura. Din întrepătrunderea lor, la care se simte ea însăși martoră, poeta ia aminte: „Voi învăța o lecție nouă, / să fiu pădurea ce s-a născut dintr-o carte, / pe sângele închegat răsăritul așază rouă, / îmbălsămată lucrare a vieții în moarte” (*Cum își înalță cortul tot mai departe*). Extrage poțiuni vindecătoare și motive spre a merge cu demnitate și încredere mai departe, limpezindu-și astfel, atât cât îi stă în putință, și introspecțiile cu aluviuni de fragilitate și de zădărnicie: „Pe frunze ude clătinându-și mersul, / ea nu mai e decât un drum în toamnă, / ea nu mai e nici lacul, și nici zidul, / nici gura ce ți-a stat în palmă. // Ca două frunze moi de tei, / cu floarea-abia văzută, străvezie, / ea nu mai e, alungă-ți-o din gând, / ea nu mai e nici sângele ce scrie // cuvânt după cuvânt și trup în trup, / leagăn în leagăn, spaimă lângă spaimă, / ea nu mai e decât un nor pierind / în norul ce un alt cer îngaimă” (*Despre umbră, II*).

Iată, de pildă, textul ce împrumută titlu volumului, un dialog imaginar cu Socrate, dar și cu femeia născută în zodia Balanței, hăituită de contradicții și râvnind la *așezare-de-sine cu sens* în spațiul și timpul predestinate: „Bine, Socrate, dar cu ce te îndeletnicești tu? / Cum s-au iscat împotriva ta atâtea clevetiri? / Câtă vreme nu făceai mai mult decât ceilalți, / și nimic altfel decât cei mulți / te lăsau în pace zeii, răul pe picioare subțiri te alerga, / răul mai mult se odihnea. // Cu înțelepciunea omenească pe care o am i-am supărat, / totul a început de la cântarul / ce măsoară înțelepciunea. / Al cui talger e mai greu, mai bogat? // Dar nu e mai bine să nu se măsoare această măsură? / Nu e mai ușor să fii neștiutor? / Dacă toate greutatea ce cântăresc / ne-mping mai grabnic spre moarte, de ce atâta zor? // Dar atunci la ce să mai ținem bulbul minții pe umeri? / Nu e o floare otrăvitoare, / Înțelepciunea nu e otrăvitoare. // Pun pe un talger inima și pe celălalt creierul, / atârnă atât de greu sau de ușor / spun ce văd și ce înțeleg. // Dar cine ți-a dat să faci această lucrare?” (*Inima axonometrică*). O asemenea strategie a depersonalizării vocii auctoriale are, și în contextul de mai sus, bătaie lungă: vizează descoperirea sau legitimarea unor adevăruri care ar putea căpăta mai multă credibilitate dacă sunt puse pe seama, să zicem, a unei figuri renumite din filozofia greacă.

Un poem de o rară forță este *Biblioteca de pietre*, din ciclul „Într-un câmp de anason”. Inspirat, după cum reiese din mărturisirea poetei, de lectura unor enciclopedii despre pietrele prețioase, el anunță în același timp a treia secțiune din economia volumului, datorată – printre altele – deplasării la niște cariere de piatră și de marmură în Italia, precum și vizitării unor fabrici și a unui muzeu aparținând clanului Antolini. Aici s-a lăsat fascinată nu doar de varietatea coloristică ori de amalgamul insolit al nuanțelor, cât mai ales de formele mărunte de viață (plante, cochilii etc.) salvate în stratele de rocă suprapuse de-a lungul mileniilor.

Textul, semnificativ pentru viziunea autoarei – conform căreia poezia echivalează cu „o ecologie a sufletului” (așa cum unele pietre se consideră că ar avea proprietăți terapeutice) –, și-ar putea găsi locul într-o antologie universală de arte poetice. Construit pe o înșiruire amețitoare de elemente, așezate – majoritatea – în juxtapunere, poemul amintește de inventarele de odăjdii și obiecte sacre din biserici. În cazul de față, comorile teaurizate („minerale și luturi”, „o unghie de copil”, „lobul urechii iubite”, „așchii de portocală”, un „șirag de fosile”, cristale, dar și „mușuroaie de sticlă” ș.a.m.d.), aduse „din

apus, [...] din răsărit” prin tehnici incantatorii („Doamne, privirea îndrăgostită de cele ce sunt / bate cu bețișoare grăbite în toba ce-și strigă solia, / pielea de tobă lovită de chiote repezi, / bucuria trecătoare și zgomotoasă ca o ploaie de vară”), traversează un complicat proces alchimic, la care participă – senzorial și cerebral – poeta: „le miros ca pe niște flori, / le susur, le îngân numele, / o cascadă ermetică de cuvinte, / le țin pe cerul gurii / și le repet, / dumaticatul lor tot mai dulce în mine”...

Merit a venera întrupările materiei și puterea vindecătoare a iubirii, spectacolul prinde lesne în vârtejul său nu doar regizorul și actorii, ci și spectatorul, seduși de atributele fonice ale semnelor captate de „lingurița strângătoare de sunete”. Unele versuri seamănă, de aceea, cu niște mantră scandate obsesiv de un taumaturg, într-o enumerare infinită, ce persistă în urechea ascultătorului și după încheierea ritualului (asemănătoare senzației produse de *Bolero* lui Maurice Ravel). Scoaterea din încremenire a obiectelor înșiruite, punerea sub semnul dubiului a tot ceea ce le-a determinat și circumscris înainte, dez-ordonarea lor stârnesc energiile poetei („Doamne, privirea îndrăgostită, ca un acrobat fără plasă sub salturi, / se aruncă din ceruri, / țâșnește din găvane spre ceruri, / ochiul sare de la înălțimea genunchilor / spre cortul de nori în mișcare”), mobilizându-le către descoperirea/inventarea de legături insolite, a unei noi geometrii, care să-i poarte amprenta personală.

Privit din alt unghi, textul – dedicat de autoare soțului ei, Liviu Dumitriu – devoalează, credem, împlinirea procesului de vindecare (cu multiplele-i înfățișări), bucuria limpezirii, disponibilitatea de a se dăruia unor noi alcătuirii: „Doamne, privirea îndrăgostită cheamă opalul de foc, / deschis ca o scoică în două semințe surori / pădurea a împietrit, / își dezleagă în cristaluri coroana / și păunii de piatră se deschid cu vuiet de aripi la subțiori”.

Secțiunea cu titlul „O radieră electronică” atinge, ca element de noutate, condiția celor exilați, „prinși între graiuri, / liberi prin ele”, siliți să se acomodeze cu un alt mod de a fi („nu mă aud respirând, / nu-mi aud rugăciunea” – *Marea sau Dumnezeu*). Tema va fi adâncită în volumul *Cartea de sticlă*.

O imagine ce traversează un număr semnificativ de poeme (*Cornul de vânătoare, Visam că sunt un copil adormit în scutece, Melcii de nucă din felii de cozonac, În subțirele prapor, Pe limba lui, Aprind lumânarea ș.a.*, din ciclul „Inima axonometrică”) este aceea a tatălui. Scrinul memoriei scoate la iveală frânturi de viață din care fiica aflată departe se hrănește, permițând astfel părintelui să-și continue lucrarea-i modelatoare. Și în cazul lor, poetei i se pare mai adecvat registrul narativ, însă acesta emană un lirism tot mai dificil de păzit în profunzimile ființei: „Nu știu cum te-a luat moartea cu ea, / te-a găsit fetița mea căzut în dreptul pragului, cu obrazul pe primele trepte, era caldă carotida ta, așa mi-a spus, / mai pâlpaia un rest din flacăra vieții, / de fapt semnul că viața se scursese din tine, // eu dormeam la mii de kilometri / cu urechea fierbinte, îngropată în lenjeria americană, / urechea ta se răcea tumefiată, / ca un hematom de iriși. // Auzul tău se stinge / avea culoarea florilor” (*Urechea albastră*)<sup>1</sup>.

\*

Următoarea apariție editorială (cu ediții în 2016 și 2019) e intitulată *Cartea de sticlă*, denumire pe care Doina Uricariu o lămurește într-un eseu publicat în iarna anului 2013 în revista „Însemnări ieșene”. Ea compară poemele cu niște „plăcuțe din sticlă pe care fusese lăsată să cadă, din seringă cu sânge ori de pe buricul unui deget, picătura roșie dintr-o ființă umană. Ca să fie apoi atent analizată și testată”<sup>2</sup>. Lectura devine astfel – în opinia eseistei – „o analiză de sânge”.

Metafora are în vedere și fragilitatea sticlei (a poeziei, a ființei), proprietățile sale casante, în directă legătură cu operațiunea de *spargere* pe care o realizează autoarea însăși: ea *sparge* existența în *cioburi*, o *zdrențuiește* pentru a o realcătuși/reinventă după voia proprie, în funcție de starea psihică de moment („Scriu poeme din zdrențe și cârpe, / amestecate cu polyester, / înalț pe corabie toate pânzele la catarg, /

<sup>1</sup> Poezia este datată 5 octombrie 1998, zi cu triplă semnificație: este ziua când fiica, împreună cu Liviu Dumitriu, au așezat pentru fostul ofițer o cruce de marmură la Cimitirul Eroilor, având sculptată o inimă axonometrică; pe 5 octombrie 1944 tatăl fusese rănit grav pe front; tot la 5 octombrie Doina Uricariu împlinise 48 de ani.

<sup>2</sup> Doina Uricariu, *Cartea de sticlă*, în „Însemnări ieșene”, an V, nr. 11-12, noiembrie-decembrie 2013, p. 7.

autoportret cu păpușa de cârpe” – *Cartea lui Gaetano Pesce*), neîncorsetată de niciun fel de opreliști („Să scrii poezie fără botniță / Fără masca de tifon cu care te aperi de orice contagiare umană, / Fără masca verde cu care intri în sale de operație” – *idem*).

Această modalitate de recuperare, din perspectiva actualității, a ceea ce a fost echivalează astfel cu o *răs-cumpărare* – o tentativă de a menține în viață (a duce mai departe) fărâme de real care și-au lăsat amprenta asupra personalității sale umane și creatoare. Procedul, exploatat și în volumele dinainte – *memoria dovedindu-se însăși coloana vertebrală a poeziei sale* –, înlesnește radiografierea sinelui și dezvăluirea melodiei proprii (voce care se dovedește uneori mai îndărătnică: „Împing andreaua, / lama de ras lasă o tăietură subțire, / pe buricul degetului mare și al celui arătător, / vezi, armonică, e sângele meu, / doar tu te încăpățânezi să nu-mi arăți / sunetul ce te locuiește” – *Muzicuță*).

În tomul de față, revizitarea trecutului constituie deopotrivă un pretext de abordare a problematicii exilului („Ce poate fi plecarea din țară, / atunci când te așezi mai resemnat în toate / și ca o pasăre zburând spre moarte, / uiți că ai aripi, te scufunzi în gheară / și trupul ți-l aduni în tot ce te desparte / de cer și vântul ce te împresoară, // De ce să zbori, când gușa în țărână / culege viermii fără ostentire” – *Exil*) și de meditație din alte unghiuri – axonometric – asupra mai vechilor constante lirice ale autoarei.

Așezată în fața computerului, poeta vede pe ecranul memoriei afective scene din copilăria de la marginea Bucureștiului („Iarba e verde, albastră și roșie în spicul verii, / Călcăiele mele se înverzesc și aleargă în amintire spre tine, / Îți arată pădurea, din nou, e în stânga noastră, / Întreruptă de unitățile militare, / De țintele de carton și piramidele de cărbuni / Pe care mă cocoțam în copilărie. [...] Nu călca pe iarba verde a acestui ecran, / pe câmpia de sticlă, pe care eu alerg și îți scriu” – *Câmpia de sticlă*), iubiri apuse („Ard buzele mele strivite de sărut, / în amintire, gingia mea sângerează. // De gâtul tău mă țin / și stau pe vârfuri, / de cer atârnată” – *Cerul și pământul*), venirea pe lume a celui de-al doilea copil („Și când te-am văzut, erai atât de frumoasă, / Cu lumina în tine strecurată / Și menită să rămână în tine / Toată viața, a ta și a ei, acasă. // Strălucea pe pielea obrazului, / În unghiile de sidef, de la mâini și picioare, / În părul tău cu șuvițe de cupru și aur, / În irișii ochilor / Pe aripioara nărilor mici, cât miezul din lăcrămioare” – *Andreea*). Sunt tot atâtea picături din sângele ei, din ceea ce o definește, răsfirate pe plăcuțe de sticlă și iscodite microscopic.

Dintre figurile părințești, cel mai des apare tatăl (imaginea maternă, discretă în poeme, o putem însă identifica în volumele de memorialistică), ale cărui vorbe cu miez („o să ne bucurăm de tot ce ne vine din cer” – *Piatră vântată*), câteodată șăgalnice (având ca pretext, să zicem, uniforma de aviator a ofițerului: „Ce fel de gri, mă întrebi, / de șoarece, / de șindrilă, / de ciment, / de iapă sură sau de cenușă? // Un gri, ca măciulia de mac / și mucegaiul crescut peste piersici uitate în găletușă” – *Gri*), fiica nu doar că le aude și acum, ca adult, dar le și salvează pentru alte generații. Principiile de căpătâi transmise de părinte își activează astfel – și își probează! – din nou, durabilitatea. În plus, descendenta se simte ocrotită și știe cum să dea sens construcției proprii. Dorința retrăirii altor vârste, când acesta era în viață, se repercutează implicit asupra gesturilor cotidiene: „Îl văd pe tata în toate fructele din livadă, / gust dintr-o piersică, mușc din caisă, / poate așa va putea să mă vadă” (*În visul ce-ți închidea cămașa la piept*).

Remarcăm, în unele piese ce rememorează vremi apuse, alunecări subtile dinspre ludic spre tragic, de la bucurie la gravitate, așa cum se întâmplă în poemele *Călătorie în jurul pământului, într-o roabă* („Hei, tu! roaba noastră, iapa noastră de fier, pe cărare, / să nu ne răstorni cu pământul în moarte!”), *Hai la groapa cu furnici* („Hai la groapa cu furnici, te cheamă copiii / și tu îi ascultă și cobori în pământ, în mormânt”) sau *Cerul și pământul* („Nici nu știi când începi să nu mai mergi / de-a bușilea înspre moarte”). Până și ritualul preparării cafelei capătă conotații ce depășesc cu mult gestul obișnuit: lingurița amestecă, de fapt, timpul, iar zahărul pământiu dizolvându-se în ceașcă pare a se topi odată cu ființa însăși (*În lumina de culoarea pământului*).

Reținem, de asemenea, amplul poem din deschiderea volumului, intitulat *Evanghelia poezilor sau Toboganul* – un fel de conversație peripatetică, la care participă magistrul și discipolii. Retorismul interogațiilor (predominante în economia textului), ambiguitățile, amestecul câmpurilor semantice pun la încercare absolutul adevărurilor, condiția scribului și puterea cuvântului („cât e de larg și cât de înalt?”), problematizează relația om-divinitate („Se odihnește Dumnezeu? / E o sâmbătă cât un veac, cât un mileniu?”), dictatura etc.

Piesă antologică, socotită de poetă o „Panoramă a deșertăciunilor” sau „Divina comedie modernă”, ea este totodată un manifest implicit al poeziei postmoderne, marcat de *încrucișarea limbajelor* (Liviu Dumitriu), de polifoniile sublime și, deopotrivă, derizorii: „Mereu mulțimile sunt arătate ca niște oi / necăjite și rătăcite, fără păstor, / își numără bogăția în scaieții și căpușele / care le umplu de ceaprazuri și decorații. / Câte piei poți să jupoi de pe un miel? / Câte, dacă numai un singur prapure / poți să-i înalți din măruntaie? // Și poeziile, ca niște turme de oi, / merg cu botul înghesuit în burta / sau picioarele de dinapoi ale soborului, / estetica oilor, / morala pieilor date cu sare, / tunde-le / vorbele, / tunde-le / vorbele, / laolaltă, / în silozuri, scarmână lâna lor, / mielul sfânt strânge la piept crucea, / precum toiagul sau lumânarea. // Cine-și urmează calea sau drumul împărăției? / Cine urmează spinările înghesuite laolaltă, priponite-n islazuri / sau mielul, în baia de sânge rătăcitor? / O rostogolire de seminții în Cartea neamului lui Iisus, / aici o rostogolire de coase, un rastel de seceri, / cu tăișul veșted, neatins de ani, / au uitat de grumazul lucernei, / de rapiță și de sunătoarea precum mozaicul de aur din bazilici. // E mult de secerat iar lucrătorii sunt puțini. / Piramida uneltelor ruginite e mai înaltă / decât copaia țărâniî întoarse cu fundul la cer, prin cimitire, / paie de vorbe, / vorbe de paie”.

Dialogul aduce iarăși înaintea-ne multitudinea de travestiri ale ființei auctoriale, dirijate și stimulate de același regizor, chiar jucate de el, într-un spectacol *live*, cu publicul în sală. Am putea să adăugăm și celelalte chipuri ivite pe rând din culise: mama, soția, femeia, tatăl, preotul, soldatul, poetul, pictorul, umbra, figurile biblice ș.a.m.d. Fiecare are ceva de spus. Am putea, în egală măsură (o adevărată provocare aceasta, sugerată nouă de privirea eseistei asupra operei lui Emil Botta), să abordăm astfel de „categorii ale înșelării [...] mai degrabă într-o accepție existențialistă, iar nu ca unelte actricești, ca patetism histrionic, teatralitate și artificiu, într-o accepție la îndemâna lecturii critice ce extrapolează viața în operă și romantează biografia”<sup>1</sup>... Sau să punem pace, cum a procedat Doina Uricariu în *Apocrife(le) sale*, între polifonie și existențialism.

\*

Egală cu ea însăși, dar mereu surprinzătoare, refuzând (ocolind) redundanța și alunecările dincolo de un tipar mental și cultural bine configurat încă din primele cărți, poezia Doinei Uricariu oferă mai multe perspective analitice decât cele pe care am încercat noi să le configurăm în paginile anterioare.

Fixat bine în conștiința criticii și a propriei generații literare, autenticul ei portret poetic pune în lumină luciditatea, melancolia austeră (uneori, „agresivă”) a poeziei sale, dar și verticalitatea morală a autoarei, senzualitatea (adesea îmbrăcată în veșmintele cotidianului), precum și feminitatea imanentă a viziunii și a sensibilității sale.

Revelațiile memoriei afective și familiale și nu puținele îndrăznele civice depășesc, prin proiecția în universal, conjuncturalul și constrângerile obișnuite. Știința exemplară a versului, tăietura fermă, adecvarea sintaxei sunt mereu prezente, dar imaginația poetei e întotdeauna liberă, necenzurată. Percepția este proaspătă și confesiunea verosimilă.

Sunt, acestea și cele semnalate pe parcurs, atributele unei poete pe care criticii și cititorii din toate generațiile o vor (re)descoperi cu plăcere estetică și cu real profit intelectual.

<sup>1</sup> Doina Uricariu, *Apocrife despre Emil Botta*, ed. cit., p. 49.



◆ DORIN NĂDRĂU (S.U.A.)

## ***Portrete contemporane de scriitori români în America***

### ***Mircea ȘTEFAN***

*Fără a fi un luptător, poetul Mircea Ștefan e mai degrabă un fel de zeu meditativ, trecând printre lucruri cu înfiorare și delicatețe. El mângâie cu ochii peisajul de toamnă, alină căprioarele care îl vizitează de aproape, se lasă furat de apropierea pădurii, de tot ceea ce îi aduce în memorie priveliștile pierdute ale unei patrii părăsite.*

**Mircea Popa**

Poet de o remarcabilă valoare, Mircea Ștefan este de multă vreme o figură culturală bine cunoscută în diaspora românilor din America de Nord (Statele Unite și Canada), dar și în rândul creatorilor de poezie din România. Conexiunile scriitoricești pe care le întreține pe cele două continente, vrednice de admirat, precum și implicarea în multiple demersuri editoriale și publicistice, denotă cu prisosință calitatea sa de adevărat animator cultural. A probat că are tot ce-i trebuie pentru asta: înțelegere profundă a unei idei, energie, determinare și, în plus, măiestrie în a se mișca cu abilitate într-un mediu special care necesită multă prudență cum a fost dintotdeauna mediul literar. Satisfacțiile pe care le-a trăit în această sferă de activitate nu sunt pentru el decât reușite secundare de validare, visul său fiind acela de a fi, înainte de toate, un poet autentic. Mircea Ștefan personifică mitul poetului incontestabil, făuritor al unei opere sincrone sintactic cu ritmurile timpului său, dar care se distanțează de trendul general printr-un accent de discretă gravitate, într-o perioadă în care mulți consideră literatura ca vanitate sau chiar improvizație.

„A vorbi despre Mircea Ștefan înseamnă a contura o personalitate care a trudit o viață pe multiple fronturi cu pricepere, pasiune și un constant crez, acela de a fi o făclie luminătoare. Mircea Ștefan a știut să-și exercite deopotrivă vocațiile în domeniul științei ca fizician, editor de emisiuni radiofonice, dar mai ales ca poet. Iată șirul de aspecte ale principalelor activități care marchează o personalitate complexă a tehnicii și culturii românești peste hotare. Afirm, fără riscul de a fi contrazis, că Mircea Ștefan, prin activitatea literară, a deschis o nouă etapă în istoria și evoluția mișcării culturale a diasporei de peste Ocean printr-o gamă largă de idei care necesită a fi cunoscute într-o țară multiculturală, confruntându-se cu vremurile și oamenii ei, fără să-și uite glia strămoșească” (Aurel Pop).

Mircea-Ștefan Bârțan (pseudonimul literar: Mircea Ștefan) s-a născut în Tileagd, jud. Bihor, la 29 septembrie 1947. A urmat școala primară în comuna natală, după care a absolvit Liceul Teoretic din Aleșd făcând parte din prima promoție a liceului, în 1965. După efectuarea stagiului militar (1966-1967), a urmat cursurile Facultății de Fizică a Universității din Cluj Napoca, pe care le-a absolvit în anul 1972. Până în anul 1975, a fost fizician la Ferite Urziceni, iar apoi a lucrat la Institutul de Cercetare Științifică și Inginerie Tehnologică pentru Electronică din București, ocupând funcția de cercetător științific (1975-1991). Între 1991-1993 a fost redactor principal la Radio România Cultural (Departamentul pentru Știință-Educație-Învățământ) și editor al emisiunii „De la informație la Informatică”. Până în 1995, a fost



managerul propriei firme, Mira Bart S.R.L. A făcut numeroase vizite de documentare în Germania, Franța și Elveția.

În iunie 1995 s-a stabilit cu familia (soția și cei doi fii) în Statele Unite ale Americii grație „Diversity Immigrant Visa”. Actualmente locuiește în statul Ohio, aproape de lacul Erie, în zona metropolei Cleveland, unde și-a deschis o firmă familială de prelucrare a granitului și marmurei cu aplicații diverse. Aici a achiziționat o proprietate într-o zonă de rezervație naturală, proprietate numită generic pentru apropiați „Casa poetului”, unde printre brazi și căprioare se dedică finalizării „marilor proiecte” literare. Mare amator de computere, șah și grădinărit, își trăiește din plin a doua tinerețe înconjurat de o natură generoasă și o familie care îl încurajează și susține.

Mircea Ștefan a debutat în poezie cu patru poeme publicate în revista „Echinox” (Cluj Napoca) în anul 1972. A colaborat sporadic la cunoscute reviste literare ca „Familia” (Oradea), „Steaua” (Cluj Napoca) și Suplimentul „SLAST” (București). Revistele „Citadela” și „Mărturii culturale” din Satu Mare i-au publicat considerabile grupaje de poeme.

Opera poetică a lui Mircea Ștefan a fost materializată în peste 20 de volume publicate: „Tablouri” (2004), „Cina” (2004), „Carate de septembrie” (2004), „Alte poeme pentru mai târziu” (2004), „Un alt septembrie” (2006), „Ortografiile nordului” (2007), „Poeme de luni” (2007), „Alungat din singurătate” (2009), „Poeme mici pentru oameni mari” (2010), „Poemele dintre cuvinte” (2012), „Poeme pentru Maria” (2012), „Diminețile căprioarelor” (2012), „Poeme mici pentru oameni mari” (2013), „Armurierul cuvintelor” (2013), „Prefix 101” (2014), „Amiaza puiului de cerb” (2015), „Amurgul căprioarelor” (2016), „Dincolo de singurătate” (2016), „Vinovat de septembrie” (2016), „Înțelepciunea bufonului” (2017), „Zero absolut” (2018).

Creația poetică a lui Mircea Ștefan este strălucit caracterizată de Ștefan Damian care în temeni fără echivoc susține următoarele: „Vorbind despre poezia lui Mircea Ștefan, am avut întotdeauna posibilitatea să observ că aceasta se naște dintr-o particulară cercetare a cuvântului. A cuvântului poetic sau mai puțin poetic, dar, oricum, dintr-un cuvânt capabil întotdeauna să ilustreze fără trunchieri o stare privilegiată în care autorul se regăsește, cu care dorește să se identifice și pe care, în același timp, încearcă să o evite, ca și cum s-ar jena de aceasta. Raportul autor-cuvânt se constituie astfel din frazări, uneori incomplete, exprimate riguros, cu numeroase «fulgerări lirice» care devin tot atâtea elemente fragile, mai mult sau mai puțin capabile să veșnicească stări sufletești și sentimente diferite”.

Însumând poeziile ce reprezintă o covârșitoare majoritate a creațiilor sale lirice, trilogia lui Mircea Ștefan, incluzând trei volume de o apreciabilă calitate literară, „Dincolo de singurătate”, „Vinovat de septembrie” și „Înțelepciunea bufonului”, probează incontestabila finețe a stării poetice ascunse a autorului.

Scriitor echinoxist prin anii de studiu din tinerețea clujeană, poetul ne oferă o lucrare ce merită nu doar citită, ci chiar și studiată, surprinzând atât prin forma în care a văzut lumina tiparului, cât și prin interesul pe care îl suscită aflarea dimensiunii operei acestui creator sensibil destul de greu de încadrat, el rămânând oarecum fidel unei forme de poeticitate ce cu greu poate fi îndosariată.

Lirica lui Mircea Ștefan relevă teme asupra cărora meditează cu intensitate, cititorul descoperind în poemele sale deopotrivă ceea ce este accentuat omenesc, sentimente și taine puternice, ca și elevări specifice unor evidente energii interioare. Adresându-și numeroase întrebări, poetul se deconspiră că el caută în permanență, făcând dovada, prin poeziile sale scurte, găsirii unor răspunsuri rezultate din veritabile reflecții („Amintiri paralele”, „Cartea și viața”, „Locul unde apare îngerul”, „Oglindă pe un cer de lacrimi”, „Ah! Ce adâncă noapte”). Un exemplu demn de menționat este poezia cuprinsă în prima parte a trilogiei, intitulată Oceanul care ne desparte: cerul s-a dărâmat peste mine / ce pulver / zăpada / pe munte / în sus / noi ne-am adus aminte / despre moarte / numai când noaptea s-a dus / schiorii trec iarăși pe mare / pe crestele albe de val / și aripi de înger în zare / par clipele grele un dar. Din onestitatea cu care explorează la nivelul propriei poezii tot ce este mai vulnerabil, deci mai adevărat,

Mircea Ștefan își trădează un crez poetic propriu, acela de a nu-și îndepărta directețea, demers ce-i conferă un tip de lirism pe care îl adoptă oarecum paradoxal, dar original, particular poemelor sale. Sunt poeziile care scot în relief apelarea la filtre fine, sofisticate, care atribuie scriiturii o frumusețe aparte: se pierd în septembrie palmele tale / ca într-o cadă cu grâu aurit / anotimpul patriei tale / casa poetului / aici lângă râu / și deodată / atât de viu / septembrie / ca un surâs de femeie / singurătate obosită pe gură / ninge acum / și ascult / un poem în epură (Poem în epură) sau „pe cer se proiectează doar clovnul acrobat / numindu-se el însuși al norilor bărbat / hai tată uită de ce ești acuzat / așa cum viața / și tu / ești numai un cer senin / străpuns printre secunde de-alicele de crin / uite Socrate doarme / eu mă joc printre șerpi / sunt blânzi / cresc în grădină / tu nici măcar nu-i vezi (Printre lacrimi o joacă de îngeri).

Influența blagiană și, pe alocuri, cea soresciană, și chiar asiatică, ies în evidență în tot corpusul poetic al poeziei lui Mircea Ștefan. Nu face excepție nici volumul al doilea („Vinovat de septembrie”), structurat pe trei capitole: „Diminețile căprioarelor”, „Amiaza puiului de cerb” și „Amurgul căprioarelor”.

Cartea ne prezintă o scriitură filtrată și decantată de tulburări lirice în consonanță cu nervul sensibil al autorului. Semnificative sunt poemele în care poetul pune în valoare formule stilistice deosebite și meditații filozofice lipsite de complexul căutătorului de filosofie, într-o creație atinsă de valul postmodern, demonstrând totodată o uimitoare priză a firescului: din cer a început să plouă iarbă / picăturile cad peste noi / frânturi din acel niciodată / copac împietrit pe o vatră / nepământescul trup va povesti / și viața noastră se va desfrunzi / o negrăită oază / ce ne-așteaptă / lumina zilei dinspre miazăzi (Lumina zilei), acolo departe / în Ardealul mirific / murele ard într-un ram / prin păduri se aude un zumzet de arme / se scurge un cer peste deal (Secvență dintr-un tablou), cerul se leagănă beat / pe drum înainte / trece un car încărcat / cu alte cuvinte / apele curg / dinspre munți / mai clare / mai adânci nedezmînțite / nu știi cum să te arunci / peste treapta pierdută / numai sus / zăpezile mor / iubiri care nu-s / parcă urcă din vis (Orizont translucid). Întâlnim, fără îndoială, o viziune poetică originală, dublată de un limbaj, pe cât de simplu, pe atât de bine ales, inducând un procedeu stilistic strălucit promovat de arta poetică soresciană. Din aceste motive, este limpede că efectul nu poate fi decât că cititorul este adesea derutat de iluzia intrării într-un labirint al unui univers liric greu de investigat, împrejurare consolidată de un adevărat ermetism, preferat în unele versuri. Cred că, din această cauză, poetica lui Mircea Ștefan dobândește reale calități în privința valorii și modernității ei.

Priceput mânăitor al metaforei, figură semantică pe larg uzitată în modelele sale lirice, poetul o folosește totuși cu prudență, însoțită de o nivelare vădită a ostentațiilor sale conceptuale, ceea ce atribuie operei sale o altă trăsătură distinctivă.

Poeziile aparținând ultimului tom al trilogiei („Înțelepciunea bufonului”) sunt grupate în două secțiuni: „Captură de imagini” și „Numărătoarea inversă”. Simplitatea expresiei generează necondiționat o directețe de un impact poetic puternic, toate poemele fiind contemplabile prin această prismă, ele născându-se dintr-o absorbție a unor trăiri adânc înrădăcinate. Merită redat trei poezii care ilustrează cu prisosință poetica din această parte a lucrării: există o distincție a secunde / o diferență suavă între maluri / ochii par stinși / nespuse patimă / când nu recunosc cuvintele / pe care eu le-am scris / amurgul vine prea repede / ne alungă subit dintre orbitoarele litere / pe care le-am omis / și nu mai văd grădina lăsată aici de / Dumnezeu / ascult apoi cu ochii larg deschiși / un cântec / „Doamne ocrotește-i pe români” (Cântec), nu vom putea adormi / de azi înainte / loviți cu pietre / părăsiți de îngeri / nu vom putea adormi / cum lacrimile altei lumi / în care m-a iubit o femeie / am avut prieteni care m-au hulit / orașe care nu mai sunt / ținutul de unde / nu se mai vede (Exod către icoane), dacă treci pragul zilei fără frică și începi / să visezi / vei uita / dacă treci pragul zilei / și atâtea cuvinte te vor arde pe buze / să știi ele plâng în oglindă / poate mâinile mele vor păstra amintirea / poate ochii mei vor uita / am să plec să colind la amiază / pe mal până seara când devin mai lucid (Scrisoare către un prieten).

Trilogia se pretează la lecturi repetate care destind textul pe un întins câmp ideatic, ceea ce face posibilă descoperirea caracterului organizat al întregii opere poetice semnate de Mircea Ștefan. De la preferința poetului de a spune lucrurile fără artificii și până la tonul aparent confesiv, o categorică încordare străbate textele reunite aici, tensiune care atrage o anumită abstractizare a mesajului.

Oscilarea între viață și moarte, esență și aparență, eternitatea și perisabilitatea ființei umane, ca susținută de refugiul în metaforă, determină o meditație profundă asupra trecerii timpului și a necesității de a intra în rezonanță cu înaltul. Opera lui Mircea Ștefan îndeamnă la reflecție, modificările frecvente în măsura versului, lipsa semnelor de punctuație, spațiile din text, incitând cititorul și invitându-l totodată la cugetare. Trebuie remarcat și faptul că sunt prezente numeroase pasaje livrești care însă nu îngreunează nicidecum perceperea nealterată a mesajului. Se impune observat că lecturile repetate ale poeziilor induc o incontestabilă complicitate cu autorul. Știind cum să abordeze temele mari fără a aluneca în convențional și în clișee, poezia este, în aparență, una deschisă și directă, cuvintele simple și construcțiile aerisite dovedind talentul de a schița perimetrul unei lumi în care sensurile existențiale și cele morale pot coabita nestânjenite. Asumându-și cu îndemânare jocul dintre opacitate și transparentă, dintre esențial și imaginar, Mircea Ștefan izbuteste să transmită prin lirica sa o emoție autentică. Trilogia sa constituie o lucrare ce poate satisface gusturile și pretențiile amatorilor de poezie, implicând cunoștințe diverse și făcând uz de cuvinte proprii filosofiei, istoriei, fizicii, matematicii și sociologiei, o creație interesantă care merită atenție.

Consider că reproducerea în continuare a unor succinte referințe critice semnate de personalități bine cunoscute în viața literară, opinii privind poezia lui Mircea Ștefan, va întregi, neîndoind, prezentarea poetului și a operei sale.

= „Mircea Ștefan este fizician și membru al Uniunii Scriitorilor din România. Poezia lui se adresează rațiunii, gândirii și, în imediată apropiere, inimii, în niciun caz sufletului, hipersensibilității acestuia. Iată o reprezentare doveditoare din poezia «Zero absolut». Reiau: «când ochii zeilor plesnesc / se lasă frigul pe întreaga zare / mugurii primăverii nu mai încolțesc / iubirea pentru tine moare / o entropie nulă-n asfințit»” (Marian Barbu)

= „Poezia lui Mircea Ștefan este plină de surprize. Dacă nu aș ști că autorul a făcut studii tehnice (fizică electronică) și a lucrat peste 20 de ani în cercetare științifică, aș fi tentat să cred că a studiat filosofia. Noi sensuri, simboluri, mesaje subliminale dintr-un «zero absolut» la plus 273,15 grade Celsius, încântă gândurile cititorului. Aș zice că Mircea Ștefan este un poet al surprizelor, al năstrușnicilor poetice. De unde atâtea frumuseți, cum reușește să adune muzele lumii să-l inspire atât de magistral... Pentru mine, Mircea Ștefan depășește barierele obișnuitului în poezie. Este un transcendent!” (Alexandru Cetățeanu)

= „Trăind perioada mirifică a primei poezii, cea a vieții, și spațiul transilvan de care voința destinului l-a separat, autorul îl recrează în închipuire și îl reflectă pe pagină prin câteva mici elemente particulare, elemente fugitive, impresii care adesea i se par relevante și pline de sensuri ascunse și care n-ar aștepta altceva decât să fie aduse la cunoștința tuturor” (Ștefan Damian)

= „Versurile lui degajă o anumită stare de veghe, de asceză civică, de atenție la scara planetară a lumii. Primejdiile veacului s-au înmulțit și el trebuie să le facă față, conform unei tradiții pe care și-o revendică din misiunea christică sau misiunea poetică: «ne latră câinii domnului Stănescu / cei nenăscuți în noapte și cumiști / părinte-al nefființei Eminescu / rămâi așa mai mult un înger sfânt»” (Mircea Popa)

= „Poetul este un tipic creator pelerin pe două continente, de unde și câmpul bipolar al trăirilor lui. Oricâți pioni s-ar muta pe tabla de șah a vieții lui, poezia rămâne o constantă. El reprezintă stirpea poezilor diasporei a căror ființialitate se întrupează în dualitatea raportării la realitate. Versurile lui Mircea Ștefan, lipsite de semne ale punctuației și de cuvinte majuscule, cuprind elemente de o ars poetica minimalistă. Descoperim astfel o creație lirică de plan secund, dar nu lipsită de miză în ierarhiile poeziei românești contemporane” (Anca Sîrghie).

În fine, se cuvine menționat și un strălucit demers editorial pe care poetul, retras la pensie în turnul său de fildeș de la „casa poetului”, l-a antamat cu dăruire și perseverență: revista „Conexiuni culturale”, publicație de o valoare intelectuală deja recunoscută (independentă, necenzurată și nesuținută financiar de vreo instituție), la care, împreună cu redactorul șef Ion Cristofor, atrage și concentrează personalități remarcabile ale literaturii române, adevărați „aristocrați ai culturii” ce își pun semnătura pe laborioase studii, analize și originale creații literare.



## **Norman MANEA**

*Cărțile mele readuc, sper, confruntarea dintre individualitate și agresiunea Istoriei, credința în frumusețea, binele și adevărul creației, simbioza stimulența dintre Atena și Ierusalim în gândirea europeană, moștenirea activă a literaturii central-europene, în edificarea modernității. Sunt premise prețioase pentru ceea ce a parcurs biografia și bibliografia mea.*

Norman Manea

Unul dintre cei mai apreciați prozatori români contemporani, Norman Manea, stabilit din anul 1988 în Statele Unite ale Americii, este un scriitor care, dincolo de a fi un eseist remarcabil, de o concizie și intuiție uluitoare, a demonstrat prin opera sa că este și un fascinant povestitor, un excelent romancier și memorialist. Tot timpul a trăit și locuiește și în prezent în lăuntru limbii române, în România sau aiurea în lume, la New York, de pildă, limba locurilor natale rămânând casa ființei sale: „Trăiesc astăzi, desigur, și în engleză. Sunt profesor universitar, lucrez tot timpul în engleză. Nu pot risca însă literatura într-o limbă învățată târziu. Eul profund locuiește în limba română, acolo își caută expresia” (un interviu din 2010). Carmen Mușat, reputat critic literar, doctor în filologie, îl caracterizează într-un condensat portret de scriitor în termeni ce trădează o vădită prețuire, astfel: „Norman Manea este unul dintre acei scriitori cu care, oricât ai discuta, ai mereu impresia că niciodată nu e destul, că rămân întotdeauna o mulțime de alte lucruri de spus. Scriitor total, care te impresionează prin echilibrul său și prin percepția infinit nuanțată a realității din jur, Norman Manea nu ezită să fie tranșant, să-și asume deschis atitudini ferme, dublate mereu de o înțelegere umană care îl diferențiază net de postura inchizitorială a unora dintre contemporanii noștri”.

Opera lui Norman Manea (atât cea ficțională, cât și cea non-ficțională) comportă trei teme majore: experiența Holocaustului, trăită în copilărie, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, existența ca om și ca scriitor, în interiorul sistemului totalitar comunist, și exilul.

O laconică cercetare a vieții și carierei scriitorului se impune a fi parcursă urmărind traseul biografiei sale în contextul geografic al evoluției lui, distingând două perioade: în România și în emigrație.

Norman Manea s-a născut în 1936 la Burdujeni, localitate care pe atunci era un sat în județul Suceava, devenit ulterior un cartier al Sucevei. Despre multiculturala Bucovina a acelor ani, avea să afirme: „Vin dintr-o regiune unde trăiau oameni și cărți, spunea un mare poet al exilului (...), Paul Celan, cel mai important poet german al secolului al XX-lea, născut în cosmopolita mea Bucovina natală”. Tatăl său, Marcu Manea, era contabil la fabrica de zahăr din Ițcani. Cele două localități, Ițcani și Burdujeni, și orașul Suceava, aflat pe dealul fostei cetăți medievale, erau vârfurile unui triunghi cu laturile egale de circa 3 km. Mama sa, frumoasa Janeta Braunștein, era „librăriță” în Burdujeni, fiica lui Avram care avea o librărie. „Acasă în familia bunicului meu, unde se serveau produsele irezistibile ale artei culinare și diplomatice ale familiei, la balurile de fast austriac din Ițcani și Suceava, în rarele călătorii în capitala Bucovinei, Cernăuți, Viena aceluia capăt de lume, la sărbătorile calendarului vechi din vechiul Burdujeni, în sala de

teatru Dom-Polski din Suceava, în sala de cinematograf unde îndrăgostiții descoperiseră numele actorului american sau englez sau australian Norman (...) se cumulau potențialitățile care să-mi poarte numele”. Bunicul din partea tatălui era „brutar de sat, cu gospodărie țărăneasă, vite, oi, cai”.

În anul 1941, România a intrat în războiul împotriva Uniunii Sovietice, iar evreii din Bucovina au fost deportați în Transnistria, printre aceștia fiind și copilul Norman în vârstă de cinci ani și familia lui. Trenurile cu destinație previzibilă au pornit din gara Burdujeni. Imaginile de atunci, începând cu octombrie 1941, i s-au întipărit adânc în minte, marcând amintiri dureroase: expulzarea, convoiul exilaților, trenul, pustiul beznei, debarcarea nocturnă, împușcăturile, țipetele, jaful, baionetele, frigul, foamea, frica, morții. Un episod dramatic de o mare încărcătură emoțională a fost cel privind atașamentul tulburător al Mariei care se lupta cu disperare să-i însoțească în momentul plecării. Maria fusese luată în grijă de bunicul lui pe când era o copilă de țăran, fiind apoi doica lui Norman. „Orfana devenise un membru al familiei cu putere absolută în toate chestiunile zilei, chiar și în creșterea noului-născut. Adoram Zâna Bună. În octombrie 1941, cu greu izbutiseră santinelele s-o dea jos din tren, se zbătea, se strecurase în vagonul de vite, murdar, ticsit de trupuri și pachete, decisă să-i urmeze pe cei pe care îi considera ai ei. Nu a reușit”. Mai târziu, riscându-și viața, a răzbit cu mare dificultate și a ajuns la ei, în Transnistria.

Bunicii și alte rude, mai îndepărtate au pierit în perioada deportării. Norman Manea și familia sa restrânsă au fost repatriați din URSS la 18 august 1945, ziua înregistrării la Poliția Iași, ajungând la Fălticeni, unde au locuit la familia tatei, la unchiul Aron, iar apoi la familia Riemer. Locuind la Fălticeni, în Moldova, și nu la Suceava, în Bucovina, această parte a familiei nu fusese deportată. După doi ani, familia lui Norman s-a mutat la Rădăuți, „un fermecător orașel bucovinean, nu departe de granița sovietică”.

În 1947, s-au întors la Suceava, unde Maria, care se căsătorise între timp, era soția secretarului partidului comunist, viitoarea primă doamnă a orașului. Și din această poziție a ajutat familia Manea. „Maria devenise și ea atrasă de politică. Soțul ei, fost birjar, un om cumsecade, cu o inteligență medie, de om simplu, bine intenționat, nu s-a priceput la toate mașinațiile care trebuiau făcute într-un corp de partid. Așa că a fost repede marginalizată, a devenit bețiv”.

Norman Manea a fost un elev bun, a fost făcut pionier, iar în timpul liceului a devenit membru al Uniunii Tineretului Muncitor (UTM). Conștientizând, la vârsta de 16 ani, diferența dintre realitate și utopia comunistă, precum și teroarea care domnea în societate, a trăit o profundă dezamăgire față de comunism. O contribuție covârșitoare a avut la aceasta, demnitatea cu care un coleg de clasă a reacționat, în 1952, la excluderea din UTM. Ulterior, cei doi au ajuns prieteni.

În 1953, la moartea lui Stalin, atât secretarul organizației UTM a liceului, cât și tatăl acestuia, directorul Marcu Manea, trecuseră fiecare prin răscrucea „desprinderii”. „Eu mă detașasem de militantul care fusesem...”.

În 1954, Norman Manea a intrat la Institutul de Construcții București, în pofida faptului că nu simțea să aibă vocație pentru inginerie.

Trebuie reamintit că în primii ani de după război, retorica puterii comuniste era atrăgătoare, înregistrându-se numeroase victime. Frazele bine ticluite promiteau că discriminările, persecuțiile pe bază etnică și grozăviile din timpul războiului nu se vor mai repeta, legile adoptate atunci interzicând excesele naționaliste. „Intrat în partid sub presiunea soțului Mariei, tovarășul Varasciuc, comunistul de frunte al orașului, tata a fost promovat printre vedetele aberației numite comerț socialist. Disciplinat, perseverent, ca un zelos funcționar tradițional, părea să ignore absurdul pe care îl anima”. A făcut o carieră modestă și a devenit directorul unei întreprinderi locale, însă în scurt timp a pierdut această funcție în urma unui denunț anonim, fără a fi cercetată realitatea acuzațiilor, ajungând un simplu contabil. În anul 1958, tatăl lui Norman a fost arestat și condamnat la muncă silnică în baza unei acuzații false de drept comun, mama lui Norman fiind nevoită să lucreze ca muncitoare la o fabrică de conserve.

Reușindu-se rejudecarea cazului, tatălui i-a fost redusă pedeapsa la zece luni și, pentru că le executase deja, a fost eliberat, dar nu a scăpat nici după aceea de hărțuiele din partea autorităților comuniste.

În 1959, Norman Manea a obținut diploma de inginer cu specialitatea hidrotehnică, lucrând în câteva întreprinderi în Suceava, la Ploiești și, în final, la București. În anul 1969, s-a căsătorit cu Josette-Cella Boiangiu care îi este și astăzi soție.

A început să scrie în anii '60, astfel că în 1966 i-a apărut prima proză scurtă, „Fierul de călcat dragostea”, publicată în revista „Ramuri”, iar în 1969 i-a fost editat primul volum de povestiri, „Noaptea pe latura lungă”. Critica literară a apreciat în proza sa de început un stil nou, cu totul aparte.

În anul 1970, i-a apărut primul roman, „Captivi”, iar în 1974, a devenit membru al Uniunii Scriitorilor din România și a abandonat profesia de inginer hidrotehnician.

În anii următori, a avut o activitate literară prolifică, concretizată prin publicarea unor noi cărți de proză: „Atrium” (roman) – 1974, „Primele porți” (povestiri) -1975, „Cartea fiului” (roman) – 1976, „Zilele și jocul” – 1977, „Anii de ucenicie ai lui August Prostu” (roman documentar) – 1979.

În 1981, a apărut volumul de povestiri intitulat „Octombrie, ora opt”, carte în urma căreia, ca și a unui interviu în revista „Familia” din Oradea, Manea a început să fie atacat în revistele „Flacăra”, „Săptămâna” și „Luceafărul”. De asemenea, a fost urmărit de Securitate, fiindu-i instalate microfoane în apartament, iar un informator trimitea sistematic rapoarte privind persoana sa. Acesta a fost unul dintre cei mai buni prieteni ai săi și îi relata, la fel de sistematic, despre conținutul notelor sale care nu îi dăunau. Aceasta a durat până când respectivul prieten a părăsit țara.

În anul 1983, un grup de scriitori emigrați în Germania de Vest au fost încântați de volumul „Octombrie, ora opt”, motiv pentru care l-au sesizat pe scriitorul Heinrich Boll despre aceasta. În acest context, s-a petrecut prima apariție a lui Norman Manea în Occident: traducerea scrierii „Pulovărul”, în revista germană „Akzente”.

După ce în 1984 publicase volumul de eseuri „Pe contur”, în 1986, după numeroase probleme cu cenzura, i-a apărut romanul „Plicul negru”, o operă satirică alegorică, scriitoarea Gabriela Adameșteanu calificând-o ca fiind „cel mai dur roman politic din ultimul deceniu al regimului comunist”.

O bursă la Berlin, venită pe neașteptate, îi schimbă coordonatele vieții: Serviciul German de Schimburi Academice (DAAD) i-a acordat o bursă cu ședere de un an în Berlinul Occidental.

Tot în anul 1986, juriul Uniunii Scriitorilor, care, în mod obișnuit, acorda anual premii dar nu o mai făcuse de doi ani, s-a întrunit și a premiat volumul lui Manea „Pe contur”. Ca niciodată până atunci, însă, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, organul de partid și de stat comunist, care patrona cultura, i l-a retras.

În legătură cu „întâlnirile” sale cu opresivul aparat al Securității comuniste, Norman Manea menționa peste ani într-un interviu: „Am fost în situația să mă confrunt de câteva ori direct cu Securitatea și am avut un prieten apropiat care a devenit, la un moment dat, informator specializat doar asupra persoanei mele”. Acest prieten, cu numele de cod „Alin” i-a mărturisit racolarea și îi dezvăluia fiecare informare pe care o făcea. „Cât a durat schizofrenia? Un an, doi? Alin dovedise că și în statul polițist comunist prietenia dintre suspecti poate fi durabilă. Mă informase până în ultima clipă asupra serviciilor pe care furniza instituției supreme”. După plecarea din țară a prietenului-informator, succesorul nu a mai putut fi identificat de scriitor. „Criteriile de recrutare se îmbunătățiseră, se pare. Scrutam proximitățile, înlocuitorii, mărcile înmulțite, peste tot, chipuri anonime, comportări firești, duplicitatea se generalizase, devenise un bun colectiv”, descrie Norman Manea angoasa de a fi fost urmărit de Securitate în „Întoarcerea huliganului”. „Nu mă pot compara însă cu cei supuși la interogatorii susținute, torturați, amenințați. Îmi amintesc o întâlnire cu un securist cultivat care a ținut să discute cu mine chestiuni literare curente, dar și despre...Faulkner. Mai pregnantă a rămas o audiență la Securitatea din Suceava când am încercat să-l salvez pe tatăl meu, tracasat până la nebunie de agenți care voiau să-l recruteze. M-am comportat foarte agresiv, chiar impertinent, în fața comandantului adjunct, un om îmbrăcat

modest, cu o privire scrutătoare și vorba moale, care mi se părea cu adevărat inteligent și primejdios, dar care m-a ascultat atent, cu aparentă înțelegere. Când am coborât treptele clădirii, asigurat că izbutisem să-mi salvez tatăl de sinistra presiune polițistă, am înțeles că, dacă întâlnirea ar mai fi durat o oră, aș fi clacat, epuizat și învins de excesiva încordare! M-am gândit cu înfiorare la cei care au fost supuși zile și nopți unor presiuni incomparabil mai mari”.

În anul 1987, Norman Manea, împreună cu soția, a ajuns în Berlinul Occidental, rămânând acolo timp de un an în baza bursei primite.

La recomandarea lui Heinrich Boll, editura Steidl din Göttingen a publicat în traducere o parte din volumul „Octombrie, ora opt”, sub titlul „Roboterbiographie und andere Erzählungen” („Biografia robotului și alte povestiri”), care a avut o primire bună, cartea fiind reeditată în anul următor.

Cuplul Manea a decis să nu se mai întoarcă în țară. Gândul emigrării îl preocupase pe scriitor și mai înainte. Ca evreu, ar fi putut s-o facă legal cu mult timp în urmă. Chiar și părinții se gândeau să plece cu toții. „Ezităările de a părăsi România țineau de întrebarea cât va muri din mine prin plecare. Mă întrebam dacă exilul echivala cu sinuciderea scriitorului, dar nu prea aveam îndoieli asupra răspunsului. Dar moartea care pândește aici, acasă? Rapida strâmtorare a existenței și înmulțirea primejdiilor făceau irelevante dubiile privind re-nașterea, în pragul bătrâneții, în altă limbă și în altă țară”.

În 1988, a primit o bursă în cadrul programului Fulbright și a ajuns la Washington. La New York, l-a cunoscut pe scriitorul american Philip Roth cu care a legat o strânsă prietenie care a ținut până la moartea acestuia în anul 2018. Tot în anul 2018, mama lui Manea a încetat din viață în România, iar tatăl său de 80 de ani a emigrat în Israel.

Între 1989-1992, Norman Manea a fost bursierul Bard College din New York.

În 1991, „The New Republic” din Washington, i-a publicat eseu „Happy Guilt” („Vină fericită”), în care Manea făcea referire la scrierile autobiografice ale lui Mircea Eliade, menționând faptul că istoricul religiilor nu a amintit niciodată despre apropierea ideologică pe care o avusese în anii '30 cu Garda de Fier. Perioada publicării textului lui Manea coincidea cu perioada când la Chicago fusese asasinat, în plină zi, profesorul Ioan Petru Culianu, cel pentru care Eliade a fost un adevărat maestru. Traducerea acestui eseu a fost publicată, fără acordul autorului, în revista „22”, provocând unor intelectuali români o mare indignare ce a durat multă vreme.

În 1994, Norman Manea a primit o catedră de profesor și statutul de scriitor rezident la Bard College din New York.

Scriitorul a revenit pentru prima oară în România în 1997, cu o oarecare îngrijorare din cauza atacurilor din presă la care fusese supus. Atunci au început să-i fie publicate în țară primele cărți scrise în emigrație.

După ce în 1998, Manea a publicat în „The New Republic” un nou eseu, intitulat „Incompatibilities” („Incompatibilități”), despre Jurnalul 1930-1940” al lui Mihail Sebastian, a fost iarăși atacat în presă de o serie de intelectuali români. Renumitul critic și istoric literar Nicolae Manolescu l-a acuzat pe Manea într-un editorial din revista „România literară” că acesta susține „monopolul evreiesc al suferinței”, învinuire pe care scriitorul a respins-o în revista „22”.

În 2003, a apărut, concomitent în România și în SUA, cartea „Întoarcerea huliganului” („The Hooligan’s Return”), care a contribuit în mod substanțial la cunoașterea și aprecierea pozitivă a autorului. Este scrierea sa cea mai complexă de până atunci, structurată, pe de o parte în secțiuni cu caracter de memorii directe, iar pe de altă parte în fragmente cu caracter de roman, un volum exprimând cele trei teme principale tratate în întreaga sa operă. În următorii ani, cartea a fost tradusă în mai multe limbi.

În Franța, cartea a primit Premiul Medicis Etranger pentru literatură în anul 2006, cu mențiunea: „Revenirea după mai bine de un deceniu de exil într-o Românie pe care o părăsise atunci când îi părea că situația nu mai putea fi îndurată nicicum, că aerul devenise de nerespirat, iar viața, un coșmar cotidian îi oferă autorului prilejul de a scrie un roman profund autobiografic, o mărturie cutremurătoare despre

ororile istoriei, despre totalitarisme și tragediile individuale și colective cărora acestea le-au dat naștere. O carte gravă, tensionată, impresionantă și complexă, rememorând destinul împovărat de suferințe al Europei de Est din secolul trecut și care a fost întâmpinată cu aprecieri unanime încă de la apariția sa în numeroase țări în care a fost tradusă. O carte considerată una dintre capodoperele importante ale literaturii contemporane române și universale”.

În perioada care a urmat, opera lui Norman Manea s-a îmbogățit considerabil: 2004 – „Plicuri și portrete” (eseuri), 2006 – „Textul nomad” (interviuri), 2008 – „Vorbind pietrei” (poem), „Înainte de despărțiri. Convorbire cu Saul Bellow”, „Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici”, „Variante la un autoportret” (povestiri), 2009 – „Vizuina”, 2010 – Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian” ș. a.

Editura Polirom a început în 2008 publicarea operelor lui Norman Manea, începând cu ediția a III-a a „Întoarcerii huliganului”. În același an, scriitorul a revenit din nou în România, de data aceasta fiind primit cu onoruri, precum acordarea titlului de „Doctor Honoris Causa” al Universității din București și al Universității Babeș-Bolyai din Cluj. În 2012, Uniunea Scriitorilor i-a acordat Premiul Național pe 2011, iar în 2014 l-a propus, alături de alți trei scriitori, pentru Premiul Nobel.

Norman Manea scrie în limba română și se consideră scriitor român. Aceasta explică și faptul că își trăiește emigrația ca exil, ipostază devenită una dintre temele majore ale creației sale.

Cred că se cuvine menționată observația că în scrierile sale autobiografice cele mai luminoase figuri care, incontestabil, l-au copleșit sunt ale bunicului său matern, librarul evreu Avram, din Burdujenii Sucevei (care și-a găsit sfârșitul, alături de alți membri ai familiei, în timpul deportării, într-o pădure din Transnistria) și Maria, „îngerul păzitor”. Este emoționantă o evocare pe care scriitorul o face acestei deosebite ființe într-un interviu din anul 2012: „Era șatenă, era foarte, foarte frumoasă. Și aici nu-i doar imaginația unui copil îndrăgostit de o tânără femeie care îl iubea și chiar îl adora (...) Ea era curtată și de ofițeri români și de ofițeri germani (...) Maria a înfruntat primejdii extraordinare. A fost o sfântă, un om formidabil. Ea a făcut sacrificii mari. S-a considerat – și chiar era! – un membru al familiei. A vrut să plece cu noi în lagăr, dar au smuls-o înapoi soldații. Pentru mine ea este o amintire extraordinară și cea mai bună posibilă a României (...) La București, când eram deja un om relativ matur și ea îmbătrânea, am întrebat-o: «Maria, ai mai face? Te-ai mai sacrifica?» Mi-a zis: «Nu știu. Dar cea mai fericită perioadă din viața mea a fost în casa voastră». Maria avea cheile de la toate lacătele, avea banii noștri. Când noi am fost deportați, a scris rudelor noastre din Regat, a colectat bani de la ele, ca să vină la noi, în lagăr. Era naivă, dar foarte bine intenționată. Voia să ne salveze! Dacă există un simbol românesc pozitiv de neuitat pentru mine, ea este”.

O probă indubitabilă a prețuirii de care s-a bucurat de-a lungul anilor este legătura strânsă cu numeroși mari scriitori ai lumii: Philip Roth, Orhan Pamuk și Antonio Tabucchi (a fost însoțit de cei doi într-o vizită la București). La cursul său „Maestri contemporani” i-a invitat și au participat, printre alții, pe Saul Bellow, Philip Roth, Orhan Pamuk, Antonio Tabucchi, Vargas Llosa, Edna O'Brien și alții.

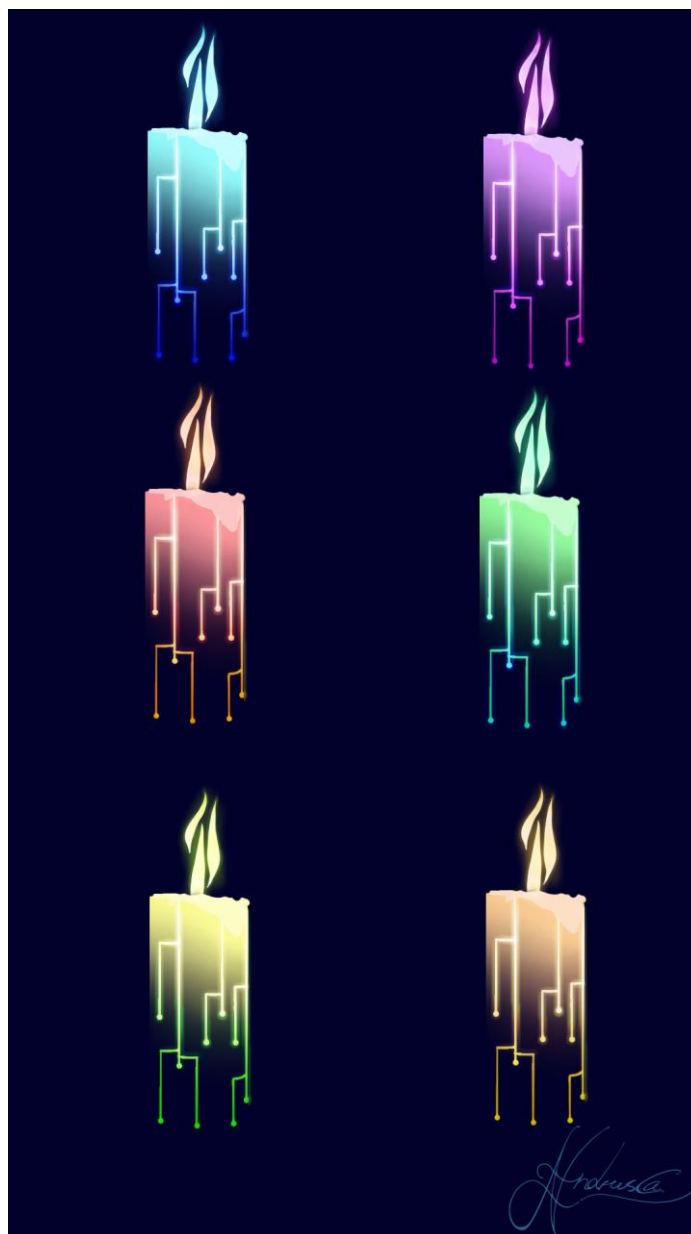
În fine, un eveniment recent (2 martie 2022) este consemnat de Norman Manea după cum urmează:

*„Miercuri, 2 martie, a avut loc la Paris, la Ministerul Culturii, sub semnul președinției franceze a Uniunii Europene, lansarea volumului colectiv Le Grand Tour. Autoportrait de l'Europe par ses écrivains, în coordonarea și cu o prefață de Olivier Guez. Lansarea a fost marcată de actuala atmosferă tensionată din întreaga lume, de dezastrul războiului din Ucraina, de amintirea grozăviilor din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial în Europa, devastată de violențe, Holocaust și Gulag. Noua agresivitate cinică și arogantă a Rusiei lui Putin este un avertisment la mutațiile amenințătoare care au loc în momentul de față în lume.*

Volumul publicat de Editura Grasset conține textele a 27 de autori reprezentativi ai țărilor europene (Germania, Finlanda, Cipru, Lituania, Franța, Suedia, Slovenia, Letonia, Polonia, Irlanda, România, Slovacia, Spania, Malta, Bulgaria, Danemarca, Austria, Grecia, Țările de Jos, Luxemburg, Italia, Portugalia, Croația,



Ungaria, Belgia, Estonia, Republica Cehă). Capitolul despre România îmi aparține și este dedicat Bucovinei, istoriei și destinului ei zbuciumat, creativității ei specifice, multiculturalității ei fecunde, reprezentaților exilului care i-au marcat fisura, cu focalizare pe Paul Celan. În contextual actualului conflict între Rusia dictatorului Putin și Ucraina pe cale de democratizare, Estul Europei se află, din nou, în central atenției și îngrijorărilor. Scriitorii prezenți la lansare și-au manifestat indignarea și solidaritatea cu cei în primejdie. Intervențiile s-au referit la bogata avuție culturală a Europei, la umanismul ei tradițional, ca și la tendințele retrograde periculoase ale momentului”.





◆ MARIN IANCU

## ***BASIL MUNTEANU - întruchiparea integrală a unui spirit european***

În toamna acestui an se împlinesc 125 de ani de la nașterea profesorului Basil Munteanu, eminent cercetător al literaturii franceze, autor al celebrei *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (1938), membru corespondent al Academiei și profesor de literatură franceză la Universitatea din București, succesor al lui Charles Drouhet, un apărător prin viață și prin operă, ala ideii vocației europene a culturii românești. Născut în Brăila, la 9 noiembrie stil vechi, 1897, conform propriei declarații în fișa autobiografică pe care o completează în 1940, sau pe 10 noiembrie, „conform registrului matricol al Facultății de Litere și Filosofie din anul înscrierii sale la cursuri”, Basil (Vasile) Munteanu urmează studiile liceale la Brăila, devenind în 1916 absolvent al Liceului de Matematică-Fizică „Nicolae Bălcescu”, alături de Vasile Băncilă, un alt reprezentant al generației de aur a intelectualilor care au visat și au luptat pe front la realizarea României Mari. În această perioadă de formare, primele atracții de ordin artistic vin dinspre muzică, aceasta devenind o pasiune constantă pentru tânărul Basil Munteanu. Depășind faza unui oarecare amatorism în acest gen de preocupări, printre partiturile abordate încep să figureze treptat piese tot mai variate, aparținând unor celebri compozitori precum Chopin, Johann Sebastian Bach, Mendelshon sau Boccherini și Kreisler, despre care, mai târziu, prin 1945, într-un interviu, pe care Ion Biberi îl publică în ziarul „Democrația” (II, 3 iunie nr. 30, 1945, p. 2), Basil Munteanu va explica locul important pe care aceste îndelungi exerciții muzicale îl ocupau în universul său interior. „Ele, mărturisese Basil Munteanu, intervin sugestiv chiar în înțelegerea mea asupra literaturii. (...) Aș fi putut poate deveni un compozitor, în orice caz, un executant onorabil.” Cum vremurile se arătau tot mai agitate, în toamna anului 1916, imediat după absolvirea examenului de bacalaureat, Basil Munteanu se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie din București, pentru ca în 1917 să fie concentrat în Regimentul 2 Artilerie, asemenea colegului său Vasile Băncilă, care se oferă voluntar, întâmplându-se ca în timpul cursurilor școlii militare să se împrietenească cu Tudor Vianu. După cum avea el însuși să consemneze, pe la mijlocul anului 1917, după desfășurarea glorioaselor lupte, Basil Munteanu ajunge la Mărăști și Mărășești, descrierea locurilor crâncenelor încleștări lăsând o imagine emoționantă a acestor momente: „Prea tineri, am ajuns acolo târziu, după o lună. Era septembrie. Ecourile canonadei de la Mărășești răsunau încă. Locul păstra urmele foarte proaspete ale luptelor corp la corp care îl răscoliseră. Doar Siretul, indiferent, curgea la picioarele noastre”.

Imediat după război, Basil Munteanu își începe studiile universitare, reușind ca numai după doi ani universitari, la 26 noiembrie 1920, să-și ia licența în „limba și literatura franceză” „cu bile albe, magna cum laudae”, „dând examene de limbă și literatură franceză cu Charles Drouhet, și de literatură română cu Mihail Dragomirescu”. Dincolo de aprecierile profesorilor săi, cu deosebire ale celor venite dinspre Charles Drouhet, Basil Munteanu își va dovedi de timpuriu talentul literar și diversitatea preocupărilor și preferințelor ideologice și tematice. Un semn evident al prețuirii valorilor clasice și, în mod deosebit, a literaturii franceze, în linia dezvoltării și perfecționării studiilor de literatură comparată, îl reprezintă aici chiar debutul din studenție cu traduceri din Leconte de Lisle (*Salvet Saeculum*) și Vigny

(*Moisi*), în revista „Letopiseți”, condusă în scurta ei apariție de Dragoș Protopopescu (director) și Scarlat Struțeanu (redactor-șef), preocupărilor mai susținute de traducător din Baudelaire și Francis Jammes în revistele „Flacăra”, „Vieața Nouă” sau „Cugetul Românesc” alăturându-li-se tot mai insistent din 1920 și prezența în revistele timpului cu versuri proprii. De reținut, în acest context, menținerea constantă a lui Basil Munteanu într-o asemenea zonă a pasiunilor sale lirice proprii, cu versuri care, în opinia celor care l-au comentat, se apropie de „simbolismul melancolic și mlădios al lui Minulescu” (Petru Comarnescu), după cum, alteleori, trimit spre atmosfera sămănătoristă ori bacoviană. Lăsând la o parte semnificațiile acestor posibile filiații, rămâne mai mult ca sigură ipoteza după care exersarea muzicii, și, cu un alt tip de stăruință, a poeziei ar fi putut reprezenta doar una din căile de exersare a unor forme de cunoaștere a fenomenului literar românesc, după cum acestea sunt vizibile și în studiile publicate tot mai asiduu în perioada 1926-1938 în revistele „Gazette de Prague”, „L’Europe Centrale”, „Revue de littérature comparée” și, cu deosebire, în studiul *Notes sur la synthèse en histoire*, apărut pe la începutul anilor '30 în *Mèlanges în Memoria lui Vasile Pârvan*, București, 1934.

Toate aceste tatonări și, nu mai puțin, stăruitoare forme de cunoaștere duc treptat spre configurarea altor laturi ale personalității acestuia. Frecventarea poeziei și a muzicii, „poate neîndestulătoare sau poate neconcordante” cu structura sa de adâncime, au deschis treptat drumul spre critica literară a lui Basil Munteanu. Apariția în revista „Flacăra” (nr. 4, 31 decembrie 1921) a unui studiu consacrat poeziei lui G. Coșbuc îi va oferi șansa colaborării la revista lunară „Cugetul Românesc” condusă de Tudor Arghezi și Ion Pillat, în anii 1922 și 1923. În ciuda unui șir de dificultăți materiale care începe să-l asalteze, studiile publicate în „Cugetul Românesc” și șansa de a-l avea pe Arghezi alături, chiar și pentru o scurtă perioadă de timp, se vor constitui în momente ce-i vor da un impuls hotărâtor în activitatea sa de critic literar. Mai mult decât atât, se pare că marea lui șansă a reprezentat-o însă hotărârea statului român de a înființa la Roma și la Paris câte o școală Română. Preluând inițiativa lui Nicolae Iorga, în 1921 proiectul a fost votat în Cameră, la președinția căreia se afla pe atunci scriitorul Duiliu Zamfirescu. Mândru de împlinirea unui asemenea vis („am început ceea ce consider ca una din cele mai mari opere ale vieții mele”), Nicolae Iorga alege personal clădirea unde, la 2 iunie 1922, avea să se inaugureze școala Română din suburbia franceză Fontenay-aux-Roses, în paralel cu deschiderea unei instituții similare la Roma. Beneficiind de recomandarea profesorului Charles Drouhet („dl. Basil Munteanu, licențiat în litere, a fost unul din cei mai distinși studenți ai secției de filologie modernă”) și a lui Nicolae Iorga către Ministerul Instrucțiunii Publice pentru ca „sânguința și priceperea D-sale ....să fie încurajată prin facilitarea mijloacelor de a-și completa studiile în Franța”, tânărul Basil Munteanu devine membru al Școlii Române de la Fontenay-aux-Roses și începe să lucreze cu profesori celebri (Abel Lefranc, Paul Hazard, Paul Gaultier), răscolind arhivele și bibliotecile, în ciuda unei lungi serii de probleme de adaptare sau de natură financiară. De-abia după un an, se pare că lucrurile încep să se clarifice în privința acomodării, pentru că un timp destul de întins, până prin 1938, acesta se va risipi în diverse proiecte, multe dintre acestea destul de ambițioase și oarecum nerealiste prin amploarea lor, precum pregătirea tezei de doctorat, pe care nu a putut să o termine în Franța. Printre realizări, într-o ordine strict cronologică, merită reținut studiul *Le problème du retour à la nature dans les premiers ouvrages de Senancour*, apărut în *Mèlanges de L’École Roumaine en France, 1923 et 1924*, mai apoi șansa ce i se oferă prin 1927, în a deveni prim-secretarul literar al Elenei Văcărescu, și mai târziu (1934), chiar „secretar general” al unei *Maison de Roumanie en France*. Scrie și publică mult, fiind tot mai prezent în diverse gazete literare cu lucrări în măsură să trădeze anvergura temelor pe care își propusese să le abordeze, studii independente sau părți ale tezei de doctorat, pe care, în cele din urmă, o încheie la Sorbona, fără a reuși însă să o susțină vreodată, polemizează cu René Wellek, corespundează în țară cu Camil Petrescu și Vasile Băncilă, își atrage elogiile lui Lucian Blaga („Sunt mândru că avem un român care știe, și atât de multe, și care scrie atât de clasic. Așa chip de a face știință, înțeleg”), se implică în propagarea valorilor românești în Europa, tot mai hotărât în efortul de a convinge publicul străin de valoarea

literaturii române („De aceea, ce-am scris și ce voi scrie despre literatura noastră aici în străinătate și în franțuzește, îmi dă multe preocupări și oboseală”). În afara interesului față de clasicismul francez, al secolului al XVIII-lea francez în întreaga lui complexitate, Basil Munteanu este vizibil atras de scriitorii români de inspirație națională, O. Goga, V. Alecsandri, Elena Văcărescu, revista „Gândirea” și Nichifor Crainic, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga fiind doar câteva dintre numele ce îi vor stârni cu deosebire interesul între anii 1926-1938, perioada premergătoare elaborării *Panoramei* și a conturării personalității și modalităților de exprimare.

În aceste condiții, prin anii 1937-1938, Basil Munteanu scrie *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (Paris, Edition du Sagettaire, 1938), opere sa „de sommet”, cum o caracteriza Marcel Bataillon. Acest interes față de ideea de a sluji cultura română și de a o face să strălucească în cadrul culturii occidentale este ilustrat de însuși Basil Munteanu într-o scrisoare trimisă confratelui său brăilean, Perpessicius, în februarie 1948: „Vreau să mai știi, și s-ar putea ca aceste cuvinte să devină testamentare, că niciodată lucrul și destinul românesc nu vor fi absente din conștiința mea și că le voi impune tuturor aici, în aceeași măsură în care mă voi impune eu însumi. Simt în mine misiunea marilor noștri «credincioși» de pe vremuri, misiune pe care nu mi-a încredințat-o nimeni formal, dar e imperioasă, fiind împletită în toate fibrele mele de danubian incorijibil. Aceasta nu se cheamă patriotism, ci altfel, mult mai adânc și mai fatal. În 1948, când scria aceste rânduri, Basil Munteanu părăsise de doi ani, definitiv, România, după ce fusese trimis de regimul comunist să însoțească delegația României la Conferința de Pace de la Paris, împreună cu Al. Rosetti și Mihail Ralea. Stabilit la Paris, a continuat să se ocupe constant de literatura și cultura românească, așa încât în aproape tot ce a scris – fie că este vorba despre studii, conferințe, sau discursuri rostite la microfonul radioului Europa liberă – prezența spiritualității românești este nelipsită. Raportul național-universal, reluat în varii perspective este, în fond, o susținută pledoarie pentru recunoașterea culturii române ca parte integrantă a culturii occidentale, cu rădăcini în cea mai importantă carte a sa, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*.

Suntem în momentul în care, dacă ne-am raporta la marii critici literari ai momentului, și ar fi suficient să-i amintim aici pe E. Lovinescu, G. Călinescu sau N. Iorga, se conturează parcă tot mai insistent ideea că Basil Munteanu ar fi cel mai indicat să elaboreze un compendiu de istorie a literaturii române pentru cititorii străini, chiar și numai pentru modul temeinic în care își însușise limba franceză. De altfel, în Franța, istoricul P. V. Haneș mai publicase o astfel de istorie a literaturii române până la începutul secolului al XX-lea (*Histoire de la littérature roumaine*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1934), ca doar după trei ani, eseistul Ion Biberi să ofere, prin *Études sur la littérature roumaine contemporaine* (Paris, Editura Corymbe, 1937), o culegere de portrete literare. Asumându-și întreaga responsabilitate față de un asemenea proiect, Basil Munteanu începe efectiv munca la compendiu. „Sunt înhămat la *Istoria literaturii noastre contemporane*, precedată de o privire destul de atentă asupra întregii noastre literatură, îi scria Basil Munteanu lui Vasile Băncilă cu numai o jumătate de an înainte de finalizarea lucrării. Dar apartamentul meu a devenit un fel de sucursală a Academiei... La apelul meu a răspuns toată lumea, cu sute de volume”. Spre sfârșitul lui 1936, cu doar câteva zile înainte de Crăciun, Basil Munteanu anunța cu bucurie finalizarea lucrării. „Cartea mea e gata, îi scria aceluiași Vasile Băncilă. Nu știu care-i va fi norocul. Știu numai că aproape m-a ucis. E o muncă înspăimântătoare când vrei să iei lucrurile în serios”. Tradusă în mai multe limbi de circulație internațională, cartea îi va aduce binemeritate aprecieri lui Basil Munteanu, astfel încât, fără a fi beneficiat de o traducere în limba română până în anul 1996, autorul va fi ales membru corespondent al Academiei Române la Secțiunea Literară, la 25 mai 1939. Tot acum, Basil Munteanu își trecea examenul de doctorat la Universitatea din București, pentru ca la 1 ianuarie 1940, să fie numit „atașat cultural onorific pe lângă ambasada noastră din Paris”. Din această perioadă, cu deosebire, după moartea, la 8 ianuarie 1940, a lui Charles Drouhet, titularul catedrei de limba și literatura franceză de la Facultatea de Litere a Universității din București, Basil Munteanu trece

printr-o adevărată aventură a campaniei numirii, demiterii și din nou a numirii ca profesor titular pe acest post. Făcând față cu greu atmosferei acestor ani, Basil Munteanu se arată tot mai hotărât să părăsească țara. Plecat la momentul potrivit, până la impunerea aspră a ideologiei comuniste, acesta ajunge la Paris în anul 1946, unde i se încredințează diverse responsabilități, printre care și aceea de director adjunct la Școala Română din Franța sau de secretar general de redacție al revistei *Revue de littérature comparée*, care, după o întrerupere de cinci ani, între anii 1940-1945, reapare în 1946. Între timp, tot mai insistent în acțiunea de a defini, pentru lumea occidentală, specificul autohton al culturii poporului român, Basil Munteanu citește diverse texte la *Radio Europa Liberă*, publică în „L'Indépendance Roumaine”, devenind tot mai acaparată de ideea unei lucrări consacrate spiritualității românești, *Essai sur l'esprit roumain*, rămase, din păcate, și aceasta nefinalizată.

La 1 iulie 1972, Basil Munteanu se stinge din viață la Paris, lăsând imaginea complexă a uneia dintre personalitățile importante ale exilului românesc și, nu în ultimul rând, ale comparatismului francez și român, pe urmele unor iluștri înaintași ca Pompiliu Eliade, N. I. Apostolescu, Ov. Densusianu, Ch. Drouhet sau alături de marii săi acontemporani D. Popovici, I. Breazu, T. Vianu, G. Călinescu. Al. Ciorănescu sau Al. Dima. Basil Munteanu a fost – cum sublinia Virgil Ierunca în necrolog, în 1972, „un român integral, unul dintre acei intelectuali autentici care nu s-au lepădat de România, rușinându-se de ea, ca de o rudă săracă, de îndată ce nu le-a mai putut oferi o situație sau un confort sentimental (...) Basil Munteanu n-a încetat să fie obsedat de valorile spirituale românești.”





◆ PROF. DR. MARIA VAIDA

## ***Despre exilul românesc: Yvonne Rossignon***

*Moto: Yvonne Rossignon se odihnește acum într-un cimitir din Roma. Mai rămâne să-i facem loc și în literatura română. (Monica Lovinescu)*

**D**ebutul Ivonnei Rossignon are loc în revista „Abecedar” de la Turda, an I, nr. 26-28, 1933, 9 nov., p. 4 cu poezia *Pan*, situată sub influențe blagiene. Era studentă la Universitatea din Cluj la vremea aceea, secția limbi moderne. Mărturisirea tinerei poete este copleșitoare: *Dulce, în adâncul meu înflorește / tăcerea minunată a tainei.*<sup>1</sup>

### **Debutul în volum, în limba italiană**

Placheta de versuri semnată de Yvonne Rossignon și intitulată *La vendemmia din Pan*, Ed. Garzanti, Milano, 1943 este considerată o operă de maturitate lirică a poetei Yvonne Rossignon, autoare de origine română, care debutează în volum la Milano, în limba italiană, după ce publicase în prealabil aproape o sută de poeme în revistele românești din perioada interbelică, mai ales în „Pagini literare” de la Turda, unde făcea parte și din colegiul redacțional. În ciuda tinereții și a faptului că scria într-o altă limbă decât cea maternă, autoarea volumului *Italian*, demonstrează o forță lirică, maturitate și bogăție artistică. Un volum valoros, cu atât mai mult cu cât este scris de un autor străin și nu de unul italian. Cel mai adesea în anul 1943 se putea vorbi de vreun volum scris în limba lui Voltaire, dar Yvonne Rossignon dovedește o stăpânire perfectă a limbii lui Dante, iar acesta este un fapt ce atestă modernitatea vremurilor și a culturii europene, dar și vasta cultură a tinerei românce, formată la școala clujeană sub influența contemporanului ei, poetul și filosoful Lucian Blaga. Volumul anunță pentru literatura italiană o voce lirică înaltă, originală și novatoare, imposibil de încadrat în canoanele critice ale vremii. Modernitatea surprinzătoare, imaginile misterioase, universul liric populat cu nimfe, zei și fauni, relevă o primăvară eternă, o renaștere vegetală permanentă, un flux vegetal între pământ și cer prin arbori, prin flori, prin adierile vântului, prin șoaptele lui Pan care se simte în anticamera sfârșitului cauzat de sezonul autumnal al propriei existențe. De aici și ideea de răzbunare a zeului vegetației. Poezia Yvonnei Rossignon ni se confesează nouă, muritorilor, referitor la visele sale, la pasiunile și senzațiile sale, capriciile sale, împărtășindu-ne bucuria de a trăi, de a se bucura de lumina soarelui, de arbori și natură, de stele, toate acestea metamorfozate în sunete și ritmuri umane de mare profunzime. Ele dezvăluie apartenența autoarei la un popor care duce o viață pastorală, care trăiește acut sentimentul naturii, care celebrează forța spiritului și comuniunea cu natura. Limbajul poetic de mare rafinament al volumului *La vendemmia di Pan* așază poezia Yvonnei Rossignon în planul cel mai înalt al poeziei italiene, dar și europene. Poezia românească dovedește că a atins un nivel european prin volumul acestei autoare ce-și trage rădăcinile din lutul istoric atât de frământat al României și că viitorul patriei este în devenirea tinerilor care anunță un mâine mai sigur, mai frumos, mai bun. Apărut în vremea celui de-al Doilea Război Mondial, volumul *La vendemmia din Pan* al Yvonnei Rossignon ne face să uităm ororile războiului și să simțim puritatea vocii Poeziei adevărate ce străbate, de la un capăt la altul, volumul

<sup>1</sup> Yvonne Rossignon, *Cu ce vers?*, în „Revista Fundației Regale Universitare Carol I” de la Paris, Ființa Românească, nr. 1, 1963.



acesta. Faptul este apreciat și de italianul Paolo Toschi în prefața cărții despre care am vorbit. Pentru critica literară românească este important, fiindcă reprezintă debutul în volum al scriitoarei interbelice Yvonne Rossignon, formată la revista „Pagini literare” condusă de profesorul Teodor Murășanu. Deși publicase destule poeme pentru a edita un volum, poeta pleacă în Italia și nu mai poate face lucrul acesta după instalarea regimului comunist. A sosit vremea să-i acordăm locul cuvenit în Istoria Literaturii Române, cum spunea Monica Lovinescu.

### Poezia filosofico-religioasă a Yvonnei Rossignon

Opera Yvonnei Rossignon cuprinde predominant poezie, dar are și traduceri, interviuri, articole presărate în revistele timpului, în țară sau în străinătate. Vastă este opera lirică, formată din trei secvențe esențiale: poemele din *Abecedar* și *Pagini literare* și alte reviste interbelice sub influențe bliagene; poemele din volumul publicat în limba italiană<sup>1</sup>; și poemele publicate în revistele românești ale exilului. Toate sunt presărate cu direcții expresioniste și elemente tradiționaliste, cum se știe, străbătute de dorul după tărâmul copilăriei, după spațiul sacru al satului natal, cu toate ale sale: câmpul, livada, pădurea, florile, lanurile de grâu și secară cu maci, stelele, soarele, ploaia, dar și credința în Dumnezeu, ori îndoiala care frământă sufletul sensibil al poetei. Cred că este o semeție fără margini a încerca să prezinți, fie doar ca direcție ori ca schemă incompletă opera literară a Yvonnei Rossignon, fără a fi refăcut imperfect și timid, cu pași șovăielnici marile ei experiențe existențiale, sufletești sau spirituale. Orizontul cultural vast, lecturile foarte numeroase, influențele, preferințele am putea să le reconstituim prin strădani și perseverență. Vom încerca să ne apropiem de turnul de fildeș al creației sale, de acea *închisoare de cristal*, cum o numește poeta: *Dintr-o singură lovitură eu am spart/ închisoarea mea de cristal:/ avea formă de amforă/ și înăuntru se îneca o floare stranie/ închisă mereu; sau poate o frunză/ îngâmfata, inertia, neobosita moarte:/ o asemănam unui suflet./ Dintr-o singură lovitură eu am spart/ închisoarea mea de cristal. (Cântec, p. 155)<sup>2</sup>*

Chiar dacă vom considera opera sa ca fiind a unui scriitor minor, dar nu e cazul, chiar dacă poemele sale nu sunt egale sub aspect valoric și uneori sunt prozaice, Yvonne merită a fi scoasă din conul de umbră în care sunt așezați și alți scriitori interbelici, mai ales dintre aceia ai exilului. Intelectualii care cunosc viața literară din Ardeal, în perioada cea mai tulbură de după 1918, vor considera că efortul nostru nu este inutil, că restituirea e o cărămidă importantă în zidul înălțat în lungul proces de limpezire spirituală și literară a culturii naționale, că scriitorii din rândul doi sunt valoroși, ei îmbogățind și diversificând spațiul artistic în epoca lor, dar și azi, prin viziune originală și valoare estetică. Poate, conul de umbră despre care vorbeam a persistat din cauza aceluși concept confuz de „literatură feminină” vehiculat în deceniul patru al secolului al XX-lea de criticul George Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, când pune în circulație acest concept. Dar, privind critic proza realistă a Hortensiei Papadat-Bengescu, este subiectiv, datorită fixării unor concepte patriarhale în critica noastră literară de-a lungul timpului, la care aderă ulterior și Eugen Lovinescu, deși el aduce ideea de modernism în teoriile literare ale criticii românești, dar și alții, dintre contemporanii noștri. Însă, Eugen Negrici, criticul contemporan care încearcă să radicalizeze spiritul critic românesc, face următoarea observație: „ Să ne amintim ce era, în formularea laconică a criticului (e vorba de George Călinescu) perimetrul previzibil -și de nedepășit- rezervat femeii, cum arăta lista atitudinilor ei potențiale și repertoriul rolurilor menite personajului feminin pe scena vieții: *O femeie caută un bărbat, îl găsește și-i e frică să nu-l piardă sau nu-l găsește și cade în romanțiozități. Face copii în care își pune toată energia sufletească sau întârziează în mod anormal în căutarea erotică, intrând în conflict cu propria ei progenitură. O femeie se bucură de înrâurirea ei asupra bărbaților în tinerețe, jucându-i după temperamentul ei, sau se neliniștește*

<sup>1</sup> Yvonne Rossignon, *La vendemmia di Pan*, Ed. Garzanti, 1943, Milano, prefazione di Paolo Toschi, 120 p.

<sup>2</sup> Yvonne Rossignon, *Cântec de lumină frânt. Debut postum*, Ediția a II-a, Cuvânt înainte de Mircea Popa, ediție îngrijită și prefață de Maria Vaida, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2015.

de îmbătrânire. Ca mamă, ea poate iubi excesiv orice copil sau dimpotrivă, poate urî cu frenezie pe unii, însușindu-și greșit interesele copiilor ei. Asta e lista temelor pentru femeie, conchide, cu o acreală misogină, marele critic, anticipând o sistematică a prozei și o posibilă teorie a modelării”.<sup>1</sup> Cu siguranță, nu este cazul poetei Yvonne Rossignon; viața și opera ei infirmă concepțiile eronate ale marelui critic, așezate elegant sub umbrela conceptului de literatură feminină, slujind ideilor falocrate.

Studiul nostru monografic e departe de a fi exhaustiv, dar poate să creeze o imagine inedită asupra vieții și operei Yvonnei Rossignon, aproape necunoscută în România, contribuind la fixarea scriitoarei în conștiința lectorilor și criticii contemporane, să constituie premisa unor studii viitoare, să deschidă calea altor interpretări, să scoată la lumină tot ce mai poate exista în lada de zestre de prin podurile inimilor noastre.

O coordonată fundamentală a poeziei Yvonnei Rossignon o reprezintă tema filosofico-religioasă, foarte rar întâlnită în lirica feminină românească, poate doar în poezia romantică a Lucreției Suciu, contemporana lui Eminescu, apreciată de Titu Maiorescu și Nicolae Iorga. Această temă se naște din solitudinea ființei, a *trestiei gânditoare* frământată de neliniști, a întrebărilor frecvente privitoare la rostul omului pe pământ: *M-am pierdut de firul rădăcinii mele, / și-am pornit-o razna, ca un zmeu tehui, / nici prin vântul lumii, nici prin lunci de stele. / Drumul meu prin zile-i drumul nimănui. (Zmeu tehui)*

Veșnică este căutarea unui Dumnezeu ascuns, ce refuză a se revela și determină o stare sufletească de oscilare între credință și îndoială. Această parte a liricii Yvonnei Rossignon exprimă o dramă a cunoașterii, ai cărei termeni conflictuali „sunt marile energii ale omului tinzând să se împlinescă prin alianța cu spiritul absolut, și refuzul acestuia de a i se revela nemijlocit și întreg.”<sup>2</sup> Nostalgia sa după originalitate nu e confesarea unei peregrinări între repere geografice, ci aspirația spre un tărâm al obârșiiilor pure, spre o dulce patrie ontologică, așa cum personajul poemelor sale, Ieremia Valahul o va căuta mereu, iar această patrie ontologică devine Italia, pământul unde se odihnește azi trupul Yvonnei Rossignon, care mărturisește:

*În noaptea asta, Doamne, aș putea/ păși pe ape, dacă m-ai chema. (...)/ Dac-aș întinde mâna, m-aș izbi / de trupul Tău, făcut din grâu de zi. (Vecinătate)<sup>3</sup>*

Fără a avea fundamentul pe experiența monahală ca și Arghezi, poezia Yvonnei Rossignon este rugăciune pură, mult mai aproape de tânguirea psalmistului biblic, diferită de poezia religioasă a lui Voiculescu sau Blaga, dar nu fără duritățile nonconformiste ale monahului de la Cernica. Existența divinității se identifică și aici cu harul poetic, deși uneori poeta refuză cu tărie această identitate, iar din refuzul acesta se nasc stări de spirit contradictorii. Dacă eul liric arghezian nu voia să iasă biruitor din lupta pentru a ști că Dumnezeu există sau nu, căci existența Lui nu e pusă la îndoială nicio clipă, știm că îi era vital necesară certitudinea că obiectul credinței sale corespunde sau nu visului din toate cel frumos pe care Dumnezeu îl reprezenta în abstract. Pentru că și în cazul poetei Yvonne Rossignon, relația pe care o are cu Dumnezeu permite accepțiuni multiple, așa cum descoperă criticul Eugen Simion<sup>4</sup> la psalmistul Tudor Arghezi, numind și noi câteva dintre ele: religioasă,

Descoperim în poezia Yvonnei Rossignon o legătură tipic **religioasă, chiar teologică**, dar nu dogmatică între eul său liric și Dumnezeu, ce îmbracă forma unui panteism de sorginte populară, al lucrurilor cu rost, considerând că divinitatea se confundă cu întreaga natură, că este omniprezentă în manifestări:

*Doamne, de ce Te uiți la mine cu sutele Tale de fețe? / Mă simt vinovat de fiecare- mbucătură:/ iată, mărul acesta, carne din carnea Ta e! / Dar cum pot să învețe buzele mele să nu le mai ceară,/ să nu-și mai*

<sup>1</sup> Apud Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Ed. Cartea Românească, București, 2008, p. 201.

<sup>2</sup> Ion Pop, *Transcrieri*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1976, p. 63.

<sup>3</sup> Yvonne Rossignon, *Cântec de lumină frânt*, Ediție îngrijită și prefață de Maria Vaida, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2015, p. 194.

<sup>4</sup> Eugen Simion, *Dicționarul general al literaturii române*, Ed. Academiei Române, București, 1998.



atingă dinții de nicio făptură?/ Doamne, nimic nu mi-ai dat care să fie numai al meu./ Nici mâinile mele, nici picioarele mele nu-s ale mele./ Și tot ce spun e spus în mintea mea de Dumnezeu./ Iar ochii aceștia ai mei care-ncap soarele/ Sunt tot privirile Tale./ A mea e doar neliniștea și îndoiala, și plânsul și tristețile. (Îndoială) sau:

Că văd cum trec prin moarte toate ale Tale./ Doamne, cred în tine, fiindcă te-am văzut:/ Părul îți curgea în vânt, ușure / L-am încins cu sângele macilor /Fruntea ta lină, culcată în lut.<sup>1</sup>

Sau:

O, lumea, pădurea aceasta magică / de ecouri ale Cuvântului Tău!/ Silabele genezei, făcute la infinit frunze/ și dezlegare de ape, potir de floare, / culoare, foc, mișcare, / densitate a haosului stratificat / în piatră, în pământ, în materie. (Ascult cuvinte)

Fraternizarea cu divinitatea este una dintre coordonatele liricii filosofico-religioase la poeta florilor de prun, manifestarea ei este plenară, subordonarea clar definită, dar urmată uneori de revolta prometeică, ivită din dorința de a-l vedea pe Dumnezeu, de a răspunde prin viu grai la interogațiile poetei:

De ce Te uiți la mine, Doamne, cu toate sutele Tale de ochi deodată?

Unii clipesc printre crengi, alții prin genele ierbii se deschid

dimineața și se închid seara; alții licăresc noaptea

pe toată fruntea cerului. Nara-și ridică și se cutremură

și plâng cerbii de frumusețile Tale neînțelese.

De ce Te uiți la mine cu sutele Tale de fețe?

Doamne, de ce Te uiți la mine cu sutele Tale de fețe?(Îndoială)<sup>2</sup>

Dorința profundă a poetei luminii de a cunoaște divinitatea și creațiile ei atestă o legătură **gnoseologică** dintre eul său și Dumnezeu, în care divinitatea se confundă cu adevărul absolut ca țintă supremă a ființei umane;

Doamne, lasă-mă să-ți aud glasul/ în deșertul tăcerilor ce mi se-mpietriseră în jur/ ca o cetate moartă în care vremea/ fără anotimpuri se consumă steril./ Arată-mi-te pe Golgota de flăcări a rozelor, / în zorii măsuțați de ciocârlii și de ape,/ înalță-te din giulgiul ceții, din înghețul pământului,/ prun alb al întoarcerii la lumină. (Rugăciune)<sup>3</sup> sau:

Ci vezi, așa-i nimicul, vrea să știe/m că mâna lui zidește peste veac./ Îndură-Te și-nvață-mă să-Ți fac / Din timpul meu ogor de veșnicie. (Iar te-am pierdut)<sup>4</sup>

La poeta florilor de prun se relevă o legătură **etică** între eul său și divinitate, legătură prin care se evidențiază că nevoia de bine, frumos și adevăr sunt atributele aceleiași divinități; Doamne, nu îndrăznesc să-ți pășesc pragul./ Ți-am irosit talanții, darul ți-am îngropat/ la rădăcina spinilor. De dragul / tuturor deșertăciunilor m-am îndepărtat / de casa Ta, de pâinea Ta de lumină.//Pentru bucurii în care n-am putut crede, / pentru cioburi de răs și idoli de tină./ Tată, Tu-mi citești în inimă ca-ntr-o carte:/ uneori vagabonzii aleg închisoarea când pasul, / când ochiul nu-i mai îmbie departe, / când la prea multe uși închise a gemut glasul. (Întoarcere)<sup>5</sup>

Se manifestă vizibil în spațiul poemelor o legătură **estetică**, Dumnezeu fiind visul cel frumos, pentru că refacerea situațiilor arhetipale ale omului în fața divinului este repetată, insistentă, perpetuă, ca o tendință spre originile imaculate ale ființei umane:

<sup>1</sup> Yvonne Rossignon, *Mărturie*, în *Cântec de lumină frânt*, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2015, ed. îngrijită și prefață de Maria Vaida, p. 39.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 97.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 213.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 230.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 208.

Doamne, mâinile tale eu mi le-aduc aminte: /uneori mă cuprind ca două capace de scoică, / mâinile tale asemenea întunericului dintâi / și între ele mărgăritarul luminii, gândul, omul.//

Doamne, mâinile tale eu mi le-aduc aminte: / mari și domoale, plutind în spații fără umbră/ ale luminii dintâi: una întinderea, cealaltă –nălțimea/ și între ele râvna omului de-a fi întinderea, lățimea. (*Amintire*)<sup>1</sup>

sau: Ascult cuvinte separate/ în sintaxa accidentalului, / cuvinte de sine stătătoare,/ imagine perfectă a visului Tău, / și le văd începutul, / proiectarea în spațiul Nimicului, / legătura tainică cu Tine,/ focar unic al vieții. (*Ascult cuvinte*)<sup>2</sup>

Sesizăm existența unei legături **prometeice**, de revoltă și protest, în care omul este fratele divinității, egalul său care se simte adesea nedreptățit. Fraternizarea cu divinitatea este una dintre coordonatele liricii filosofico-religioase la poeta florilor de prun, manifestarea ei este plenară, subordonarea clar definită, dar urmată uneori de revolta prometeică: *Doamne, cu ce sămânță de spin, / cu ce buruiiană ursuză / mi-ai semănat în primăvara asta ogorul?! / Ce nume poartă rădăcina asta pocită / care mi-a otrăvit mieii râsului albi/ și și-a înfiripat umbra între mine și soare?! / S-au întors berzele, au înflorit merii, / s-a înălțat până la brâu grâul./ Am trecut prin vămile învierii / cu ochii închiși, cu sufletul gol de cântec.*(*Rugăciune*)<sup>3</sup>

În numeroasele încercări la care viața o supune pe poeta noastră, în planul creației sale există o legătură **sisifică**, unde omul își cară credința ca un bolovan pe munte, din toate puterile sale, iar acesta alunecă la vale cu fiecare asfințit de soare:

Iar te-am pierdut. Și iar e fără semne/ poteca zilelor întortocheată./ Acum că ești iar poartă ferecată/ spre ce nălucă pasul să se-ndemne?(*Raiul*)

Tema filosofico- religioasă exprimă discret **dorul ființei după acel spațiu original și pur**, după edenica grădină a raiului, aceea de dinainte de păcatul ancestral, a cărei frumusețe și armonie sunt indicibile; acolo unde ființa era pe deplin fericită. Frumusețea acestei miraculoase grădini reiese din versurile:

Pe treptele planetelor milogii pământului  
au urcat în vis, cu pielea goală; în poartă-i aștepta  
Sfântu- Petru cu cămăși de crini, pe unii,  
care își scâlciaseră-nadins picioarele i-a poleit cu smoală.

Sufletele trec potolite fiindcă n-au gânduri.<sup>4</sup> (*Raiul*)

În cadrul acestei teme, un motiv adiacent este acela al confruntării omului cu moartea, iar aici, poeta florilor de prun, are două atitudini: acceptarea morții ca fapt și atenuarea spaimei de trecere prin faptele bune, plăcute Domnului.

- acceptarea morții ca pe un dat firesc, fără spaima de neființă;

*Aștept ceasul pământului,/ ultimul salut de gropar/ și-apoi făcliile cu pașii de mironosițe, /ștergându-și umbrele de zidurile vântului.//Liniștea va cutremura arborii stelari; / uneori va cădea o frunză de aur, /țipând prin aer de dorul pământului meu/ ca o inimă tovarășă din începuturi mari.*<sup>5</sup> (*Rugăciune*)

- atenuarea spaimei de trecere în neființă prin răscumpărarea omului prin realizările și împlinirile sale, chiar dacă uneori neliniștile și tristețile îl copleșesc, așa cum observăm în versurile:

*Sufletul meu era, Doamne, blid/ În care dumicaseam pâinea milei./ L-am întins palmelor care se deschid/ Cu lăcustele degetelor flământede.//Sufletul meu era cuminecare,/*

<sup>1</sup> Ibidem, p. 216.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 231.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 209.

<sup>4</sup> Yvonne Rossignon, *Raiul*, în vol. *Cântec de lumină frânt*, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2015, ed. îngrijită și prefață de Maria Vaida, p. 79.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 67.

*Pentru buze care începeau să moară,/ Doamne, am rămas cum florile care/ Își dăruiesc sufletul cu polenul./ Doamne, sufletul îmi era căuș: / L-am turnat pe trupul unui osândit./ Ce-a rămas l-a vărsat un ied jucăuș/ Și l-a băut o fecioară din lume./ Doamne, ție ce ți-a rămas?/*

*Mi-e sufletul gol; l-am dat./Ție ți-a rămas lutul cel gras/ Din care-au să-nflorească rugi / Și lujere albe de crin. (Litanie)<sup>1</sup>*

Asemeni toiagului înmugurit al lui Aaron, păstrat în Sfânta Sfințelor, pe care poeta îl atribuie lui Iosif<sup>2</sup>, în adâncul tainic al inimii sale există vie această credință nezdruncinată în existența lui Dumnezeu, care se manifestă de la începutul operei sale și până în ultimele clipe când a mai publicat în revistele exilului:

*E ziua a șaptea: / Dumnezeu odihnește. / Roata lumii se urnește încet, / arătându-i, pe rând, lucrul mâinilor Sale./ Toate sunt noi și încă aburite / de suflarea dătătoare de viață a Domnului./ Pensulă subțire, un plop / picură încă vopsea verde pe câmpuri. (În ziua a șaptea)<sup>3</sup>*

Adiacente temei filosofico-religioase sunt motivele și simbolurile care îl aduc pe cititor în realitatea de la care poemul a pornit, conturând o circularitate a operei. Valoarea intrinsecă a poemelor Yvonnei Rossignon rezidă în echilibrul armonios dintre bogăția semnificațiilor simbolice, complexitatea structural –compozițională și frumusețea limbajului artistic. Limbajul este metaforic și are semnificații relevante, fără mari probleme în decodare, deoarece frecvența metaforei- definiție poetică este subtilă și recurentă, așa cum se poate observa din versurile:

*Ia-mi, Doamne, chipul tău că nu îmi stă bine!/ Nu vezi? Mi-s hainele vorbelor, haine străine./ Și obiceiurile oamenilor n-o să le-nvăț, că mă dor;/ și mi-e mai bine-ntre fiare și între ai lor. / Vin, Doamne, să-mi iei chipul; să-mi pui/ aripile grele ale vulturului în spinare! (...)*

*Ascultă –mă, Doamne, că m-ai greșit /și așa simt eu, că-n mine numai s-a rătăcit / ochiul tău de-am văzut cine sânt...<sup>4</sup> sau:*

*Doamne, am venit să-mi schimb chipul, să nu te mai mint!...Și apele-mi place să le tulbur, cu bucurie, și-apoi să le sorb,/ și prin soare îmi place să-mi scald labele – și n-am ce face cu vorbele și cu silabele.<sup>5</sup>*

Întreaga creație lirică a Yvonnei Rossignon este o meditație pe tema existenței divine, umane, a păcatului omenesc, a frumuseții de Eden trist care ne înconjoară, și pe care adesea noi, oamenii, o maculăm. Așa simte și poeta, atunci când rostuieste, vorbind despre moarte și nemurire: *Acolo istoria s-așază ca sideful / pe fundul mării; lipiți-vă urechea de pământ: /căci morții sunt ca scoicile /și-și spun poveștile doar la ureche./Săgeți, ca o solie de columb / către o patrie pierdută țipă dinspre lună, / în munții aceia s-au ascuns corăbieri -/când navele au ars ca rugul aurorelor pe mare. (Privire)<sup>6</sup>*

sau când se întreabă, cu dulce naivitate și mirare neprefăcută, ca într-un joc de copii:

*Cine ești? /Ești, poate, îngerul meu păzitor?/ În tăcerea totală / care s-a-mpânzită de la o vreme în mine?/ ți-aș auzi foșnetul moale/ al aripilor, aș auzi aerul mișcat /de rochia ta incoloră / țesută din vibrații. (Cine ești?)<sup>7</sup>*

O lirică suavă, meditativă, limpede și încărcată de semnificații filosofice ascunse ori devoalate, accesibilă numai dincolo de treptele misterului demiurgic, urmând firul nobil al bunei poezii românești din perioada interbelică în care se încadrează, așa este creația poetică a Yvonnei Rossignon, care, cântând arată lumii frumusețea sufletului său și a vieții dăruită de Dumnezeu în acest univers. Iar

<sup>1</sup> Ibidem, p. 31.

<sup>2</sup> Yvonne Rossignon, (*Rugăciune*), în *Cântec de lumină frânt*, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2015, ed. îngrijită și prefață de Maria Vaida, p. 209.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 228.

<sup>4</sup> Yvonne Rossignon, *Psalm pentru schimbarea la față*, în *Cântec de lumină frânt*, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2015, ed. îngrijită și prefață de Maria Vaida, p. 99.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 99.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 82.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 200.

universul este format din câteva elemente esențiale, ca în accepția vechilor filosofi: *Cuvintele-esență, cuvintele-elemente: lapă, aer, lumină, pământ, în jurul lor gravitează / pulberea vieților; / galaxiile provizoriului. (Lumea, pădure magică)*<sup>1</sup>

Poezia filosofico-religioasă a Yvonnei Rossignon nu concentrează momente de vârf ale unei problematice existențiale insolubile și obsedante, cel puțin nu dintre cele cunoscute de noi, iar singura răscruce existențială ar fi plecarea în exil. Dacă psalmii ar fi apărut numai după aceea, această răscruce ar fi motivat creația pe tema credinței, dar nu este așa; chiar de la începuturile sale literare, poeta scrie și rostuieste poeme creștine, iar tema include psalmi în formulă modernă, structurați în vers alb sau poeme ale neliniștii și meditației, configurate pe simboluri și motive care completează, întăresc și împlinesc ideatic și estetic tema: îngerii, Isus, Dumnezeu, Maica Domnului, psalmi, rugăciune, crucea, potirul, sângele, ochiul lui Dumnezeu, credința, raiul, steaua, drumul regilor, Golgota, icoane, verde pascal, Floriile, denii, crinii, angelus, Magdalene, Cristosul, prunc sfânt, troițe, ieslea, cuminecarea, schimbarea la față, mironosițe, lutul biblic, arhangheli albi, heruvimi, chiparos, mirt, lumina dintâi, Lerui, Doamne, lerui ler, colind, talanții, Lazăr, Iosif, mătăanii, Adam, clopot, mormânt, Crăciunul, îngerul păzitor, harul, bocet de prohod, heruv de pază, Facerea, ca Duhul, o parabolă paralelă, osânda, Iuda Iscariotul, cuvântul Domnului ș.a.

Tema filosofico-religioasă face parte din însăși esența poetică a ființei sale creatoare, harul ei nu este dobândit ca o consecință a unui accident biografic (tatăl francez, mama olteancă, școli românești, viață trăită în exil), ci este o manifestare plenară a divinului din om, a sâmburelui de lumină a divinității din sufletul omului, pentru că artistul din ea a slujit întotdeauna unui suflet mistic, iar evenimentele matriceale ale devenirii personalității sunt, ca și la Voiculescu, mai întâi de ordin mistic, apoi intelectual sau de altă natură. Așa cum sesizează și George Achim: „numai în *Călătorie spre locul inimii*, inspirată de *Rugăciunea inimii*, am întâlnit la Voiculescu, cel din postume, o astfel de viziune măreață și amplă a lucrării miraculoase a spiritului în lume. Libertatea se înfățișează ca valoare transumană și ca proiect al providenței. Fără îndoială, poezia lui Voiculescu este una dintre cele mai frumoase creații inspirate de Revoluția maghiară, o adevărată odă a libertății care poate figura în amplul florilegiu liric consacrat evenimentului care cuprinde nume de mari poeți europeni. Am crezut multă vreme că aceasta este singura poezie dedicată evenimentului, scrisă în românește, dar aflăm despre o întreprindere similară a unei poete românce- în ciuda numelui ei franțuzesc- Yvonne Rossignon, olteancă (din Studina, n.n.), cu studii antebelice la Cluj, stabilită prin căsătorie la Roma. Deși își impusese drastic să nu mai publice poezie-privată, într-un elan mistic, ca o frivolitate!-și-a călcat o singură dată pe inimă (plus de încă multe zeci de ori până la moarte n.n.), impresionată adânc de fierbinte toamnă budapestană, scriind un poem dedicat Revoluției, pe care Virgil Ierunca l-a publicat în revista „Caete de dor”<sup>2</sup>

**Bibliografie:** 1. Yvonne Rossignon, *Cântec de lumină frânt*, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2018, ediție îngrijită de Maria Vaida; debut postum în limba română, 309 p.

2. Maria Vaida, *Yvonne Rossignon sau Poezia ca destin*, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2018, 302 p.

<sup>1</sup> Ibidem, p. 193.

<sup>2</sup> George Achim, *Revolte și consimțiri: poeți români din secolul XX*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2004 (colecția Discobolul).

## Cronici, recenzii, opinii

---



◆ ADRIAN ȚION

### ***Eugen Ionescu versus Eugène Ionesco***

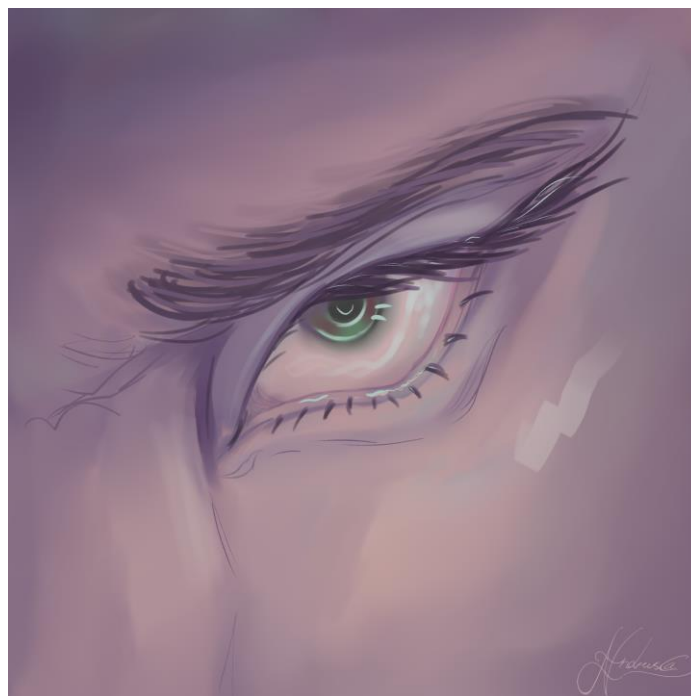
---

O serie de „căutări intermitente” în vastul univers ionescian din preajma scrierilor dramaturgice întreprinde Constantin Cubleşan în volumul *Eugen Ionescu în luminile avanscenei* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021). Considerând demersul lecturii o călătorie, criticul literar clujean, în calitate de călăuză exegetică, propune o călătorie mai ales prin scrierile în limba română ale autorului *Rinocerilor*. Explicabil de ce i-a ortografiat numele din titlu (și din texte) în grafie românească, întrucât, se știe, înainte de a ajunge dramaturg francez, scriitorul născut la Slatina în 1909 a cunoscut o fulminantă carieră literară în spațiul cultural autohton al anilor '30 – '40 din secolul trecut. În ce măsură scrierile în limba română au contribuit la formarea dramaturgului de mai târziu este teza sub care Constantin Cubleşan își organizează cercetarea, nu lipsită de probitate, competență și adâncime analitică.

Firește, o ruptură totală între cele două dimensiuni/ perioade ale scrierilor ionesciene nu se poate face decât greșind flagrant. Nici fiica sa, Marie-France Ionesco, nu a negat activitatea lui de critic literar bătaios, combatant, cum denaturat s-a înțeles în 2009, la centenar, când a cerut să nu i se aducă elogii în România *numai* pentru împlinirea celor o sută de ani de la naștere. Mai mult chiar, Marie-France, legatară oficială, a făcut vizite în România înainte de 1989 la prietenii de suflet ai tatălui său, a întreținut legături cu personalitățile românești și a cerut interzicerea montărilor piesele lui doar în anul cu pricina, asta pentru a nu pierde statutul de „scriitor francez”, mai important ca acela de „scriitor român”, dorit de înfierbântații naționaliști. Asta da, Marie-France s-a opus ca tatăl ei să fie recuperat ca scriitor român. E rău ca un scriitor român să fie universal? Aici picăm deodată în complexe ale culturii românești. Trebuie să acceptăm realitatea că însuși Eminescu este închis într-o cultură minoră, fapt subliniat și de Eugen Ionescu în tiradele lui demolatoare, dar, închistați, nu vrem să acceptăm. Ei bine, după aprigele dispute, spiritele s-au mai potolit, piesele sale cunosc montări curajoase, de multe ori inspirate, fastuoase în teatrele de la noi, așa încât o nouă deschidere spre scrierile sale de tinerețe se poate face cu mai puțină patimă acum, lămurind lucrurile controversate. Nu-i vorba, despre prima perioadă de creație a marelui scriitor român-francez/ francez-român s-au scris rafturi de cărți. Cartea lui Constantin Cubleşan este încă o contribuție valoroasă la exegeza ionesciană. „Literatura noastră – scrie Constantin Cubleşan – nu poate să nu și-l asume pe Eugen Ionescu pentru scrierile sale în limba română. Și trebuie să fie de la sine înțeles că în acestea se află rădăcinile operei de excepție a scriitorului francez Eugène Ionesco. Pentru a-l putea pătrunde însă deplin pe importantul dramaturg al veacului al XX-lea, trebuie să se cunoască întregul său parcurs creator. Altfel, nimeni nu va înțelege de ce se referă la Caragiale și la Urmuz cu un respect oarecum filial.” Este exact ceea ce își propune să facă în acest volum neobositul critic literar clujean.

Un portret „în fărâme” al autorului vehementului *NU* (1934) – scrierea lui de cea mai mare rezonanță în spațiul cultural autohton – se încheagă din exegeza aplicată cărților, comentarea articolelor polemice și a notelor fățiș autobiografice, într-un stil cât se poate de apropiat de temperamentul năvalnic, nestăpânit al criticului necruțător, aflat la un moment dat „în război cu toată lumea”. Constantin Cubleșan folosește cu abilitate tehnica citatului, așa încât decupajele din scrierile ionesciene întregesc desenul și formează o imagine compozită, fixată asupra ansamblului de semnificații ce-i definesc personalitatea plurivalentă. El observă atitudinea de mășcărici dezinvolt, de spadasin sclipitor al ideilor, exterioare puse în antiteză cu angoasele sale lăuntrice. Liric, delicat în *Elegii pentru ființe mici*, polemic și impetuos în *Note și contranote*, sincer obsedat de moarte în *Jurnal în fărâme*, colocvial în *Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, autorul *Rinocerilor* este cu adevărat „o conștiință a epocii” care a dezbătut cu curaj și intransigență cele mai grave probleme ale timpului prin care a trecut, dar a scos la lumină și autosondarea în subconștient, transpusă cu onestitate netrucată, situându-l printre marii dubitativi ai lumii.

Considerat un cinic în stare să se joace glumind pe tema limbajului sau un „nonconformist notoriu” când scandalizează prin parodia de proporții homerice *Hugoliada* (1935), (e adevărat, va fi înfierat și de francezi mai târziu), temutul critic interbelic a radiografiat cu asprime și comprehensiune producția literară a acelor ani, devenind un port-drapel al argumentațiilor logice, imbatabile, transmise ulterior personajelor sale din teatru. Ludicul revărsat abundent în cronici de carte se va decanta și încărca de semnificații adânci în scrierile dramatice. Teatrul era „în el”, după cum mărturisește într-un interviu, chiar dacă a cunoscut o lungă perioadă de gestație până să vadă lumina scenei. Dovadă că prima antipiesă universală, *La Cantatrice Chauve*, este o variantă la *Englezește fără profesor*, text scris inițial în limba română, atunci când și-a dat seama de mecanismele absurde ale vorbirii învățând limba engleză dintr-un manual și a reacționat ironic, fantezist, genial. Viziunea sa pare un nonsens precum descoperirile făcute de soții Martin din *Cântăreața cheală*? Nicidecum! *Ce ciudat! Ce coincidență bizară!* exclamă personajele piesei regăsindu-se comic soț și soție după o lungă conviețuire. Așa se întâmplă că *Eugen Ionescu*, cantonat regional în scrisul românesc, se întâlnește cu și se suprapune total, temperamental, tematic și ideatic, peste *Eugène Ionesco* universal, într-o armonizare complementară ce nu pare cătuși de puțin ciudată sau bizară.





## Proză

◆ DANA BANU (Paris)

### Veneția / Preatârziul

#### Ea / Tăcerea și Podurile

**E**l era! Cu siguranță el era! Și-a dat seama de cum a început să tacă. Tăcerea aia se așezase între ei și îi apropia nepermis de mult. O tăcere densă. De un roșu venețian. Veneția era de altfel peste tot în povestea lor. Fără Veneția ei doi nu s-ar fi întâmplat niciodată.

Tăcerea începuse odată cu desele lor întâlniri de pe podurile Veneției și avea să țină cât ei. La început se mira când îl vedea peste tot. Coincidențe. Simple coincidențe. Au trecut mulți ani până să înțeleagă că nu există simple coincidențe.

Apoi a început să îl caute prin mulțime. Un sentiment fantastic de siguranță punea stăpânire pe ea de fiecare dată când el apărea în mulțime, privind-o. De parcă era acasă, așezată în privirea lui.

Dincolo de podurile Veneției, alte poduri creșteau zilnic între ei. În fiecare zi un pod se ridica și îi ținea legați unul de altul.

Absența poate apropia. Te gândești uneori mult mai mult la oamenii de departe decât la cei pe care îi ai zi de zi lângă tine. Îți imaginezi cum râd. Cum gesticulează. Cum privesc pe ferestre. Cum fac dragoste cu bărbații sau femeile din viețile lor. Cum trec pe străzi. Fără tine.

Nu i-a vorbit niciodată. Dacă ar fi reușit să îi vorbească, totul s-ar fi estompat și ar fi dispărut apoi în Canal Grande. Un singur "Cum te cheamă?" sau "De unde ești?" și acum nici măcar nu și-ar mai fi adus aminte de el. Dar tăcerea o leagă de el pentru totdeauna. Un om pe care nu îl va mai întâlni. Un om cu care nu va vorbi niciodată. Uneori ar vrea să îl caute cât să îi spună un cuvânt. Orice cuvânt. Doar să rupă tăcerea dintre ei care îi ține nepermis de aproape. Poate dacă nu l-ar fi întâlnit la Veneția acum nici măcar nu și-ar mai aduce aminte de el. Poate doar Veneția e de vină.

#### El / Nici măcar nu te cunosc! / Septembrie venețian

Ea era! Cu siguranță ea era! A reținut totul. A privit îndelung de parcă știa că va derula în fiecare zi detaliile acelor întâlniri de pe podurile Veneției. Fiecare moment. Linia gâtului ei. Felul în care își mângâia umărul când o privea. Felul în care se oprea deodată să prindă parcă din zbor vreun gând care naviga spre ea dinspre micile canale.

Femeia se legăna pe loc zâmbind. Apoi întorcea deodată capul spre el. O fracțiune de secundă. Își ridica umărul spre ureche fără să își desprindă privirea de a lui. Își bătea joc de el? Se juca? Era nebună? Simțea însă că în acel moment era doar a lui. O recunoștea. Ea era! Apoi îl uita și se întorcea la gândurile ei. El aluneca atunci în gol. De parcă singurul fir care îl ținea în echilibru era privirea aia uluitoare, de neînțeles. Se prăbușea. Lumea lui se ducea dracului după o singură privire a ei.

Septembrie venețian. Aglomerație nebunească. Priveliști ratate din cauza turiștilor zgomotoși. Mult prea mulți. Urâți. Nepotriviți în decorul fastuos, baroc, plin de straniețe, al Veneției. Bărbați în sandale. Unii cu ciorapi și sandale. Dezgustători. Femei deformate. Transpirate. Umblau ca găinile fără



cap. Puțini locuitori. Cică peste câțiva ani nu vor mai exista deloc locuitori în Veneția. Doar turiști. Totul era doar un maglavaiz de trupuri înghesuite. Nici urmă de romantismul pliantelor publicitare, al fotografiilor filtrate grosier de pe blogurile de călătorie sau din vitrinele agențiilor de turism.

Puzderii de oameni obsedați de pozat orice. Nu mai aveau timp să privească în jur. Fotografiiau non stop. Trăiau orașul abia după ce îl părăseau și ajungeau pe la casele lor. Din pozele pe care le făcuseră. Abia atunci vedeau cu adevărat Veneția. Când netul e plin de fotografii de autor cu Veneția, să nu o privești când ajungi în ea, doar să o fotografiezi și atât. Pierdere de vreme!

Majoritatea nici măcar nu fotografiiau clădiri sau peisaje. Se pozau doar pe ei înșiși ca să se dea mari în fața amărăștenilor de acasă care nu aveau bani de excursii. Îți venea să le dai un brânci să iasă din poze, să se dea la o parte cât să poți vedea fundalul. Și în tot maglavaizul ăla de corpuri, culori, mirosuri de oraș în continuă scufundare, țipete de copii alergând după porumbei prin Piața San Marco, vaporetto, gondole, tramvaie pe apă, vapoare plecând spre Lagună, ea.

Îi venea să o alunge de fiecare dată când îi ieșea înainte. Fugea de ea și apoi o căuta cu înfrigurare. De parcă era un puști prost. O întâlnea întâmplător la început. Apoi coincidența începu să devină stranie. Orașul era mare. Aglomerația uriașă. Totuși dădeau unul peste celălalt mereu, și nu în aceleași locuri. Dimineața, seara, la prânz sau după-amiaza. Coincidență uluitoare. Mereu ea. Peste tot ea. Un carusel amețitor. Ea. Ea. Ea. Ea. De un infinit de ori ea. Începuse chiar să intre în panică la apropierea serii dacă nu o vedea. Dar ziua nu trecea niciodată fără ca fata să îi apară în față.

Ultima dată a văzut-o pe Podul Rialto. Era dimineața foarte devreme. El se întorcea de la piață. Ea părea după o noapte de petrecere. Ochii ușor încercănați. Mersul nu atât de vioi ca de obicei. Era încadrată de doi bărbați. Era a unuia dintre ei. Precis era a unuia dintre ei! Femeile care aparțin unui bărbat au acea privire întrebătoare și migdalată cu o dungă de strabism abia perceptibilă care le face nespuse de frumoase. Sau cel puțin așa i se părea. Au o siguranță care le face inaccesibile. Știi că nu le poți atinge. Că nu le vei avea niciodată. Nu că și-ar fi dorit. Nu era prea interesat de femei.

Se întrebese atunci, care dintre cei doi o avea. Ar fi fost în stare să îi urmărească doar ca să afle.

Apoi dinspre capătul podului a apărut o mulțime anorexică și înaltă care i-a sărit în spate bărbatului cu geacă de vânt, kaki. A răsuflat ușurat. Bărbatul părea un iubitor de plăceri. Un afemeiat. Avea nonșalanța aia dezgustătoare a vânătorilor de femei. Deci era a celui care semăna cu el. Același înălțime. Părul des și lung. Față excesiv de dură. Părea un luptător nordic. Suedez ar fi spus dar omul nu era blond. Poate se înșela.

Și ea? O văzuse în toate zilele din urmă dar nici măcar nu se întrebese de unde venea. Putea fi italiancă după privire. Sau de prin Balcani. Una dintre acele femei fără vârstă care par a nu aparține vreunui loc și a fi acasă oriunde.

Și-a încrucișat privirea o secundă cu bărbatul. Femeia a făcut un pas înapoi. Atunci trebuia să o fi luat de mână și precis ar fi venit cu el. Nu a avut însă curaj.

A știut în acel moment că tot ce va urma avea să fie tern. Lipsit de importanță. O pierduse.

Gândise mărunț, de rând, fără curaj. Atent la tiparele clasice în care trăiesc toți nebunii care își spun "oameni în rândul lumii". Nu discută cu străini. Nu fac gesturi necugetate. Nu fură femeile altora. Nu iau o femeie necunoscută de mână și nu o fac femeia lor. Nu și nu și nu. O lume de "nu". Niciun "da" nicăieri.

Un singur gest și acum ar fi fost aici lângă el. Până la capăt.

În timp ce bărbatul o trăgea spre capătul podului, ținând-o de mână, iar celălalt bărbat alerga în jurul lor în cercuri mai mici sau mai mari, cu mulțime râzând cățărata pe umerii săi, femeia l-a privit din nou. Pe chipul ei jucăuș și colorat precum sticla de Murano, înflori un rictus batjocoritor ce parcă voia să îi spună „Prostule! Nu ai avut curaj! Nu ești un bărbat adevărat!”

Apoi și-a întors capul. Și gata. Harști! S-a terminat. A pierdut-o.



Ești doar o străină! Îi striga în timp ce alerga în gând în urma lor. Nici măcar nu știu cum te cheamă! Nici măcar nu am vorbit vreodată! Nu te-am întrebat de unde ești, ce culoare îți place și ce fel de bărbați iubești! Ești doar o străină! Îi striga în gând, în timp ce alerga să o prindă și să o ia cu el.

Apoi a văzut cum ea și-a băgat mâna în buzunarul de la spate al bărbatului ei. Îl ținea așa, de mijloc, cu mâna în buzunarul lui de la spate. El îi pusese mâna aia uriașă de suedez războinic sau ce mama dracului de neam idiot o fi fost, pe umăr. Îi venea să i-o rupă.

În alte vremuri, cavalerii Veneției ar fi ieșit la duel pentru un asemenea gest. Dar vremurile alea au apus. Azi e vremea turiștilor în șlapi și a bărbaților-coțofene care vorbesc prea mult în gând și nu fac nimic în realitate. Oricum, bărbatul l-ar fi învins și atunci. Era născut să învingă. Se vedea pe el. Felul în care mergea. Felul în care privea. Direct. Tăios. Fără ascunzișuri. Ar fi putut lupta împreună în războaie. Le-ar fi câștigat pe toate. Cu unul ca el drumul spre moarte e interzis. Doar dacă nu-i ești dușman.

Apoi bărbatul s-a aplecat și și-a sărutat femeia pe frunte. Obicei oriental. Absurd pentru locul ăla. Pe un pod venețian un bărbat își sărută femeia pe frunte. Un altul aleargă în gând după ea vrând să o ia cu el. Ce tâmpenie! Ce mizerie o astfel de viață care poate crea asemenea întâmplări! Măcar dacă ar fi imagine. Zici "fabulație, tată!" și trași oblonul. Te culci la loc.

Aerul se rarefiase. S-a așezat pe marginea podului. Mirosea a moarte. Septembrie la Veneția. În mă-sa de romantism și de filme idioate despre Veneția. Doar ele l-au tâmpit într-atât încât să îl țină lipit de o femeie necunoscută, o viață. Nici măcar nu era vreo frumusețe în rândul lumii! Dă-o dracului! Să nu se mai gândească la ea! Va face sex cu un milion de femei frumoase până la adânci bătrâneți. Măine nici măcar nu își va mai aminti de ea. Nici măcar nu o cunoștea!

### Ei / Complexul venețian

Știau că nu se vor mai întâlni niciodată. Nici nu își doreau. Se gândeau uneori unul la celălalt ca la perechea aia despre care oamenii scriu, vorbesc, cântă și povestesc dintotdeauna, încă de la începutul lumii. Perechea perfectă. Predestinată. Bucuria tâmpită care îi cuprinde pe unii când văd ceva imposibil. Nefericire în stare pură. Cristale de nefericire. În ele - precum în bucățile de chihlimbar fosilele ascunzându-se milioane de ani la rând - bărbați și femei care ar fi format cupluri perfecte dacă s-ar fi întâlnit la timpul potrivit.

Omul care e cu adevărat al tău - potrivirea aia perfectă, predestinată și inumană - dar cu care nu vei fi niciodată. L-ai întâlnit fie prea devreme, fie prea târziu.

Aveau amândoi convingerea asta.

Bine că măcar au trecut o secundă unul pe lângă celălalt și s-au văzut. Au apucat să se recunoască. Atât a fost să fie. Nu au siguranța niciunul că omul celălalt gândește la fel. Că simte potrivirea aceea perfectă și predestinarea. Asta îi liniștește și îi face să-și trăiască fericirile mereu din plin.

Nimic trist în povestea aceasta. Doar consemnarea rece a unor emoții.

Cei doi sunt fericiți uneori. Iubesc. Sunt iubiți. Sunt și nefericiți uneori. Au pierdut. Au căzut. Au îngenunchiat. S-au ridicat și iar au căzut. Au privit apusuri. Au mângâiat umeri încovoiați și au distrus visele altora cu un gest.

Oamenii și viețile lor imperfecte. Așa cum trebuie să fie o viață de om: imperfectă. De aici tumultul, explozia de culori, pasiunea, ardența și visul.

Totul e despre Veneția în povestea celor doi. Complexul venețian. Preatârziul. Ei știau. Există ceva mult mai sfâșietor decât moartea: preatârziul.

Totul are legătură cu Veneția. Un oraș al morții. Al pierderii. Al definitivelor despărțiri.

Podurile Veneției pot uni dar pot și despărți pentru totdeauna.

## Demiris din Pireu

În Poarta lumii, la Pireu, l-am cunoscut acum câțiva ani pe Demiris. Eram pe acolo în trecere, cu treburile firmei, iar Grig voia să caute cu ocazia asta o rudă a lui care îi scrisese că are nevoie de ajutor.

Egeea și Mediterana cu întinderile lor uriașe par mici pe lângă navele pe care le-am văzut în port. Nave încărcate cu mărfuri, intrând și ieșind din cele 12 dane ale Pireului. Orașul-port e și locul din care pleacă feriboturile spre toate insulele grecești. De fapt portul e împărțit în trei: o zonă pentru iahturi, o zonă pentru feriboturi, și zona vestică, portul cu nave mamut de transport marfă.

Demiris era inginer mecanic secund, - "șobolan" cum li se spune celor care lucrează jos, în sala mașinilor, unde vara căldura ajunge și până la 70 de grade - pe unul dintre vasele uriașei companii chinezești care preluase afacerile portuare de pe acolo. Un om negru din cauza uleiului de la motoare, într-un oraș alb, solar, cu o lumină fantastică. Murdar din cap până în picioare. Obosit. Cu ochi de măsline și un șirag de dinți strălucitori.

Însurat cu o româncă din Corabia pe care o luase cu el la Pireu unde se născuse și își avea toate rudele. Uluitoare asemănarea femeii cu Valeria Seciu. "Bună seara, Irina!" scria pe ea doar că pe el nu scria nicidecum Ștefan Iordache.

Un uriaș lipsit de orice urmă de delicatețe. Cu niște cazmale în loc de mâini și sprâncenele unite din care părea să cadă cu totul pe spate, fruntea teșită. Doi ochi mici care cercetau omul din cap până în picioare. Adânci și iscoditori.

Femeia firavă se ridica pe vârfuri și îi ștergea fața cu o cârpă albă din olandă pe care o îmbibase cu apă dintr-o sticlă de plastic. El rădea și se lăsa șters pe față. Femeia îi mângâia ochii. Pomeții uriași. Fruntea aia cumva animalică, teșită, colțuroasă.

Era primăvară. Venisem din Cipru, de la Pano Deftera, un sat de lângă Nicosia unde familia Fatmei avea niște prieteni. Sărbătorisem acolo ziua mea. Tot atunci fusese și o serbare populară, câmpenească. 3 băieți cântau pe trotuar. Oamenii locului dansau. Li s-a alăturat un bătrân care cânta sfâșietor la un flaut cipriot tradițional. Muzica lui venea din timpuri atât de îndepărtate încât ți se părea și ție că vii tot de acolo și de atunci.

Am dansat toată noaptea cu oamenii aceia necunoscuți care aflând că e ziua mea m-au primit între ei ca pe una de-a lor. Fără multe întrebări și fără rezerve. Două dintre fetițele lui Fatma și ale lui Kemal erau și ele cu noi. Zeynep avea o rochie albastră cu stelute. Ceva cu însemnele Uniunii Europene. O împrumutase de la o fetiță de vârsta ei cu care se împrietenise. Rochița era rămasă de la o serbare școlară mai veche. O luase peste blugi. Să fie frumos îmbrăcată de ziua mea, spunea Zeynep.

Am văzut atunci pentru prima dată ciprioți dansând. Femei supraponderale care dansând păreau să primească deodată siluete fragile și delicate. Se transformau în niște ființe aerate. Fluide. Dansau instinctiv. De parcă muzica le intra în trup și le aprindea inima.

Bărbații duceau mâna la frunte, apoi la pământ. Hooopa! Se auzeau vocile lor scandând în ritmul muzicii. Se țineau de gât și de umeri. Bărbați înalți. Trecuți de prima tinerețe. De o masculinitate feroce. Noaptea cipriotă cădea în falduri de cobalt, grele. Și stelele. Mai aproape ca niciodată.

Noi și muzica aia pe care nu am să o uit niciodată. Grecească, alunecând turcește, cu influențe arăbești. Se ridică. Învăluia inima. Colora totul în jurul nostru. Cobora spre pământ. Nu-i puteai rezista. Vorbea despre moarte și despre iubire și despre timp și despre bărbat și despre femeie și despre copil și despre bătrân. Deși instrumentală, fără voce umană, își avea cuvintele ei pe care fiecare dansator le înțelegea.

Atunci mi-am dat seama că intrasem poate în ultimii mei ani de viață. Trebuia să îi trăiesc. Să îmi scriu cărțile. Să îmi iubesc bărbatul. Să mă ridic. Hooopa!

A fost o călătorie care m-a însemnat. Întâlnirea cu grecul Demiris a fost de asemenea și ea una care avea să îmi schimbe viața.

\*

În imaginea celor doi soți stând în Poarta lumii, la Pireu, era cuprinsă întreaga esență a cuplurilor de marinari și a femeilor lor aflate în așteptare mereu. Puteau fi de secole acolo pe asfaltul care se termina direct în apă. La fel de bine puteau fi dintr-un viitor îndepărtat. Mult timp după moartea noastră.

Ascultam muzica aia cipriotă, la căști. Venisem obsedată de ea. Apoi am început să dansez. De fapt doar îmi balansam mâinile prin aer. Și aerul se lăsa cuprins între mâinile mele și se modela după forma pe care i-o dădeam.

Demiris s-a uitat spre noi și apoi a început să danseze și el. Fără muzică. Îmi imita balansul mâinilor. Râdeam în hohote din ce în ce mai puternice. Nimic batjocoritor. Râsul unește. Doar proștii râd în batjocură. Doar proștii batjocoresc.

Nevastă-sa Oana a început și ea să râdă și să dea din mâini.

Grig și Onisim la început păreau contrariați apoi au intrat și ei în cercul acela ciudat de dansatori fără muzică.

Kemal cel serios a început să se învârtă în cercuri precum dervișii lui rotitori, din Konya.

Râsul nostru nu știu de unde venea dar era fără de seamă. O dată cu el plecau de la noi toți ani îndelungați în care o dădusem în bară, în care pierdusem bucăți întregi din timpul nostru tânăr și crud. Hălci de suferință, sângerânde, expuse lumii care și-a bătut joc de ele. Le lăsam pe toate în urmă. Intram curați în viața cea nouă.

Am învățat de la Demiris cum e să ascuți o muzică neauzită de alții. Să fii liber și mai ales să accepți să fii iubit pentru că ți se cuvine.

Oana stătea mică și firavă, acolo, în Poarta lumii, luni la rând așteptându-l pe Demiris al ei. Nu apucau să se bucure de banii pe care îi făcea bărbatul muncind din greu pe vasele chinezilor. Încercau să adune bani să își facă o casă a lor. Să nu mai stea cu chirie. Se vedeau însă mult mai rar decât era firesc. Rudele lui nu văzuseră cu ochi buni o româncă săracă adusă peste noapte și luată de nevastă de la o zi la alta. Nu au primit-o.

Femeia i-a scris lui Grig să îi ceară ajutorul. Fostul ei soț fusese un văr al lui Grig, mort într-un accident de mașină. După moartea lui, femeia a plecat din București și s-a mutat la Corabia, la rudele

fostului bărbat. Acolo l-a întâlnit pe Demiris și a plecat după el în lume, la Pireu. Oriunde era mai bine decât în cartierul acela mărginaș în care locuia printre hoți de buzunare și curve la vrac.

Acum avea nevoie de ajutor. Voiau să scape de acolo. Se vedeau prea puțin. Le era mereu dor unul de celălalt.

Grig i-a mutat în locul lui la Erice. Demiris e acum căpitan pe un feribot în Tireniană. Când Demiris ne-a văzut, și-a dat seama că odată cu noi viața lor se va schimba. De aceea dădea din mâini ca apucatul.

Oana sărise în cerc și dansa pentru că îi văzuse bucuria lui Demiris. Trecuse mult timp de când nu îl mai văzuse râzând.

Onisim dădea din mâini pentru că sufletul lui se aprinde când e vorba de muzică și de dans.

Grig în ziua aia s-a hotărât să iasă din perioada de doliu după maică-sa și să revină printre oameni, în lume.

Kemal știa că afacerea noastră cu grecii din Pireu din ziua aceea va merge șnur și ne va aduce bani. Kemal are 5 copii, trudește pentru bani în fiecare zi a vieții lui. Marea lui fericire e să pună o pâine cât mai albă familiei lui pe masă. A dat faliment de 2 ori în România. Știe mai bine decât oricine ce înseamnă să pierzi totul și să nu fii singurul care suferă din cauza aceasta.

Eu dansam pe muzica aia nevăzută pentru că veselia fără margini a lui Demiris îmi atinsese o profunzime neștiută a sufletului.

Mi-am dat seama că viața asta a noastră de muritori poate fi dumnezeiesc de frumoasă dacă ne-o trăim iubind, făcând tot ce ne trece prin cap și exagerând fiecare trăire.

Eram toți în jurul lui Demiris la Poarta lumii, în Pireu. Dansam pe o muzică neauzită.

Niște oameni care duceau mâna la frunte apoi la pământ.

Hooopa!

Corpurile se contorsionează, Mișcărilor sunt bruște. Intri în luptă. Te iei la trântă cu viața.

Hooopa!

Te pune la pământ, Te doboară.

Hooopa!

Te ridici râzând. Te lași în voia ei.

Hoopa!

Nu te mai zbați. Corpul devine fluid. Viața nu te mai poate doborî. Ești a ei. E a ta. Nimeni nu mai doboară pe nimeni. Ai acceptat-o. O trăiești.

Hooopa!

Duci mâna la frunte. Duci mâna la pământul în care vei intra la sfârșit. Faci parte din viața lumii. Lumea e eternă și tu odată cu ea. Hoopa!

(din volumul „O după-amiază cu Miller și Kerouac și alte povestiri”,  
Editura Hyperliteratura, București, iulie 2022)

## Cronica limbii



◆ VIOREL HODIȘ

### Articularea hotărâtă antepusă. Minima grammatică<sup>1</sup>

Prezum „simțim” de când începem să vorbim, precum „știm” din clasele primare ale școlii, tot ce cunoaștem din tot ce există în jurul nostru acceptă un „nume” (gramatical: *substantiv*). Acest substantiv poate primi un determinant special, numit *articol*. Numele (și, mai puțin frecvent, locuțiunile lor: *pronumele*) limbii române dispun de două „seturi” de asemenea *articole*, pe care le numim: *nehotărâte* și, respectiv, *hotărâte*. Fiecare cu rosturile lui.

Primul set, *articolele nehotărâte (a.n.)*, distinge, „desprinde”, izolează dintr-o mulțime<sup>2</sup> **un** exemplar (*element*), **o** entitate sau mai multe, adică **niște**<sup>3</sup> exemplare (*elemente, entități*), neindicându-ni-le *hotărât*. *Hotărât*, în acest context, înseamnă „dinainte cunoscut(e)”. Setul acesta de articole este întotdeauna *antepus* numelui, respectiv substantivului pe care-l determină:

*un om, un erou – niște oameni, niște eroi;*  
*o femeie, o problemă – niște femei, niște probleme;*  
*un act, un fapt – niște acte, niște fapte;*

și „neaderent” („nelipit”) acestuia (în termenii proprii gramaticii: *proclitic* sau *neenclitic*<sup>4</sup>).

Al doilea set, conținând *articolele hotărâte (a.h.)*, face un pas înainte, arătându-ne că *individul, entitatea*, respectiv *indivizii/ entitățile selectat, -ți, selectată, -e* dintr-o mulțime nu-i (nu-s) „oarece/ oarecare/ oarecine/ niscaiva”, adică *total necunoscut(e)* pentru noi, vorbitorii/ cititorii, ci *unul, una, unii*,

<sup>1</sup> lat. *grammaticus/1, -a, -um*, adj. „de gramatică, gramatical” vs. *grammaticus/2, -i*, s.m. „om de litere, învățat, filosof, profesor de limbă și literatură”. V. Rodica Ocheșanu (redactor responsabil), *Dicționar latin – român*, Editura Științifică, București, 1962 (960 p.).

<sup>2</sup> Acceptăm termenul – destul de vag, altfel, în limbajul comun – în sensul riguros definit, matematic: „**mulțime, mulțimi** f. [...]; 3. (mat.) ansamblu de obiecte (numite *elemente*), identificate, fie prin *indicarea* lor, fie prin formularea unei *proprietăți comune* numai lor [...]”. V. *Noul Dicționar Universal al Limbii Române*, Editura Litera Internațional, București - Chișinău, 2008, p. 961/1. (În continuare: NDUR/08).

<sup>3</sup> lat. *nescio (quid)*, „nu știu (ce)” > *niște*. V. *supra*, nota 2.

<sup>4</sup> Gramatica Academiei Române (ediția a III-a) propune termenul *dezenclizat(e)*, respins, de mulți lingviști, ca *barbarism*.

<sup>5</sup> Este „maniera” de ordine a prezentării *genurilor* (masculin/feminin) și a *numerelor* (singular/plural) în NDUR/08, sv. **selectat**, manieră pe care o adoptăm și noi aici. Este acum aci momentul a preciza că numele aparținând *genului neutru* românesc se articulează – și *nehotărât*, și *hotărât* – la singular ca *masculinele*, iar la plural ca *femininele*. Fără excepții. Ceea ce și justifică cealaltă denumire, mai veche, dată „clasei nominale” (substantive, adjective, pronume) respective: *ambigen(e)*, denumire la care s-a renunțat în timp.

unele, despre care – fiindu-ne, într-un fel sau altul, mai dinainte prezentate – avem o oarecare „cunoștință”, ne e (ne sunt), cumva, mai „apropiat, -**ți**/ apropiată, -**e**”, respectiv, „familiar (e)”:

*omuL<sup>1</sup>, erouL – oameniI, eroiI;*  
*femeiA, problemA – femeiLE, problemeLE;*  
*actuL, faptuL – acteLE, fapteLE etc.*

Articolele hotărâte (**a.h.**) sunt, de regulă, *postpuse* numelui și *aderente* („*lipite*”) acestuia (gramatical: *enclitice*).

„De regulă”, pentru că aici româna s-a dovedit inventivă, cea mai „creatoare” dintre limbile neolatine surori. Astfel, unor nume *proprie de persoane* la *masculin, singular, genitiv/ dativ*, sistemul gramatical al românei le permite o *dublă poziționare* a articolului hotărât: fie *postpusă/ enclitică* (precum la toate numele *comune*), fie *antepusă/ proclitică* (precum la articularea *nehotărâtă* a tuturor).

Avem, deci, în vedere, cu foarte puține abateri, *restricțiile foarte severe*: nume **proprie de persoane** (dar și de animale de companie, de animale domestice de muncă, „apropiate” omului), numai **masculine**<sup>2</sup>, numai la *singular* și numai la cazurile *genitiv/dativ*. Câteva exemple:

- „Pe Dealul Feleacului/ Merg carele *Iancului* (sau: ...carele **lui Iancu**)”;
- „revoluția *Vladimirescului* (sau: revoluția **lui T. Vladimirescu**)”;
- „invasia *Hanului* Tătarilor (sau: invazia **lui Han-Tătar** etc. ;
- „lanțul *Griveiului nostru* e prea lung (sau: lanțul **lui Grivei** al nostru ...)”;
- „*Bouleanului* meu nu-i place jugul” (sau: **lui Boulean** al meu nu-i place ...)etc.

La unele, doar<sup>3</sup>. Celor mai multe – practic tuturor celor încadrabile la „restricțiile severe” menționate *supra* - impunându-le *antepunerea*.

Și aici intrăm în subiectul propriu-zis al articolului nostru.

\* \* \*

<sup>1</sup> Doar acolo unde presimțim pericolul vreunor confuzii, *dăm cu majuscule articolele*, spre a le distinge mai ușor. La masculin/ neutru singular, **-u-** (din **-ul**) nu-i articol; **a.h.** este numai **-I**, ca în ex.: *boul/bouL, eroulerouL, leu/leuL*. Cum marea majoritate a acestor substantive se termină în consoane (*act – actUL, bărbat – băbatUL, om – omUL*), **-u-** este implicat doar ca „vocală de legătură” între **consoana** finală a substantivului și articolul **-I** (**consoană**, și el), spre a nu se „ciocni” două consoane *neufonic* (ceea ce ar însemna: „*cacofonic*!”): *\*actL \*bărbatL, \*omL etc.* Mai menționăm că acest **-u-** (vocală „de legătură”) este „moștenit”, și el, din limba mamă, latina, precum putem observa în cuvintele din *fondul lexical principal*, conform modelului: lat. **homo** (cu sensul „bărbat”) > rom. *omu* + **L** (articolul hotărât) > *omuL*; **dominus** > *domnu* + **L** > *domnuL*; **ursus** > *ursu* + **L** > *ursuL* etc. Până și astăzi, în fonetismul vorbitorilor neinstruiți auzim acest **-u-** (scurt/ mai șoptit) final: „m-am ‘tălnit c-un *omu*”; am văzut un *lupu*; și iel îi un *omū* *bunū* etc.

<sup>2</sup> Ca rarissimă între „puținele abateri”, menționăm *femininele* terminate, ca și *masculinele*, în consoană (**lui Carmen, lui Helen, lui Ingrid**), respectiv *hipocoristicele feminine* (mai rar numele, frecvent prenumele familiar prescurtate, „dezmiertătoare, alintătoare”: **lui Mimi, lui Roxi, lui Sisi, lui Zizi**) – ambele categorii fiind de influență occidentală –, care-și arogă articolul masculin *antepus*.

<sup>3</sup> Mai putem menționa câteva dintre acele „puține abateri”: mult mai rar, chiar și foarte puținele substantive *masculine* cu terminație și articulare *feminine*, existente în română (de tipul: *Goga, Iorga, Toma, Tomșa* etc.), antepun **a.h.**, (ex.: *opera lui Goga/ lui Iorga, oastea lui Tomșa*). *Postpunerea a.h.* al acestora e, azi, abandonată, ca arhaică (\**Tomei, \*Tomșei*), regula fiind *antepunerea*: **lui Baba Novac, lui Toma, lui Tomșa** etc. Mai putem menționa – ca „periferice” excepții – unele substantive *comune feminine* de uz *familial*, care „imită” *antepunerea* articulării hotărâte a numelor proprii masculine, dar numai la cazurile zise „oblice” (genitiv și dativ): **lui mama** (ca: **lui tata**), **lui sora** (ca: **lui fratele, lui unchiu**), **lui bunica**, (precum: **lui bunicu**) etc., soluție *hibridă*, pe care limba literară n-o încurajează.

Zici și scrii: „revoluția **lui T. Vladimirescu**”. Totul e aici normal, logic și acceptabil gramatical: a.h. **lui** (din arhaicul, dar uzual și azi: **Vladimirescului**): postpus sau antepus, e masculin, e singular, e genitiv, întocmai ca numele propriu determinat de el: **Vladimirescu**.

Dar când spui și scrii: „răscoala **lui Horia, Cloșca și Crișan**”, nu e totul normal și logic; și, prin urmare, nici acceptabil gramatical. Da, **lui** e masculin, e genitiv ca „suita” coordonată (**Horia, Cloșca și Crișan**), dar această „suită” e – logic și gramatical – o „pluralitate”, pe când **lui** e singular. Aici e incompatibilitatea. El, a.h. **lui** (singular), se „referă” doar la numele **Horia** (singular), căruia-i este antepus pentru că arhaicul (dac-o fi existând cândva, e demult dispărut), **\*Horialui/\*Horilui**, nu mai este gramatical acceptabil. Ce facem cu ceilalți doi membri din „suită”, căci **răscoala** a fost – nu-i așa? – și a celorlalți doi, **Cloșca și Crișan**? Le mai putem noi atesta, cumva, genitivul?

Acceptabil sau inacceptabil logic și gramatical, odată creat, acest „tipar” al articulării hotărâte masculine antepuse s-a autoinsinuat/ autoimpus, devenind azi omniprezent; nimeni nu se-ntreabă dacă e sau nu un tipar logic, coerent și, mai ales, corect gramatical. Tiparul, „suveran”, proliferază non-stop – „tipărește” în serie!<sup>1</sup> Toată presa (scrisă și audio-vizuală), internetul, toată literatura (beletristică, memorialistică, științifică, economică, politică...) etc. l-a „îmbrățișat”.

Dăm, în continuare, doar câteva exemple din sursa (abuziv de productivă azi) „internet”, domeniu în care fenomenul abundă:

„[...] o mână de tineri au creat *Asociația* [...] din inițiativa **lui I. Th. Ilea, C. S. Anderco, V. Beneș, I. Moldovan** [...]”; „[...] este amintită activitatea **lui I. Lupaș, I. Moga, S. Dragomir, C. Petranu** [...]”; „[...] avea loc adunarea secțiilor sub conducerea **lui I. Agârbiceanu și I. Breazu**” etc.

\* \* \*

## SOLUȚII.

**Prima soluție**, cu care vom și încheia această secvență a cercetării noastre.

Constatând că articolul **lui** se referă doar la *unul* din seria de nume succedente coordonate, și anume, la *primul*, căruia-i este antepus (**lui Agârbiceanu**, din ultimul nostru exemplu, *supra*), înseamnă că celuilalt (**I. Breazu**) acest singular **lui** nu-i mai poate fi articol, **pauperizând**<sup>2</sup>, astfel, *structura gramaticală* a propoziției/ frazei. Logica ne spune că acest articol ar trebui repetat:

... sub conducere **lui I. Agârbiceanu și \*lui I. Breazu**.

Doar că genitivul **lui I. Breazu** – spre a nu intra în „coliziune” cu *dativul* – are nevoie, ca orice genitiv, de regentul său nominal (*conducerea*) *i*-mediat<sup>3</sup> antepus:

... sub *conducerea* **lui I. Agârbiceanu și (sub) conducerea lui I. Breazu**.

Spre a nu repeta (nesemnificativ și neinspirat artistic, pleonastic), geniul limbii române intervine aici cu procedeul – general și foarte productiv – numit *pronominalizare*. Pronominalizarea constă în doi

<sup>1</sup> Acesta fiind chiar sensul propriu al verbului *tipări*.

<sup>2</sup> Termen tehnic lingvistic, neutilizat de gramatici și de gramaticieni, pe care – alături de **a șabloniza/ șablonizare** – ni-l revendicăm.

<sup>3</sup> În acest context, ortografierea noastră (*i*-mediat, cu cratimă) nu sugerează „timpul”, ci ideea de conexiune directă, ne-mediată, „fără niciun element lingvistic intermediar”.

„pași”: (1) *detașarea a.h. (-a)* al termenului regent și (2) „convertirea” acestuia în *pronume* prin *antepunerea* unui invariabil „A-pronominalizant”, devenit *morfem* al „convertirii”:

- erouL păcii și \**democrației* > erou AL păcii și AL *democrației*;
- scopuL păcii și \**democrației* > scop AL păcii și AL *democrației*;
- eroiA păcii și \**democrației* > eroină A păcii și A<sup>1</sup> *democrației*;
- eroiI - „ - - „ - > eroi AI - „ - AI - „ - ;
- eroineLE - „ - - „ - > eroine ALE - „ - ALE - „ -
- scopuriLE - „ - - „ „ > scopuri ALE - „ - ALE - „ - .

Implementăm acum *soluția* în exemplele noastre de mai sus :

- ...sub *conducerea lui* I. Agârbiceanu și *a lui* I. Breazu;
- ...*activitatea lui* I. Lupaș, *a lui* I. Moga, *a lui* S. Dragomir, *a lui* C. Petranu...;
- ...din *inițiativa lui* I. Th. Ilea, *a lui* C. S. Anderco, *a lui* V. Beneș, *a lui* I. Moldovan...etc.

Logic, *nihil obstat* (lat.), „nimic (nu stă) împotriva”, „nimic nu se opune”.

Doar că, din punctul de vedere al *gramaticii* și, mai ales, al *esteticii gramaticale*<sup>2</sup> – în „suitele” de coordonate ample, ca-n exemplele de mai sus (dar seturile de *attribute substantive genitive coordonate*, în foarte multe alte contexte, pot fi, precum fiecare dintre noi știe, exasperant de lungi!) – repetând, astfel, *pronumele*/ „obiect posedat” + *articolul antepus* genitivului „posesor”, cădem într-o altă „capcană”, pe care am cercetat-o, dându-i și un nume: *șablonizarea*<sup>3</sup>, termen tehnic *neacceptat încă* de gramatici și de gramaticieni, având, însă, o existență obiectivă. Din păcate, nici aceasta nu-i mai puțin *pauperizantă* ca soluție ideală pentru limbă. Ba este chiar total neproductivă, inestetică, agasantă și ineptă.

Altă *soluție*, eventual, alte *soluții* ne așteaptă la orizont spre *depoluarea*, *devirusarea*, „*însănătoșirea*” și *înfrumusețarea* limbii noastre literare.

Dar despre aceste „*alte soluții*”, ca și despre mai multe „*altele*”, ne rezervăm datoria și plăcerea unei (unor) dezbateri în câte un proxim număr oferit de generoasele noastre reviste de cultură, cărora le mulțumim pentru spațiul acordat.

(va continua)

<sup>1</sup> Cazul „acomodării” vocalice specific femininului – prezent și-n alte contexte gramaticale – cu alt prilej.

<sup>2</sup> Domeniu despre care nu se prea scrie pân-acum.

<sup>3</sup> V. serialul nostru de articole *Aspecte ale șablonizării limbii. In memoriam, Grigore Vieru (I)* în „Revista Română. Revistă a românilor de pretutindeni”, anul XVI (2010), numărul 3(61), p. 16 – 17. V. și următoarele secvențe ale serialului în următoarele numere ale aceleiași reviste ieșene.





◆ ELINA ADAM

## Poezii

### privește

cum ființa-i se dezgolește până la durere,  
în înfrigurare  
sevele curg și hrănesc miezul,  
îi vor crește aripi atât de transparente  
încât va uita că le are,  
dar se va trezi că plutește

iarăși urma pașilor lui,  
fi-va o revenire din neant ori din prea departe,  
inefabilul,  
lumina sfâșiată și copacii,  
zidurile și albul zăpezii  
orbitor,  
cu soarele care pipăie contururi încremenite și  
clare,  
frunzele scrobite, abandonate,  
deslușirea,  
cu apa care vălurește un leagăn

o ciută trece semeață în singurătatea-i,  
o umbră caldă se lipește de zid,  
un cuvânt cât o eternitate,  
iubirea,  
cu tăcerea ce surpă toate adâncurile,  
așteptarea.  
o privire întoarsă spre înlăuntru,  
un dor care ninge albastru  
veșnicia

### între cer și pământ

golim fiecare amforă pe care o purtăm pe umăr,  
cu fiecare suspin, cu fiecare pas  
pe care-l facem spre înlăuntru nostru,

le golim, așa cum golești untdelemnul din cupă  
așa cum golești mirul din alabastrul ascuns în  
evanghelii  
așa cum golești o inimă de amintiri

le golim și credem că suntem mai ușori,  
ne afundăm în hățșul memoriei,  
lăsând pe marginea drumului amforele goale  
așa cum copilul a lăsat să cadă firimiturile din  
buzunar  
de teama celeilalte mame,  
golindu-și povara pentru a prelungi viața

suntem salvați de la demență,  
nimeni nu se va hrăni din niște amfore goale,  
nici chiar fecioarele creștine din casele romanilor,  
nici chiar ele nu le vor râvni,  
ele se închină zeului necunoscut  
despre care a vorbit marele Pavel

suntem salvați de la demență,  
golindu-ne de noi înșine,  
promițându-ne să nu ne mai amintim  
niciodată de noi  
nici măcar o dată

### alături

două mări ferecate-ntre-maluri de gând,  
una verde și alta albastră,  
ne transfigurăm adâncurile  
și oglinzile cu ochii la cer,  
misterul de unde-ncep  
și se sfârșesc toate izvoarele

printre noi curge-un drum nevăzut,

unii spun că-i de piatră,  
din timpuri ce n-au început.  
niciun erou nu trece pe drum,  
cu trofee de sclavi și nestemate în care...

drumul acesta curge ușor, aieva,  
pietrele-i s-au transformat în solzi,  
șlefuite de șoapte, de valuri,  
se-oprește la bolți  
ca-ntr-o bulboană de aripi și tace,  
așteaptă un toiag să despartă  
albastrul de verde și apa de piatră

la răstimpuri, ne strecurăm printre porți,  
arhaice locuri de-ntâlnire,  
acolo unde lumina irumpe în fascicule vii,  
amestecându-ne culorile,  
în ametiste, smaralde și scoici prefăcându-ne,  
hrană pentru peștii fantastici

tu curgi, eu curg  
între noi doar un drum singuratic de piatră...  
care erou va trece pe el  
să se oprească sub poarta de unde lumina  
în cupe de aur ne poartă?

### albă câmpie

între îngeri și fluturi m-ai abandonat,  
luna șașea pajiști de-argint la marginea vieții,  
se făcea că ninge înverziri ori albastru,  
într-o iarnă limpede cât un ochi de copil  
fiecare se înălța sus, tot mai sus, pe muntele său  
din vârf ne strigam pe nume ca o chemare la viață  
și ne durigam unul în celălalt, ca-ntr-o apă  
ghicind, poate, granițele dintre noi,  
alunecând nestingheriți printre bule  
ca printr-o câmpie albă, silențioasă  
numai inimile noastre se auzeau ca un tren solitar  
și scârțâitul gândurilor pe șine  
apoi s-a făcut mult prea frig pentru mine,  
dar a fost bine pentru că a înghețat  
toată dimineața iubirii  
între tăceri ascuțite și vise am ales să trăiesc fără  
tine

mă rănesc în cioburile ce-mi străjuiesc amintirea,  
în primăveri doar te-ntrupezi în flutur ori în înger  
și-mi cutreieri singurătatea ca pe o vale a plângerii

### zece zile

atât a trecut de la facerea lui,  
când, cu ochii umezi,  
priveam, siderată, la peretele alb al memoriei  
ca la un film de scurt metraj ce-ți rămâne acolo  
intens, strălucitor,  
iar tu rămâi cu gura uscată  
uiți să-ți mai umezești buzele de mirare  
și taci, recunoscătoare fiind,  
apoi îl abandonezi acolo,  
nici măcar nu-i mulțumești  
și-a îndeplinit scopul  
poate de-acum să cadă în uitare  
ori să zboare, cum i-a fi norocul

mai târziu, mult mai târziu  
când nici nu te aștepți dai peste el  
și inima îți bate muuult prea repede,  
stai, tu, unde vrei să pleci?  
oprește-te  
și o prind din urmă cu palmele,  
asudată toată,  
o așez la loc între coaste  
și stăm amândouă pe liniște  
povestim despre una-alta,  
despre uitare,  
tăcere și (ne)putință,

mai vrei? dă-te mai încolo,  
mai este o parte,  
dar partea asta nu vom ști  
niciodată cum se termină...  
cu palmele amândouă,  
o culeg dintre coaste și o răsfir,  
goală, lângă mine,  
trupul ei serafic și ușor mă cheamă tăcut  
și ninge cu iriși



◆ MIRCEA ȘTEFAN (SUA) - **75**

**Poezii**

**AROME DE GUTUI**

1.(univers caolin)

fierarul își caută uneltele pe grinzile acoperite de fum  
lumea lui se învâрте pe lângă o nicovală ruginită  
zilnic bate pe ea potcoavele unui univers caolin

2.(agățat de un gând)

m-am agățat cu mâinile de un gând  
sau de un gard  
iar pleoapele le țin încă deschise  
perdele atârmate mă apără de vânt  
secundele îmi flutură la spate

toamna-i îmbrățișată de oameni curioși  
de pescari rătăciți pe o dungă de baltă

un secol se zbate să-și regăsească începutul  
o mare se aprinde în singurătate

3.(poem exilat)

îmi adun ideile cu un sac  
într-un pod cu oglinzi prăfuite  
reflexiile unui clar de lună inundă cotloanele  
cenușă uscată e tot ce a rămas din poemul exilat în  
inima mea  
o minge de fotbal detunată din drumul ei către gol  
ajunsă în paradis

4.(atât)

atât cât tăcerea se poate înlocui

lucrurile sunt toate pe locurile lor  
în apărarea unui vers  
te apropii concret de suflet

ai să vezi sângele cuvintelor pe o lamă de sabie  
ai să te crezi un șogun răzbunat

dintr-o zi cețoasă se desprinde un soare beat  
ca un cap de copil  
fir de aur poemul peste cadavrul decongelat al  
nimicului

5.(în rucsac)

să căutam o cale de ieșire din labirint  
dar știe cineva unde e drumul Tao

într-un colț al gării de munte  
pe o bancă de lemn  
am uitat amintirile în rucsac

acum pot să spun  
drumurile încep sau se termină odată cu rătăcirile  
pelerinului

6.(secol și ruine)

zbucluiat acest secol în care m-am trezit bătrân  
și nu se mai domolește această mișcare browniană  
a sângelui

caut un semn printre nespuse cuvinte  
de fapt un rămas bun să îl pun  
pentru voi în această scrisoare

dar nu găsesc nici o adresă

toate străzile sunt ruine  
numai ruine

7.(ochii mei)

ochii mei se închid din ce în ce mai des  
ca un zâmbet uitat

lacătul umbrei îngândură pleoapa

8.(fiecare respirație)

în plămânul meu stâng locuiește un excursionist  
îl caută pe cel din dreapta  
dar

nici o urmă a lui în toate hărțile de disecție

celelalte organe sunt la discreția poezilor și  
cântăreților

jazzul și-a găsit locul în talpa picioarelor  
viorile în timpanul urechilor  
pianul în coate

și ori de câte ori mă sprijin să nu cad se aud sonate

fiecare respirație îmi aduce aminte că trăiesc  
dificultățile încep atunci când scade presiunea  
atmosferică

nimic nu mă împacă mai mult decât apropierea  
orei de somn

după ce am citit poveștile de vânătoare ale  
clasicilor

(din păcate va trebui să mă opresc aici  
să urc pe casă pentru a repara o țigă pe acoperiș  
din grădină nu mai vin arome de gutui  
căprioarele se ascund în pădure  
păsările au încetat să mai cânte  
știrile despre război sunt tot mai aproape)

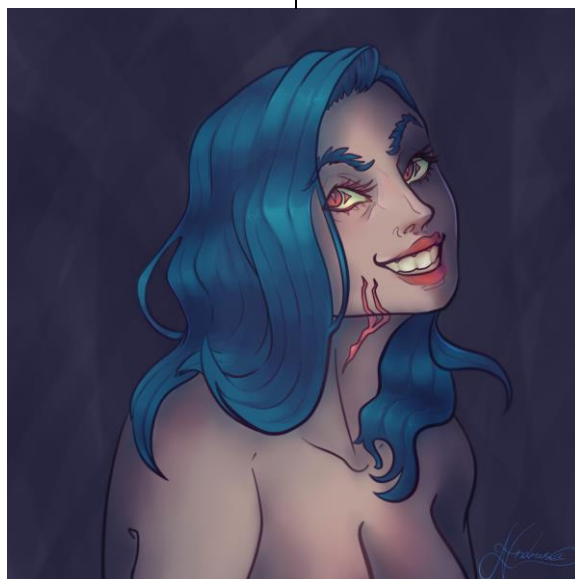
să nu uit  
dinspre occident ni s-a ivit un zeu luminos  
atât de norocos pentru limba română  
a fost botezat de Iosif Vulcan  
Mihai Eminescu

9.(toamna)

toamna cu pleopă albă s-a decis  
va veni mai devreme în sat  
fără vânt  
fără frunze  
fără speranțe

am văzut-o  
dar nu pot spune că sunt mai fericit  
iar poveștile cu toamna indiană  
sunt tot mai rare

cerbul cel alb îl așteaptă pe cel cenușiu  
vor trece strada către liziera pădurii  
îndepărtându-se  
pe aici lipsesc ciupercile pământurilor transilvane  
și nici un poet nu mă ia cu el la cules





◆ DUMITRU MĂLIN (ALBA-IULIA)

**Poezii**

**Eu sunt nepot de lanțuri**

Eu n-am fost împărat peste Sion,  
Nici n-am trecut cu talpa Marea Moartă;  
În neamul meu, Maria și Ion  
Și-au stins în geamăt țipătul pe roată.

În neamul meu toți au purtat opinci,  
Și țundră ruptă-n coate și în spate  
Iar pielea lor, croită pentru bici,  
O parfumau doar ploile sărate.

Crezut-am noi cinstit și-n Dumnezeu,  
În schimb ne-a dat și El noroc cu carul,  
Adică ruptul oaselor mereu  
Și truda și osânda și amarul.

Eu sunt nepot de lanțuri și de jug,  
Le-am moștenit cu sângele odată,  
Când m-am născut, cu brațele pe plug,  
Acolo-n munți, sub cer de Detunată.

**Cine sunt eu?**

Cine sunt eu să moștenesc pământul,  
Ce lucruri minunate-am săvârșit?  
Am curs ca apa și-am bătut ca vântul  
De la-nceput și până la sfârșit.

Din gura cui o laudă să scape  
Despre izbânda mea din orice loc?  
C-am rătăcit prin codri și pe ape  
Purtat de întâmplare și noroc.

Râvnind cununi de lauri și de stele,  
Am tot visat la glorie în zadar,  
Nu le-am avut, dar și-ncărcat de ele  
Tot trebuia să pier și să dispar.

Am fost, pe rând, când diavol și când sfânt  
Și-am vrut să fiu de toate câte-un pic;  
Dar ce folos când astăzi ce mai sunt,  
Scânteie călătoare spre nimic.

N-am fost mai mult ca pasărea-nălțată  
Până la pomul înflorit din cer  
Și-apoi căzând, cu aripa tăiată,  
În gheara grea a sorliței de fier.

Deci ce-am făcut spre-a mă cunoaște gloata  
Și-a mă cuprinde-n calendaru-i mut;  
Voi dispărea ca fulgerul și gata,  
Cine-o mai ști prin lume c-am trecut?

**De-aș fi evlavios**

De-aș fi evlavios, ruga-m-aș, poate,  
La Cel Fără Început, cu glas amar,  
Să-mi dea să mor în bună sănătate  
Și-n somn adânc spre-a nici nu ști măcar.

Ori poate, curios cum sunt din fire,  
Aș vrea și-atunci să știu și să-nțeleg  
Cum se întâmplă Marea Risipire,  
Unde-mi dispăre zbuciumul întreg.

Să văd cu ochii Iadul ce m-așteaptă  
Că Raiul l-am văzut, mistuitor,  
Aici în viața asta sfâșiată,  
Dar înflorind în dragoste și-n dor?

Să văd cum crește flacăra și fumul,  
Imense porți încinse se deschid  
Și-mi poruncesc: pătrunde, asta-i drumul,  
Restu-i minciună cu surâs perfid.

Și-s curios avea-voi eu putere  
Să nu mă umilesc, să nu mă-nchin,  
Să nu cer mântuiri și înviere  
Ci doar să spun, cu resemnare: amin!

De-aș fi evlavios, dar nu sunt oare,  
Chiar de-mi asum o soartă de ateu  
Nu duc pe umeri crucea grea pe care  
Stă răstignit de viu sufletul meu?

### Cum să nu tremur?

Cum să nu tremur precum apa-n râu,  
Să fiu încărunit ca bradu-n coastă,  
Când văd, o Eli, câtu-i de târziu,  
Și-mi latră risipirea la fereastră?

Când arcu-mi plânge-n mână sfărâmat,  
Săgețile și corzile sunt arse,  
Și știu, o Eli, că-s împresurat  
Și alungat din cortul de mătase?

Cum aș putea opri acest război  
Ce nu se-ntâmplă-afară, ci în mine  
Și-n care pier, nu un ostaș sau doi,  
Ci toată oastea vremii care vine?

Și ce icoane să mai scot în prag,  
Ce cal de lemn s-aduc în apărare,  
Când cad catapetesme și se sparg  
Vitrallii scumpe, turle-amețitoare?

Când văd, o Eli, câtu-i de târziu  
Și-mi latră risipirea la fereastră,  
Cum să nu tremur precum apa-n râu,  
Să fiu încărunit ca bradu-n coastă?

### Pe cine mai trădezi?

Cu ce m-oi duce eu la ceas de-apoi,  
La dreapta judecată care vine  
Când am numai regretele-napoi  
Iar înainte amaruri și suspine?

Și cum mă voi ruga lui Dumnezeu  
Să-mi ierte asupritoarele păcate,  
Când l-am hulit, cu limbă de ateu,  
Și i-am călcat poruncile, pe toate?

M-am întâlnit cu Iuda pe ascuns  
În noaptea dinaintea răstignirii  
Și-am fost oșteanul care l-a străpuns  
Cu sulita pe Fiul Mântuirii.

Pe căile pierzării rătăcit  
M-am înfrățit cu răul și nedreptul;  
Măslinii buni în mine n-au rodit  
Ci s-au uscat încetul cu încetul

Cu ce să mă sfințesc, ce fel de mir  
Pe fruntea mea mai poate să adie,  
Când nu încap sub niciun patrafir,  
Și nu mă-mpacă nicio liturghie?

Când se sfârșește ziua după munți  
Și lămpile din lume se sting toate  
Pe cine mai trădezi și mai săruți  
Tu, Iudă, vânzătorule de frate?

### Când toți, până la unul

Când toți până la unul am greșit  
Și Iadului ne-am dat până la unul  
Eu cum puteam fi altfel plămădit,  
Și cum să-mi fie sufletul, nebunul?

Când până și măceșii din răzor  
Respiră lăcomii și-nfiorare,  
Eu cum să nu-nfloresc de-atâta dor  
Cât nimeni n-a avut și nu mai are?

Când până și narcisele din munți  
Visează că-s iubite și mirese,  
Eu cum m-aș mulțumi cu nori cărunți  
Și de seninul verii să nu-mi pese?

Când toți din mărul Evei am mușcat  
Și ne sunt dragi ispitele străine,  
Eu cum să fug de vini și de păcat  
Și cum să-mi stâmpăr freamătul din mine?

Dar cum să spun de mine că sunt sfânt  
Nu Petru, dar și Iuda, laolaltă,  
Când toți, până la unul, pe pământ  
Am fost zvârliți din Rai pe-aceeași poartă?



◆ DOREL TĂTAR (SUA)

## *Poezii*

---

### În Lumea Nouă

În Lumea Nouă criză, recesiune mare,  
Purtatele jurnale astăzi se dau la troc,  
Așa că trubadurii scot suflete-n vânzare,  
Cu ce câștigă intră la jocul de noroc.

La versuri defetismul instituie-abstinență  
Poeme prohibite sunt scrise în secret,  
Și muzica subscrisă în tonuri de demență,  
Mai marele afonilor trâmbiță decret:

Să fie arși pe ruguri muzele și barzii,  
Pe scaunul electric prea liricul duet,  
Să-i frigă pe la coaste cărbunele și brazii  
În cap de acuzare stă ritmul desuet.

Și Oda Bucuriei plânge-n Lumea Nouă  
Poeți fără cerneală căzând în vodevil,  
Din cele șapte arte sunt ucise două,  
Mai blânzi cu celelalte trimise în exil.

În noua rânduire de pixuri la ureche,  
Știu că îmi e poemul sămânță de cancan,  
Și dacă rima luptă pe front în lumea veche,  
Atunci pe baricadă semnez ca partizan.

### Hatul dintre lumi

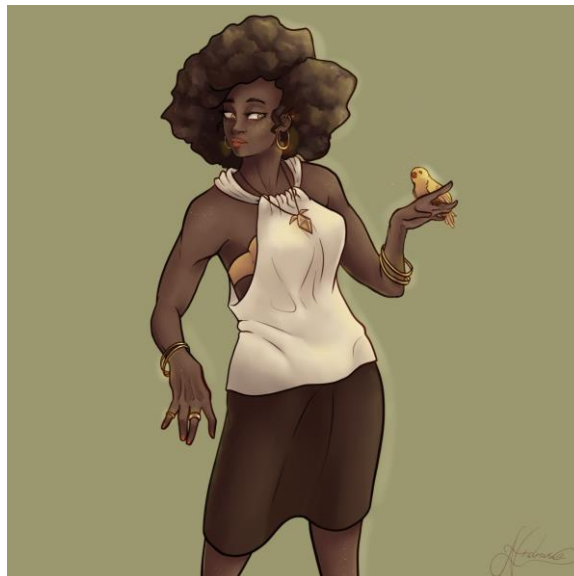
Port astăzi pământescul către vamă  
Sperând să trec în cele două zile  
Cât ține un priveghi, de bună seamă,  
'Naintea maturării în argile.

Mai stau un mas, aici, acolo, între,  
La cap, aprinsă pe un stârv de miere,  
Lumina cade de pe ochi pe luntre  
Spre dincolo de marea-ndoliere.

Acolo, nimeni nu poartă pământul  
Legat cu sânge-n fire de ambrasă,  
Ci lumi de gaz sporesc recensământul,  
Un clopot a-nceput să mă descoasă.

### La Valea Seacă

Ce vale seacă mă primește  
în demultul ei atât de plin,  
în setea ei atât de caolină  
că mii de guri în calcar  
privesc spre cer cu ochii de jvină.  
Rodesc în albi bolovanii  
cu sâmburi albi la Valea Seacă  
și nici un nor nu se apleacă  
să strângă de-un picior bătlanii.  
Ce vale seacă piatra înzecește  
și-mi crapă pe sub talpă apa nudă,  
dar știi, uscato, cât îmi ești de dragă  
tu, albă vale seacă și neudă.  
„Ne udă” ni s-a scurs de-o veșnicie  
și-ntreabă lumea: bine, ce-ai cu ea,  
cu valea seacă și de ce „ne udă?”  
La Valea Seacă, știi, iubirea mea  
avea sub malu' mare o feudă.







◆ GEORGE VIGDOROVITS (Budapesta)

## Poezii

### Stația terminus

Cu valiza doldora de amintiri  
stau pe peronul fără de întoarcere  
al gării absurdului, doar cu plecări.  
În ceața densă a uitării de sine  
caut vagonul spre purgatoriu,  
unde mi-am rezervat un loc  
încă din anii tinereții.

Garnitura se compune din trei vagoane:  
cel al infernului la coadă  
cel al purgatorului la mijloc  
și cel al speranței în față.  
Locomotiva roz a paradisiului posibil  
trage garnitura imposibilului  
pe calea ferată a viselor neîmplinite.

Proxima gară este absolutul  
unde paradisul a descins pentru vecie.  
Probabil voi coborî în acea stație terminus  
unde foștii prelați trudesc ca acari,  
în care îngerii căzuți hămălesc poverile vieții,  
iar zeii pedepsiți șmotruiesc sălile de așteptare.  
Până și Dumnezeu exilat în salopetă  
reglează tacticos unicul ceas al gării.

### Apoteoza materiei neînsuflețite

Din cloaca încinsă a instinctelor  
se ridică fumul greu și pișcător  
al vitalității fără finalitate.  
Forța brută a cărnii dospite  
în hormoni, glande și mucoase,  
însuflețită de bezna tenebrei  
caută altitudinile amețitoare  
ale amplexelor elanuri vitale.

Pulsiunile fiziologice  
țâșnesc pe verticala luminii  
a speranței încolțite din umori,  
precum lava vulcanilor incandescenti.  
Saltul divin de la materie la spirit  
îl face lucrarea secretă a harului  
scânteia tainică a cuvântului.  
Caut până la extenuare, în stare de semitransă  
treapta eterică, urcușul transcendent,  
panta sublimă spre înțelepciune.  
Mereu sunt învins de povârnișul abrupt  
al rostogolirii ireversibile  
spre entropia minimă și stabilă  
a liniștii minerale, a tăcerii ultime.  
Apoteoza materiei neînsuflețite.

### Suprema pulsație divină

Din străfundul destinului  
după teribile zbateri  
a răzbătut vocea interioară,  
acordul subtil cu Universul,  
legătura eterică sublimă  
dintre mine și explozia primară.

Scâncetul de început de lume  
metamorfozat în strigătele copilăriei,  
apoi în vocea revoltată a adolescenței  
și-au găsit împlinirea într-un târziu,  
în superba rezonanță  
cu unda primordială,  
cu armoniile fundamentale ale existenței.  
Vibrațiile în crescendo ale devenirii.  
După febrile căutări  
în spectrul de frecvențe al speranței  
am descoperit miracolul  
lungimii de undă comune cu destinul.

Iradierea astrală a iubirii totale.  
Consonanța cuvântului dintâi  
și a luminii de pe urmă  
cu suprema pulsație divină.  
Uneori în triumghiul nirvanei  
stau la taifas cu îngerii.

### Supremația dragostei

Străfulgerările tăcerilor  
scânteiază diafan printre cuvinte.  
Pasiunea strecurată subtil  
curge învolburat  
printre coapse incandescente.  
Polenul vibrează sublim  
printre petale multicolore.

Sensul devenirii  
înfipt ca un pumnal  
în spatele destinului  
rămâne ca un memento  
al împlinirii vocii interioare.

Dorința de cerc  
a punctului minuscul  
și dragostea perpendicularei,  
ce se prăvălește vertiginos  
spre liniștea demnă a orizontalei  
plămădesc magica geometrie  
a perfecțiunii imaginare.

Printre platitudinile mele  
înșirate haotic pe câmpurile albe  
ale incertitudinilor din pagină  
se conturează forma posibilă  
a poemului virtual.

În acest perimetru ideal  
doar dragostea se lăfăie extatic.  
O oră de dragoste dezlănțuită  
transcede perfecțiunea oricărui poem.

### Devenirea românească deplină

Uvertura de gloanțe s-a terminat.  
La altarul disperării  
se țes speranțe tricolore.  
S-a trecut la execuția viselor  
și sacrificarea mieilor.  
Drapelele găurite s-au peticit

cu iluzii străvezii țesute  
din pânza de păianjen a minciunii.  
Cresc troițe precum ciupercile  
după ploaia de compromisuri otrăvitoare.  
Prostia generală se cimentează  
sub zodia salamului cu soia.  
Din vatra străbună emană uneori  
un miros grețos de mititei.

Între Meșterul Manole și Miorița  
ne purtăm destinul național la firul ierbii,  
într-o transhumanță discretă și mărunță  
ce n-a stârnit vreodată valuri în istorie.  
Am stat mereu pitiți la marginea codrilor  
și-am circulat în taină  
prin ușa din dos a scenei lumii.  
Mereu figuranți tăcuți  
sau cel mult spectatori la galerie  
vom rămâne de-a pururi periferici  
în rețeaua întunecată a puterii universale.

Doar lumina divină a luceafărului  
ne poate pune pe orbita binecuvântată  
a devenirii românești depline.

### Superba caligrafie a clipei

Ce tremur extatic  
să fii mereu pe lista neagră  
a destinelor posibile,  
de dincolo de orizonturi incerte.

Să fii întotdeauna o notă de subsol  
insignifiantă și necită de nimeni.  
Să fii permanent o linie de fracție  
aproape invizibilă,  
ce separă viața de moarte  
ori un mic punct pe harta zădărniceii,  
o piatră de hotar neînsemnată  
la granița dintre materie și spirit.  
Să fii neconținut o umilă adnotare  
pe ciorna tratatului de pace cu absolutul.  
Un semn heraldic indescifrabil  
pe palimpsestul tainelor ultime.

Eventual, o eterică semnătură apocrifă  
în caietul dictando al divinității.  
Superbă caligrafia clipei  
surprinse în nuditatea ei primordială.



◆ PUȘA-LIA POPAN

**IMAGINE**

Pe raftul sufletului  
sub lumina inimii  
acolo mă vei găsi întotdeauna  
cu miros de poezie și iasomie  
cu gust de vânt de  
vară-primăvară

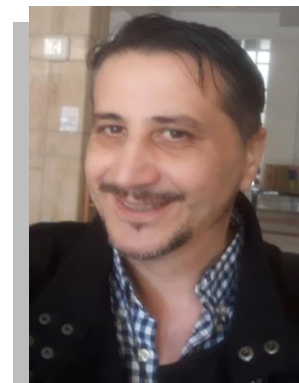
și arome de toamnă  
printre fulguri de nea  
să te încălzesc când ți-e rece  
să te răcoresc când ți-e cald  
și să te iubesc necondiționat  
încăperea nu-i secretă  
cheia e tot la tine  
iar de mă vei picta vreodată  
va fi pe o petală de dor.

**LA CULES**

De pe meleagurile deznădejdi  
te culeg  
și nu te las pradă plângerii  
este o expediție de durată  
împreună călcăm  
capetele șerpilor ce ne ațin calea  
și ne încununăm cu șoapte  
cândva strivite și părăsite  
într-o debara prăfuită  
din fundul inimii  
degetele se-mpletesc liane  
și palmele ni se sudează  
reconstruind întregul.

**MACI**

Te uiți surprins de  
cuvintele bătute de vânt  
rătăcite la marginea gândului  
te uiți la cine  
îți întinde mâna fără pretenții  
clipești nedumerit  
toți vor ceva în schimb  
nu se poate fără pretenții  
... și macii ăia  
care fac spume  
la marginea apei albastre...



◆ ADRIAN  
GEORGE ITOAFĂ

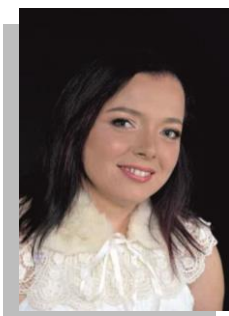
**dacă noi ne unim sufletele**

.....  
dacă noi ne unim sufletele  
timpul ne va fi același  
orele ne vor fi oră  
secundele secundă  
și-am trăi în același timp  
de două ori  
jumătatea mea cu jumătatea ta  
până ne separăm sufletele  
să rodim  
ca apoi să ne unim sufletele  
timpul ne va fi același  
orele ne vor fi oră  
secundele secundă...

**Episoade**

.....  
În primul episod  
inima  
urcă și coboră în ritm alert.  
Fără a o încuraja,  
dintr-o dată  
a evadat în adâncul inimii tale,  
bătând îndrăgostită  
în tine,  
rămânând,  
și eu sfârșind  
în armonia lor.

În episodul următor,  
doar inima mea nesfârșită  
te acompania.  
Am fost donatorul  
îndrăgostit  
de fiecare suflare,  
ai simțit oare?



## ◆ RELY SCHWARTBERG (Haifa, Israel)

**CARTEA**

Pe raftul unei biblioteci stă cartea necitită,  
Te învărți, te uiți și pleci, e tot acolo, închisă și tristă.  
Ai vrut s-o iei, s-o răsfoiești,  
Să-i simți vraja cum te înconjoară,  
Acțiunea, romantismul

au forța unei torțe,  
ca razele sălbatice ale soarelui în plină vară.

Foile acesteia sunt nerăbdătoare  
Să îți redea plăcerea de-a citi...  
Dar tu ai lăsat-o în vechea stare,  
Închisă, neputând să-ți atingă coarda inimii.

„Poate altă dată”, îți zici în gândul tău,  
Cu pași lini te depărtezi și nu te uiți înapoi,  
Praful se pune pe ele și îți pare rău,  
Undeva în colțul bibliotecii te așteaptă cartea lui Tolstoi.



## ◆ BOGDAN NICOLAE GROZA

**NUMAI ÎN LIMBA ROMÂNĂ**

Ce rămâne din trecerea mea prin lume?  
O amintire cumva, un gând, un renume...?  
Toate astea peste un veac vor fi uitare, țărână...  
Singura ce rămâne e,  
De-a pururi, limba română!  
Ce rămâne când neg și neam și țară și origini latine  
Vrând să fiu altul, să fug de mine?  
Orice-aș face, în suflet mi se-mpletesc și se îngână  
și doruri, și iubiri, și cânturi,  
doar în limba română!

Chiar de aș avea o țară unde să mă așez  
Și în viață totul să realizez...  
Chiar de cuceresc universul și țin cerul în mână  
Tot simț, respir și sufăr  
În limba română!

\*\*\*

Să fim noi înșine, deci, să nu ne rușinăm  
de neam, de țară, de tot ce reprezentăm...  
În lumea asta-n care trăim, iubim, visăm,  
Numai în limba română  
Ființăm!



## Meridiane lirice

◆ MIRON BIALOSZEWSKI (Polonia) –  
Centenar (1922-1983)

**S**-a născut la Varșovia. A studiat ziaristica la Universitatea din capitala Poloniei. A făcut parte în 1944 din gruparea de rezistență a insurgenților activi din 1944 de pe Vistula. După înăbușirea insurecției a fost deportat în lagăre de muncă forțată de pe teritoriul german, de unde s-a întors în 1945. În anii 1946 – 1952 a funcționat ca ziarist. Debutază în anul 1947.

Principalele volume de versuri publicate: *Întoarcerea lucrurilor* (1956, 1957), *Chitanță pentru îngustime* (1959), *Frământări greșite* (1961), *A fost și fost-a, Poezii alese* (1976), *Cară-te* (1978), *Versuri alese și adăogate* (1980), *Oho* (1985), *Proză veche și versuri noi* (1980), *Ultimele versuri* (1988 – apărute postmortem).

A murit la 17 iunie 1983.

Traducere și prezentare: *Nicolae MAREȘ*

### STUDIUL CHEII

Cheia  
are mirosul apei de garoafe  
gustul electricității  
și ca fruct  
e necopt  
fiind în întregime  
un sâmbure

### NOPTI DE NEDESPĂRȚIT

1 Noapte.  
Mirosul punții  
Paltinul își înfige rădăcinile.  
Apa luminează pământul.  
Piatra ascultă.  
Firul de păr cântă.

2 Noapte.  
Drum.  
Genunchii mei sunt puși pe gânduri.  
Verdeața singură nu există.

O altă epocă a mâinii,  
altă vreme a legănatului.  
Fluturii de noapte și stelele roșii

se urmăresc;  
se văd  
borcanele întunecate ale orizontului  
din sticlă sunt.

3 Noapte.  
Acum creștem împreună,  
se rotesc  
cartofii oamenii câinii acoperișurile...  
Cine merge? Cine respiră?  
Deasupra-mi și mai departe –  
Ramură, tu  
dă-mi laba,  
să nu ne călcăm unii pe alții,  
piciorul meu e de piatră

să pieriți pești  
spuneți-ne spuneți-ne ceva...  
simțiți cum ne bate inima  
sub solzi sub cochilii  
ah, neliniște aceasta  
s-o alungăm –  
să murim împreună.

**AUTOVERIFICARE**

Scaunul stă:  
articolul adevărului  
sculptură pentru el însuși  
adunată într-o legătură  
abstracția realității.

S-a rupt.  
Și-a rămas tot o formă  
da – candelabru  
da – chipul taurului.

Chemarea abstractă a scaunului  
atrage acum  
întreaga adunătură a realității  
strânsă într-o legătură  
în grămada adevărului  
realitatea abstracției.

**VERDE: DECI EȘTI**

Ești... nu ești...  
Și-n tine cred  
ca să mă îndoiesc  
din orice n-ai fi  
sau chiar dacă  
din nimic n-ai fi  
-- verde ești -  
de la smalțul lunii  
din peisajul de iarnă

ești faianță pur și simplu  
puțin locuită  
și rece - -  
cu ornamente din copaci și ceață  
pe margini  
Iar când nu știu nimic de tine  
nici despre viermele microvidului  
care te macină  
nici despre numirea ta - zăpadă  
sfârșitul cetății  
talerul  
noptii cu lună

cea mai frumoasă parte  
neliniștea rămâne

**MĂRTURIA VISULUI**

Peste gardurile de linguri  
Dănuim noi  
– șoproanele din peliculele viselor.

Nu putem nici să tropăim  
nici să aplaudăm.

Cel mult  
strigăm în limbajul maimuțaresc,  
în străbunul nostru dialect,  
despre lucrurile mai noi.

Și într-adevăr  
retrăim atunci  
propria noastră civilizație.

**AUTOPORTRET VESEL**

Să nu vă gândiți că-s nefericit.  
Mă bucur că gândesc.  
Vă gândiți că mă bucur.

Conștiința-i dansul bucuriei.  
Conștiința mea dansează  
în fața lămpii din ploaie  
în fața unei fărâme de zid  
în fața alimentarei cu maldăre de varză  
în fața mâinii mele neașteptate  
în fața sculpturii nesculptate a realității –  
în luxul celei mai bune distracții  
și a celei mai înălțătoare slujbe  
de una singură  
conștiința mea dansează.

Și când dansul e în toi,  
ca orice hoțoman,  
plec în cer –  
unde nimic nu se simte,  
unde de la început am fost,  
înainte de-a fi fost,  
unde până la sfârșit fi-voi,  
când nu voi mai fi.

Acolo  
– bucuria-i de nedescris.

.....  
Asta-i tot.



◆ JALEL EL GHARBI (Tunisia)



Jalel El Gharbi e un reputat critic literar, poet și profesor la Universitatea din Tunis. Adăugând la acestea și activitatea de traducător, avem imaginea unui rafinat *poeta doctus*, de comentator avizat al operei lui Baudelaire sau Claude Michel Cluny, căruia i-a consacrat o riguroasă monografie.

Jalel El Gharbi este unul din cei mai mari poeți moderni ai Tunisiei.

**Am mers...**

Am mers pe strada străinilor  
Unde ca să se se uște rufelor le trebuie multă vreme  
M-am gândit la vechea carte a lui Behzad,  
Cum ajungem să murim aici  
După ce i-au secat toate lacrimile  
Acești pereți atinși de scorbut sunt părinții  
Cuvintelor pe care nu le-am schimbat niciodată  
Confesiunilor prietenului meu afganul:  
„De două ori am urcat aceste dune  
Nu mi-a fost nici sete, nu am vărsat nici lacrimi  
Dar când mă gândesc la umbra fetei  
Ce avea ca logodnic doar o umbră,  
Simt ivindu-se o vânătaie în partea stângă a trupului.”  
Nu am spus nimic. „Vino într-o zi la Balakh,  
Vei vedea cât de frumoase sunt diminețile noastre”  
Nu m-a invitat să mă rog  
Dar am psalmodiat ca și el în tăcere  
Rugându-mă nu mai știu în ce limbă  
Rugăciunile unui om prea puțin credincios  
Se ridică mereu mai sus decât inima zenitului.

**Socoteli**

Acum trebuie să-mi refac socotelile  
Mi-au mai rămas în față câteva toamne  
O noapte prelungă fără cărți sau picturi  
Îmi mai rămân și câteva primăveri  
Vreo douăzeci de ani, inclusiv toamnele.  
Dacă mai adaug zece ani cât m-aș cățăra pe zid  
N-aș pierde nimic dacă până la urmă  
Buzele mele s-ar sprijini pe ambele mâinile lui  
Aș avea cu ce să mai trăiesc încă douăzeci de ani.

**Cu ochii închiși**

Dacă aș închide ochii, aș putea să recunosc  
Toată pagina, dar nu și cartea  
Popasul nocturn, dar nu călătoria  
Zâmbetul, dar nu chipul  
Aș putea fără să-mi dau prea multă silință  
Fără să deschid cartea sau hubloul  
Să-mi spun, fără să greșesc, este Ea.

## ◆ HASSAN NAJMI (Maroc)

**S**-a născut în 1960, la Ben Ahmed, în Maroc. Poet, ziarist, președinte al Uniunii Scriitorilor din Maroc (1998-2005). Este responsabilul secției culturale a ziarului *al-Ittihad al-Ichtiraki*. Autor de volume de poezie și a unui roman. A publicat traduceri și eseuri dedicate unor poeți precum Maiakovski, Ungaretti, Guillevic, Jaccottet sau Joyce Mansour. Volumul *Petite vie* (1995) aliază scriitura cizelată, rafinată, cu inserția prozei cotidiene.



## TÂRFA

După o noapte furtunoasă, s-a sculat în lacrimi  
Ca o ploaie solitară, plângea  
Nu ridicam ochii din carte  
Nu puteam să-i opresc plânsul  
Înainte să cad în mrejele somnului  
Ea-mi apăru în ultimul capitol al romanului  
Ca să nu mai plângă  
Am închis cartea și mi-am pus capul pe pernă

## CELE PATRU ANOTIMPURI

Trandafiri în vecinătate  
Nu-și adresează totuși nici o vorbă  
Și-aceste anotimpuri ce se succed pe trupul meu  
Nu-mi vorbesc nici ele  
Sunt aici tăcut  
Vorbesc tuturor lucrurilor –  
Doar mie însumi nu.

## BISTROU

În bistroul din apropiere  
Mi-am văzut umbra  
Bând un pahar de vin.  
Și eu aici -  
Beția mă sâcâie  
Cuvintele mele se clatină.

*Traducere și prezentare de Ion CRISTOFOR*

