APARE SUB EGIDA UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

www. revista-mozaicul.ro

MOZAICUL

REVISTĂ DE CULTURĂ FONDATĂ LA CRAIOVA, ÎN 1838, DE CONSTANTIN LECCA • SERIE NOUĂ • ANUL XXI • NR. 9 (239) • 2018 • 20 PAG. • 2 lei

Olimpia Zdrenghea Edou – *Simbolurile vieţii*

Ilustraţia numărului cuprinde lucrări din Salonul de vară al Asociaţiei Senior Art Craiova. Expoziţie (pictură, sculptură) de grup dedicată Centenarului Unirii

MOZAICUL
Nr. 9 (239) □ 2018

avantext

AVANTEXT
Nicolae MARINESCU: *Aşa vorbeşte Mozaikul* ● 2

MIŞCAREA IDEILOR
Mira Simian Baciu – 40 de ani de la moarte
Dosar coordonat de Mihaela Albu
Mihaela ALBU: *Mira Simian Baciu – scriitor şi profesor român în exil* ● 3
Ioan St. LAZĂR: *Mira Simian (1920-1978) – 40 de ani în nemurire* ● 4
George ALEXE: *Houla Macoumba Hora* ● 6
Alexandru BUICAN: *Mira Simian: Farmece, editura „Mele", 1979* ● 6
Epistolar Nicholas Catanoy - Mira Simian Baciu (Steluţa Pestrea Suciu) ● 7
Mira SIMIAN BACIU: *Interplanetarii* ● 7

BELETRISTICĂ
Mădălin Teodor ROŞIORU: *Sleepless (II)* ● 8

CRONICA LITERARĂ
Ion BUZERA: *Neosuprarealismul rezistenţei noastre: minimal, virtuos şi postmodern* ● 9

LECTURI
Maria DINU: *Lumea din cartier sub soarele sudic* ● 10
Marian Victor BUCIU: *Un roman „total" poetic (III)* ● 11
Eleanor MIRCEA: *Omar şi diavolii noştri cei de toate zilele* ● 11
Dan IONESCU: *O lirică investigativă* ● 12
Tatiana JILAVU: *Despre Cagliostro* ● 12
Ştefan VLĂDUŢESCU: *„Quaderni di Studi Italiani e Romeni": relevanţă şi altitudine intelectuală* ● 13
Mario ŞERBAN: *Jurnalul Răului* sau despre *ego contra mundum* ● 13

ARTE
Geo FABIAN: *Viori celebre – secrete de sonoritate (II)* ● 14
Mihai MACEŞ: *Poeme* ● 14

UNIVERSALIA
Sarbătoarea poeziei (II). Traducere de Bianca Teodorescu ● 15

SERPENTINE
Ion MILITARU: *Om deplin al culturii (I)* ● 16
Ioan Cristian ALEXANDRU, Tony BOLD, Ion DEACONESCU: *Semnificaţia studiului şi cercetării (II)* ● 17

UNIVERSALIA
Marcello CAPRARELLA: *Cursul destinelor încrucişate*. Traducere de Elena Pîrvu ● 18

ARHIVA „SAŞA PANĂ"
Corespondenţă Mira Simian Baciu – Saşa Pană (Petrişor Militaru) ● 20

■ *NICOLAE MARINESCU*

aşa vorbeşte *Mozaikul*

În urmă cu exact 180 de ani, pe 3 octombrie 1838, Constantin Lecca făcea să vadă lumina tiparului, în tipografia proprie, *Mozaikul*, primul periodic cultural din Oltenia, cu apariţie săptămânală, în fiecare zi de luni, timp de exact un an, până la 25 septembrie 1839. Publicaţia era de format *in octavo*, fiecare număr dintr-o coală de tipar, cu o numerotare continuă, totalizând un număr de 832 pagini.

De la cel dintâi număr, este inserată caseta tipografică, precedată de o *Înştiinţare* adresată publicului cititor, ce vor fi reluate număr de număr şi pe care le reproducem mai jos pentru simplitatea candidă cu care se adresează publicului său potenţial:

Înştiinţare

Redactorul, acestei foi, fiindcă este şi proprietarul Tipografiei, încunoştiinţează cinstitului Public, că este gata a sluji oricui, ce va voi să publicheze prin glasul acestei Gazete, sau prin deosăbită foaie, vr-o înştiinţare de vânzare, cumpărătoare, arenduire şi orice alte publicaţii.

Această foaie ese odată pe săptămână, luni, câte o coală în octav. Preţul prenumeraţiei pe an este de 2 galbeni împărăteşti. Abonaţia se face în Bucureşti la D. Medelnicer Iordache Pop în Sf. Sava, şi la D. Zaharie Carcalechi şeful Cantorului de Avis; în judeţe la D. D. Profesori; în Craiova la Redacţie, în casele marelui clucer Iordache Otetelişanu.
Redactor şi Editor Constantin Leca.

După şase luni, în martie 27, 1839, Lecca simte nevoia să îşi motiveze publicul şi, în *Mozaikul* Nº 26, include două texte premonitorii.

După o naraţiune istorică: *Stuart cele pe urmă* (*povestite din anul 1746*), o notă – *Ceva despre gazete* semnalează, subtil, cititorilor săi ascendentul cultural al Europei:

„Cele dintâi gazete scrise s-au dat afară în Veneţia în anul 1536; cele dintâi tipărite a fost *Jurnalul de Francfurt* de E. Ernel, anul 1615. Doftorul franţez Renudot spun că a fost cel dintâi scriitor de gazete în Franţa în al 30-lea an al 17 veac. In Englitera se ivi cea dintâi foaie de Gazetă regulată în anul 1616 şi până în anul 1792 se urcaseră numerii gazetelor ce ieşea în Londra şi în toată Englitera la 15. 004.760. – În Ungaria se ivi cea dintâi Gazetă latinească în 1721, iar cea dintâi nemţească, în 1730. Cea dintâi ungurescă tocma în anul 1780."

Cine avea urechi de auzit şi ochi pentru citit constata că „Gazeta" nu era un simplu moft al unor „ciudaţi", ci un instrument al civilizaţiei spre care aspirau, e drept, percepută mai ales prin bunurile materiale pe care le vedeau şi le doreau mai mulţi. Uvertura, un adevărat *captatio* pentru tema gravă ce urma să fie atacată, este aparent abandonată în favoarea unui intermezzo alcătuit din două scurte parabole: *Un proţes* şi *Mortul mincinos*, pentru a reveni, în final, cu un strigăt dramatic a cărui formă alegorică era destinată să conserve demnitatea –

„*Vorbeşte Mozaikul*:

El urează: La mulţi ani Sfânta înviere! Şi celor ce nu s-au abonat la dânsul. Unii copii (vorbeşte *Mozaikul*) încep la un an a rupe la cuvinte lesne de pronunţat, măcar că atunci ca să-i înţelegi bine trebuie să cunoşti dialectul întrebuinţat în acel cuprins unde el creşte; eu însă mă simţ (vorbeşte *Mozaikul*) că de la şase luni, sunt în stare a vorbi destul de lămurit, ba încă şi în pildă, încă socotesc că mă va pricepe acela ce va voi. O putere deosebită mă tot silea (vorbeşte *Mozaikul*), mă tot îmboldea, nu ca să mă fălesc că poci vorbi în vârstă de şase luni şi că sunt o raritate, - ferească Dumnezeu! – ci ca să spun că astăzi sunt de şase luni şi mai cu seamă ca să mai îndemn prin rugăciuni pe puţini, că pe mulţi crez că n-o să poci (aşa voi să zic, fiindcă ştiu că totdeauna se întâmplă dimpotrivă de ceea ce zice omul) a mă primi supt aripile lor, măcar de nu mă vor citi, tatălui meu numai să i se plătească regulat plata de peste an, şi eu voi găsi pe altul sau alta din coprinsul plătitorului cu care mi-oi voi petrece – nu cred să mă lase să mor de tot de urât. Almintrelea mi-e frică să nu mă bolnăvesc (vorbeşte *Mozaikul*) că şi doctorul văzându-mă cam slăbuţ m-a încredinţat: că în starea în care mă aflu, de mă voi bolnăvi, abia s-o pot duce până voi împlini anul (măcar că eu destulă dietă fac şi aş vrea bucuros să scoţ pe doctorul de minciună) şi atunci cu hapurile lui Morizon nu mai scap." „La mulţi ani Sfintele Paşti!!!" Şi aş vrea să mă însănătoşez bine, ha, ca să ajung mai multe Sfinte Paşti, şi totdeauna să strig: *La mulţi ani Sfânta înviere s-ajungeţi cu sănătate şi bucurie*! (aşa vorbeşte *Mozaikul*)"

N-a fost să fie! A rezistat, cum anticipa, jertfelnic, exact până a încheiat anul de apariţie, adică până la *Mozaikul* Nº 52, din 25 sept. 1839. Număr care se încheie cu un anunţ:

„*Către Domnii Abonaţi*

Cu numărul acesta se sfârşaşte anul *Mozaikului*, şi pentru că şi cu începerea viitorului An Nou nădăjduiesc a-i da o formă nouă, coprinzătoare, pe lângă cele de acum, şi de alte noutăţi, va înceta deocamdată tipărirea lui pân-atunci.

Pe lângă aceste însă, viu a arăta cea mai mare mulţumită şi recunoştinţă Domnilor abonaţi ce au binevoit a sprijini această lucrare a mea, rugându-i totodată, ca la începutul anului viitor, când *Mozaikul* îşi va lua, de iznoavă, cursul, să binevoiască iar a-l patrona atât dumnealor cât şi alţi iubitori de noutăţi şi lectură, făgăduindu-mă şi ei din parte-mi, pe lângă adaosul novitatelor, ce va coprinde, încă o coală pe toată săptămâna; adică va ieşi de două ori pe săptămână câte o coală odată.

Puind doar toată încrederea mea asupra bunei voinţi a scumpilor Patroţi şi aşteptând cu nerăbdare acea zi a reînceperii, cu supunere mă recomand.

1839 septemvrie 20,
Craiova Constantin Leca"

Dar minunile există şi ţin de puterea spiritului. După 160 de ani, alţi doi profesori din Craiova, Constantin M. Popa şi subsemnatul, îndemnaţi de Editorul Ilarie Hinoveanu, împreună cu alţi intelectuali ai locului, cei mai mulţi şi ei profesori, susţinuţi de marele cărturar Adrian Marino, aveau să preia Proiectul europenist *Mozaikul* – sub semnul „neopaşotismului" şi să-l ducă încă două decenii, mai departe!

Cu Voia Domnului, lucrarea începută va continua, cu noi sau cu alţii, căci sunt încă multe de făcut! Credinţa noastră este că după *Mozaicul* urmează *Mozaicul*! (aşa vorbeşte *Mozaicul*)

La mulţi ani, Cititori, Colaboratori şi Prieteni ai *Mozaicului*!

Al dumneavoastră,
Nicolae Marinescu

MOZAICUL

Revista de cultură editată de
AIUS Printed

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

DIRECTOR
Nicolae Marinescu

REDACTOR-ŞEF
Petrişor Militaru

SECRETAR DE REDACŢIE
Maria Dinu

REDACTORI
Cosmin Dragoste
Marius Cristian Ene
Daniela Micu
Cristi Nedelcu

REDACTORI ASOCIAŢI
Denisa Crăciun
Geo Fabian
Silviu Gongonea
Ioana Repciuc
Mihaela Velea

COLEGIUL DE REDACŢIE
Gabriel Coşoveanu
Gheorghe Fabian
Viorel Pîrligras

CONCEPTUL GRAFIC
Lucian Irimescu

COORDONARE DTP
Mihaela Chiriţă

Revista „Mozaicul" este membră
A.R.I.E.L.

Partener al **OEP** (Observatoire Européen du Plurilingvisme)

Tiparul: **Aius PrintEd**

Tiraj: 500 ex.

ADRESA REVISTEI:
Str. Paşcani, Nr. 9, 200151, Craiova
Tel: 0351 / 467.471

E-mail: mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293

9 771454 229002

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

www.revista-mozaicul.ro

Mira Simian Baciu – 40 de ani de la moarte

Dosar coordonat de Mihaela Albu

■ *MIHAELA ALBU*

Mira Simian Baciu – scriitor şi profesor român în exil

O restituire necesară

Intelectualii români care au reuşit să emigreze în ţările libere de comunism au fost cei care au realizat în mod autentic o permanentizare în plan cultural, reînnodând în alt teritoriu firele înfloritoarei perioade interbelice de acasă. Ne referim aşadar la exilul propriu-zis, cel de după 1945 şi până la revoluţia din 1989, când cei aflaţi departe de ţară ajunseseră, în ciuda diferenţelor de păreri, să înfăptuiască în plan politic şi cultural „un exil aproape unitar şi solidar", după cum îl caracteriza Virgil Ierunca într-o convorbire cu Octavian Paler, publicată de către editori în continuarea paginilor din jurnalul său, intitulat *Trecut-au anii*, apărut în România abia în 2000 la editura Humanitas.

Printre aceşti intelectuali s-a numărat şi Mira Simian Baciu, al cărei destin nu poate fi separat de cel al soţului său, poetul Ştefan Baciu.

Deşi numele Mirei este mult mai puţin cunoscut, nu este mai puţin important datorită anvergurii realizărilor, precum şi a activităţii sale neobosite în promovarea culturii române în spaţii geografice îndepărtate.

Existenţa ei artistică o individualizează faţă de ceilalţi scriitori români din exil în primul rând prin faptul că abia acolo, departe de ţară, şi-a putut realiza visul de tinereţe – acela de a se dedica laturii artistice, de a studia literele, de a susţine un doctorat în filologie, de a scrie şi a publica volume în limba română şi franceză, de a colabora la reviste literare[1], de a preda limbi şi literaturi străine.

În ţară, la îndemnul părinţilor, Mira Simian urmase facultatea de farmacie, lucrând apoi în acest domeniu alături de părinţii săi în Râmnicu Vâlcea, oraşul în care s-a născut (în 16 mai 1920) şi căruia îi va duce apoi dorul[2], la fel cum se va întâmpla, de la Paris, cu concitadinul său, Virgil Ierunca. Dar la începutul exilului, tocmai această profesiune practică îi va salva pe ea şi pe soţul său, ea găsindu-şi astfel mai uşor serviciu şi lucrând pentru un timp într-o farmacie în Rio de Janeiro.

De îndată ce a învăţat portugheza şi spaniola, existenţa Mirei a luat un nou făgaş, iar după câţiva ani, însoţindu-l pe Ştefan Baciu în Seattle (Washington) şi apoi în Honolulu (Hawaii), a putut preda cele două limbi la universităţile din zonele respective. Susţinerea în 1969, la Universitatea din Strasbourg, a tezei de doctorat cu un subiect legat de opera ionesciană – „L'expression du sentiment de la mort dans l'oeuvre de Ionesco" – i-a dat posibilitatea de a preda în Hawaii literatură franceză. Dintr-o notă pe care Valeriu Anania o va consemna în *Memoriile* sale – în capitolul *Jurnal hawaiian* (12 ianuarie 1971) aflăm o informaţie preţioasă despre înaltul nivel intelectual al Mirei, cultura temeinică pe care o acumulase în timp: „Într-o pauză, Mira a ţinut o prelegere de zece minute despre dadaism şi suprarealism, într-o excelentă franceză şi la un elegant nivel academic.."

Dar predarea limbilor străine, precum şi a literaturilor braziliene ori franceze, nu au impietat în niciun caz dragostea sa pentru limba şi cultura română, iar amintirea ţării şi a oraşului în care s-a născut îi vor determina multe dintre activităţile în plan literar (cultural în general). Un volum de poeme, *Farmece*, publicat în limba română la Paris, este o dovadă a legăturii sale sufleteşti cu ţara care a format-o spiritual, iar alt volum, publicat tot la Paris – *Houla, Macumba, Hora* – , chiar dacă în limba franceză, aduce aproape spiritul cunoscutului dans românesc de cel al unor embleme identitare pentru Brazilia şi Hawaii.

Amintirile celor care au cunoscut-o revelează adesea iubirea şi dorul ei pentru locurile natale pe care, de altfel, nu le-a mai văzut niciodată. Astfel, din revista *Drum,* sub iniţialele G.B., selectăm un fragment dintr-o evocare a personalităţii Mirei: „Aşezată într-un fotoliu, în camera hotelului unde o vizitam, îşi arcuia degetele în simboluri, iar cuvintele sunau încet, melodios, cântau. Cântau copilăria şi ţara pierdută, pe care i-o aduceam, prin prezenţa mea, după atâta timp. Deodată se opreşte: *Să te întreb ceva, ce mai este prin Râmnic, ai mai fost pe acolo? Ce mai este prin parcul oraşului?*Fără să-mi aştepte răspunsul, în fraze fără punct şi virgulă, eliminând formele, culorile şi miresmele anilor şi locurilor au inundat camera, iar obiectele şi arborii din faţa ferestrelor şi florile de pe masă mi-au părut altele, animate de spiritul poetei, de neastâmpărul ei lăuntric. Intimidat de tumult, fascinat de mobilitatea şi inteligenţa ei, o ascultam la adăpostul amintirilor unor timpuri cu care Mira Simian te copleşea."

Nostalgia locurilor natale, dorul de patrie, de familie, de prieteni au fost şi în cazul Mirei Simian, ca la toţi cei „deşţăraţi", sfâşietoare. Şi ea, ca şi alţi exilaţi, în tot ceea ce a scris, în tot ce a înfăptuit cultural în exil şi-a exprimat acest dor, fie direct, în vers sau proză, fie indirect, prin acţiuni de promovare a culturii ţării natale. Nu rareori dorul de ţară se concretizează în rememorarea unor locuri specifice, a tradiţiilor legate de acel loc, a amintirilor învăluite în aburi de firească utopie. Romanul *Cartea Râmnicului*, rămas în manuscris, precum şi prozele sale scurte dau mărturie a nostalgiei, după cum, ca în cazul multor altor scriitori români din exil, continuitatea exprimării lingvistice în limba maternă, frumuseţea limbii transpusă în imagini poetice[3] nu este decât una dintre modalităţile supreme de afirmare identitară.

Astfel, nu e de neglijat – în identificarea şi integrarea operei Mirei Simian în ansamblul poeziei româneşti – aprecierea unuia dintre cei mai importanţi poeţi români, aflat el însuşi în exil, Horia Stamatu, care considera poezia Mirei drept „una dintre cele mai nobile, mai sincere poezii româneşti de azi", pentru că exilul „nu se vede nicăieri în limbă, limba ei românească nu este deloc o «limbă moartă», adică rămasă în loc, ci în subiacenta jale de nelecuit care peste tot este la fel de acută". În plus, chiar volumul de schiţe *Fata lui Temelie* îl consideră reunind „pagini de proză poetică".

Fie şi numai aceste aprecieri din partea unui mare scriitor român impun ca necesitate integrarea şi cunoaşterea operei (şi activităţii culturale) a Mirei Simian Baciu.

La 40 de ani de la stingerea vieţii ei (2 iulie 1978), se cuvine „adusă acasă", cunoscută şi recunoscută.

[1] Permanent în tandem intelectual – poetic şi publicistic – cu Ştefan Baciu, Mira va colabora în revistele exilului, de la Mele la Limite (Paris), Drum (Mexico), Apoziţia (München), Micron şi Revista scriitorilor români (München), unde publica *Ibrahim*, un fragment din romanul *Povestea Râmnicului.*

[2] În Memoriile sale, Bartolomeu Valeriu Anania, proaspăt sosit în Hawaii, va descrie împrejurările în care a cunoscut-o pe Mira, sublinind adesea dragostea ei pentru locurile natale: „Cred că în mai puţin de o jumătate de oră un Volswagen se oprea în parcarea din faţă şi de la volan s-a desprins o doamnă de statură mijlocie, corpolentă, chiar grasă, dar cu mersul sprinten şi faţa jovială. Aşa am cunoscut-o pe Mira, cu care am stat de vorbă vreo două ceasuri la o cafea în holul hotelului.

Când a aflat că sunt vâlcean, a cuprins-o o vervă nemaipomenită şi mi-a povestit multe din viaţa ei şi a lui Ştefan." (s.n.)

[3] Primul care îi va înţelege talentul şi îi va populariza scrierile a fost, firesc, poetul Ştefan Baciu. Astfel, în mărturiile sale publicate în volumul *Mira*, el scrie la un moment dat: „Ceea ce mi-a cetit în noaptea aceea a fost pentru mine semnalul definitiv al unor incontestabile vocaţii literare care avea să se afirme din zi în zi şi pe care oameni ca G. Racoveanu care, în anii aceia edita «Cuvântul», Horia Tănăsescu şi Nicolae Petra, care în Mexico începuse să publice prima serie din «Drum», au confirmat-o imediat, nu numai publicându-i tot ce trimetea, ci rugând-o să expedieze alte colaborări, care deseori se lăsau aşteptate, pentru că Mira avea o adevărată pasiune a cuvântului, pe care-l întorcea şi-l revedea de nenumărate ori, înainte să-i afle forma care, peste câtva timp, tot nu era cea din urmă" (p.202)

Crucea soţilor Baciu de la Cimitirul din Honolulu (Hawaii) – se poate observa locul urnei cu cenuşa Mirei.

■ IOAN ST. LAZĂR

Mira Simian (1920-1978) – 40 de ani în nemurire

Mira Simian – poetă, prozatoare, eseistă, pictoriţă. A mai semnat şi Mira Simian-Baciu sau Mira Baciu, fiind căsătorită, din 1945, cu poetul de avangardă şi publicistul Ştefan Baciu. Trăind în exil, cei doi soţi au fost şi traducători şi cadre universitare de prestigiu.

Cele mai multe mărturii privind viaţa Mirei Simian se află în romanul memorialistic *Mira* (Bucureşti, 1998), scris de soţul ei, un roman „dublu autobiografic", incluzând în bună măsură şi propria biografie a autorului (de când a cunoscut-o pe cea care i-a fost apoi soţie).

Mira Simian s-a născut la 16 mai 1920, în Râmnicu -Vâlcea, ca descendentă a unei ilustre familii de industriaşi şi politicieni. Mediul în care ea s-a format a fost în acelaşi timp cultural şi politic.

Tatăl său, Dinu Simian, era un fruntaş al Partidului Naţional Liberal, care a trecut, după o „disidenţă" faţă de I. Gh. Duca, la Partidul Naţional Ţărănesc, condus de Iuliu Maniu şi Ion Mihalache; în casa lui se organizau reuniuni ale elitei culturale şi politice. Dintre acestea, cele ale revistei *Gândirea*, în 1923, au fost evocate, în anii '50, în pagini suculente scrise de Pamfil Şeicaru şi publicate în prima revistă literară română din exil în America Latină, *Înşir'te mărgărite* (Rio de Janeiro). Ştefan Baciu evocă în mod pitoresc, după amintirile Mirei, câteva dintre personalităţile care veneau la Râmnicu-Vâlcea, în casa lui Dinu Simian: Alexandru Vaida-Voievod, Iuliu Maniu, Ştefan Cicio-Pop, Ion Mihalache (cu soţia), Grigore Iunian, Ion Petrovici (cu soţia), dintre oamenii politici, urmaţi de preotul-scriitor Petru Partenie, preotul Ion Marina – viitorul patriarh Justinian, scriitorii Nicolae Budurescu, Victor Ciocâlteu. Gib I. Mihăescu, Radu Gyr, Ştefan Ion George. Mira Simian, de asemenea, a scris despre toţi aceştia în volumul său *Cartea Râmnicului*, rămas neterminat, în manuscris.

Mama Mirei, Constanţa Bejan, era fiica lui Iosif Paslawsky-Bejan, un polonez căsătorit în România, „farmacistul cu suflet de artist" (cf. Ştefan Baciu); farmacia lui – cea mai veche din Oltenia, situată în centrul Râmnicului, o numise „La Coroana Regală"; în această casă, „un muzeu în miniatură", la etaj, s-a născut Mira. Mama ei, care cânta la pian, citea în original pe Rainer Maria Rilke şi literatura franceză, i-a stimulat registrul cult al sensibilităţii artistice.

Trăind copilăria în micul său univers râmnicean, care cuprindea farmacia, biserica domnească (Sfânta Parascheva), librăria (abonată la publicaţii pariziene), Piaţa de Jos, Grădina Publică Zăvoi, Mira şi-a fixat în suflet locuri şi oameni pe care i-a evocat apoi cu melancolie în *Cartea Râmnicului*, în volumul de proze scurte *Fata lui Temelie*, ca şi în multe din versurile sale. Alte elemente ale universului natal – râul Olt, Episcopia, „toaca de la Cozia", munţii şi, din nou, oamenii locului – apar ca adevărate leit-motive ale poeziei sale.

Deloc întâmplător, Mira Simian a dorit să studieze Literele la Sorbona (a şi parcurs o dată, cu mama sa, drumul până acolo ca să se înscrie), dar din cauza războiului şi pentru a nu-şi îngrijora părinţii, a urmat cursurile Facultăţii de Farmacie din Bucureşti (promoţia 1942), după care a lucrat ca farmacistă la Râmnic. În timpul studiilor, l-a cunoscut pe poetul şi jurnalistul Ştefan Baciu (premiat de Societatea Scriitorilor Români pentru debut în poezie, în 1933); cu el se va căsători la sfârşitul războiului şi din acest moment viaţa lor se va împleti până la sfârşit.

Trimis ca ataşat de presă la Legaţia Română de la Berna, în 1946, Ştefan Baciu, adept al social-democraţiei româneşti (aripa Titel Petrescu), realizează curând incompatibilitatea cu puterea nouă din România, aservită stalinismului (care l-a obligat pe regele Mihai să abdice) şi decide să demisioneze, preferând (împreună cu soţia lui) să trăiască în exil, dar în lumea liberă.

După doi ani petrecuţi în Elveţia, unde Mira a lucrat ca farmacistă (la Zytglogge Apotheke din Berna), soţii Baciu au reuşit să convingă Organizaţia Internaţională a Refugiaţilor (Internaţional Refugee Organization) de neimplicarea lor în misiuni secrete şi astfel au obţinut dreptul de azilanţă în Brazilia, unde au sosit, la Rio de Janeiro, în 15 martie 1949 (după un dificil voiaj cu trenul în Europa şi cu vaporul peste Oceanul Atlantic).

În România, la puţină vreme de când soţii Baciu au refuzat să se întoarcă în ţară (în 1948), părinţii Mirei au suferit detenţie. Tatăl ei, pentru care depusese delaţiune Mihai Roşianu, altădată oaspete în casa Simian, a murit torturat în închisoarea de la Sighet şi a fost aruncat în groapa comună; mama ei, după eliberare, lipsită de toate drepturile, ajunsese într-o acută sărăcie. Aceste evenimente familiale (ca şi dorul de acasă) vor marca sufletul Mirei cu o tristeţe destrămantă. Poezia sa, îndeosebi, reprezintă suspinul neîncetat al unui „copil mare", iremediabil frustrat. Mira nu a avut linişte până când nu a reuşit să o aducă pe mama sa în Brazilia, cu ajutorul preşedintelui acestei ţări, Juscelino Kubitschek, care a cerut-o de la autorităţile române, în 1962.

Cei 13 ani sub *Crucea Sudului* (1949-1962) au reprezentat pentru soţii Baciu nu doar dobândirea cetăţeniei braziliene, ci şi naturalizarea în viaţa culturală a Braziliei şi a altor ţări hispano-americane, prin colaborarea la reviste şi reuniuni cultural-artistice, editarea de reviste (chiar şi în limba română); i-a caracterizat de asemenea dorinţa de a lega şi întreţine legături de prietenie cu mari artişti şi jurnalişti, mulţi dintre ei membri ai corpului diplomatic din acea parte de lume: Carlos Lacerda, Cecilia Meirellis, Manuel Bandeira, Rafael Borraza Monterrosa, Juan Bosch, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Carrera Andrade ş.a. Însuşindu-şi cultura hispano-americană, soţii Baciu au făcut, în acelaşi timp, cunoscute valorile folclorului şi ale literaturii române culte, îndeosebi acelea ale literaturii de avangardă.

Mira Simian, practicând la început activitatea farmaceutică, a reuşit treptat să se emancipeze spre activităţi strict culturale şi artistice. A predat limba şi literatura franceză, însuşindu-şi totodată foarte bine limbile literare din această regiune: portugheza şi spaniola; traducătoare din limba franceză la numeroase reuniuni internaţionale, a făcut parte din echipa de translatori de la Camera Deputaţilor din Rio de Janeiro, ajungând să organizeze ea însăşi multe conferinţe internaţionale, între care aceea a Pen-Clubului, în 1960. A avut postul de secretar executiv al *Congresului pentru Libertatea Culturii* – secţiunea Brazilia şi a funcţionat, împreună cu Ştefan Baciu, în redacţia publicaţiei oficiale a acestuia, *Cadernos Brasileiroas*. Tot împreună, soţii Mira şi Ştefan Baciu au fost aleşi drept colaboratori apropiaţi de către Rafael Barraza Monterrosa, ambasador al republicii El Salvador şi fondator al Cercului cultural *Peňa diplomatica Ruy Barbosa*, care reunea „crema" oamenilor de litere şi a artiştilor din ţările hispano-americane; organizator al reuniunilor acestora a fost, de cele mai multe ori, Mira Simian.

Anul 1962 a fost pentru familia reunită, unul crucial. La recomandarea oamenilor de litere brazilieni, Ştefan Baciu este numit profesor de literatură braziliană la Universitatea din Washington – filiala Seattle. Nu se vor mai întoarce să locuiască în Brazilia, unde Ştefan Baciu era urmărit de către regimul lui Fidel Castro, pe care îl criticase. Vor rămâne pe pământ american. Din ţinutul ploios al zonei Seattle, nesuportat de firea solară a Mirei, soţii Baciu vor face frecvente călătorii la prietenii americani şi români din ţările hispano-americane, contexte în care Mira va condensa în sufletul său noi impresii interferând cu acelea, de neuitat, româneşti. Astfel, cum scria Ştefan Baciu: *În câteva poeme şi proze ale Mirei, Antiqua* (Guatemala – n. n.*) trăieşte şi, ciudat, farmecul ei este atât de aproape de acela al copilăriei de la Râmnicu-Vâlcea* (p. 248).

De la Seattle, unde Mira Simian a predat cursuri în specialitatea limbii spaniole, şi unde au stat doi ani universitari, soţii Baciu au plecat în Hawaii, la nou-fondata (în 1964) Universitate din Honolulu, care avea nevoie de profe-

Coperta plachetei „Casa Ştefan Baciu" (de la Braşov), cu Ştefan Baciu şi Mira pe fotolii

sori poligloţi. Aici, integrată în viaţa universitară ca lector de limba spaniolă (1964-1977), apoi ca profesor de literatură franceză, precum şi în multe activităţi extradidactice cu studenţii săi proveniţi din întreaga regiune a Pacificului, cărora le vorbea adesea despre ţara ei natală, Mira Simian a cunoscut o nouă satisfacţie a vieţii sale. Ea a continuat, împreună cu Ştefan Baciu, să polarizeze elita creatoare din spaţiul hispano-american, cel european şi cel oriental în paginile revistei internaţionale de poezie „Mele" (în hawaiiană: cântec, poezie), în paginile căreia semnează curent ilustraţiile grafice. Ca rezultat al afecţiunii pentru marele pictor muralist Jean Charlot, care locuia în Hawaii, Mira Simian a fondat *Société Paul Claudel au Pacifique* şi a susţinut cu tenacitate activitatea ei.

În sfârşit, Mira Simian s-a ocupat şi de sine. A urmat cursuri de filologie la Facultatea de Litere şi Ştiinţe Umane de la Universitatea din Strassbourg (1965-1970), studii finalizate cu teza de doctorat despre *Sentimentul morţii în opera lui Eugene Ionesco* (1970).

Soarele puternic, briza oceanului, vegetaţia luxuriantă şi umbroasă, eforturile excesive în relaţiile culturale şi unele tensiuni profesionale din ultimii ani i-au tulburat sufletul şi corpul – de mai mult timp încercate prin semnele maladiei fatale care îi va răpi din viaţă o serie de mari prieteni din America Latină, ca şi pe însăşi mama ei (decedată în Hawaii, în 1971). Această maladie se va declanşa năprasnic şi asupra ei şi o răpune în numai şase luni.

În Hawaii, Mira Simian va decide să aşeze între coperţi de carte versurile „bolbo-rosite" pe oriunde se dusese şi asupra cărora lucra fără încetare pentru a le face mai sugestive şi mai muzicale. În 1966, publică la Paris, în limba română, volumul de versuri *Farmece* (care va cunoaşte o nouă ediţie, postum, în 1979, prin grija soţului ei) – o carte plină de dor pentru mirajul copilăriei, dor purtat pe meleaguri străine şi intersectat deopotrivă cu impresii fine din lumea acestora. În 1973, din nou la Paris, dar de această dată în limba franceză, publică, cu prefaţa profesorului ei Jacques Borel şi cu ilustraţiile prietenului Jacques Hérold, al doilea volum de versuri, intitulat *Houla, Macumba, Hora* – carte în care fuzionează trei universuri naturale şi umane în care destinul a făcut-o pe autoare ca să trăiască: român, brazilian şi hawaiian, fiecare dintre ele fiind reprezentate, în titlu, printr-un dans popular specific. Un alt ciclu de versuri, *Cântec de frunză*, i-a apărut în 1976, la San Francisco, fiind inclus, în 1979, în a doua ediţie a *Farmecelor*.

Din aprilie până în noiembrie 1977, Mira Simian, care semnase în revistele hispano-americane numeroase cronici de artă plastică, şi-a descoperit, irepresibil, cel de al doilea registru artistic de exprimare: pictura, de predilecţie cea peisagistică. Imagini ale unei inspiraţii directe, hawaiiene (casa, vegetaţia, erupţia vulcanului Kilauea), dar, mai ales, de inspiraţie indirectă, prin intermediul amintirilor (de o precizie stupefiantă!) din Brazilia (îndeosebi Tereséopolis) şi din România (Râmnicu-Vâlcea, cu parcul Zăvoi, dealul Capela, podul peste Olt, casa bunicii, la vie, primăria

Crochiu de Jean Charlot

la Sărbătoarea de 10 mai, mănăstirea Cozia), realizate în Hawaii, dar şi în Grecia şi Franţa, i-au născut pasiunea excesivă de a transmite, prin desen şi culoare, dragostea ei de viaţă şi nostalgia ei nemăsurată.

Acest exces, asociat cu suferinţele sufletului, i-au declanşat răul fără leac al cancerului, care va răpune – la 2 iulie 1978 – o fiinţă admirabilă: Mira Simian a lăsat prin testament ca *din vânzarea bunurilor ei să se facă o bursă destinată studenţilor din Universitate care urmau să studieze «influenţe româneşti în literatura şi cultura franceză»* (apud Ştefan Baciu).

Ca poetă, Mira Simian a lăsat, prin intermediul unei bogate juxtapuneri de imagini provenind din regiuni diverse ale lumii (România, Brazilia, Hawaii, Franţa) o *atmosferă suprarealistă* (Jacques Borel), compensând în plan poetic uzura cuvintelor cotidiene; ea probează dorinţa obsesivă de a articula visul său recuperator (o a doua emigraţie!) printr-un „mélange" de amintiri şi imagini noi, de bucurii (simple şi totale) de a le numi şi, astfel, de a şi le reapropia. Aceasta a fost propria sa modalitate de a transcende *experienţa traumatizantă de a se detaşa pentru totdeauna de ţara natală, angoasa de a-şi pierde paradisul* (Matei Călinescu).

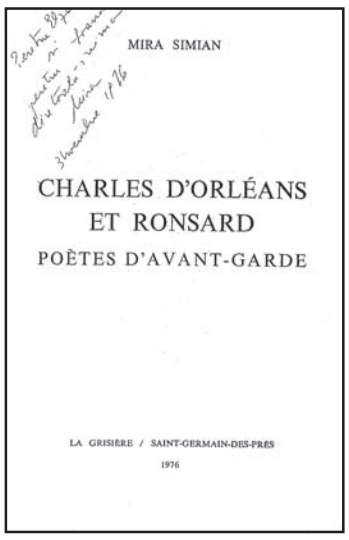
De o aceeaşi factură, dar cu alte mijloace specifice, poate fi definită şi pictura Mirei Simian, care cunoaşte, într-un mod particular, corespondenţa cu poemele din „Farmece", printr-o dublă semantică: pe de o parte, euforică (eclatând insulele de fericire de pe traseul destinului), iar, de altă parte, maladivă (prin tuşele dure ale unui rău sufletesc, ce-i va deveni, în curând, şi trupesc).

Prozele scurte ale Mirei Simian, preponderent memorialistice, implică, în derularea lor epică, un ritm mai lent, în aparenţă calm, cu inerenta bucurie a evocării, dar şi cu suspinul provocat de ravagiile destinului uman, în nefastul context istoric trăit.

În ansamblu, poetica Mirei Simian este una a frustrării şi a entropiei individului, luptând în exil pentru a-şi trăi existenţa într-un echilibru mereu clătinat de melancolica tensiune de a transforma departele (natal) în aproapele (diasporic) şi invers.

În plan eseistic, Mira Simian s-a ilustrat ca o ferventă promotoare a recunoaşterii operei lui Urmuz, precursor al avangardei şi al teatrului absurd, ca o subtilă exploratoare a operei lui Eugene Ionesco, de la debutul său românesc până la primele capodopere dramaturgice, ca o cercetătoare originală a literaturii franceze, de la Charles d'Orleans şi Pierre Ronsard (văzuţi ca poeţi de avangardă!), până la marele poet creştin Paul Claudel.

Numărul din 1979 al revistei „Mele" este dedicat în întregime Mirei Simian, cuprinzând peste 75 de opinii ale unor per-



sonalităţi din lumea hispano-americană ori europeană, care au cunoscut-o şi apreciat-o nu numai ca om, ci şi ca un creator original. Reţinem pentru caracterul ei estetic obiectiv, opinia lui N. Carandino, care, ţinând seama de timpul relativ târziu când Mira Simian s-a decis pentru exerciţiul artistic, remarcă faptul *că nimic din ce a scris şi publicat, oricât de valoros ar fi, nu o reprezintă efectiv; posibilităţile ei, mult mai mari, lăsau loc liber celor mai neaşteptate surprize şi celor mai depline întregiri. Dar oricât ar fi trăit, Mira Simian ar fi rămas, desigur, o promisiune. Fiindcă toate realizările ei erau trepte . . .*

Mira Simian nu a beneficiat în ţara sa de o cercetare biobibliografică mai consistentă până în

prezent. Articolele şi lucrările grafice publicate în presa hispano-americană, în revistele diasporei româneşti, ca şi în revista hawaiiană „Mele" vor forma, sperăm, obiectul de interes al vreunui tânăr care-şi va propune mai mult decât am putut reliefa noi în paginile de faţă.

Bibliografie selectivă

I.**Volume proprii**: 1. *Farmece*, Paris, Fundaţia Regală Universitară „Carol I", 1966, 40 p.; ibidem, a doua ediţie, cu prefaţă de Matei Călinescu. Honolulu: MELE, 1979, 55 p., cu ilustraţii de Jean Charlot, Jacques Hérold, Ştefan Eleutheriades, Ştefan Munteanu, Juan Ortega Leytón. 2. *Le sentiment de la mort dans l'śuvre d'Eugene Ionesco/ Sentimentul morţii în opera lui Eugene Ionesco*. Faculté de Lettres et de Sciences Humaines de l'Université de Strassbourg, 1970 (Teză de doctorat); ibidem, în: *Acta Philologica*, revista Societăţii Academice Române, vol. V, Roma, Italia (Congresul al X-lea, cu tema Romanitate, Hispanitate, Românitate). 3. *Houla, Macumba, Hora* – versuri, prefaţă de Jacques Borel, ilustraţii de Jacques Hérold. Paris, Ed. Saint-Germain de Pres, 1973, 88 p. 4. *Fata lui Temelie*, schiţe, Paris, Ed. Urmuz, 1974, ilustraţii de Ludwig Zeller, 33 p. 5. *Cântec din frunză*. San Francisco, 1976.

II. **Opere în manuscris**: 1. *Povestea/ Cartea Râmnicului*, roman.

III. **Studii şi articole**:

a) despre Eugene Ionesco: 1. La naissance des obsessions fondamentales d'Eugene Ionesco/ Naşterea obsesiilor fundamentale ale lui Eugene Ionesco, în: Proceedings of the Pacific Northwest Conference in Foreign Languages, XXII, 1971; Annual Meeting, Oregon State University Press, vol.XXII. Oregon, U.S.A., p.1-11. 2. Il y a quarante ans Eugene Ionesco débutait comme poete/ Sunt patruzeci de ani de când Eugene Ionesco debuta ca poet, în : Proceedings of the Pacific Northwest Conference in Foreign Languages, XXIII, 1972; Annual Meeting, Oregon State University Press, vol.XXIII. Oregon, U.S.A., p.145-149; idem, Acum 40 de ani Eugen Ionescu debuta ca poet – Mira Simian despre debutul lui Eugen Ionescu, în: Forum V, revistă de cultură. Râmnicu-Vâlcea, România, nr. 3-4(12-13), trim. III-IV/ 2009, p. 1-3. 3. Eugen Ionescu şi întâlnirea cu moartea, dans: Destin, Madrid, Spain, 1972, nr. 24-25, p.185-193. 4. Ionesco et le Paradis perdu/ Ionesco şi paradisul pierdut, în: Conjonction, Port-au-Prince, Haiti, May,1972, nr. 116, p. 6. 5. Eugene Ionesco, écrivain de l'absurde a l'Académie Française/Eugene Ionesco, scriitor al absurdului, la Academia Franceză, în: Conjonction, Port-au-Prince, Haiti, Iuly,1972, nr. 118, p. 84-88. 6. Eugene Ionesco a la guete de l'authenticité/ Eugene Ionesco la ora autenticităţii, în: Présence Francophone, Quebec, no. 6, Spring, 1973, p. 44-54. 7. The Romanian Debut of Eugene Ionesco/Debutul românesc al lui Eugene Ionesco, în: The Institute of International Studies of the Office of Education. Department of Slavic and European Languages and Literature, University of Washington, Seattle, May, 1975, p. 1-17.

b) despre Paul Claudel: 1. Paul Claudel a Honolulu, în: Bulletin de la Société Paul Claudel, Paris, France, 1972, no. 50, p.13-14. 2. Paul Claudel en Hawaii, în: Rencontres Internationales Claudeliennes, Branques, France, 1972, July, p.1-5. 3. Paul Claudel et la Macumba, în: Bulletin de la Société Paul Claudel, Paris, France, 4-eme trimestre, 1973, no. 52, p. 20. 4. Documents inédits Paul Claudel - Jean Charlot concernant l'Apocalypse/ Documente inedite Paul Claudel - Jean Charlot privitoare la Apocalipsă, în: Paul Claudel in Pacific, Honolulu, Hawaii, May, 1975, no. 1, p. 40-51.

c) despre Urmuz: 1. Actualitatea lui Urmuz, în: România, New York, october, 1968, p. 4. 2. More on Urmuz/ Încă ceva despre Urmuz, în: Adam, London, Spring 1968, no.10/6, p. 2. 3. La prophétie urmuzienne/Profeţia urmuziană, în: Mele, Honolulu, Hawaii, November 1970, no.15, p. 4. 4. Le Mythe et la Prophétie d'Urmuz/ Mitul şi profeţia lui Urmuz, în: Gradiva, Brussels, Belgium, 1972, no. 3, p. 12-15. 5. Urmuz, il Propheta/ Urmuz, profetul, în: Quinta Parete, Milano, Italy, 1972, no. 4, p. 5-10.

d) despre alte subiecte: 1. Jacques Borel, L'Adoration, în: Hawaii Language Teacher, Hawaii, Vol. 8, no.4, December 1966. 2. La lumiere, le mouvement et la musique, éléments de l'unité dans la poésie de Ronsard/ Lumina, mişcarea şi muzica, elemente de unitate în poezia lui Ronsard, în: Acta Philologica, Roma, Italy, 1967, 20 p. 3. Proust en Amérique Latine, în: Bulettin de Rencontres Proustienne de l'été 1971, Institut Collégial Européen, p. 8-9. 4. Report of the Grant from the American Philosophical Society/ Raportul de finanţare la Societatea Americană de Filosofie, în: Year-Book of the American Philosophical Society, 1974, p. 563.

■ *GEORGE ALEXE*

Houla Macoumba Hora

Împerecherea ciudată a acestor cuvinte aparţine poetesei Mira Simian din Honolulu, Hawaii, şi formează titlul, în aparenţă, al unui volum de versuri care a apărut anul 1973 la Paris, la editura Saint Germain-des-Pres, cu o prefaţă de Jacques Borel şi cu o ilustraţie de Jacques Hérold.

„Farmecele" poetice ale Mirei Simian, date la iveală în 1966 şi tot la Paris, într-o plachetă de versuri româneşti cu acest nume, ne făceau cunoştinţă cu o sensibilitate lirică viguroasă, care nu se lăsa intimidată de emoţia debutului. De data aceasta, poeta ne oferă un adevărat volum de poezii, în limba franceză, îmbiindu-ne să urmărim mai de aproape filonul de aur al creaţiei sale.

Autorul „Prefeţei" laudă pe românii care şi-au făcut din limba franceză a doua lor limbă natală, dar, subliniază, i se pare prea insistentă accentuarea condiţiei de exilată a poetei şi a rolului exilului în făurirea poeziei sale.

Dacă nu ne-ar fi spus-o Jacques Borel, cu greu ar fi putut bănui cineva că Mira Simian este sau se consideră o exilată, amănunt biografic personal, care poate fi relevant într-un anumit fel, dar care nu trebuie să influenţeze aprecierea critică a poeziei sale, sau, şi mai grav, să ne sugereze circumstanţe atenuante. Poezia, dacă este poezie cu adevărat, se impune de la sine, indiferent de condiţia biografică sau politică a celui care a creat-o.

Houla, Macoumba Hora cuprinde trei cicluri, intitulate cu aceste nume: Macoumba, Houla, Hora şi care dau într-un fel tonalitatea cărţii prin ceea ce exprimă fiecare cuvânt în parte: descântecul brazilian, dansul hawaian şi hora românească.

Fără să meargă la esenţe, Mira Simian cultivă o poezie agreabilă. De notaţii exotice, de simple transcripţii, mai bine zis de exerciţii caligrafice literare, uneori aproape şcolăreşti, cu ingeniozitatea unei eleve de liceu, sau de evocări fugare, interesante, desigur, foarte frumos şi inteligent scrise în limba franceză, dar toate străbătute de un fluid dulceamar de melancolie, de o durere ascunsă, netămăduită încă, însă departe de ceea ce s-ar putea numi o adevărată aventură interioară a spiritului, o ardere intensă, o mare explozie lirică sau un eveniment poetic excepţional. Asta pentru că poezia Mirei este prea cuminte, prea înţeleaptă şi nu irupe dintr-o criză sufletească

sau din nişte frământări metafizice. Se vede cât de acolo că poeta este prea puţin interesată să creeze un spaţiu interior poeziei sale, să-i descopere un sens, o transcendere, depăşind faza consemnărilor empirice, prin transformarea lor într-o confesiune lirică autentică.

Şi totuşi. Pe lângă rafinamentul aristocratic înnăscut, Mira Simian are sensibilitate şi har. Îi lipseşte doar contemplaţia, marea însingurare şi transfigurarea poetică a existenţei sale, spre a renunţa la imagistica, impresionantă desigur, dar prea abundentă, care, uneori, îi ucide fiorul poetic.

Încolo, noul volum înscrie prin Mira Simian o nouă prezenţă românească, remarcabilă, în lirica franceză contemporană, precum şi saltul uriaş pe care poeta îl încearcă, ambiţioasă, către marea poezie. Laudelor deşarte am preferat aceste creionări critice pornite dintr-o admiraţie sinceră, stârnită de această carte, care ne încredinţează că, într-un viitor apropiat, poeta Mira Simian ar putea să înscrie, în văzduhul universalităţii creatoare, fulgerele adevăratei sale poezii, care acum, promiţătoare, par doar îndrăzneţe jocuri sclipitoare de artificii feminine.

(*Comuniunea românească*, Detroit, an I, nr. 2/ 1973)

■ *ALEXANDRU BUICAN*

Mira Simian: Farmece, editura „Mele", 1979

Cadrul psihic în care se desfăşoară poezia Mirei Simian este o stare de grabă caracteristică celor nesatisfăcuţi. La prima impresie cititorul ar putea crede că are de-a face cu o poezie turistică. Într-adevăr, numărul de nume geografice din texte fiind probabil un record în acest sens printre poeţi: Cozia, Doi Mai, Honolulu, Berna, Guatemala, Seattle, Bucureşti, Vancouver, Pacific, Bujoreni, Turnul Eiffel, Tahia, Măldăreşti, Oltul, Drăgăşani, Râmnic, Ostroveni, Jiul, Rio, Versailles, Atlantic, Corcovado, Paris, Franţa, Portland, Polul Nord, Mangalia, SUA, Europa, Notre-Dame, Sena, Ploieşti...

Este însă cu totul absentă voluptatea meditativă a celor porniţi să bată cu pasul locuri cu rezonanţă în istorie. De la un timp aglomerarea de geografie strecoară cititorului bănuiala unei absenţe. Şi poeta nu face ascunsă marea sa obsesie care e România, ori poate Râmnicu Vâlcea. Tocmai repetarea şi aglomerarea de elemente geografice le devalorizează creând un vid de imagini, dând semnificaţie deschiderilor oltene în trecut, în vârtejul imaginilor exotice, de pe mapamond.

Poezia e nostalgică, discretă însă. Făcând notaţie pură, poeta lasă loc cititorului pentru revelaţie:

Pustiul unei străzi. Singurul sunet
La cinci: ziarul asvâlit pe terasă.
Singurul foşnet în apus
Sbor de pescăruşi în tufişul
Verde, galben, alb.

Nostalgia are gravitate, este rănită, definitiv cenzurată de trecut:

Morcovul putred furat în grabă.
Târâş. În zori, Frigul.
Ultimul strigăt de revoltă
Dimineaţa la cinci
În curtea pătrată a închisorii.

S-a vorbit adeseori de faptul că o îndelungă exilare a artistului de spaţiul său etnic ar duce în mod fatal la o secătuire a posibilităţilor sale creatoare, la ratare. Fără îndoială că s-a avut mereu în vedere pierderea acelui mediu de efervescenţă a vieţii sufleteşti şi a celei intelectuale, cadrul în care se nasc şi se rezolvă ecuaţiile de viaţă ale artistului ca parte a unei naţiuni.

Într-adevăr, lipsa spaţiului etnic poate duce la o astfel de secătuire a forţelor de creaţie, pentru că duce mai întâi la secătuirea posibilităţilor de a simţi. Excepţional de rare sunt acele cazuri de replantare a vieţii psihice creative de artă, în condiţii de înstrăinare. În literatură mai ales, transplantul artistic în condiţiile altor modalităţi de expresie dintre care mai importantă este limba este foarte rar şi niciodată aproape cu rezultate valoroase. Iar atunci când transplantul se face, fără îndoială că scriitorul respectiv, prin părăsirea unei limbi, a părăsit o iubire pentru o alta. Când românii, care şi-au făcut un motiv de mândrie din perioada românească a unui Eugene Ionesco, artist valabil, sunt contrariaţi că acesta se exprimă în limba franceză chiar şi în relaţiile cu România, tocmai acest lucru îl pierd din vedere, anume că E. Ionesco este scriitor francez, iubitor de limbă franceză.

În general însă avem de-a face, în cazul poetului exilat, cu pierderea unicei sale iubiri, patria sa. Şi tot aici el poate găsi posibilităţile salvării sale artistice, în funcţie de intensitatea şi întinderea în timp a iubirii sale.

Mira Simian, poetă română, debutează în reviste româneşti din exil, acolo îşi publică în întregime creaţia, şi tot departe de patrie îşi încheie arcul existenţei sale. Şi poate că ea este aceea care dă Românilor o poezie a exilului. Poezia ei face demonstraţia că spaţiul etnic există pentru poeţi şi pentru poezie cu aceeaşi intensitate ca absenţa. Pornind de la reuşitele Mirei Simian, poeţii izgoniţi din ţară vor medita la condiţia exilului şi nu vor dispera la ideea unei eventuale, pentru ei, epurări din etnic.

Smulsă din cadrul etnic mai restrâns, Mira Simian poate trece în simţire în cercul mai larg geologic şi biologic şi demonstrează resurse de esenţializare a eului, contopirea sa cu natura elementară, locul cel mai poetic al său descriindu-se cu mijloace poetice autentice:

Facerea lumii o voi căuta
Pietre negre, rotunde, egale
Ouă de păsări, de broască
ţestoasă.
Pescăruşi vor alerga
Lilieci sau păienjeni.

Trunchiuri voi ridica
Rădăcini aduse de ocean
Pe plăji secate de lacuri alpine
Uriaşe schelete de animale
polare.
Şerpi voi omorî. Foşnet.
Şerpi galbeni şi verzi.
Ochi încremeniţi, limbi
despicate
Fluierând înspre soare.
Veninul îl voi păstra
În sticle de ţuică de trestie de
zahăr.
Băutura lunii.

Stilistic poeta nu fabulează cu vorbele, semn că are idee înaltă de poezie.

Lipseşte însă construcţia de idei care să înalţe lirismul.

(*Acţiunea Românească*, An 10, Nr. 32, Februarie-Aprilie 1981)

epistolar
Nicholas Catanoy – Mira Simian Baciu

Interesată de fenomenul literar românesc din exil, Mira publică la „French Review" (SUA) o cronică la volumul de debut al lui Nicholas Catanoy, *Hic et Nunc*. Semnatara intuieşte noutatea textelor scrise în română, spaniolă, franceză şi germană: „Poetul a depăşit limita limbii şi a limbilor şi a spart bariera sonoră a cuvântului". Ca mai departe să afirme că „arta lui N. Catanoy, viziunea viitorului este în acelaşi timp răspuns la toate cercetările asupra limbajului (…). Poetul canadian-român, prin această culegere, se înscrie în curentul scrierilor care îşi au rădăcina în cultura română şi transcendental". O scrisoare adresată mie de către Nicholas Catanoy conţine o referinţă plină de căldură, pe care o reproduc:

„Mira fiind jumătatea lirică a lui Ştefan Baciu este un ghid literar unic. Ne-am cunoscut la Honolulu unde ambii, Mira şi Ştefan erau profesori universitari. Schimbul de idei început la Honolulu l-am continuat pe cale epistolară, fiind legaţi de constanta preocupare a soartei literare a românilor din exil. Mira mi-a făcut o surpriză neaşteptată, o cronică literară a volumului meu de debut *Hic et Nunc* apărut în „French Review" (SUA), care m-a lansat în lumea literară a diasporei şi a literaţilor canadieni. Un botez strălucit".

Prima piesă a schimbului epistolar, care acum este publicat, aparţine lui Nicholas Catanoy, iar ultima Mirei Simian. Sunt mulţumiri pentru schimburile de cărţi şi recenzii, multe angoase, dar şi mărturii de prietenie şi apreciere.

■ **Steluţa Pestrea Suciu**

Nicholas Catanoy
15 octombrie 1976

Mult stimată Doamnă Simian,
Mii de mulţumiri pentru *Charles d'Orleans et Ronsard* care a sosit în dimineaţa aceasta, la numai 24 de ore după sosirea noastră în Teutonia. De câteva luni am fost tot pe drumuri în lungul şi în latul Canadei, pentru a căuta un „adăpost". Motive: o mie dar în special unul, teama şi coşmarele pe care ni le creează „vecinii" din est, care sunt numai la 40 de kilometri de Bad Wildungen. Vă invidiem mult pentru „depărtarea pacifică" şi evident, mereu, pentru deosebita activitate beletristică. Voi reveni în curând cu cronica pentru „Books Abroad" după lectura lui Ronsard. Din nou mii de mulţumiri. Cu constante urări de bine şi de prosperitate, al dumneavoastră.

Semnătura [scrisoare dactilografiată]

Mira Simian
Honolulu, 5 noiembrie 1976

Dragă Prietene,
Încă o dată îţi mulţumesc pentru recenzie. În nebunia în care trăim a fost o rază de lumină. Dar aceşti „apucaţi" din comisia de avansare mă întreabă dacă aş putea avea o „probă" că va fi publicată... etc.... etc. De poţi să-mi trimiţi „proba" îţi mulţumesc dinainte. De nu, nu e nimic. Adevărul e altul. E greu să rămâi pe aceeaşi cale anticomunistă. Nu e prima dată că mi se fac dificultăţi. Pe de o parte e bine căci m-am decis să nu mai îmi dau sufletul pentru această universitate şi să mă aşez să scriu pentru mine serios. Sper că la vară să ne putem cunoaşte într-un punct în Europa.

Cu bine Mira Simian
[scrisoare olografă]

Crochiu de Marcel Iancu

Nicholas Catanoy
15 nov, 76

Mult stimată Doamnă Simian,
Eseurile au sosit într-un timp record: 3 zile. O punte aeriană perfectă care mi-aduce întotdeauna veştile proaspete din inima Pacificului. Le-am parcurs pe îndelete reţinând multe detalii legate de labirintul „ionescian". Numai în urma acestor lecturi am înţeles unele conexiuni bio-literare. Clare îmi sunt acum substratul biografic din Ruga (plecarea de la La Chapelle Anthenaise) şi universul populat de marionete, în special în teatrul lui (Traversările parcului Jardin du Luxemburg) aşa ca şi obsesia morţii (după demenajarea în piaţa Vangirard). Studiul genezei obsesiilor „ionesciene" are ceva aproape psihanalitic, iar comentariile privind activitatea lui critică din ţară sunt contribuţii importante şi indispensabile tuturor experţilor „ionescieni". Paralel. Un episod bizar. Cu ani în urmă am fost solicitat de poetul Ted Hughes să traduc ceva (sau chiar totul) din *Elegii* şi *Nu*. Ceea ce am şi realizat parţial. Cele trei poeme traduse (Prayer, The Girl Who Saw Angels şi Elegy) urmau să fie publicate în revista lui Hughes – „Modern Literature in Translation", după o aprobare formală a „maestrului". Am scris nenumărate epistole, oficiale şi neoficiale (în limba română, franceză, engleză), cu şi fără intervenţii, dar „maestrul" nu mi-a răspuns niciodată. Neavând autorizaţia autorului, poemele nu au fost publicate. Din ţară, de la vechea editură defunctă, evident nu am aşteptat niciun semn de viaţă. Au trecut câţiva ani. În sfârşit, în 1973, revista „Prism" (între timp devenisem contributing-editorul ei) mi-a publicat cele trei poeme asumându-şi toată responsabilitatea de-a publica fără o autorizaţie prealabilă. Un quasi-happy-end, pentru că am abandonat definitiv restul traducerilor. Atât despre acest mic „cancan" (Gossip is literature too...). O noutate mai optimistă şi actuală. Editura Mosaic (Toronto) îmi va publica *Mica Antologie a poeziei moderne române* (Poeţi din ţară şi în exil) în traducere engleză. O lucrare laborioasă. Includ 2 poeme semnate de dumneavoastră. Mai multe poeme în *Antologia autorilor români în exil* (încă nu am găsit un Mecena care să o finanţeze), care sper să apară cândva. *Fata lui Temelie* şi *Claudel* sunt rezervate lecturii acestui weekend. Voi reveni în curând pe aceeaşi undă. Până atunci urări de bine şi numai succese, dorindu-vă din toată inima.

Cu alese sentimente de preţuire,
Semnătura

P.S. La capitolul bilanţ negativ un alt manuscris (*Orpheé et la machine*) interviuri cu 25 de scriitori francezi zace în sertarul meu de doi ani. Casele comerciale franceze şi teutone, consultate până în prezent, sunt preocupate mai mult de beletristica Parno şi Crimo. Jean Cayral mi-a sugerat una din casele editoriale universitare americane. O şansă cumva în inima Pacificului? Să încerc? Alte sugestii? Anticipat mulţumind.

Nicholas Catanoy
16 nov, 76

Mult stimată Doamnă Simian,
Includ în plicul prezent un carbon-copy al cronicii trimise de „Books Abroad" şi răspunsul (confirmarea) revistei. Articolul va apărea mai mult ca sigur în vara sau în toamna anului viitor. În principiu, cărţile care apar în acest an sunt publicate de BA un an mai târziu. Cred că aceasta a fost dorinţa Dumneavoastră. Sau m-am înşelat? Există cumva un „credibility gap?" (Sunt colaboratorul revistei BA din 1968 şi acest fapt poate fi confirmat de cronicile apărute între 68 şi 75 şi evident de şeful redactor al revistei – profesorul Ivar Ivask.) Pe curând cu restul „menţiunilor critice" referitor la *Fata lui Temelie* şi la *Claudel*.

Cu alese sentimente de preţuire,
semnătura şi adresa

P.S. Doriţi să vă adresez această epistolă în l. engleză pentru cei de la Universitate? Please let me know. [scrisoare dactilografiată]

Mira Simian
23 II 977

Dragă prietene,
Iată şi o veste bună. Dacă vrei, poţi, te inspir şi traduci în englezeşte ceva (cât mai multe, cu atât mai bine) din poemele mele despre Hawaii, e o posibilitate să le plasez aici, într-o nouă revistă a Universităţii. Nu se pot cere aceste lucruri, se pot numai inspira.

De asculţi Free Europe (postul de radio Europa liberă, n.n), vor transmite un program Mira Simian – Ştefan Baciu, despre Traian Lalescu, marele şi scumpul nostru prieten dus, vor urma şi altele... Ce zici de Goma? Mă rog în fiecare seară pentru ei... Oare ce vor face cu el? Noi lucrăm!? Am scris într-o săptămână 50 de poeme... Acum le relucrez. A fost un vis frumos, o transă, o reîntoarcere la Delas. Sper să le scot la vară. Lucruri bune duci Catanoy. Scrie-mi ce gândeşti. Eu şi Ştefan te îmbrăţişăm.

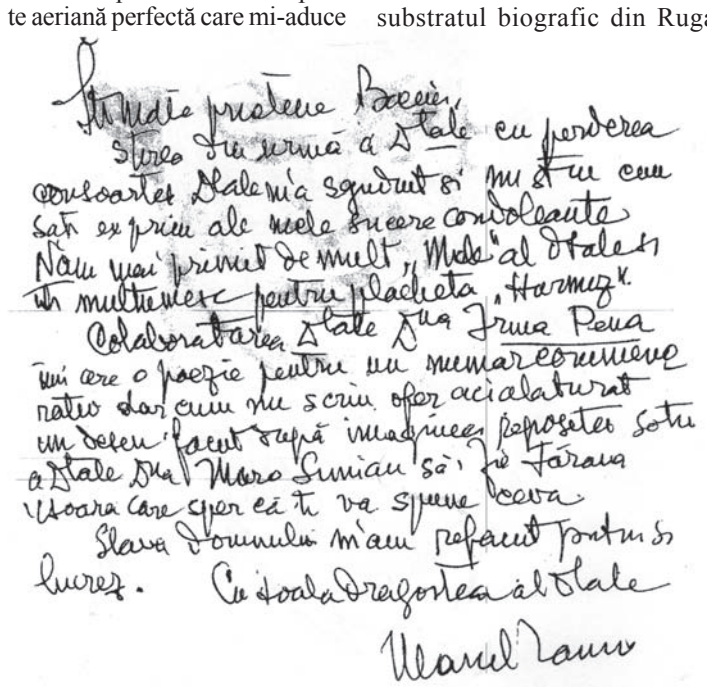
Semnătura
[scrisoare olografă]

MIRA SIMIAN BACIU

Interplanetarii

Murim în fiecare stea
Lăsăm sămânţa în fiecare vulcan
cruce ruptă, troiţa Pacificului …
Cenuşa aruncată-n vânt
în ocean pentru peştii arămii
sau stele căzătoare ascunse-n mărgean.

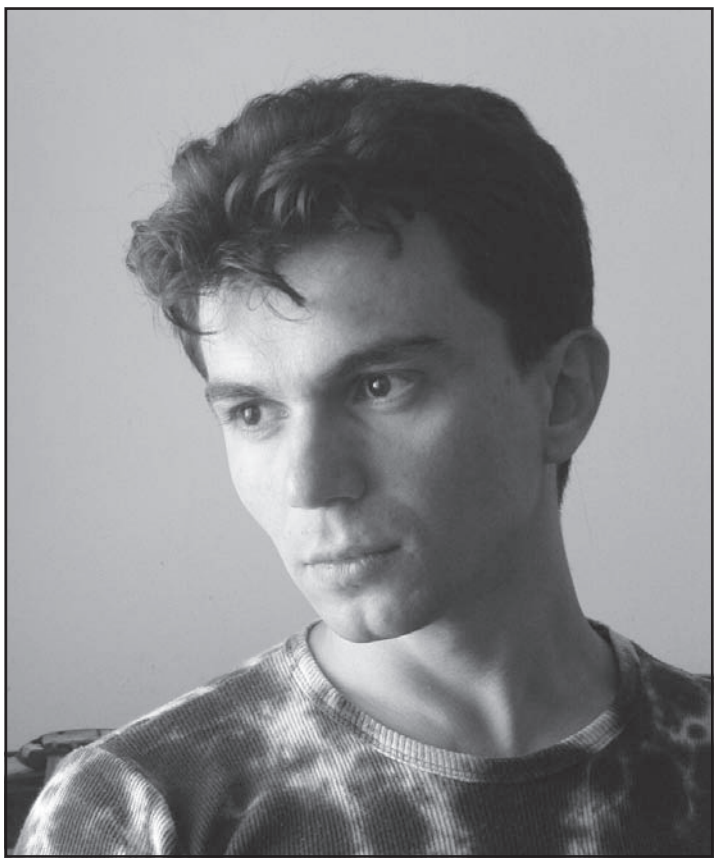
Mâine vom fi ulcele cu laptele privighetorilor
Sau a ciocârliei oprite-n soare…
pietriş dens,
oasele munţilor
sfărâmate de inkaşi ca să
crească porumbul
mâine vom fi trestia de zahăr
lângă ţeposul ananas
sau tictacul şopârlei în noapte
dialogul păsării, cioc roşu…
Toaca de la Cozia
atârnând soarele
în fiecare picătură de rouă



Scrisoare a lui Marcel Iancu către Ştefan Baciu la aflarea morţii Mirei

■ MĂDĂLIN TEODOR ROŞIORU

sleepless (II)



J'en vois de toutes les couleurs

Dans mes vies antérieures, depuis le(s) début(s) des temps, j'ai du bruler une quantité immense de livres. Ou bien effacer, a grands coups de marteau, des inscriptions, des fresques, voire des peintures rupestres. O mon Dieu, pourvu que j'y pense, ce que ma rage pouvait etre immense! Quel écureuil cornu et nu m'aura mordu? La bibliotheque d'Alexandrie, c'est assurément de ma faute. Tout comme la Comédie d'Aristote. (Malheur, ça rime encore.)

L'infortune aura voulu que les lettres ou les images détruites, que je voulais anéantir, se soient refugiées en moi, d'ou elles ne cessent de me hanter: en reve, sur le blanc de mes yeux, sur ma peau, comme des tatouages ou des scarifications qui paraissent tous seuls, sur mes ongles, dans mon sang, sur les parois préhistoriques de mon coeur, non loin du petit feu ou je laisse couver ma vie, ou comme des noeds inca sur les veines de ma principale turgescence, excepté le cerveau. Et dans mes anévrismes, aussi! Ou dans les coups de (mon) coeur. «Sur le fond de mes nuits [et de mes jours, aussi], Dieu, de son doigt savant, dessine un cauchemar multiforme et sans trêve.»

Elles me squattent, comme les fourmis prennent possession d'un tronc pourri, ou, enfin, comme les tziganes qui dorment a la belle étoile sous la grande pyramide de verre du Louvre. Elles paraissent de nulle part, comme des cunéiformes de girofle dans le vin que je bois, comme des hiéroglyphes dans le marc de ma tasse renversée de café ou comme des chinoiseries sur les étiquettes de mes vêtements. (Mais, si je prends le temps a réfléchir un peu, les derniers doivent etre la pour des raisons plus concrčtes et plus explicables.)

Et, dans la tempete de mon sang, pompées par mon coeur, dans les convulsions et la tristesse de mes muscles, elles se frayent un chemin vers la vie qu'elles ont perdue a grand jamais. Dans une fureur aussi inepte que celle de la destruction, je me mets a les faire sortir. «Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal.» Dehors, chéries, sur les murs des villes, les feuilles des arbres, les billets de banque, les voitures de police, les contrats, les satellites, les codes de barres, les bibliotheques, les discotheques, les éveques, les filles repletes, les omelettes, l'étiquette, les tickets, les bêtes, les anges, les fetes, les losanges, les serviettes serviables des serveurs des services des vices des restaurants restaurés. Mes chers amours, comme je vous hais!… Dehors, s'il vous plait !

*

Îmi propusesem să ţin un jurnal. Mi-a mai trecut. Nu se întâmplă mare lucru. Mă obişnuiesc cu noua lume, mă adâncesc în deznădejde şi neputinţă[1].

Apoi adorm, mă trezesc – şi iar adorm – şi nici că mă mai deştept…

Mai straniu e că în noua dimineaţă m-am trezit într-o nouă parte a lumii: la Paris. Ştiu, rimează cu vis. Nu e. Am scris fragmentul de mai sus într-un soi de transă, imediat după trezire. Mai rău, n-am nicio explicaţie pentru asta. Mai mult, sunt chiar îngrozit: dacă teleportatul meu nocturn şi transatlantic e vreun efect secundar al somnului profund? Sunt oare condamnat pentru tot restul vieţii la picoteală? Sau să-mi trăiesc într-una visul? Omenirea visează prin mine. Şi, Dumnezeule mare, ce mai exagerează. Cu ce-am greşit, de se răzbună, prin mine, pentru toate neputinţele ei? Doamne, ce-şi mai bate joc de mintea mea.

Dacă genomul alterat al speciei mele încerca, de fapt, să repare o eroare anterioară, care începuse să teleporteze oamenii de-aiurea, în timpul somnului profund? Ce aiurea: azi te căsătoreşti, după o relaţie intensă şi fascinantă de aproape o zi, iar după noaptea nunţii te trezeşti la dracu-n praznic. Iar la tine-n pat sau pe canapea se trezeşte de dimineaţă altcineva. Călătorii neîntrerupte prin toată lumea, planuri diluate de distanţă, posesiuni abstracte, automatizare unde se poate, o melasă *online* care nu mai ţine pasul cu viaţa, nici măcar cu globalizarea vieţii, un vis comun al omenirii, încâlcit, numai păienjenişuri şi provizorat, cunoscut drept Marea Recreaţie, sau Recreaţia Mare, distopic şi *off topic*, plin de sentimente chisăliţă, vraişte, dezrădăcinare, clicuri şi declicuri.

Apoi, la naiba cu toate astea, cu tot delirul adolescentin, cu familiile împrăştiate, cu trăirile praştie, cu cetăţenia universală, cu armatele şi administraţiile în derută, cu economiile date peste cap, cu zăpăceala globală, de glob din sticlă transparentă în care se tot agită o făcătură de ninsoare, cu cei şapte ani apocaliptici (nu durase mai mult, dar presupun că şapte luni ar fi avut acelaşi efect), cunoscuţi şi drept „cei şapte ani de ne-acasă", savanţii vor fi extirpat, poate la bere sau la nervi, într-o clipă favorabilă, gena somnului, cu toate metehnele ei recente. Caz în care n-aş fi decât o variantă intermediară salvată, o versiune *alfa* sau *beta*, un cobai de laborator pus la criogenat pentru mai târziu, lasă că mai vedem noi, mai încolo, mai e timp, cu siguranţă mai e.

Berea… În ea poate fi dezlegarea… Sau nu. Mă scald în ipoteze peste ipoteze, nu mai pricep nimic, o iau razna de tot. Sau poate de la mine a pornit totul: încercând să-mi repare meteahna, mutaţia, poate spontană, au ajuns să dea peste cap genomul întregii specii. Te pomeneşti că sunt vreun Mesia pe dos, elipticoapocaliptic, prin care s-a năpustit smintirea peste lume, de s-au spăimântat oştirile hipstereşti. Aşa grăit-a Ma'Shrimp, profetul din *bayou*!

Mă smulg din mrejele somnului cu o cafea şi un jurnal în faţă, scriind aproape spasmodic ce-mi trece prin cap: prin fereastra deschisă, aer curat, atât de curat, şi silueta neverosimilă a unul turn Eiffel vopsit în mai multe culori. Nu le-o fi ajuns vopseaua, timpul, răbdarea, s-or fi plictisit, s-or fi sucit, s-or fi răsucit, şi-or fi celebrat diversitatea. Sau indecizia. Sau orice, nu mai contează.

Razna, după o menire

Nici în prea scurtul meu popas parizian şi nici în următoarele n-am descoperit nimic. Explicaţiile confuze pe care le primesc la fiecare nouă trezire dintr-un filmuleţ depixelat vechi de un secol, activat de simpla mea prezenţă, nu mă ajută; au importanţa lor, altfel nu mi-ar fi furnizate de fiecare dată.

Totul e important, totul trebuie tradus, interpretat[2]. Îmi va cădea fisa, la un moment dat? Cu vârsta, se presupune că devii ceva mai înţelept. Sau că noaptea-i sfetnic bun, mai ales dacă te umfli de somn, dacă dormi pe săturate.

Cel mai ciudat a fost când m-am trezit pe staţia spaţială, într-o linişte de mormânt, de-mi ţiuiau urechile. Sau în Tibet, dârdâind pe acoperişul lumii, cu un ditamai solenoidul în mână (l-am aruncat cât colo, ce naiba era să fac cu el?). Sau într-o iesle (e tare ciudat să-ţi reiei viaţa, vai de steaua ta, cu un cap de măgar deasupra, care te urmăreşte oarecum curios, în timp ce roade paie).

Sau într-un parlament. Sau într-un bordel argentinian. Sau într-o bibliotecă. Sau pe terasa unui bloc turn care urma să fie demolat (din fericire peste şaptesprezece zile) ori, Doamne apără şi păzeşte, într-o mănăstire de cuvioase împletitoare de ciorapi de lână, cu firul şi puterea rugăciunii. Sau…

Bine măcar că omenirea n-a ajuns pe cine ştie ce alte planete. Măcar mi-e limpede că există o legătură între mine şi omenire, în întregul ei. O menire?

E chiar plăcut când revin în câte un loc pe unde-am mai fost. Împletesc poveşti paralele, uneori le încurc între ele, sunt deja prea multe, bine că mă mai recunoaşte lumea, memoria mea e destul de selectivă. Când simt că dau de câte-un fir care mi se pare important, refuz să adorm, să văd cum se termină: la fel mi se întâmplă când dau peste câte o carte bună. Reflexe vechi, greu, poate imposibil de extirpat. Învăţ să dorm pe apucate, superficial, ca-n studenţie, să evit somnul profund, teleportarea forţată la dracu-n praznic.

Două destinaţii revin cu insistenţă: New York şi Paris. Pe urmele Statuii Libertăţii, acum vandalizată, cu ochii arşi de flacăra insomniei. Încă nu ştiu de ce, dar sunt convins că nu degeaba: în cartea vieţii mele, niciun detaliu nu e lăsat la voia întâmplării, iar cititorul ştie deja asta şi ghiceşte chiar mai multe.

Nu era întâmplător câmpul de maci în roua căruia m-am trezit într-o dimineaţă, înainte de răsărit, cu hainele ude. Săltându-mă în capul oaselor, privind peste capetele roşii ale florilor, am remarcat o procesiune lentă. Fete cu coroniţe de mac pe cap, în rochii albe, păşeau hipnotic către un tei din mijlocul unui câmp. La umbra teiului şedea un copil în haine albe, ras în cap, cu ochii închişi, cu o figură chinuită, stranie... Fetele s-au rânduit într-o spirală strânsă din jurul teiului, ţinându-se de mână. Copilul a atins-o pe cea dintâi, care s-a prăbuşit lent, în iarbă, antrenându-le pe următoarele în căderea ei, ca într-un domino al somnului; când ultima fată a adormit, hainele copilului păreau portocalii, de la razele soarelui abia apărut peste buza zării, iar ochii i s-au deschis brusc, ca un ţipăt de jale al unei păsări de la celălalt capăt al lumii.

Nu erau întâmplătoare războaiele fratricide între Puchinoşi şi Urduroşi.

Nu era întâmplătoare povestea Frumoasei din Pădurea Adormită, în realitate monumentul funerar realist al unei foste Miss Univers, în poziţie de somn – vremea oranţilor trecuse de mult, gizanţii erau de ceva vreme la mare căutare, Victor Noir se trezise (!) un simbol al lumii noi – , cu buzele lustruite de la flăcăii care încercau s-o trezească, sau poate să-i soarbă somnul veşniciei de pe buze, într-un sărut disperat şi lipsit de efect care să-i adoarmă în locul ei.

Nu era întâmplător, în lumea tatuajelor digitale, mitul lumii de dincolo, rostogolit cu naturaleţe prin presă ori prin filme, la concurenţă cu mitul baziliscului sau al alergătorului de cursă lungă, tărâmul improbabil unde fiecare pământean are un dublu care doarme şi care trebuie trezit, prin ritualuri, încât tot somnul lui să i se transfere pământeanului. Părerile legate de elementele ritualului de trezire, ori de transfer al somnului, difereau copios: în unele, mai solemne, apărea un clopot tibetan, sau un gong, ori măcar o toacă din lemn de arcă, parcă, în altele, mai macabre, un coşciug pe post de cutie de rezonanţă, în care se bătea începutul Simfoniei destinului cu un femur de moroi, în multe (se putea altfel?) doar o aramă sunătoare sau un chimval zăngănitor, când nu venea vorba, de-a dreptul, de un ceas deşteptător, japonez, cu afişaj digital (dar poate era doar o publicitate mascată, nu ştiu, zău, nu prea mă pricep).

Lumea îmi furnizează indicii peste indicii, în prostie, iar eu, în prostia mea, nimic! Încă nu-mi pică fisa, încă nu-mi pricep rostul, de va fi existând vreunul (deşi am stabilit că există, mă încăpăţânez să cred în continuare că da, undeva „între etic şi noetic", dar vai, ce preţios, ce pretenţios am devenit).

În toată povestea asta, în toate poveştile pesemne întreţesute pe care le întretai, prosteşte, sunt, se vede treaba, singura întâmplare neconcludentă.

[1] (Toată povestea, prăbuşită din mansarda unui zgârie-nori într-un subsol îndoielnic, din prima, ca împiedicată de fraza-prag, pare născocită, recunosc, cu scopul de a vindeca insomniile autorului. Sau ale cititorului din ce în cer mai improbabil şi mai inconsistent...)

[2] (Dacă totuşi s-ar ticlui vreun film sau joc după scenariul total neverosimil al vieţii mele, sigur ar însemna ceva, n-ar fi nicidecum lăsate la întâmplare. Ce anume, încă nu se-arată…)

Concursul Naţional de Poezie „Constantin Nisipeanu", ediţia a IV-a (2018)

Concursul Naţional de Poezie „Constantin Nisipeanu" este organizat de Editura Aius şi se adresează celor care nu au publicat până acum un volum de versuri.

Manuscrisele vor fi trimise pe adresa Editurii Aius în trei exemplare, semnate cu un motto. Fiecare manuscris va fi însoţit de un plic închis ce va purta acelaşi motto, iar în plic se vor găsi numele şi prenumele concurentului, data de naştere, adresa, numărul de telefon şi premiile obţinute la alte concursuri literare (dacă este cazul).

Manuscrisele vor fi trimise, până la data de 1 octombrie 2018, pe adresa: Editura Aius, str. Paşcani nr. 9, Craiova, judeţul Dolj, 200151. Rezultatul concursului se va afişa pe data de 1 noiembrie 2018 pe site-ul editurii craiovene: www.aius.ro

Juriul Concursului Naţional de Poezie „Constantin Nisipeanu" este alcătuit din trei membri: Nicolae Marinescu – directorul Editurii Aius, Petrişor Militaru – redactor-şef al revistei „Mozaicul" şi Maria Dinu – critic literar.

■ ION BUZERA

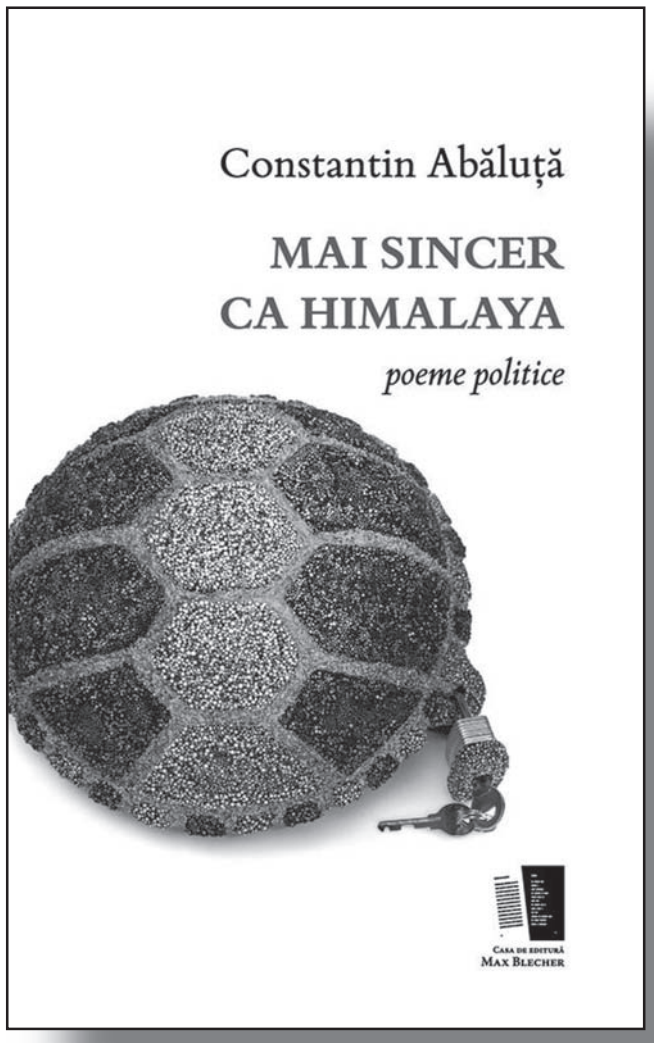
neosuprarealismul rezistenţei noastre: minimal, virtuos şi postmodern

Noua cărticică a lui Constantin Abăluţă vine la ţanc: *Mai sincer ca Himalaya. Poeme politice*, Casa de Editură Max Blecher, 2018, 67 p. Nu-i vorbă, s-ar fi sincronizat cu lumea românească oricând în intervalul 1990-2040, cu amestecul ei „inefabil" (pentru orice observator străin) de inteligenţă maximă şi cretinism epustuflant, de moralitate cvasi-ascetică şi lăcomie bezmetică, multilateral-dezumanizantă, de profesionism acut şi impostură grotescă, de fervoare a operei reuşite şi rictus al neputinţei de a articula o frază în vreo limbă cunoscută. Etc. Echilibrul e cel mai fragil, dar de neclintit: „în ţara mea fluctuantă ca apele Nilului…" (p. 24) Acest „gnosticism" societal nu are cum să nu se infiltreze în operele celor mai buni scriitori români contemporani, sideraţi de imposibilul misiunii lor şi virusaţi de o disperare pe care nu o pot înţelege: „Ar trebui să mă culc dar vreau să scriu" (p. 24) Marea temă a literaturii române de azi este, poate, următoarea: cum reuşesc aceşti oameni excepţionali să traverseze cea mai crâncenă servitute „inobservabilă", cea mai urâtă formă de ancoraj „democratic" al individualului? („toţi câinii poartă nume ruseşti toţi papagalii nume româneşti", p. 61) Ei sunt, până una-alta, nişte tragic-heisenbergiene personaje, iar cei care reuşesc să surmonteze ineluctabilul conflict interior/exterior au sărit deja în bărcuţa universalităţii.

În poezia de acum a lui Constantin Abăluţă e consemnată patina unei glorii inexistente, dar şi satisfacţia (deloc perversă) a modicităţii celor ce-i rămân în urmă. Refrigeraţia blândă (acceptată) a minţii induce prezenţa unui imaginar conectat la descompunere: „Liftul nu mai coboară/ Se-aşterne tăcerea/ Urc încet treptele blocului/ în portmoneu două măsline uscate" (*Poem politic de apartament*, p. 12); „sunt poetul total al clipei care moare sub umbra literelor" (p. 61); „ultimul ţipăt al unui poet suprarealist va fi turnat în ceară roşie" (p. 64); „în bezna eclipsei statuia care vomită îşi promite a mia oară/ să nu-şi mai extrădeze nimănui utopia" (p. 47); „Am văzut grâul disperat" (p. 37) O „mecanicitate" slabă, neforţată pare că reglează contururile unei atmosfere care s-a destrămat deja, cam ca în poezia cea mai puternică a lui Bacovia. (Care, în treacăt fie zis, era cvasi-suprarealistă.) Nu e surprinsă procesualitatea extincţiei, ci ceea ce urmează. Un gol care se întinde şi pe care numai cuvintele îl mai pot umple. Gândul se pierde, bucuros, în neantul eliberator, iar fapta nu mai contează decât ca amintire neplăcută. E o ataraxie falsă, dar nu prefăcută.

Asta în primă instanţă, ca privire de suprafaţă. Căci, din start, textele îşi dezvăluie şi potenţialul „exploziv", vitalitatea negatoare. „Politic" înseamnă că poetul reacţionează, vrea să reacţioneze de aici, din postumitatea odihnită a vieţii tuturor. (Unde ne-au adus dumnealor.) Atâta timp cât mai poate cugeta, nu se lasă: nu acceptă nenorocirea care, *hic et nunc*, vrea să ne copleşească, să ne aducă la nivelul ei de sub-vieţuire vermiculă. Dintr-o dată, totul devine citabil: „Cine poate distruge o ţară/ câţiva oameni în cărucioare cu rotile/ faraoni cu minţi bandajate// ei râvnesc să facă o lume nouă/ milioane de supuşi în cărucioare cu rotile/ toţi cu minţi bandajate// vai de noi că toţi ne bandajează/ toţi ne vând cauciucuri pentru rotile/ ne ieftinesc pernele pentru cărucioare// domnu de acolo/ unde ţi-e cărucioru/ unde ţi-s bandajele// de ce mergi pe picioarele tale/ de ce-ţi arăţi faţa celorlalţi/ unde te crezi// Vai de inimile noastre/ Vai de prieteniile bandajate/ Vai de această înserare// aplaudată de cărucioarele pământului/ pierdut în spaţiu/ ca o greşeală" (*Poem politic*, pp. 10-11) Pasivitatea aparentă (trăită ca triumf, necunoscut de către ceilalţi, al componentei *zen* a suprarealismului) se transformă în urgenţă a reactivităţii. Principiul individuaţiei se trezeşte şi spune ce are de spus: nu e absentă (deşi nici pe departe provocată) o discretă temă teologică, legată de persoană ca unicitate de neconstrâns: „Cine îmi spune mie şi de ce/ să nu sparg geamurile negre/ dimpotrivă eu scot din ţâţâni uşile şi ferestrele/ putrede care-mput aerul planetei// Am fost înţărcat de o furtună/ limba mi-a fost crestată cu toporul/ porcăiesc morala voastră de caimacani/ proprietari ai insulelor coprofage// Academicieni din zeamă de urzici/ arhitecţi ai morgii de apartament/ care se poate achita în rate// Nu participă la sindrofiile voastre/ cu bastonul meu bacterian vă-nsemn în miezul frunţii/ cioflingari ai turbăriei guvernamentale" (*Amenajaţi-vă o morgă de apartament*, p. 9) Viteza cu care îşi recuperează teritoriile poeticităţii nu-i exclude pe Arghezi, Lautréamont, Celan, fără a-i pune la socoteală pe stricţii congeneri suprarealişti. Nu-i „reactualizează", ca postmodernii cuminţi, ci îi grefează pe angoasele, pe „direcţiile (lui) contradictorii" (p. 60). Poemul nu are forţa de captare a cisternei suprarealiste-tip, dar nici nu se împiedică în ceea ce nu-i stă la îndemână: „şi sunt deja hulit de-un continent întreg de tărtăcuţe golite/ de orice substanţă/ în locul creierului de-ar avea măcar lapte şi tot ar fi bine…" (p. 61) Nu „ia", cu alte cuvinte, din suprarealism ceea ce (i)-a rămas, ci numai ce-i convine, adaptându-l mereu la starea de spirit: febrilă, de cele mai multe ori.

Dezlănţuit, poetul e capabil de scenarii extrem de dure. Suprarealistul „hard" din el iese la înaintare şi-şi depăşeşte genealogia. Schijele inconştientului se pliază, cuminţi, pe imageria sufocării. (Îl enervează degradarea românească, dar, cum se vede, nici planeta nu-i convine prea mult!) Cruzimea imbecilităţii pe care trebuie să o suportăm zi de zi îşi găseşte un *analogon* în sălbăticia „canibală" a rostirii: *Testamentul anarhistului*, *Născut mort*, *Să ştii de la mine*, *Plimbarea (reportaj pământean)*. E un fel de metonimie „filată", ca să-l parafrazez pe Riffaterrre. Directeţea se alimentează, însă, din adâncuri sumbre-atlantice, din Groenlanda şi Antile, din Vezuviu şi Termopile, cu ajutorul multor ace înfipte cu măiestrie în epiderma inconştientului colectiv. (Numai cine e golit de sine are şanse să câştige la această loterie; iată locul geometric al poeziei lui Constantin Abăluţă: te scufunzi într-un orgiastic din afara ta, pentru a-ţi înţelege spuma zilei.) Cu toate că pare doar un suprarealist „de apartament", nimic din ce ar putea ţine de transa în cestiune nu-i e străin: nici ticăitul dicteului, nici dezagregarea „inocent"-savantă a formei, nici răpăitul insolitului, nici tentacularizarea extremelor şi nici recuperarea lor, dincolo de orice conjuncturi: „Am văzut legile cum spintecă oamenii" (p. 37); „tot felul de ipochimeni/ îşi înalţă columne din excremente de caracatiţă" (p. 62); „Vieţuim/ în marja de eroare a regelui protozoarelor" (p. 37); „o clipă doar şi-apoi totul moare pe masa bancherilor cu/ minţi supersonice" (p. 61); „mă dor oasele de-atâtea amintiri mai nocive decât/ osteoporoza" (p. 65); „unghiile mele de la picioare sunt lupe/ şi vă arată aşa cum sunteţi cu adevărat/ Apoi se trag în pământ/ spre continentele scufundate" (p 56); „Cultivaţi-mi prietenia cârtiţe şi veţi atinge soarele cândva" (p. 24); „poate că ne pregătim pentru stele şi uleiul cosmic al/ înaintării ne afectează buricul" (p. 61): „drog alb injectat în ceafa piramidelor" (p. 53) La astfel de „rezultate" nu se ajunge decât dacă te aştepţi la ele, dar fără să-ţi pese prea mult, pentru că ştii că fluxul nu-ţi aparţine, ci trece prin tine. (Sau invers, eşti un caiac pe Amazon.) Suprarealismul e „îndulcit" prin rotirea privirii-cameră, verificarea cutiei de poştă, prin reciclarea internă a câtorva *topoi*, calibrarea dorinţei scripturale (ceea ce, măcar ca intenţie, ar fi chiar „antisuprarealist") şi prin punerea în mişcare a câtorva miniobsesii („statuia care vomită", „brotacul", „ţestoasa" etc.), care fracturează aleatoriul şi-l împachetează cum vrea autorul. Concilierea pe care o reuşeşte, nu totdeauna, e uimitoare: „Picioare şi mâini în jilţ de argilă./ Aplauze înghetate. Stalactite,/ sunaţi la soneria palmierului albastru" (*Echer*, p. 36) Discursul, aici, regresează şi, simultan, se barbianizează. Câte un „căci" (p. 52, 60, 61 etc.) introduce formatul în aparenţă frumos-aliniat, de fapt, hibrid, al unei cauzalităţi scurte, efemere.



Se poate refugia, compensatoriu, à la Emil Brumaru, în conversaţii tihnite cu alte forme de existenţă: „Dimineaţă/ ceai/ medicamente/ norii alunecă pe masa de cristal/ casele preşedintelui gonesc pe câmpiile ţării/ Eu sunt un intrus am 77/ de ani şi un baston/ vorbesc pe unde scurte cu un brotac/ am văzut multe case surpându-se/ am făcut fapte bune şi rele/ am scris poezii bune şi proaste/ merit sau nu să mai trăiesc/ pe unde scurte brotacul/ o să-i şoptească bastonului meu/ ceva ce eu n-o să mai apuc/ să ştiu niciodată" (*Vorbesc cu un brotac*, p. 19) Şi asta întrucât: „Puterile mele izvorăsc din credinţa în nimicnicia rasei umane" (*Atâtea modalităţi de a-mi ieşi din fire*, p. 24) Măcar să o facă (pe ea, nimicnicia!) cunoscută, în cât mai multe feluri. Şi o face. Textul poetic al lui Constantin Abăluţă ajunge la un nivel consistent, sofisticat, rareori atins în poezia noastră, al refuzului de-a consimţi, de a se „adapta", de a aştepta. Complicităţile cu absenţa sunt frecvente, dar şi îndepărtările absolute îşi scandează prezenţa: „căci niciodată nu ne-am bucurat prea mult/ de sângele nostru mai lung decât oricare stradă a oraşului/ de craterul nostru mai vertiginos decât orice cascadă/ aşa că acum e momentul să juisăm sub carapacea/ ţestoasei scufundată adânc în pământ" (p. 29) Eul îşi transfigurează starea de a fi stingher în iniţiativă a delirului rece, acela care recompensează orice efort estetic. (O ştiau, puţin, şi romanticii!) E mereu la marginea afacerilor lumeşti, dar: „E trecut de miezul nopţii sunt în miezul lumii" (p. 24) Ştie cu halucinantă precizie ce scrie. E discret, dar are ceva de ins pentru care umanitatea ar putea, cândva, să conteze, deoarece, deocamdată, nu putem vorbi decât de „planeta asta de imbecili" (p. 61) E mai implicat decât Cioran în destinul „ţărişoarei" şi (în relaţie directă?), uneori, chiar îl depăşeşte în sarcasm, în autoironie, în dispreţ negru: *Ţipătul meu castrat din faşă*, p. 60. Dar nu face din asta un ţel. Radicalizează, cumva, în poezie, ceea ce alţii nu pot face în viaţa curentă.

Anorexia lui cognitivă nu e în niciun fel contrafăcută, dar nici ţipetele de durere pe care chiar le simte/emite nu aparţin altui suprarealist. Îmi place că refuză orice transfuzie. Disperările lui sunt ale unui unui Iov al zilelor noastre: figură arhetipală care îi „uneşte" pe cei doi: moralist şi poet. (V. şi cronica lui Octavian Soviany *Chipul lui Iov*, în *Obs. cultural*, nr. 928, p. 10.) Constantin Abăluţă relaxează, ca să zic aşa (prin postmodernismul cordial al sordidului, printr-o participare necrispată, familiară la regimul putrefact al „polis-ului", prin captarea degenerescenţei mărunte şi a deboleţei vieţii înseşi), ceea ce suprarealiştii „clasici" nu puteau, nu înţelegeau sau/şi nu voiau: „atunci statuia care vomită şi-a întins umbra peste autostrada/ cu şase benzi şi şi-a zis nu merită nici măcar să mai vomit/ destul că pe stânci însorite din bojogii lui pământii/ un vultur mort elimină nori albi" (p. 46) Ne invită, generos, la cea mai subtilă formă de alunecare în afara oricărei temporalităţi năuce. Face din poezie un instrument de explorare a putregaiului exterior şi a diamantului interior. (Şi invers, dacă e cazul, dar nu prea.) Deasupra cuibarului conştient-inconştient-conştient zace soarele celei mai vechi înţelepciuni. Atât cât poate, o transcrie, dar nu are cum s-o facă mereu transmisibilă. A te regăsi în poezia acestui foarte tânăr octogenar e mai mult decât reconfortant: aproape iniţiatic.

Constantin Abăluţă: un poet important al suprarealismului etern, nonrezidual.

■ MARIA DINU

Lumea din cartier sub soarele sudic

Augustin Cupşa, *Aşa să crească iarba pe noi*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017

Romanul *Aşa să crească iarba pe noi* este cea de-a patra carte de proză a lui Augustin Cupşa, unul dintre cei mai valoroşi scriitori contemporani, originar din Craiova, care debuta în 2006 cu romanul *Perforatorii* (pentru care obţinea premiul revistelor *Mozaicul* şi *Ramuri*), urmat de volumul de proză scurtă *Profesorul Bumb şi macii suedezi* (2011), *Marile bucurii şi marile tristeţi* (2014).

Localizat în spaţiul craiovean, dar periferic al unor cartiere pestriţe (Catargiu, Romaneşti) – o lume cu propriile reguli –, undeva după 1995, *Aşa să crească iarba pe noi* este un roman care poartă amprenta solară a Sudului, o stare de spirit, de fapt, nu doar un topos rememorat afectiv, după cum mărturiseşte autorul însuşi: „Acum sunt departe de casă, dar şi acolo m-am simţit de multe ori înstrăinat, nefiind tocmai *de-al locului*. Craiova a rămas unde am lăsat-o, părăsită în mijlocul câmpiilor cu buruieni şi mărăcini, cu drumuri prăfuite, cu şine de tren care slipesc în soarele ucigător, iar timpul ei stă odată cu lucrurile deja trăite. Am scris despre Sud pentru că Sudul e o stare, şi chiar dacă pleci de acolo, Sudul vine cu tine oriunde te-ai duce.” Oarecum similar, personajele sunt marcate, în linii mari, de sentimentul inadaptării, Craiova fiind locul din care vrei să scapi, dar nu poţi, spre o Italie devenită tărâmul tuturor posibilităţilor aşa cum, mai târziu, va fi America. La acestea se adaugă singurătatea, nebunia, înstrăinarea, căutarea de sine, toate alimentate de o anumită candoare specifică vârstei adolescentine a personajului principal, Pisică.

Identitatea sa prinde contur pe parcurs, căci la începutul romanului, Pisică este deocamdată vocea narativă care analizează o fotografie a unui grup aflat la vânătoare, iarna, artificiu compoziţional cu care debutează cartea lui Augustin Cupşa. Descrierea celor din fotografie este însoţită de o mică „poveste” sau detaliu despre fiecare, dar fiecare redat într-un regim zvonistic, adică „din auzite”, fiindcă prozatorul apelează frecvent la o tehnică eliptică, a „umplerii” treptate a golurilor în firul narativ. Dar chiar şi atunci când dezăluie mai mult, autorul are grijă să învăluie personajele şi întâmplările într-o umbră de mister şi incertitudine specifică lumii cartierului, în care veştile rostite la colţul străzii sunt un amalgam de adevăr, exagerare şi secret, unii cunoscând întotdeauna mai mult decât alţii. Se desprinde, deci, din fotografie, Tuică, bătrânul oarecum respectat în Catargiu, fiindcă acesta îi „iniţiase” pe amicii lui Pisică, dar şi pe alţii înainte lor, să prindă păsări în Lunca Jiului, ulterior, vândute unor unor traficanţi şi consumate în restaurantele de lux din Italia. Apoi apar fratele lui Zgardă, care ar fi fost împuşcat mai mult sau mai puţin accidental de Tuică, Tavi, fiul acestuia din urmă, între timp mort, se pare aruncat de Zgardă în faţa unui tren, în Italia, pentru a-şi răzbuna fratele şi tatăl lui Pisică, personaj absent care nu are o relaţia apropiată cu acesta. Însă nu aceşti mici „mafioţi” de cartier reprezintă persoajele centrale ale cărţii, fiindcă Augustin Cupşa răstoarnă orizontul de aşteptări creat de el însuşi cititorului, aducând în prim-plan grupul de puştani din care face parte Pisică – Edi, Tobă, cei doi fraţi gemeni numiţi Mânjii, Tomi –, unii dintre ei viitoarele „autorităţi” ale Catargiului care îi vor înlocui pe cei din generaţia lui Tuică.

În mare parte, firul epic înregistrează regresiuni temporale compuse din rememorările lui Pisică, vizând fie imaginea lui Edi, liderul găştii din care va face parte băiatul, fie fragmente autentice din viaţa de cartier, cu obiceiurile, concepţiile, idealurile şi preocupările specifice anilor ’90. Personajele trăiesc mirajului îmbogăţirii nu prin muncă onestă, ci de pe urma unor afaceri obscure, adesea ilegale, mult mai profitabile într-o ţară cu un nivel de trai ridicat precum Italia. Cum personajele devin victimele propriilor vise, se întorc acasă cu un sentiment şi mai acut al ratării, iremediabil transformate interior, trecând sub tăcere întreaga experienţă care ar fi trebuit să le facă bogate, renumite şi invidiate în cartier. Carismaticul Edi, un fel de vedetă a Şcolii nr. 19 din Catargiu pentru driblele sale cu mingea, renunţă la studii şi pleacă după Larisa, iubita lui, în Italia. Acolo, Edi are, însă, un accident şi nu va mai putea juca fotbal, totul devenind o enigmă pentru Pisică cu atât mai mult cu cât mama sa şi Văru’ – care aranja plecările în Italia – nu vor să divulge nimic, la întoarcerea tânărului în ţară. La fel de intrigantă este starea Larisei despre care nimeni nu vorbeşte, doar se zvoneşte că nebunia ei ar fi tot o consecinţă a ceea ce păţise în Italia:

„Iar Larisa, ce-a făcut şi ea peacolo şi de ce nu l-a mai vrut pe Edi nici asta n-am aflat, doar ştiu că într-o seară s-a întors şi ea. […] am văzut cum de pe banceta din spate o scot pe Larisa care, deşi era întuneric, purta ochelari de soare, aşa că n-am putut să-i prind privirea, mi s-a părut beată, nici nu se ţinea bine pe picioare […] Câteva zile a umblat vorba pe stradă că de la droguri I s-a tras, că s-a combinat la Milano cu un mafiot şi ăsta a băgat-o şi pe ea în boală, apoi s-au calmat apele, isr maică-mea s-a încăpăţânat să nu-mi scap un cuvânt, oricât m-am ţinut de capul ei şi-am încercat s-o trag de limbă.”

Martor la astfel de întâmplări nefericite, Pisică visează şi el să meargă în Italia şi încearcă să-şi dezvolte, în acest sens, o filosofie de viaţă, a neimplicării în acţiuni pozitive şi negative pentru a nu culege ulterior orice efecte ar putea decurge de aici, sub influenţa Vărului şi a lecţiei oferite de legile nescrise ale cartierul: „Săţi ţii gura şi să mergi cu atenţie pe o linie subţire între bine şi rău, să nu faci nici una, nici alta, pentru că astea oricum se întâmplă şi fără tine, tu să mergi tot aşa înainte, să-ţi ţii echilibrul, să stai bine pe sârmă până ajungi în partea cealaltă. şi dacă faci aşa, atunci n-o să fugă careva după tine. Pentru că tu ai furat cel mai puţin dintre toţi.” De altfel, nu toţi sunt pregătiţi de a părăsi o lume şi a intra în alta, după cum reiese din ameninţările Vărului, când află dorinţa lui Pisică şi îl obligă să nu repete greşelile lui Edi, oricare ar fi fost ele, devenite subiect tabu: „– Nu sunt fraier, am repetat. – O să faci ca Edi? – Nu ştiu ce-a făcut Edi. –Nu asta te-am întrebat. O să faci ca Edi? –Nu, n-o să fac ca Edi.”

Toate aceste drame se consumă într-un mediu craiovean cu pericolele şi capcanele sale, gata să prindă oricând adolescenţii rebeli, asemenea plaselor de pe Lunca Jiului întinse de ei înşişi păsărilor care, paradoxal, odată capturate, urmau acelaşi traseu cu cel dorit de ei, dar anticipau, prin soarta lor, tristeţia, vidul şi chiar pervertirea care îi aşteptau pe naivi şi visători acolo. În timp ce în târg, la Romaneşti „se vinde numai pe şeştache” tot ce hoţii fură într-o noapte din depozitele de maşini din străinătate, în căminele de la Medicină arabii „fac legea”, „rulează cuie şi fac bile, îţi dau fatala în staniol şi-ţi mai cer şi bani pe ea”, fetele se prostituează în Turcia, Germania, Italia, iar gaşca lui Edi se bate şi ea crunt cu alta din „Energetic”. Printre reglările de conturi şi hoţiile bine evidenţiate de Augustin Cupşa şi printr-un limbaj cu nuanţe argotice, o oază de linişte este Lunca Jiului, cadrul întregii acţiuni, de fapt, în ciuda buclelor ei temporale şi numeroasele parantezele explicative, reunind gaşca aflată în căutarea unei păsări de pradă pentru care ar fi primit o sumă consistentă. Paginile surprind imagini pitoreşti ale unor după-amieze călduroase şi chinuitoare din cauza aşteptării, detalii privind prinderea păsărilor, dar şi tensiunile dintre adolescenţi, sâcâiala lui Tobă, inocenţa lui Tomi care dă drumul unor păsări prinse şi spune o rugăciune când descoperă una moartă, distanţarea dintre Edi şi Pisică, din cauza plecării celui dintâi şi refuzului de a discuta despre cele întâmplate. Tot aici, Edi îl înfruntă, lovindu-l pe Tuică, cel care, până atunci îi fusese mentor, gest prin care tânărul nu doar îşi confirmă autoritatea, dar îi preia, totodată, locul în ierarhia „liderilor” din cartier. Confruntarea îi apropie pe Pisică şi Edi prin jurământul lor – „Aşa să crească iarba pe noi”– de a nu spune despre bătaia cu Tuică, semnificând regenerarea prieteniei lor în spaţiul vegetal şi acvatic, al căutării libertăţii în care pândeşte primejdia captivităţii.

Pe scurt, romanul *Aşa să crească iarba pe noi* al lui Augustin Cupşa poate fi incitant prin tehnica narativă, detalii şi prospeţimea experienţelor adolescentine pentru uniii, dar deopotrivă nostalgic pentru foştii rebeli şi lideri ai găştilor din cartier şi savuros pentru cei care au trăit anii ’90 cu speranţa unui nou început, familiarizaţi, totodată, cu târgul din Romaneşti, Pelendava, 1 Mai, Catargiu sau chiar cu hamburgerii de la „Denis” şi serialul „Edera” (exemplele sunt din carte).

Maria Dulhan – *Abstract ecologic*

Eugen Rada – *Oglindire cromatică*

■ ***MARIAN VICTOR BUCIU***

un roman „total” poetic (III)

Marcu devine comunist dintr-un amestec de naivitate şi adaptare oportunistă. În fondul său e un plezirist ordinar, cu instinct lucid: în apărare, întâiul lui instinct e să se pună la adăpost şi să se salveze de vremurile care apasă mereu pe om. Caz comun în epocă, până la un punct. Prin fratele de sânge, Nestor, el are „dosar politic” prost, dar ascuns de declaraţiile autobiografice. E aproape să o păţească atunci când e luat drept ins cu origine de jos aşa-zis sănătoasă şi pe punctul de a fi activat în sistem. Nestor e închis politic ca legionar, în 1946, cu lotul Anania. Iată şi o latură istorică fie şi de ancadrament arhitectural a romanului. Pauline îl ştie pe Nestor manist, adept al lui Iuliu Maniu, politic naţional-ţărănist. Un medic securist se amestecă atunci când Pauline trebuia să se căsătorească cu un viitor chirurg, când apare Marcu, cel care i-a „distrus viaţa”. Dar dacă, prin Marcu, Pauline se mută ca medic la Cluj, crede că avusese drept soţ un securist. Todora, care nu este acuzatoare maniacală precum Pauline, îl disculpă cu de la sine voinţă pe Marcu şi crede că rusul alb Alexei a fost informator. Hazul e că Marcu suspectase în Alexei un amant al celei de-a doua soţii. Atmosferă de suspiciune generalizată, tipic totalitară. Politicul e-n toate, evident prin Partidul care dictează şi Securitatea care împlineşte. Romanul e şi direct (nu mai spun că indirect proporţiile cresc) politic, şi când se ajunge în timp la mişcarea studenţească din 1956 influenţată de revoluţia din Ungaria. Memorabil este şi episodul rememorat duminică, deja situat nesigur în timp. Memoria se alterează vădit, ficţional, în cele cinci zile ale bolnavei femei. În toamna lui 1972 sau 1973, elevii sunt aduşi în întâmpinarea „Tovarăşului”. Majuscula ţine loc de nume şi orice calificare. Subtilă ironie istorică. Dar, în definitiv, aşa impusese el însuşi să fie numit de cele mai largi şi diferite părţi ale populaţiei.

Nu lipseşte din roman judecata morală. Fiica oierului, Polina Mocanu, parvine, după constatarea întâiului soţ, prin cunoaşterea limbii franceze şi se remărită cu un belgian. Meschinul răzbunător Marcu a admis divorţul cu condiţia de a păstra fiica deodată cu toată pensia alimentară până la vârsta ei de 18 ani. De a doua zi, sâmbătă, o aflăm pe Todora în căutarea trecutului presărat cu greşeli. Aceeaşi căutare o va recunoaşte şi Marcu. În fapt, în roman, el o face cel dintâi. (Naratologic, de semnalat faptul că Marcu e, ca şi alte personaje înscrise în discurs, ori vorbit de Todora, ori vorbind el prin ea!) Todora, dincolo de înrâurirea morală a mamei supuse suferinţei, e o natură dominant etică. Reflectează mai presus de orice la un tragism înrădăcinat în milă. La maturitate, Todora e obsedată de rara autenticitate a vieţii, de esenţa din omenesc şi artistic. Descoperă până la sfârşit într-un mod silit puterea nepăsării în cuplu. Sinceritatea i-a fost mereu pedepsită la fel de toţi. Durerea şi vinovăţia îi determină o memorie aproximativă. Trăieşte foarte intens vina mărturisită că i-a dezamăgit pe toţi. Todora se crede, ea, anormală, iar pe Marcu îl consideră normal, biet om sub vremuri, de bună seamă politice (în cel mai rău înţeles). Citim o justificare în sprijinul celui care, nici el, nu îşi neagă greşelile, şi în abstract, şi fără a cere iertare. N-au Dumnezeu, oricum nu unul bun, în pofida numelor, Marcu şi Todora. Todora, care

visează că arde biserica din satul natal, are vise apocaliptice reproduse în pictură, recunoaşte doar un Dumnezeu rău şi pedepsitor. Tatăl ei, Onisei, religios şi moral, anticipa viitorul, în contrast cu fiica, aflată în căutarea timpului pierdut şi greşit. Morala tatălui a trecut asupra Carolinei, fiica lui dintr-o altă căsătorie, nu şi a fratelui bun al Todorei, Trăianucu. Nestor rămâne o piatră de gât pentru adaptatul său frate Marcu. „Iezuitul” este un credincios cu nume nereligios, de înţelept revenit acasă. După o detenţie politică de 15 ani. Aproape un sfânt, iar ca sfânt el vede în Todora o sfântă: autoproiecţie prin autoproiecţia Todorei în toţi cei cărora ea le dă cuvântul (al ei, apoi şi al lor) în roman.

Ireductibil la psihologic, ceea ce în acest caz înseamnă la suprafaţă, romanul este unul ramificat şi adâncit poetic. De aceea l-am descoperit, referenţial şi artistic, „total” poetic.

Mariana Montegaza - *Calea viselor*

Omar şi diavolii noştri cei de toate zilele

Printre reuşitele prozei româneşti din 2017 se numără şi romanul lui Dan Ciupureanu, „Omar şi diavolii”, apărut în colecţia *Ego. Proză* a editurii *Polirom*.

Reflectată subiectiv prin prisma eroului-narator Ian, povestea ne surprinde prin puternica notă autobiografică, fapt ce îi oferă cititorului chiar filonul de autenticitate ca miză esenţială pentru a capta interesul. Dan Ciupureanu are tăria de a se fi inspirat din propriul destin în paginile dure pe care le scrie, fără a da în acest mod o turnură de frondă sau epatare atât de des întâlnită în scrisul actual.

Aceasta deoarece nu este vorba despre o poveste de succes, ci una despre un personaj care pleacă din tumultul agresiv al vieţii de cartier din România pentru a-şi câştiga existenţa în Europa de Vest (Italia, Spania şi în cele din urmă în Franţa), asemenea atâtor tineri ai acestei generaţii post-nouăzeciste nevoite să facă faţă exilului economic. Interesează însă prea puţin cunoscutul fenomen în scrisul lui Dan Ciupureanu, întrucât personajul este centrat şi concentrat pe trăirile proprii, pe interiorul său bântuit de tot felul de fantasme, preluate din boala mamei, ulterior alimentate de moartea fratelui. Tocmai această perspectivă dinăuntru – despre care s-a observat pe bună dreptate că transformă povestea într-un bildungsroman – are forţă şi profunzime, prin stările abisale, coşmarurile, delirurile sau proba de foc a depresiei tratată clinic, fiindcă ne duc în acea zonă

a eradicării conştiinţei, sau proliferării acesteia în schizoida dedublare Ian-Omar.

Stările delirante de la limita conştiinţei sau a coşmarului sunt redate printr-un limbaj de o poeticitate aparte: „Am plesnit o babă peste ceafă şi i-a sărit o minge mov din gură”, care ar putea foarte bine să constituie o colecţie de poeme suprarealiste. Scriitorul reuşeşte magistral să valideze estetic delirul şi totodată să îi confere un sens simbolic: „O bilă uriaşă cade din apartament în apartament. Mă uit prin gaura din podea – îmi văd ceafa cu un etaj mai jos, cu un etaj mai jos, cu un etaj mai jos, cu un etaj mai jos, cu un etaj mai jos... Prin gaura dintre etaje plouă cu nisip.”

Fireşte, astfel de trăiri alternează cu povestea în sine, care se derulează fără ambiguităţi şi surprinde scene cu adolescenţi teribilişti, punkişti care se bat cu găştile, sau înfiriparea primei iubiri, non-conformiste şi ea, dar care îl va însoţi pe Ian şi îl va ajuta să scape de diavoli.

Scrise magistral într-un limbaj colocvial, aceste scene targetează un public ce variază ca vârstă, pornind chiar din rândurile adolescenţilor care se regăsesc cel puţin în prima parte a cărţii, şi până la cititorul adult ce îşi aminteşte propriile tribulaţii adolescentine: „Porcule! strigă Ramona şi îi sparge sticla de bere în cap. Piticu îi trage un pumn şi se pune cu bocancii pe ea – e beat. Şi ea e muci. Marius şi Vali încearcă să arunce televizorul color pe fereastră. Se-nghesuie-n pervaz, apoi se bulucesc spre uşă. Bum!”

Partea finală a romanului trimite cititorul într-un dramatism al stărilor-limită, fie prin episoadele tensionate care premerg moartea fratelui, fie prin alternarea partiturilor coşmareşti – scrise în italice, cu altele, tot atât de puternice emoţional, în care intrăm în universul personajelor imaginare din boala psihică a mamei.

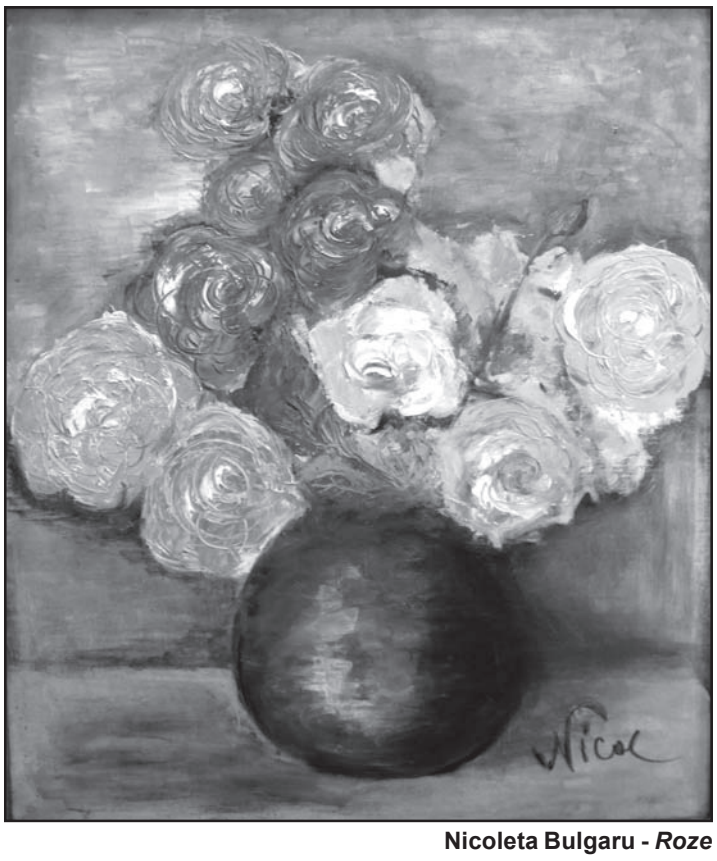
Coşmarurile sunt poetice, dar şi simbolice, întrucât în ele se întâmplă un agonizant periplu al morţilor din familia lui Ian, care invadează spaţiul subconştientului, anunţând astfel o nouă moarte: „De-a lungul malului, mamaie, tataie, Vera, Rodica şi doamna Vevi pescuiesc şi ei. Prin apa limpede zăresc un peşte mare, nemişcat, cu mustăţile lungi, verzui [...] Rudele moarte sunt invidioase pe captura mea”.

Stările bolii psihice în care cade şi Ian se amalgamează cu trăirile din schizofrenia mamei, care spune poveşti despre Dumnezeu şi Satana („Şi Satana a plecat de mult pe Lumea Cealaltă cu soţia lui Dumnezeu, cu blonda de la fereastră, că aşa spune, a avut o femeie nebună care şi-a făcut chipul meu”), însă pentru Ian, boala reprezintă o purificare, o probă pe care el o poate trece, pentru a alunga demonii. Aşa cum spune o altă pacientă despre el, „Omar era fratele profetului şi, de câte ori mergea pe stradă, diavolul se ţinea la câteva străzi de el, îmi spunea Nadia la masă a doua zi, aşa că îţi voi spune Omar de acum încolo”, Ian are probabil tăria să îşi învingă boala.

În acest sens, textul capătă o altă profunzime, iar lectura romanului lui Dan Ciupureanu este una cu valenţe curative şi catharctice.

„Omar şi diavolii” este, cu siguranţă, o carte pentru toate vârstele, dar, mai ales, o poveste despre găsirea forţei înterioare în fiecare dintre noi pentru a ne anihila demonii.

■ **Eleanor Mircea**



Nicoleta Bulgaru - *Roze*

■ DAN IONESCU

o lirică investigativă

Cu o lirică oscilând între curentele tradiţionalism şi modernism, Monica Larisa Manafu lansează întrebări fundamentale, la care aşteaptă nişte răspunsuri fie de la oamenii pe care-i ştie în viaţa reală, fie de la divinitate, precum Arghezi, în *Psalmi*. Cu toate acestea, primul poem al volumului *Nevoia de răspunsuri* (Ed. Contrafort, Craiova, 2018) este consacrat propriei naşteri, care coincide cu a genezei universului. Increatul este văzut ca un ou, în conformitate cu optica lui Constantin Brâncuşi: „Nu-mi plâng de milă,/ când tocmai cred că ies/ din coaja oului de Început” (*Cum stau ascunsă-n zborul ne-ncercat*). Aspiraţia congenitală este să zboare. De la acest imbold primar, îngreunat în manifestare de către gravitaţia problemelor cotidiene, apar îndoieli diverse. Prima dintre ele este despre existenţa ori nu a pruncului Iisus, pentru a cărui suferinţă pământeană, i se pare că divinitatea varsă în continuare lacrimi: „Dar stropii grei de ploaie, căzând pe acelaşi Prunc,/ Sunt lacrimile Tale din norii ce se duc” (*Hoinărind din vis în vis*). Dubitaţia secundă vizează valabilitatea drumului pe care deja autoarea, dedublată în eu liric, a pornit în viaţă: „Aşa că nu-mi rămâne decât/ să mă las târâtă de drum necunoscut”. Destinul nu este văzut ca o formă de a rezolva viaţa.

O întrebare implicită e dacă într-adevăr s-a meritat, pentru omenirea de astăzi şi în diacronie, ca Adam să fi avut încredere oarbă în Eva, în acel moment care a dus la izgonirea lor din Eden, când, ispitită, aceasta l-a îndemnat să guste din fructul oprit. Evident, răspunsul şi-l dă fiecare soţ în parte. Ceea ce a rămas bun din tot acest episod biblic este unitatea în cuplu, cel puţin pretinsă de preot la cununie, deşi bărbatul, printr-un reproş, etalează o memorie vie a circumstanţei păcatului originar: „Nimic fără de tine, edenică Femeie,/ Din minte n-ar ţâşni nicio scânteie,/ Că-mi eşti soţie, soră, mamă,/ Prin tine voi plăti la rându-mi vamă” (*Credinţă*). Versurile insinuează, de asemenea, sacrificiul permanent al femeii, în triplă calitate (menţionată mai sus). Este modul ei sublim de a-şi răscumpăra partea-i de vină.

Conceptul platonic, potrivit căruia fiinţa umană este o umbră a ideii zeilor despre ea, e ilustrat în poemul *De necuprins*: „Flacăra focului umple odaia/ De umbre jucăuşe ca nişte/ Presupuse făpturi prin care am trecut,/ Când flacăra se stinge, pe-ntuneric,/ Revin la chipu-mi de acum”. La fel ca în *Noapte de decembrie*, de Al. Macedonski, iluzia revederii aparenţelor anterioare dispare odată cu stingerea focului din vatră. În general, oglinda amplifică iluzia, însă, de această dată, o reprimă: „Rămân numai atât/ Cât nu cresc, nu descresc,/ În faţa Oglinzii”.

Lirica pe care o propune Monica Larisa Manafu investighează sectoare anatomice, susceptibile că întreţin „starea mea de Vis şi Necuprins”. Câtă vreme nu poate explora necuprinsul – cu sens de cosmos –, poeta încearcă întreprinderi interioare, de înţelegere a cosmosului, emiţând noema situării acestuia, la scară minoră, ca marcă a originii noastre astrale, între encefal şi frunte: „Dacă ar putea exista/ Puţină concentrare şi risc/ S-ar putea pune semnul egal/ Între creierul mare, creierul mic”. Imaginea regresivă a zborului unei păsări, exemplar temerar care scrutează realitatea: „un cioc de pasăre/ bate toaca într-un pom uscat” (*Incerta Realitate*), atrage atenţia, încă o dată, asupra importanţei pe care o are lumea interioară, în concepţia autoarei: „Dar pasărea luând zborul invers/ Trăgându-şi aripile înlăuntru,/ Sub zorii arămii, brumaţi,/ Îşi uită cântecul, se ghemuieşte/ În gălbenuşul tot mai vâscos/

Al oului uitat pe ţărm”.

Esenţa acestui nou volum, semnat de Monica Larisa Manafu, este că visul, mai puternic decât alte simţuri afectate de vârstă: „Auzul mi-a rămas mult în urmă/ Văzul e atât de departe” (*Din nevoia de răspunsuri*), reprezintă, pentru oricine a ajuns la un prag de trecut în viaţă, o cale de aflare a unor răspunsuri despre universul criptic, precum şi Lucian Blaga susţinea în poemul filosofic, artă poetică modernă, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*.

despre *Cagliostro*

Fără să pot afirma că este o lectură *de aeroport* sau *de plajă*, deşi mulţi o pot încadra uşor în această categorie doar pentru faptul că se citeşte uşor în orele calde ale amiezilor de vară, romanul Aurorei Dumitrescu e dedicat îndeosebi autoarei manuscrisului „istoric-literar bazat pe acte, documente şi corespondenţă ale epocii, cu titlul *Contele Cagliostro”*.

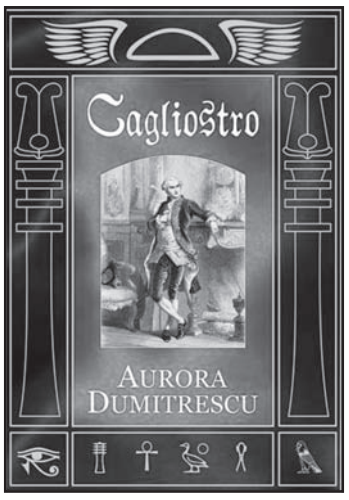
Astfel, mi-am amintit că, imediat după anii ’90, în România circulau manuscrise traduse, *comunicări* din şedinţele de spiritism şi cărţi ce ţineau de parapsihologie, astrologie sau civilizaţii antice. A fost şi perioada când auzeam de scandaluri legate de secte, de *iluminaţi*, de masoni, loje, toate îmbinându-se cu frenezía pentru libertatea cunoaşterii. Dar mai ales era o foame după o nouă spiritualitate, căci, sătui de ateism, de constrângeri religioase şi de altă natură ce nu ţineau doar de îngrădirea gândirii cât şi de cea a drepturilor omului şi a sexualităţii acestuia, oamenii au fost fascinaţi de tot ce era ocult sau inedit. Inclusiv de descoperirea a câte ceva din secretele vechilor civilizaţii. Egiptul şi Nepalul au devenit punctul de interes pentru mulţi ce-şi căutau originile sau erau doar avizi de nou.

Nu e o surpriză faptul că Aurora Dumitrescu abordează tema iubirii prin prisma sufletelor pereche ce se caută în mai multe vieţi, trecând prin purgatoriul experienţă al diverselor epoci. Liviu Rebreanu scrisese deja romanul *Adam şi Eva*, povestea aceea frumoasă ce ne-a înlăcrimat nopţile adolescenţei prin frumuseţea subiectului, aflând atunci de transcendenţă, de reîncarnarea sufletului, de iubirea nemuritoare. Muzica cuplului şi amintirile rămase ascunse în suflet se contopesc în personajul feminin din romanul Aurorei Dumitrescu. Autoarea converteşte sensibilitatea şi fragilitatea în forţă proprie, părând a duce multe vieţi în corpul său. Istoriile *transgene* sunt la modă. A şti să interpretezi şi să observi e de-o importanţă crucială adesea. Animalele practică arta disimulării, a camuflajului. Omul în lipsă de afecţiune e supus multor răni, când a avut experienţa unui amor instabil. E ca şi cum ai stinge focul cu gaz de fiecare dată. Ochii săi strălucitori ştiau sau pretindeau că văd dincolo de aparenţe, debordând de imaginaţie poetică.

Aşa am perceput-o pe autoare, cu ocazia prezentării unei scurte lecturi din noul său roman. Contrar aparenţelor, nu-i uşor în natură, nici în viaţă. Aceşti *rebeli* în suflet fac totul pentru a nu muri de *foame*, necesită fericire, căci oamenii suferă teribil când nu pot avea o experienţă în sensul iubirii, în ciuda faptului că am primit cu toţii mesajul „iubeşte şi fii iubit!”. E contribuţia pe care biserica o poate aduce încă omenirii, deşi legile azi sunt adesea contrare iubirii.

Culpabilitatea e un sentiment inutil. Se poate întâmpla oricui, dar totul este să nu recidivăm în păcat-greşeală. E greu să găseşti drumul ce te scoate din cercul vicios, ştiind că „mizeria” nu duce decât la „mizerie”. Să revedem ordinea priorităţilor în viaţă!

Suntem populaţi de toată literatura citită. Autoarea foloseşte scrisul pentru a trăi alături dar triumfătoare în faţa meschinăriei cotidiene. Continuă să poarte sufletul boem la purtător, ascultând simţurile, ştiind că prin moarte poţi câştiga, precum personajele sale. Elisa, eroina zilelor noastre, avusese o copilărie complicată şi o tinereţe mai degrabă agitată, ţinând cont de rădăcinile româneşti şi viaţa printre străini. Nu corpul, nici originea, nici eticheta unei profesii nu-s definitorii. Important e să vezi oamenii „pe dinăuntru”. Fiecare are o viziune subiectivă asupra lucrurilor şi a oamenilor, iar oglinda aparenţelor e tocmai bună de înşelat ignoranţa. Cartea citită nu e scrisă



după capriciile memoriei, deşi are incursiuni intempestive în timp şi în destinele conexe ale personajelor, cu poveşti şi lecţii de viaţă.

Unde e timpul lui Cagliostro? E fum. Dar mitul său a rezistat şi documentele atestă existenţa şi destinul său, redescoperit şi bine speculat literar de autoarea Aurora Dumitrescu. Ne adâncim puternic în timp, revedem oameni şi întâmplări, vieţi şi speranţe pe măsură ce ne afundăm în tunelul timpului, în amintiri şi trecut. Un film în care scenaristul prozator pare să se fi amuzat cu imaginaţia, în ciuda regizorului care face să ne recunoaştem în multe exemplare, fiecare cu tarele, slăbiciunile şi calităţile respective. Privim şi parcă ne este teamă. De ce teamă? Pentru că ne putem identifica uşor cu aceste personaje şi ieşim din carte copleşiţi de sentimentul că avem nevoie de istoria-biografia noastră şi a tuturor oamenilor cunoscuţi, dar mai ales de suflet.

Yin şi Yang stau la baza echilibrului atribuit vieţii. Sunt cele două elemente interdependente (energia negativă şi pozitivă) ce stau la baza filozofiei chinezeşti. Toate acţiunile noastre sunt subordonate unei periodicităţi, iar pentru evoluţia sau involuţia noastră suntem în parte responsabili prin însăşi existenţa noastră. Suntem şi vom fi mereu înconjuraţi de mistere sau enigme, şi asta pentru că suntem imperfecţi şi singuri ne generăm enigmele prin ignoranţă sau doar prin superficialitate. Câte o mică cheie de la „poarta cunoaşterii” sălăşuieşte în fiecare dintre noi, în sufletul şi-n mintea noastră, în puterea de creaţie a iubirii şi frumosului. Important e să contribuim cât de puţin la consolidarea a tot ce am dobândit până-n prezent şi la dezvoltarea relaţiilor cu Universul. Într-o simbolică alcătuire a tablourilor, autoarea ne relevă istoria sufletului şi mă gândesc că uneori nu trăim doar prin noi, trăim şi prin alţii. Corabia fiecăruia se mişcă însă mereu, dusă de vântul-timpul, spre ţărmul visat, destinat.

Soarele amiezii face să-mi las gândurile vagabonde. Deasupra albastrul infinit, împrejur gardul mare de pini, iederă, jazmin şi flori banale, câţiva portocali şi buganvile. Forme plastice se dilată precum în vis. Cântă greierii, fluxul muzical din suflet se prelungeşte după lectura cărţii ce mi-a amintit de alchimistul ce prepara metalul nobil. De chinul său şi al scriitorului, despre care mulţi cred că munca lor e o iluminare de-o clipă şi atât. Strunele sufletului dornic de armonie şi frumoasa închipuire a perfecţiunii, fac să trăim o viaţă atemporală. Cu ochii închişi imaginez vibraţia intimă a sufletului încercat şi devoalat nouă. Sub măştile grosolane afişate zilnic, se poate însă citi divinul interior. Aurul e frumuseţea ideală purtată-n suflet de om. Timpul trece atât de repede! Uit de saga violentă a zilei, cu incendii şi tragedii mediatizate. Timpul pare oprit, face corp cu natura, cu gândurile mele. Aspiraţia către eternitate nu constă doar în dorinţa arzătoare de supravieţuire, dar şi în nevoia de intensă comunicare cu oamenii. Nu degeaba se spune că „acel ce îşi trimite gândul dincolo de clipa delectabilă a creaţiei şi dincolo de moarte, întâlneşte nesfârşite legiuni de suflete fraterne.” Nostalgia eternităţii se confundă în felul acesta cu pasiunea pentru oameni.

Cartea *Cagliostro* nu este un eseu istoric, deşi multe din aspectele conţinute s-au depănat în spirala timpului de-a lungul secolelor. Nu e nici o lucrare sentimentală, deşi se accentuează necesitatea ideilor nobile de prietenie, altruism, armonie şi iubire. Subiectul acestei lucrări poate fi asemuit uşor cu cele oculte ce ţin de spiritism, paranormal, dacă nu am ţine în cont scopul acestor ştiinţe nonconvenţionale şi încadrarea acestora în tabloul general al valorilor umanităţii. Romanul are un fin substrat filozofic, motiv pentru care trebuie să dispunem de o stare psihică adecvată pentru a face faţă ştiinţelor antichităţii, să o înţelegem şi eventual să o dezvoltăm pe cât posibil la rândul nostru, azi. Dacă ne-am privi critic, ne-am da seama că avem multe de învăţat de la istoria antichităţii tibetane sau egiptene. Multe din ideile lor împletesc generozitatea, flexibilitatea, dorinţa de renaştere şi împrospătare a ideilor şi spiritului uman. De aceea acest gen de cunoaştere şi divulgare se încadrează cu dificultate în tiparele cunoscute sau în domeniile cunoaşterii consacrate.

Cititorii vor descoperi în carte nu „adevărul” pe care-l caută omenirea de milenii, ci mai degrabă li se va deschide sau redeschide acea cale ascunsă (din subconştientul fiecăruia) spre devenire, armonie şi echilibru cu sine însuşi şi cu semenii săi. Iubirile vin şi se duc într-un dans în care trăim aievea un tablou al regenerării prin moarte. *Nu o să înţeleg niciodată poveştile voastre de dragoste*, afirma o asiatică referindu-se la pasiunile amoroase ale europenilor. *Ele seamănă cu poveştile noastre de război*, completa aceasta…

■ **Tatiana Jilavu**

■ ŞTEFAN VLĂDUŢESCU

„Quaderni di Studi Italiani e Romeni”: relevanţă şi altitudine intelectuală

Volumul „Quaderni di Studi Italiani e Romeni”, 7, 2016, îngrijit de profesorii Roberto Merlo (Universitŕ degli Studi di Torino, Italia) şi Elena Pîrvu (Universitatea din Craiova, România) a apărut în2017, în condiţii grafice deosebite, la Edizioni dell'Orso, Alessandria, Italia.

Contributorii sunt cu toţii cercetători cu statut universitar şi academic recunoscut, din Italia şi România. Cele mai multe studii sunt elaborate în limba italiană; unele sunt elaborate în română, engleză, spaniolă şi franceză. Fără excepţie, lucrările includ un rezumat în limba engleză.

Volumul este structurat în două secţiuni. Prima secţiune (pp. 1-83) este intitulată „Scrin” şi cuprinde două lucrări ale profesorului Roberto Merlo; una reprezintă traducerea în limba italiană a celor mai relevante poezii din placheta „Corp transparent” (1934) a lui Max Blecher, iar cealaltă este un studiu critic de de mare profunzime despre imaginarul poetic şi poetica implicită a plachetei. A doua secţiune (pp. 87-327) este împărţită în două. O subsecţiune, denumită „Arte vizuale şi literatură” subsumează 10 studii: unul despre literatura italiană (Luca Bellone), unul despre şcoala de pictură „di Rivara” (Anna Ciotta), trei despre literatura anglo-americană (Florentina Anghel, Irene De Angelis, Paola Della Valle), trei despre literatura română (Gabriela Gheorghişor, Gabriel Nedelea, Sorina Sorescu) şi câte unul despre literatura spaniolă şi literatura latină (Lavinia Similaru, Ioana-Rucsandra Dascălu). Subsecţiunea secundă („Lingvistică”) este formată din 6 studii: unul de lingvistică italiană (Daniela Cacia), unul de lingvistică contrastivă italiano-română (Elena Pîrvu), două de vocabular românesc (Iustina Burci; Daniela Dincă, Mihaela Popescu, Gabriela Scurtu), unul de sintaxă engleză (Mădălina Cerban) şi unul de sintaxă română (Anamaria Preda).

Studiul profesorului Roberto Merlo („Il corpo della medusa: incursione nell'immaginario poetico di M. Blecher”) este unul dintre cele mai bune, dacă nu chiar cel mai bun studiu despre poezia lui Max Blecher. Ca articulare interioară, cercetarea se fundamentează pe o excelentă şi salutară idee critică: amprenta modelatoare a imaginarului lui Max Blecher o reprezintă imaginea meduzei. Acest studiu se organizează ca o introducere în poetica implicită a acestui scriitor cunoscut în primul rând ca romancier. Analizând, pe de o parte, mărturisirile şi corespondenţa lui Max Blecher, iar pe de alta placheta de versuri „Corp transparent”, profesorul Roberto Merlo identifică în acest volum „a first stage of the poetics that characterizes Blecher's subsecvent novels”. Drept „crucial elements of Blecher's poetics” sunt evidenţiate în mod argumentat „the self's loss of solidariry and its diffusion in the brownian flow of things” (p.37).

Articolul profesorului Luca Bellone („Tu a me non mi canti. Mi faccio cantare dal de André”: deconstruzione del canone letterario e altre „Provocazioni” ne *Le Beatrici* di Stefano Benni”) constituie o analiză a primelor două „monologues of Stefano Benni's *Le Beatrici* (2011)”. Investigând mecanismele lingvistice şi structura celor două texte, cercetătorul ajunge la concluzia că principala caracteristică a acestora o reprezintă „the deconstruction of the literary norm”. Şi că „such deconstructive instances are subjected to the requierements of synthesis and pregnancy” (p. 101).

În articolul „La 'Scuola di Rivara' e la pittura paesaggista olandese del Seicento: echi e rimandi”,profesoara Anna Ciotta propune o perspectivă profitabilă de înţelegere a operelor pictorilor din „Scuola di Rivara” care să permită o reevaluare a aportului acestora la dezvoltarea înnoitoare a tehnicii de peisaj din secolul al XIX-lea.

Profesoara Irene De Angelis, în studiul „Aldous Huxley's green universe” radiografiază în grilă ecocritică motivele ecologice din „Brave New World”.

Profesoara Paola Della Valle (în articolul „W. S. Maugham's *The-Moon and Sixpence*: a reflexion on genius, gender roles and making sense of one's life”) realizează o analiză tematică a romanului menţionat şi pune în evidenţă că cele mai semnificative teme ale cărţii sunt „the basic human need to make sense of one's life and the construction of gender roles”.

Profesoara Daniela Cacia (în articolul „Riflessi endogeni nell'onomastica italiana: il caso del Piemonte”) examinează inducţiile contextual-endogene în onomastica italiană, luând drept caz de lucru materiale din zona Piemont.

La rândul său, profesoara Elena Pîrvu (în studiul „I pronomi relativi italiani e il oro corrispondenti romeni”) realizează o analiză contrastivă italiano-română a pronumelor relative.

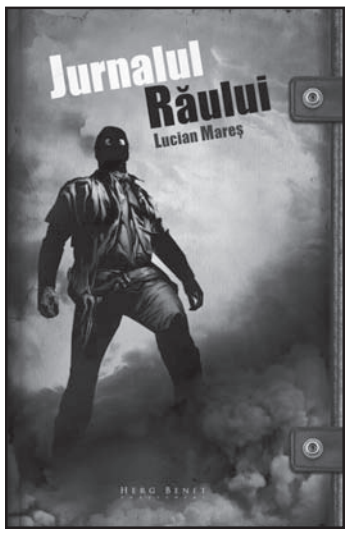
Per ansamblu, volumul este unul relevant pentru globalizarea cercetării literare şi lingvistice, pentru extensia tematicilor de cercetare, ca şi pentru altitudinea progresiv mai ridicată a volumelor din seria „Quaderni di Studi Italiani e Romeni”.

Benoni Mogoşanu – *Abstract I-VI*

Jurnalul Răului sau despre *ego contra mundum*

Lucian Mareş, *Jurnalul răului*, Editura Herg Benet, Bucureşti, 2011

Un ghid al mizantropiei, un manual al snopirii în bătaie, şi pe lângă acestea, un tratat între o stare generală a plăcerilor carnale şi nevoia de dezobedienţă absolută. Aceştia sunt parametrii între care se clasează romanul *Jurnalul Răului*, loc unde Lucian Mareş construieşte imaginea unui personaj misterios şi ambiguu, pe care dorinţele sale îl trădează în cel mai simplu mod cu putinţă. Complexitatea şi instabilitatea acestuia ajută la formarea unui nucleu, în jurul căruia orbitează atât teme de actualitate abordate indirect, precum feminitatea, erotismul, cât şi aspecte care fac parte din tematica fundamentală a condiţiei umane, anume nevoia de libertate şi instinctul de sfidare. În urma acestora, iubitul nostru mizantrop purcede spre un stil de viaţă dezordonat atribuindu-se un caracter dur şi obiectiv, trecând prin probleme asemenea



unui cuţit prin carne, structurându-se, astfel, acţiunea romanului.

Protagonistul, care se descrie drept un ticălos încă din incipit, reuşeşte printr-o manieră brutală să ne deschidă minţile către o nouă perspectivă, un tărâm unde nu ar trebui să existe „gabori, curve sau tâmpiţi”. Un nou orizont care să-ţi ia ochii de la incandescenţa inculturii manifestată prin societate, un strigăt care să te scape de povara de a fi nevoit să asculţi nemulţumirile tuturor incapabililor, dar cel mai important, o palmă care să te trezească la realitate. Această palmă este aplicată printr-o tehnică inedită, astfel lipsa de inhibiţii, informalul şi limbajul acid împreună cu modul repugnant de impunere a unui punct de vedere, conturează imaginea unui tânăr sigur pe el, cu vanitatea curgându-i prin vene, mereu gata să te claseze între „zvârcolirile prostiei şi insistenţele limitării”. Dispreţul său faţă de normalitate şi ordine se asociază perfect cu necesitatea sa de avântare într-un proces de alienare generală faţă de tot ceea ce se poate defini drept banal. Nevoia sa de eliberare interioară se manifestă exterior prin dezgustul provocat de braţul lung al legii, acesta având o pasiune pentru umilirea poliţiştilor şi chiar inculparea acestora, în momentele animalice prin care acesta dă o dovadă clară de anarho-primitivism. Haosul generat de acesta produs în urma faptelor sale atestă dorinţa sa de anarhie generală. Anarhia în formă brută se bazează pe un principiu simplu: Distruge, ca să ai ce construi! Ce vrea acesta să ne transmită este că numai ucigând o parte din tine şi aplicând un cinism sadic, poţi deveni ceea ce eşti cu adevărat. Nimeni nu te poate salva de tine însuţi, nici chiar inteligenţa. Numai tăria de caracter o poate face.

Desigur, tăria de caracter de care acesta dă dovadă este discutabilă, de la pumni aplicaţi în cele mai inedite situaţii la cele mai josnice metode de persuasiune de a obţine o partidă de sex. Tipologia machiavelică ce i se aplică, joacă un rol esenţial în procesul de alienare faţă de orice tip de virtute sau urmă morală, acesta culminând cu scopul impus de el. În viziunea sa, femeia nu înseamnă nimic mai mult decât un vid. Un vid în care să se afunde tot mai mult, ca în cele din urmă să o ia de la capăt după ce aceasta nu mai constituie o prioritate pentru el, orientându-se către altă „proastă”. Acest misoginism vine în sprijinul trufiei sale, împreună cu o confidenţă şi siguranţă pe sine creând un monstru din punct de vedere social. Un proscris al legilor morale care se situează într-un spaţiu vag, undeva între nevoia de a fi fericit şi refuzarea sub orice formă a acesteia. Să fii fericit poate fi periculos, aceasta implică vise şi dorinţe, acestea fiind „cancerul fericirii umane”.

Portretizând imaginea unui mizantrop conştient de propria sa putere de convingere şi inteligenţă, *Jurnalul Răului* se particularizează într-un amalgam literar ce încurajează perspectiva fatalistă, erotismul şi conceptul de *ego contra mundum*. Astfel, lucrarea lui Lucian Mareş, tinde să limiteze numărul cititorilor prin des întâlnitele momente de trivialitate şi mult prea descriptivele pasaje erotice. O carte care pare la prima vedere o reflecţie personală banală, al cărei obiect, lumea în care trăieşti, devine o imagine tot mai nedigerabilă, sfârşind prin a se clarifica datorită impresiei pe care şi-o formează fiecare cititor.

■ **Mario Şerban**

viori celebre – secrete de sonoritate (II)

După repetate audiţii ale „discului comparativ”, specialistul constată că nicio vioară nu corespunde dorinţei fiecăruia. În fine, multe dintre instrumentele celebre nu sunt ideale nici chiar pentru mulţi violonişti celebri. „Artistul nu poate face nimic mai înţelept decât să caute acel instrument care corespunde cel mai mult temperamentului personal”, spune Ricci, iar Wurlitzer adaugă: „Valoarea viorilor pretenţioase nu constă doar în sunet, dar şi din multe trăsături subtile care sunt pentru artişti fapte importante, chiar şi când ascultătorul cu greu observă; de exemplu, rapiditatea cu care instrumentul reacţionează la fiecare notă, capacitatea în articulaţii, întinderea dinamică şi calitatea sunetului în diferite nuanţe. Egalitatea sonoră pe toate corzile, în toate poziţiile, randamentul final, forţa energiei violonistice pe care trebuie să o folosească pentru a obţine rezultate dorite”.

Această încercare n-a fost din punct de vedere ştiinţific foarte exactă în înţelesul dorit, deşi este până în prezent cea mai bună analiză practică a sunetului viorii. Analiza pur ştiinţifică n-a izbutit să lămurească acest miser. Au fost analizate din perspectiva electronică vibraţiile, înălţimea şi energia tonurilor alicote; s-a analizat calitatea sonoră şi intensitatea Stradivari, constatându-se că numărul vibraţiilor s-a situat între 3200 şi 5200 Hertz. „Desigur, acest lucru încă nu explică în ce măsură este acordat” lemnul moale al plăcii superioare al corpului viorii cu lemnul tare al plăcii dorsale, dacă de-a lungul secolelor nu se schimbă raportul reciproc al diferitelor tipuri de lemn rezonator, nici cât influenţează lacul mai moale sau mai tare asupra culorii sunetului.

Cum ar suna o vioară de fabrică în mâinile unui violonist? Mai mult sau mai puţin după sunetul propriu al violonistului, aşa că s-ar putea să-l recunoască. Sunetul său, asemeni culorii vocii cântăreţului, n-ar rămâne necunoscut. Însă viorile extraordinare filtrează, înfrumuseţează şi măresc timbrul marelui violonist. Heifetz rămâne cu oricare din viori Heifetz. Dar, dacă Heifetz, Oistrah, Milstein sau Menuhin ar cânta pe aceleaşi viori, viorile ar suna întotdeauna altfel, după subiectivitatea trăsăturilor sonore ale fiecărui violonist. Nu vioara îl face pe om. Dacă ar fi aşa, din păcate, mulţi gândesc astfel, ar conferi unui violonist începător care cântă pe un Stradivari sau Guarneri calităţi de primă linie. Cu toţii ştim că, acest lucru nu poate exista. Influenţa unui instrument bun nu avem voie să-l subestimăm, dar nici să-l supraapreciem. Marii artişti, care instinctiv cunosc trăsăturile sunetului propriu, caută printre viorile celebre acele despre care speră că pot deveni personificaţia instrumentului lor. Unii se gândesc că le-au găsit deja, pentru ca apoi să le schimbe. Unii sunt mulţumiţi cu vioara pe care cântă ani îndelungaţi. Legătura dintre artist şi vioară poate fi comparată cu căsătoria – nu este uşoară, este sensibilă, solicită să dea şi să primească. Artistul ştie că vioara nu i se poate adapta. Ar trebui, de asemenea, să ştie că sunetul „ideal” de vioară nu există. Există doar cel mai bun sunet pentru un violonist concret. Trăsăturile de sunet ale viorii depind de 3 factori: frumuseţea sunetului, susţinerea lui, care uneori se numeşte volum şi articulaţie, adică deja amintitei uşurinţe şi rapiditatea cu care reacţionează în timpul cântatului violonistic. Volumul şi articulaţia pot fi aflate, cu uşurinţă, însă frumuseţea sunetului este întotdeauna problematică. Frumos sunătoarele viori sunt foarte uşor de recunoscut de cele care nu sună, însă violoniştii arareori se hotărăsc care dintre mai multe viori sună cel mai frumos. Sunetul trebuie simţit instinctiv, explicaţia raţională nu există.

Vorbind despre viori, majoritatea violoniştilor lucrează pe păreri şi senzaţii. Nu o dată le place sunetul unei viori, dar nu îi mulţumeşte volumul lor. „Nu transmit sunetul destul de departe”, afirmă. Alteori, le place sunetul şi intensitatea lui, însă nu sunt mulţumiţi cu ecoul lui. Cine poate plăti pentru instrument o sumă mai mare, cu uşurinţa devine foarte critic şi caută, cu acribie, neajunsurile ascunse ale acestuia. Uneori, reuşeşte să descopere îndelungcăutatul instrument, pentru ca apoi să afle că nu este de vânzare. Desigur, este doar un om, iar compromisul face parte din viaţă! Dacă este un artist adevărat, nu scapă ocazia ca şi din acest instrument să creeze pentru el cea mai bună vioară.

Marii maeştri-lutieri au cunoscut aceste preferinţe individuale. Stradivari ştia că „investitorii” domeniului preferă sunetul „feminin” al modelului viorilor Amati, deşi după anul 1710 a apreciat alte modele proprii ca fiind mai bune. De exemplu, în 1716, în anul creării viorii „Messia”, a terminat şi o vioară cu lungimea corpului de 35,5 cm, un sunet nu prea mare.

Stradivari şi alţi mari lutieri ştiau, de asemenea, că un violonist bun preferă calitatea înainte de cantitatea (volumul) sunetului. Marii violonişti au devenit celebri prin frumuseţea şi nu prin forţa sunetului lor (Nardini, Sarasate, Vieuxtemps, Kreisler). Nu doar unul dintre artiştii consacraţi posedă un sunet mai mic decât colegii lor mai puţin cunoscuţi, care se „luptă” atât de mult pentru a dobândi un sunet mare, neprecupeţind chiar elementarele cunoştinţe despre estetica sunetului. Cum se naşte un sunet mai mare de vioară nu ştiu nici cei mai buni pedagogi ai viorii. Această problemă nu depinde de construcţia fizică a violonistului; pentru mult mai scunzi, mai degrabă mai puţin dotaţi dobândesc pe instrumentele lor un sunet rotund, puternic, pe când bărbaţii robuşti au adesea un sunet mic. Dacă răspunsul la această întrebare s-ar afla în factorul determinant, presiunea arcuşului asupra corzilor, problema ar putea fi rezolvată, însă, se pare că este vorba de mult mai mult despre un lucru ce priveşte entuziasmul şi temperamentul interior. Cine în timpul unui concert observă cum artistul se concentrează asupra cântatului său, aude cum treptat creşte volumul şi intensitatea sunetului. Solistul experimentat, acompaniat de orchestră, niciodată nu stă foarte aproape de orchestră, ca să nu audă ecoul animat. Sunetul instrumentelor de percuţie rămâne într-o clipă „suspendat”, iar instrumentele de suflat din lemn se aud mai târziu decât cele cu coarde. Însă, când violonistul cântă sonate cu pianist, se „aşează” cât mai aproape de pian. Ambele instrumente posedă evidente diferenţe de sunet şi de aceea nu se „deranjează” unul pe celălalt. Adevărat, este dificil să armonizezi fiecare sunet. Se reuşeşte numai atunci când pianistul cântă pe instrumentul său ca pe o vioară, cu maxima sa acomodare şi fină simţire. Acest lucru nu îl ştiu mulţi dintre pianiştii remarcabili; sunt şi rămân doar pianişti. Pentru un violonist bun, calitatea sunetului său este cea mai importantă, deşi acest lucru nu poate fi învăţat, sunetul este o chestiune înnăscută, poate fi doar îmbunătăţit prin studiu corect. Violonistul trebuie să înveţe să se asculte pe el însuşi. Calitatea sunetului depinde în primul rând de farmecul şi frumuseţea tonului. De asemenea, de aptitudinea de a cânta sunete ţinute, lungi şi de a lega imperceptibil aceste sunete. În sfârşit, de prelungirea duratei fiecărei note, de la prelungirea valorii exacte de sunet. Reputaţia violonistului nu este determinată de înzestrarea sa în ceea ce priveşte „parcurgerea” într-un timp cât mai scurt a cât mai multor note, reprezentând virtuozitatea autoeducată, mai degrabă tonul său cald, larg cantabil, adecvat interpretării de adevărat muzician. Cele mai dificile probleme privesc neauzibila trecere a arcuşului între corzi libere sau neauzibila aşezare a arcuşului în pianissimo.

■ Geo Fabian

(continuare în numărul următor al revistei)

■ *MIHAI MĂCEŞ*

poeme

...mă aşteptam ca tu să fugi
cum fug furnicile din nuci
ori sinele de sine însuşi
iubita mea dar n-ai mai plânsu-şi

nu mă gândesc decât la tine
ca la un timp care nu vine
şi parcă tac şi parcă strig
în noaptea mea se face frig

iubita mea ce să-ţi mai cer
poate doar steaua de pe cer
dar nici aceea nu se poate
c-am veşnici-n eternitate

ca fabuloase artefacte
iubita mea dinspre departe
suntem de fapt în timpul sferic
lumină-nvăluită-n întuneric...

*

...luna întâi săptămâna întâi ziua
întâi
de dimineaţa până seara
copleşitoare fu imensitatea
Timpului
copleşitoare fu vastitatea
Spaţiului

urmă ordonarea Haosului
un punct un singur punct mai
întâi
în jurul căruia se roti Veşnicia
odată cu Viaţa între Geneză şi
Genetică

apoi toate deveniră lucruri
comune
timpul spaţiul haosul veşnicia
viaţa
între geneză şi genetică
de dimineaţa până seara

de seara până dimineaţa
curgând ca aerul pe sub aripa
unei păsări care nu mai ştie să
zboare
într-o ordine pură într-o
ordine...

*

...calea mântuirii e îngustă
e îngustă calea către tine
viaţa e o pustă
între rău şi bine

calea iertării e cum e
la fel calea iubirii
spune-mi iubito de ce
rămânem mirii

întâmplării aceleia
de demult nebună
până vine să ne ia
uitarea de mână

ce să vorbesc şi ce să tac
ascultând veşnicia
eu devenii copac
tu patima pustia...

*

...iar mă surprinde ora plecat pe
stampa rară
tu dincolo iubito priveşti orasul
sumbră
prin vagile vitralii de brumă sau
de viscol
adânc chenar de taine din ochii
tăi ce umbră
strecoară vag în aer izvoare de
nesomn
laguna cărui strigăt amiezile
destramă
cortegiile verii renasc din fum şi
fluturi
cum lotca noastră poate din
dragoste şi teamă

prin lujerii de ploaie la tine-n
suflet urcă
nemărginită setea căderii în
uitare
cât ne mai doare apa unor
fântâni curate
mă-ntorc la ninsa iarbă cămaşă
de răbdare...

*

...ţipăt repetat de pasăre şi
vântul
năvălind în herghelii peste orele
zilei
scârţâie poarta prelung
şi-n ochiul oglinzii
s-arată semn c-ai să vii
altfel de unde iubito adânca
nelinişte care tulbură această
trecere a mea prin golful luminii
nu ştiu de câte ori ai strigat
în noapte iubito
lângă somn aprinsesem o lampă
izgonind întunericul din pletele
tale...

*

...când te-am văzut pe aleea
marelui oraş
păşind (alături de umbra ta)
enigmatic unduitor ca o ceaţă
şăgalnic
mirată de ce se-ntâmplă
cu un surâs mai frumos ca
surâsul prăpastiei
mi-am scos din piept inima
şi
ca un cavaler medieval am
şoptit
e a ta
e singura mea bogăţie naturală
atunci
timpul a îngheţat copacii care
străjuiau aleea au zâmbit
cum ştiu ei să zâmbească în
astfel de clipe
am văzut parcă
şi umbra ta şi umbrele copacilor
zâmbind
cu tâlc
apoi nu mai ştiu nimic din acea
întâmplare
parcă ne pierdusem în neant
parcă ne spânzurasem de-un
vis...

*

...viaţa asta şi viaţa de apoi
ferestre ale imaginarului
lumea asta şi lumea cealaltă
ferestre ale realului

prin cele două ferestre
o singură rază de soare
lumină-nvăluită-n întuneric
aprinde veşnicia tăcerii

în care mă zbat uimit că exist
rugă-nălţând de taină
icoanei tale de lacrime udată
cântec fără rost plecări într-una...

sărbătoarea poeziei (II)

poeme

■ RADOMIR ANDRIĆ

S-a născut în 1944 în Ljubanje, în apropiere de Uzhice. A absolvit Facultatea de Filologie din Belgrad. Este membru al Academiei ASLA (Oradea, România), al Academiei de Literatură şi Artă (Varna, Bulgaria), al Academiei Mediteraneene „Fraţii Miladinovci" (Struga, Macedonia) şi membru de onoare al multor asociaţii literare din întreaga lume. Radomir Andrić este preşedintele Asociaţiei Scriitorilor Sârbi.

Opera sa literară a fost tradusă în limbile engleză, rusă, franceză, română, macedoneană, spaniolă, italiană, cehă, poloneză, azeră, greacă, bulgară, slovacă şi în alte limbi.

Radomir Andrić a fost premiat cu numeroase de premii, atât naţionale, cât şi internaţionale pentru realizările sale literare şi pentru contribuţia sa la difuzarea culturii europene.

Excepţie un singur lucru

Se pare
Că totul este în al său loc,
Exceptând un singur lucru
Găsit din întâmplare în interiorul casei
Construită, mai cu seamă, cu suspine
Simulate seara şi dimineaţa
În forme neaşteptate
În căi variate
Totul fiind explicat de mult timp
Şi nu este niciodată de înţeles în mare măsură
Cu excepţia unei singure mâini
Gura însetată şi înflăcăratele vocale
lângă miezul celor nespuse
devreme şi nemilos expuse
goliciunea nesăţioasă a totului
demonstrează
pe o masă largă în faţa
Celui care produce în mod constant
în băuturile din hanurile de după-amiază
timpul problemelor răvăşind
slujitorii curioşi
astfel încât să se poată executa în final
ecourile pierdute
idealurile tinereţii.

[Ce mai este de spus]

Ce mai este de spus
că ar fi cu adevărat
în comparaţie cu
acele cuvinte mărturisite
totul a fost redenumit în grabă
cu excepţia unui lucru fără început
şi cu sfârşitul neprevăzut
defileu între copilării
dorind cu greu
tot ce se vede în ochiul
pentru totdeauna adormit,
ce să mai spunem mai înainte
de sosirea întunericului
pe munte
accesibil păzitorului sfânt
însemnat cu valori pentru
fiul care se îndreaptă spre el
un părinte necunoscut vine
şi încă se încrede în seminţe
nefertilizate de limba
atât de cunoscută.

Labirintul - locul de naştere

Mă întorc la Borges
locul naşterii inexistenţei mele.
Am o oglindă.
Nu-mi văd imaginea
în ea.
Oare speranţa
Va străluci mai puţin
Dacă schimb subiectul?
Oare în palatul meu
albit de şederea dureroasă
şi de orice altceva
va face amestecul magic
despre care Dumnezeu spune:
reveniţi la locul de naştere
în labirint,
la Borges.

■ KHALID RAISSOUNI

Secrete de albire

Cuvântul este secretul lui Dumnezeu,
albul, goliciunea, plânsul şi absenţa,
o altă întrebare despre o carte ascunsă
în labirint,
nu cereţi răspunsul,
o bibliotecă circulară tăcută
unde se pune întrebarea orbită de Borges,
albeaţă în eternitate,
o faţă care nu se proiectează în cerneală,
oglindă un vid sau un ecou,
Ecou sau goliciune?
Cartea este un spirit rătăcitor,
o rană care contemplă distanţa,
un cer ce stă în limitele întunericului,
o cale ducând la nonsens.
Suntem întârziaţi fără noimă
revoltaţi împotriva limbii,
noi suntem tăcerea semnelor,
visurile fără ieşire
care se topesc între buzele întredeschise,
nimic scris de o cerneală umilită ...
Cine deţine secretul acestui alb?
Cuvântul este secretul lui Dumnezeu,
nevinovăţia este goliciunea noastră
veşnică
şi strigătul este semnul absenţei.

Secretele ruinelor

În Córdoba, am citit o carte,
Am mers printre ruine
meditând despre eternitate
Depărtându-se de cerneala mea,
Soarele mi-a arătat ignoranţa,
Respiram aerul greu
care îmi împărtăşea secretul
şi m-a încurajat cu ambiguitatea dulce
şi cu tentaţia de a înghiţi cuvântul.
În Cordoba, cartea era deschisă
şi dintr-o dată m-am trezit în afara
spaţiului său,
purtând firul unei glorii de praf,
Am văzut Guadalquivirul plângând
Şi arcurile care se prăbuşeau
deasupra unei marmure strălucitoare
şi ornamentele arabescului ce mă
batjocoreau,
L-am văzut pe Ibn Hazm dându-mi
Cartea pasiunii sale
sfătuindu-mă să descifrez codul cernelei
secrete
poate găsesc în dragoste un punct de
sprijin pentru piciorul meu
pentru a ilumina ruinele
şi secretele unei cărţi care reînvie.

Secretele pietrei

O mişcare învinsă,
o suliţă care nu ajunge în cerc.
Cercul tăcerii,
muzeu al profeţilor
care călătoreau în toamna aceasta
pierzând numere,
cuvinte parfumate
şi scrisorile care se lipesc pe mâna mea
alunecând în vidul dorit,
hemoragia nopţilor şi a chipurilor
cernite în strigătul culorilor,
Îmi doresc să poţi ridica acele urme
confuze
în ultimul tău exil
Pândeşte regatul albastru de labirinturi,
şi tu, ca mine, fără rost,
captiv la răscrucea de cuvinte.
Printre murmurul lacurilor
şi a razelor unei zile tăcute
acolo, cartea ta doarme sub un soare
îndepărtat
scandând versuri ale rănii invizibile,
Mă scufund în razele uitate,
în întunericul apei,
şi în apropierea aprinsă a înfrângerii
ce vă aduce mai aproape de hotarele morţii.

Poet şi traducător. A obţinut diploma în literatura arabă la Facultatea de Arte şi Ştiinţe Umaniste din Tetuan, în 1988, fiind profesor de limbă şi cultură arabă la Institutul Severo Ochoa de Tánger.

Creaţia literară a lui Khalid Raissouni este plurivalentă: poezie, articole, studii critice şi literare, traduceri, eseuri etc.

În izvoarele sufletului sfârtecat,
Nu era oare un călăreţ înfrânt care plângea
Într-o carte îndepărtată
căutând o oază sau o umbră de copac
cu ramurile întinse?

■ LUCA BENASSI

S-a născut la Roma, în 1976.

Este jurnalist şi responsabil al paginii dedicate poeziei feminine a publicaţiei „Noi donne", iar împreună cu Manuel Cohen şi Salvatore Ritrovato conduce una din colecţiile Editurii Puntoacapo.

A tradus din creaţia lui Germain Droogenbroodt, Ibrahim Nasraelah etc.

A fost onorat cu Premiul Naţional de Poezie *Don Milani* (2012),

[Somonii trebuie să fie...]

Somonii trebuie să fie pur şi simplu
la gura râului,
când sunt speriaţi, înghesuiesc apa;
trebuie să întinzi plasa acolo unde
suprafaţa se învârte cu înotătoare,
branhiile pulsează acea dorinţă
care dublează trecerea de noi
generaţii. Atunci este timpul
să arunce plasa, să se întindă
la gât dantela, harponul îndreptat.
La ieşirea din metrou suntem
Somoni obişnuiţi, spre grătar.

[Nu ne întrebaţi]

Nu ne întrebaţi
doar asta ştim: cine suntem şi ce vrem
pentru restul va exista un motiv
o cale bazată pe o normă
o lege fermă care să nu fie interpretată.
Dacă lucrurile sunt aşa,
este pentru că s-au întâlnit
în hârtii, diagrame, obiective
în jurul mesei, noaptea târziu
au făcut o înţelegere şi au semnat armistiţiul.
Trebuie să fi fost ceşti de ceai
certitudini de dat, zboruri de prins
Dacă lucrurile au mers aşa, va exista un
motiv
veţi vedea: o carte va sări
papetărie plutind pe un râu galben
o hotărâre judecătorească, bibliografii.
Şi cineva va fi luat deja o decizie.

[Suntem precum nişte cutii line]

Suntem precum nişte cutii line
de condimente în bucătărie
cu ceaiuri atent selecţionate,
suntem urzica, lămâia şi balsamul.
Este nevoie de răbdarea legumelor
care umple munca balcoanelor
să fii iubitor de sticlă fină
praful, mirosul indiferent
al esenţelor.
Pune în infuzie intenstinele noastre
fierte ca pe peşte sau ca pe cartofi
şi apoi toarnă sucul roşu
care se coace în partea de jos a paharului.

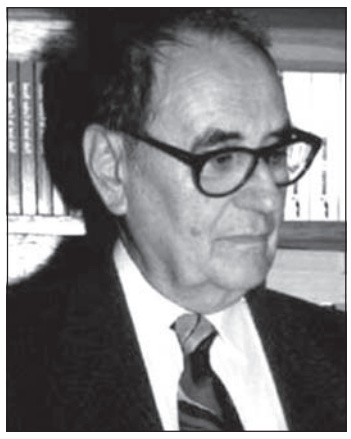
[Cine va purta torţa până la vârf]

Cine va purta torţa până la vârf
şi de la acea înălţime se va uita la
deşertul deltei
care păstreaza fapte elementare?
Cine va vedea
Cerul vertical? Nimeni
Nu ştie rezultatul, înţelegerile făcute
convenţiile care guvernează
structurile complexe
şi fructele trecute care par mizerabile
grilaje subţiri care deţin catedrale
neacoperite.

[Mereu mă înşel]

Mereu mă înşel
şi poate că ar trebui să port un semn
un far aprins în carnea mea
gravat în mână, o cruce
o scrisoare indescifrabilă
din alfabetul durerii
se va spune că este timpul
pentru greşelile mele:
ştii asta, mă pierd
(sau amândoi suntem pierduţi
- toti ne pierdem)
rătăcind calea
la linişte
care duce la sărutul moale
al drumului înapoi.

În româneşte de
Bianca Teodorescu



■ *ION MILITARU*

om deplin al culturii (I)

Înainte de toate...

...a fost poet. Unul dintre cei mai hărăziţi ai culturii naţionale. Versul său continuă să ne bântuie, şi dacă manualele şcolare, în momentele de actuală uitare, îl omit, nu o face şi conştiinţa populară. Aici este mai prezent, mai viu ca nimeni altul: *Un prinţ din Levant îndrăgind vânătoarea/ prin inimă neagră de codru trecea./ Croindu-şi cu greu prin haţişuri cărarea,/ cânta dintr-un flaut de os şi zicea:/ – Veniţi să vânăm în păduri nepătrunse/ mistreţul cu colţi de argint, fioros,/ ce zilnic îşi schimbă în scorburi ascunse / copita şi blana şi ochiul sticlos...*[1]

Versuri populare, de început, conforme cu sensibilitatea obştească din care şi le-a hrănit, pentru că, la început, poetul îşi descoperea sensibilitatea proprie în acceptarea acelui imens ocean care este sensibilitatea generală. Aici, balada era vie, întocmită după ritmul mareelor, al fluxului şi refluxului care hrănea valurile în ofensiva şi retragerea lor perpetuă. A fost perioada în care biografii arată că poetul scria balade aproape exclusiv, satisfăcut de tot ceea ce acest gen suprem era în stare să arăte. Ei îi aparţine acea capodoperă desăvârşită a liricii româneşti *Mistreţul cu colţii de argint*.

Odată cu acest exemplar de desăvârşire poetică, interesul pentru balade a început să dispară în faţa eului poetic. Propria sa maturitate pe tărâmul artei lirice se desăvârşise, astfel încât rămânerea pe terenul unei sensibilităţi moştenite devenea inutilă. Propria sensibilitate fusese atinsă, iar ea îi cerea ieşirea de sub tutela celei generale. De aici înainte, Ştefan Augustin Doinaş este el însuşi. Dacă şi înainte putuse fi vorba despre aşa ceva, despre autenticitatea sa ca poet, trebuie spus că o astfel de admitere se petrecuse sub flamura unei puteri străine. De acum, intră în scenă propria sa forţă, poetul se impune ca sine poetic.

De acum înainte, Doinaş a părut să scrie o poezie strict pentru esteţi, adică pentru acea categorie de public care înţelege marea artă nu exclusiv ca afectare genuină. Din această poezie, marele public a părut să nu reţină mai nimic. Poate că nici nu mai era nevoie, el deja fusese satisfăcut în gustul său de oferta poetică a baladei întocmite la cea mai înaltă cotă a poeticului.

Nu voi urmări evoluţia acestei epoci din istoria poetului până acolo unde, după toate aparenţele, poezia părea să iasă din joc făcând loc altor potenţialităţi ale spiritului său.

...nu doar poet!

Pe la mijlocul anilor optzeci, cultura naţională a fost luată prin surprindere de o traducere majoră: *Faust* al lui Goethe, în traducerea lui Ştefan Augustin Doinaş. Era a treia traducere din *Faust*, după cea a lui Blaga de la mijlocul anilor şaizeci, şi după una mai veche, datând din perioada interbelică.

Un poet traduce un alt poet, aşadar nimic surprinzător într-un astfel de gest. Totuşi, gestul era surprinzător. *Faust* reprezintă o scriere majoră, de covârşitoare importanţă pentru cultura universală. Tălmăcirea lui, în indiferent care limbă, avea ceva temerar. Era o traducere cu pretenţii, care nu putea fi făcută oricum, cu atât mai mult cu cât, în operaţia ca atare, se cerea pregătire şi competenţă. Cunoaşterea limbii germane nu era suficientă, adică nu era limba germană obişnuită, ci limba germană trecută prin toată istoria ei, prin toate adaptările şi inflexiunile la care o supusese Goethe în intenţia atingerii feluritelor sale scopuri. Pentru Doinaş, traducerea din *Faust* nu a fost ceva temerar. Era pregătit să o facă!

Ceva similar, *mutatis-mutandis,* se petrece cu traducerea *Bibliei*. Nici traducerea *Sfintei Scripturi* nu se poate face oricum, de către oricine. De aceea, ultima tălmăcire a acesteia de către Valeriu Anania – mai nou, Cristian Bădiliţă, pentru Noul Testament – a fost primită cum se cuvine.

A tradus însă Ştefan Augustin Doinaş ca poet? Este noua traducere din *Faust* cea a unui poet? Anii 80 sunt, pentru Doinaş, ani în care eclipsa poeziei era evidentă. Deja, de ceva vreme, spiritul său descoperise drumuri care nu păreau neinteresante. Proza, cu un termen generic, începuse să-l atragă. Eseul, comentariul critic şi gândirea completau şi complementau manifestarea eului poetic. Pentru că, în aceşti ani, continua să scrie poezie, iar atunci când se prezenta în fişa profesională, o făcea ca poet!

Faust nu este însă o operă poetică. Sau, pentru exactitate, nu este în primul rând aşa. El nu s-a născut dintr-o defulare a spiritului poetic, excesiv supus propriei necesităţi. Nicio istorie literară, admiţând că aceasta este în măsură să-i descrie genealogia, nu vorbeşte despre geneza sa poetică. *Faust* aparţine sensibilităţii religioase şi teribilelor sale avataruri. El este însoţirea acesteia cu ideea că credinţa este supusă ispitei, iar cunoaşterea, despre care credinţa preferă adesea, să uite o poate pierde.

Faust este piesa despre fundamentul credinţei şi al riscurilor acesteia. Tot ce se poate spune şi închipui despre credinţă, îşi are în această *tragedie* – aşa îşi numeşte Goethe piesa! – comentariul. Mai mult, *Faust* vorbeşte despre naşterea ideii, a dorinţei ca idee epistemologică şi înfruntarea acesteia de către credinţă.

Indiferent însă cum am rezuma piesa dramatică a lui Goethe, pentru noi apare o întrebare simplă, care lipseşte din recuzita cu care Doinaş şi-a însoţit faimoasa traducere. Poate fi *Faust* o piesă de rezonanţă pentru cultura română?[2] În multele note cu care îşi însoţeşte traducerea, o astfel de întrebare nu se pune. Doinaş se mulţumeşte să atragă atenţia asupra faptului că limba nu este indiferentă la cultură, iar stadiul ei prezent este şi unul cultural, aşa încât actul traducerii se complică prin distribuirea atenţiei spre faţeta sincroniei şi diacroniei limbii. O traducere dintr-un veac trecut are de înfruntat dubla dificultatea ca fidelitate faţă de propria epocă, şi ca realitate a regăsirii sale în toate epocile care urmează (epoci care, evident, vorbesc o limbă diferită, faţă de care limba lui *Faust* va trebui să se raporteze prin ajustare!).

În istoria spiritului românesc nu există un Faust ca ins gata să încheie pact cu diavolul în numele cunoaşterii, cu preţul pierderii sufletului. Pătrunderea unui astfel de subiect într-o cultură care nu împărtăşeşte nimic din ideea originară are, din start, un handicap enorm. Primul risc ar fi acela că subiectul ca atare nu poate fi înţeles. Dacă nimic din ceea ce se povesteşte aici nu are rezonanţă în propriul suflet, cum poate fi el digerat? Şi, mai ales, cum poate fi acceptat?

Ca experienţă gratuită a unei simple poveşti lipsită de orice corespondenţă în realitatea sufletească dată. Pur şi simplu ca poveste lipsită de orice altă implicaţie. Dacă un astfel de considerent nu este acceptat, nimic din drama lui Faust nu poate fi acceptat. Aşadar, pătrunderea lui Faust în cultura naţională este condiţionată de acceptarea disponibilităţii sale de a fi trecut din planul ideii raţionale a unui suflet şi a realităţii sale categorice, în cel al gratuităţii. Pentru a trece în planul culturii române, Faust trebuia, aşadar, exorcizat de ceea ce era însăşi demonia subiectului. El trebuia să spună o poveste, nimic mai mult. Aşa a şi fost!

Nefiind un personaj organic, natural în cultura naţională, Faust nu avea cum să fie sau să devină un personaj popular în această cultură. Necunoscut ca tipologie a spiritului sau ca erezie, un astfel de ins, care să pactizeze cu diavolul, să-şi ofere sufletul în schimbul cunoaşterii, era o curiozitate.

Coordonatele poveştii sale, cunoaşterea în varianta dobândirii sale absolute, sufletul ca obiect de schimb, supus pierzaniei sau scos la mezat, marfa de piaţă şi negoţ nocturn, negustorul dispus la comerţ metafizic, erau ceva necunoscut culturii noastre. Alfa şi omega, în niciuna dintre expresiile spiritului nostru nu a fost cunoaşterea – absolutul dorinţei.

Mai familiar spiritului catolic (polonezii îşi au propriul Faust – Josef Ignacy Kraszewski, *Meşterul Tardovski*, ungurii, unul propriu, prin D. Tibor), decât celui ortodox, nu am avut o apropiere uşoară de subiect. De aceea, probabil, lipsa de interes arătată.

Nici diavolul nu a reprezentat un interes pe linia ipostazei din *Faust*. El nu a fost privit, în cultura ortodoxă, ca partener contractual de afaceri. Onest, în ipostaza din *Faust* – căci îşi ţine cuvântul, fără excepţie, reprezintă, totodată exponentul puterii, pe un segment oarecare al timpului. Nici măcar în expresiile sale populare (*Dănilă Prepeleac*, de exemplu) – cele mai ample şi sugestive, diavolul nu este partener de contract epistemologic şi nici de beneficiar al păcatului. Iar descrierea ţinutului său de baştină, infernul, nu a beneficiat nici pe departe de descrierea precisă, profundă şi detaliată de care beneficiază în catolicism, la Dante, de exemplu, cu *Infernul*.

Nimic din realităţile complexe ale mitului ca atare nu s-a impus criticii literare, astfel încât realitatea subiectului să câştige preeminenţă în faţa artei literare. Căci arta literară- şi pe urmele ei, critica, nu se epuizează în exclusivitatea formulei literare în riscanta formulă a înlăturării interesului pentru subiectul în sine. Orice artă înfloreşte printr-un subiect, iar neglijarea acestuia o face, la rândul ei, inutilă ca artă.

Astfel de probleme ridică *Faust*, iar atunci când Doinaş întreprinde actul traducerii sale, el încetase să fie doar poet. Dacă nu ar fi încetat să fie doar poet, interesul pentru o astfel de tragedie nu avea cum să se nască. Pe de altă parte, dacă ar fi încetat complet să fie poet, nu ar fi tradus capodopera lui Goethe care, evident, nu este nici teologie pură, şi nici filosofie. Dar ceea ce trebuie spus nu este nici altceva, adică lipsă a acestora!

Pentru că vorbim mai mult decât despre un poet, un spirit poetic sau chiar o biografie a sa, este nevoie de o fenomenologie a lor, o coborâre în adâncurile în care strict ideea pură rămâne, descotorosită de adaosurile formei materiale palpabile.

[1] Dacă astfel de versuri au rămas în memoria noastră sensibilă, versuri ale perioadei de început şi nu ale perioadei târzii, este pentru că ultimele, receptate în formula uzuală de poezie cerebrală, este pentru că publicul nostru, în bună măsură, nu a fost format în canonul acestui gen, iar restanţa lui în privinţa recuperării acestei variante nu pare a fi prea apropiată!

[2] Goethe, *Faust*, Editura pentru literatură, 1957, traducere Ştefan Augustin Doinaş.

ocheanul întors

Având ca tematică „Scriitorii în cartier”, numărul 2 (iulie-august) 2018 al revistei **District 40** se deschide cu editorialul Svetlanei Cârstean despre piaţa ca spaţiu cel mai viu al oraşului şi loc al întâlnirii dintre oameni. În articolul Tarnip, Mihnea Mihalache-Fiastru rememorează prietenia sa cu Mişa şi plimbările în după-amiezile călduroase, iar în textul *Cartierul şi ciudăţeniile lui* semnat de Mihai Şora identitatea cartierului este modelată de specificul fiecărei perioade, autorul amintindu-şi vizitele la prietenii săi din tinereţe (Eliade, Al. Dragomir, Ov. Crohmălniceanu). In interviul *Puf-Bucureşti şi un traseu cu bicicleta*, Simona Popescu relatează despre prima ei întâlnire cu Bucureştiul, imaginile pe care le vede de la fereastră când scrie, traseul plimbării sale ideale prin cartier. Alte texte poartă semnătura Cristinei Ştefan, Andreei Răsuceanu, Anei Maria Sandu, iar la finalul revistei regăsim un fragment din jurnalul lui Radu Petrescu, *Ocheanul întors*, despre Bucureştiul anilor ’50. Aspectul grafic al revistei este absolut remarcabil şi asta datorită lui Martin Balint. (cel care îi dă identitatea vizuală) şi Liviei Fălcaru, care ilustrează acest număr al revistei cu o grafică ce însoţeşte un fragment de articol din viitorul dicţionar de locuri bucureştene la care lucrează în prezent Andreea Răsuceanu şi Corina Ciocârlie (în curs de apariţie la Editura Humanitas). Revista District 40 este un exemplu perfect de ”unconventional media”, fiind o creaţie POETICJUSTICE, realizată în parteneriat cu BRD Société Générale, în cadrul platformei culturale District 40. (**Maria Dinu**)

Revista **Apostrof** (nr.7/2018) propune un dosar consistent, coordonat de Marta Petreu, despre „Promisiunile generaţiei Unirii”. Semnează Ioan-Aurel Pop, Alexander Baumgarten, Iulian Boldea, Marian Victor Buciu, Oliviu Crâznic, Alexandra Medaru, Dan Gulea, Ion Urcan, Gheorghe Schwartz, Mircea Moţ, Dumitru Cerna şi Gellu Dorian. Eseul este reprezentat de Constantina Raveca Buleu şi M.V. Buciu, cu „Cyber-nemurire” şi, respectiv, „Bolile din lumile literare”. La rubrica dedicată cronicii de carte găsim semnătura lui Constantin Cubleşan, Ştefan Bolea, Cristian Vasile, Dan Gulea, Iulian Boldea, Oliviu Crâznic şi Mircea Moţ. Nu în ultimul rând, ne sunt prezentate trei interviuri captivant-instructive: Marta Petreu intră în dialog cu Carmen Elena Andrei, cea care a îngrijit volumul *Abisul luminat* de Nicolae Balotă, Mircea Mihăeş decupează un fragment din discuţia purtată cu muzicianul Ilie Stepan, iar Alice Valeria Micu îl descoase pe poetul Viorel Mureşan. De reţinut, de asemenea, că ancheta dedicată generaţiei Unirii se continuă în numărul următor. (**Silviu Gongonea**)

semnificaţia studiului şi cercetării (II)

Având în vedere importanţa „studiului” şi a „cercetării” ca activităţi în loji, ar fi util să clarificăm semnificaţia acestor doi termeni strâns legaţi. Cuvântul „studio” este definit în dicţionar: acumulare de cunoştinţe sau abilităţi; examinarea unei probleme, a unui fenomen...

Lucrările unei Loji de cercetare vor acoperi toate aceste activităţi şi multe altele. Dar termenul „studio”, derivat din latină „a fi zelos”, se referă la atitudinea care trebuie adoptată faţă de subiectul în discuţie. Nu indică neapărat nici o metodologie specifică. În orice caz, cerinţele de bază ale oricărei cercetări sunt integritatea şi rigurozitatea.

Abordarea trebuie să fie atentă, fără prejudecăţi, sistematică şi să producă rezultate sub formă de lucrări care îndeplinesc criteriile ştiinţifice stabilite: de acurateţe, coerenţă, critică, imparţialitate, legitimitate, originalitate, lizibilitate, relevanţă şi veridicitate. Plagiatul, verbozitatea, speculaţiile, părtinirea nejustificată, afirmaţiile nesemnate şi alte vicii literare trebuie desigur evitate.

Francmasoneria, strâns legată de filosofie şi literatură, poate totuşi să se ocupe de idei mai mult decât de fapte. O astfel de cercetare poate consta intr-o interpretare critică a acestor idei.

Probabil, o metodă de abordare ar fi o analiză, o clasificare a opiniilor exprimate şi o interpretare critică a acestora, arătând într-un mod logic puterea şi slăbiciunea, rezonabilitatea sau nerezonabilitatea fiecărui răspuns găsit. Apoi, găsind răspunsul logic şi acceptabil la întrebare, cercetătorul ar putea să declare acest răspuns drept opinia sa proprie. Acest lucru ar duce la un eseu mai degrabă, decât la un raport de cercetare.

În primul rând, ne ocupăm de constatarea faptelor şi de raportarea acestora; în a doilea rând concluziile se bazează în principal pe logică şi pe avizul motivat, abordându-se interpretarea critică.

Hillway menţionează trei caracteristici particulare care trebuie să fie prezente în interpretarea critică. În primul rând, argumentul trebuie să fie în acord cu fapte şi principii cunoscute în domeniul investigat; în al doilea rând, argumentele să fie clare, rezonabile şi să urmeze logica; paşii din raţionamentul care a condus la concluzii să fie bine demonstraţi şi întregul raţionament să fie atât de onest şi complet încât cititorul să fie impulsionat să accepte concluziile savantului. În al treilea rând, argumentul e necesar să aibă un rezultat care să reprezinte avizul motivat al cercetătorului, un aviz bazat pe fapte şi principii acceptate şi susţinut de logică şi de toate dovezile disponibile. În acest context, Hillway avertizează împotriva concluziilor care se bazează pe impresiile intuitive sau generale ale cercetatorului mai degrabă decât pe un argument specific şi argumentat.

Cel de-al treilea tip de cercetare al lui Hillway, pe care el îl numeşte **Cercetare completă**, foloseşte atât procesul de constatare a faptelor, cât şi raţionamentul. Faptul istoric singur nu rezolvă de obicei problema, iar interpretarea critică, deseori menită să rezolve o problemă, nu poate fi întotdeauna bazată pe dovezi faptice, uneori se bazează pe simple speculaţii. Cercetarea completă, pe de altă parte, are următoarele caracteristici: în primul rând, trebuie să existe o problemă care trebuie rezolvată; în al doilea rând, necesită un corp de dovezi – fapte demonstrabile şi opiniile experţilor; în al treilea rând, analizarea acestor dovezi şi testarea lor în ceea ce priveşte problema; al patrulea, aranjarea dovezilor în argumente logice astfel încât să conducă la rezolvarea problemei; şi al cincilea, un răspuns clar sau o concluzie care rezolvă problema.

Cercetarea implică întotdeauna o analiză a relaţiilor dintre cauze şi efecte care implică posibilităţile de testare empirică. Anumite probleme interesante nu se supun procedurilor de cercetare deoarece sunt metafizice; ele nu pot fi testate empiric. Cercetarea respinge revelaţia şi dogma ca metodă de a obţine cunoştinţe fiabile şi acceptă numai ceea ce poate fi verificat prin observare.

Cercetătorul se străduieşte să elimine sentimentele şi părtinirea personală. Accentul este pus mai degrabă pe testare decât pe dovedirea ipotezei. Prin urmare, cercetarea trebuie să fie un proces de testare, mai degrabă decât de a dovedi, implicând o obiectivitate care să permită ca datele să conducă.

Din cele de mai sus, este evident că Cercetările complete impun cerinţe mari cercetătorului, deoarece necesită o căutare permanentă şi minuţioasă a dovezilor faptice, investigaţii complete ale literaturii disponibile şi cântărirea rezultatelor cercetărilor anterioare făcute de alţii.

Din nefericire, în zilele noastre termenul „cercetare masonică” a avut tendinţa de a se asocia în principal cu studii istorice ale francmasoneriei. Acest lucru este regretabil, deoarece cuvântul are menirea de a avea o conotaţie puţin mai restrânsă decât cea dată de unii scriitori din Ordin. Tânărul J. Mason Allan, unul dintre cei mai cunoscuţi masoni esoterici din Scoţia, a făcut acest lucru foarte clar atunci când a oferit o definiţie mai precisă şi mai utilă a termenului „cercetare”:

Cercetarea are un sens mult mai larg decât simpla investigare istorică. În termenii Shorter Oxford Dictionary se defineşte ca: 1) actul căutării (îndeaproape sau cu atenţie) pentru sau după un anumit lucru sau persoană; 2) o investigaţie îndreptată spre descoperirea unui fapt printr-o cercetare atentă sau ştiinţifică. În conformitate cu ultima parte a acestei definiţii, cercetarea masonică include cu siguranţă un curs de cercetare atentă sau ştiinţifică asupra sensului şi scopului Francmasoneriei, în semnificaţia simbolurilor şi a legilor sale, precum şi o anchetă îndreptată spre descoperirea faptelor din istoria sa. Cu alte cuvinte, termenul poate fi aplicat în mod legitim unei cercetări atente şi ştiinţifice îndreptate spre o mai bună înţelegere a Francmasoneriei ca o forţă vie în prezent, la o cunoaştere a modului în care principiile sale ne pot ajuta, individual şi corporativ, în problemele practice ale vieţii şi o înţelegere mai clară a acelor scopuri şi idealuri care pot fi obţinute prin aplicarea principiilor inerente sistemului masonic.

Unele ateliere, de exemplu, vor fi dedicate exclusiv studiului despre originea Francmasoneriei, în special în ceea ce priveşte istoriile lăsate, proeminenţii masoni, ocaziile masonice semnificative şi aşa mai departe. Alţii vor avea o viziune mai largă, deoarece vor lua în considerare şi aspecte precum jurisprudenţa masonică, simbolismul şi anti-masoneria, existînd cercetători care îşi vor concentra atenţia asupra filosofiei Ordinului.

După cum s-a sugerat mai devreme, studiul sistematic şi riguros nu ar trebui să se limiteze la aspectele sale istorice. Masoneria conţine o gamă largă de materii, dar cercetările masonice au tendinţa de a fi împărţite în două tabere diferite: „şcoala autentică (sau istorică)” şi „şcoala nonautentică (sau ezoterică)”.

Primul grup este condus de **Quator Coronati Lodge** nr. 2076, Anglia. Aşa cum eticheta sugerează că acest grup se concentrează pe o analiză atentă a fundalului, originilor şi dezvoltării Ordinului. Fără îndoială, calitatea lucrărilor ştiinţifice stabilite de membrii **Quator Coronati (QC)** este exemplară şi este acum standardul prin care pot fi măsurate adevărate cercetări istorice masonice. Concluziile principalelor lucrări publicate în ARS Coronatorum, sunt supuse rigorilor de judecată şi critică ale membrilor Lojii este una dintre cele mai lăudabile tradiţii academice.

Deşi nu există ateliere evidente sau explicit declarate în ultima şcoală, Loja Living Stones nr. 4957, de asemenea în Anglia, ar putea fi considerată ca fiind una dintre cele mai bune exemple. Ea a produs peste patruzeci de lucrări care se ocupă de o varietate de aspecte ezoterice ale Ordinului pentru folosul membrilor săi.

Şcoala autentică a cercetării masonice tratează aproape exclusiv aspecte obiective ale originii Francmasoneriei, unde se cer dovezi care pot fi apoi testate şi verificate sau respinse. Unii membri ai acestei şcoli au fost extrem de critici, dacă nu sunt ostili, şcolii ezoterice. Acest lucru se datorează parţial faptului că, concentrându-se asupra aspectelor mai speculative ale francmasoneriei, şcoala neautentică ia în considerare aspectele subiective. O astfel de cercetare implică judecăţi care inevitabil tind să fie normative sau încărcate cu valori şi, astfel, mai greu de validat.

În ciuda dihotomiei simpliste de mai sus a şcolilor de cercetare, obiectul cercetării masonice poate fi clasificat în şapte domenii principale:

1. Istorie: studiul originii şi dezvoltării francmasoneriei. Cartea lui John Hamill – *The Order* este o introducere bună a subiectului dintr-o perspectivă englezească, în timp ce lucrarea *Primii masoni* de David Stevenson reprezintă o relatare ştiinţifică a lojilor timpurii ale Scoţiei şi a membrilor lor.

2. Jurisprudenţă: studiul legilor, constituţiilor şi regulamentelor francmasoneriei. *Jurisprudenţa masonică* a lui Albert G. Mackey este textul standard al acestui subiect important.

3. Filozofia şi simbolismul: studiul şi contemplarea sensului şi a emblemelor Ordinului. *Semnificaţia Zidăriei* de W. L. Wilmshurst rămâne textul clasic în acest domeniu.

4. Literatura şi arta: studiul operelor şi a francmasoneriei. Lucrarea lui K. Thomsons *The Thread Masonic in Mozart* oferă o analiză bine studiată şi simpatică a implicării în Francmasonerie a unuia dintre cei mai renumiţi fii ai săi. *Arta şi arhitectura francmasoneriei* de James S. Curl este o investigaţie ştiinţifică a influenţelor Ordinului asupra artelor.

5. Anti-Masoneria: studiul lucrărilor grupurilor sau indivizilor care s-au opus sau au criticat Francmasoneria. *Norul de prejudecăţi*, un studiu în domeniu realizat de Art Dehoyos, oferă o strălucită răsturnare punctuală a principalelor obiecţii la Ordin ridicate de anumiţi critici.

6. Ritual: *Studiul etichetei, practicii şi ceremoniei* – Harry Carr; *Francmasonul la locul de muncă* şi *Comentariul despre ritualul francmasonic* al lui E. H. Cartwright oferă îndrumări informative cu privire la chestiunile procedurale.

7. Probleme contemporane: *Studiul locului şi rolului Francmasoneriei în societatea contemporană* de J. J. Robinson.

În mod ideal, atelierele de cercetare ar trebui să încerce să răspundă nevoilor educaţionale ale tuturor membrilor lor, indiferent de şcoala în cauză sau de subiectul în cauză. Acest lucru se poate face fără diluarea standardelor academice acceptate.

Cu alte cuvinte, ideea studiului masonic nu înseamnă neapărat că este vorba despre o activitate limitată la masoni cu „dragoste de carte” sau cu o mare cantitate de educaţie formală. Tot ceea ce este cu adevărat necesar este o dorinţă sinceră de a învăţa, de a schimba idei şi de a se aplica în mod asiduu atingerii acestui obiectiv. După ce a început, este surprinzător cum creşte interesul pentru studiul masonic.

Beneficiile acestui tip de activitate sunt multe. Studiul Masoneriei face evident un Mason mai bun. Niciun Frate nu poate fi entuziast cu privire la o organizaţie pe care nu o înţelege şi despre care nu ştie prea multe. Istoria, filosofia şi simbolismul Ordinului sunt surse inepuizabile de informare şi inspiraţie pentru fiecare student serios. Prin studiul masonic urmărit cu sârguinţă de-a lungul anilor, cel interesat este obligat să obţină informaţii suplimentare care se vor dovedi utile atât în afara, cât şi în interiorul fraternităţii. Direcţiile de dezvoltare personală şi nu numai sunt:

a. acţionează ca forum pentru cei care vor să facă schimb de constatări valoroase ale cercetărilor şi ideilor de francmasonerie;

b. stimularea sau re-trezirea interesului pentru Ordin;

c. ajută la dezvoltarea abilităţilor scrise ale Fraţilor prin pregătirea, compilarea şi prezentarea lucrărilor;

d. oferă membrilor o oportunitate de a-şi dezvolta exprimarea prin prezentarea documentelor la şedinţe;

e. inspiră membrii să înveţe mai multe despre Ordin şi despre filozofia sa;

f. ajută membrii să înţeleagă geneza Ordinului şi să-i aprecieze istoria;

g. introducerea unor evenimente noi sau variate în întâlniri care ar putea oferi o diversitate de bun augur şi fructuoasă, monotoniei obişnuite.

Pentru a atinge aceste obiective, fiecare consiliu de cercetare ar trebui să ia în considerare crearea unei biblioteci proprii pentru utilizarea membrilor săi. Un început modest poate fi făcut cu uşurinţă în această privinţă dacă fraţii ar dona cărţi de rezervă sau deja studiate la Ordin. Publicarea unui buletin informativ sau, mai bine, a lucrărilor citite la întâlniri ar fi o modalitate utilă de a disemina educaţia masonică în rândul Fraţilor. În al doilea rând, atelierele de cercetare ar trebui să ofere serviciile lor lojilor obişnuite prin desfăşurarea de prelegeri sau teste masonice la întâlniri.

Concluzii

O Lojă de cercetare masonică poate avea o varietate de funcţii, dar, mai presus de toate, ar trebui să fie preocupată de explorarea Francmasoneriei şi de încurajarea Fraţilor pentru cunoaştere. Preocuparea sa nu constă în creşterea cantităţii de oameni în Ordin, ci mai degrabă în îmbunătăţirea calităţii lor prin încurajare, îndrumare şi instruire.

Prin urmare, scopul unei Loji de cercetare, în opinia noastră, este de a promova educaţia masonică şi de a-şi inspira membrii să înveţe mai multe despre principiile sublime ale francmasoneriei. Aceste două obiective nu se exclud reciproc. Dimpotrivă, ele sunt interdependente. Astfel de obiective sunt, de obicei, realizate prin găzduirea de prelegeri sau de discuţii pe o varietate de subiecte. Sesiunile de întrebări şi răspunsuri pot urma astfel de prezentări ca o modalitate de a clarifica problemele şi de a sublinia dezacordurile.

Nu există nici o îndoială că avansarea învăţământului masonic ar fi în beneficiul tuturor, în ansamblu. Aceasta ar stimula un interes mai mare pentru Francmasonerie şi acest lucru ar putea fi semnalat într-o creştere a prezenţei.

Cel mai potrivit rezumat al scopului final al unei adevărate coloane speculative de cercetare a Masonilor a fost făcut de W. L Wilmshurst, Maestrul Fondator al Lojii Living Stones nr. 4957:

Scopul nostru este de a studia şi, sper, de a pune în practică scopul vital al unei ordini de iniţiere aşa cum a fost cunoscut şi practicat de adevăraţii iniţiaţi ai ştiinţei secrete tradiţionale. Sperăm prin cercetări în multe domenii de cunoaştere tributară, prin discuţii şi relaţii intelectuale, şi mai ales prin identificarea vieţii personale cu astfel de adevăruri pe care ajungem să le învăţăm, pentru a traduce lucrarea Ordinului din stadiul formalităţii şi rutinei sociale în nivelul de eficienţă iniţială de iniţiere şi o agenţie spirituală de vitalizare. Să nu realizăm nicio ceremonie mecanică sau fără înţelegerea prealabilă a ceea ce înseamnă atât în ceea ce ne priveşte pe noi înşine, cât şi pe cei în beneficiul căruia este administrată. Şi când aceste obiective au fost realizate în orice măsură, putem presupune că ne oferim ca slujire misionară de ajutor altor fraţi care caută aceeaşi direcţie ca noi.

Nimeni nu trebuie să pretindă că munca unei Loji de cercetare este uşoară. Dimpotrivă, aceasta necesită atât angajamentul, cât şi competenţa de a pregăti prelegeri şi discursuri. Răsplata însă depăşeşte cu mult eforturile. Ordinul are nevoie de astfel de Loji pentru ca sunt cele mai bune mijloace de comunicare pentru promovarea educaţiei masonice la nivel local.

■ **Ioan Cristian Alexandroiu,**
Tony Bold,
Ion Deaconescu

■ *MARCELLO CAPRARELLA*

cursul destinelor încrucişate

Era greu. Era greu pentru Lorenzo să vină la şcoală şi să dea peste indiferenţa colegilor, să-i vadă dându-se la o parte la trecerea sa, să fie invizibil în ochii lor, să fie ignorat pe coridor sau în cancelarie. Era greu în clasă, când unii elevi nu-i arătau respect şi râdeau de notele mici pe care le primeau, ştiind că respectivele note urmau să fie modificate şi mărite într-un examen integrator sau substitutiv care urma să se ţină cu Orientador şi cu complicii săi binevoitori. De câteva zile, Lorenzo se hotărâse să-şi ceară transferul la o altă şcoală. Era conştient de posibilitatea de a fi aruncat într-un Instituto de Enseńanza Secundaria şi mai îndepărtat de casă, într-o zonă şi mai degradată din toate punctele de vedere, cu elevi şi mai puţin receptivi şi motivaţi. Cu colegi şi conducători şcolari şi mai… „Ei bine, asta nu!”, gândea el. Colegi şi conducători şcolari şi mai de rahat era dificil să găsească în altă parte. Ziua de marţi, 14 februarie, sfântul Valentin, pe care trebuia s-o petreacă fără Carmen [...], i se întindea în faţă descurajantă. La patru după-amiază, *Claustro*, cu alte cuvinte, Consiliu Profesoral. Ordinea de zi era o sinteză a tot ceea ce îl scârbea, îl îndurera şi îl făcea să se înfurie la Pinto Innova:

1. Citirea şi aprobarea procesului-verbal al şedinţei precedente
2. Raportul financiar
3. Analiza rezultatelor examenelor din Primul Trimestru şi organizarea activităţilor de recuperare
4. Realizarea unui scurtmetraj cu titlul: *Rap…resentación de la Didáctica Inclusiva*
5. *Proyecto* FICEE (*Flujos de Intercambios Colaborativos Escuela-Empresa*)
6. Propuneri pentru organizarea şi desfăşurarea activităţii *Jornada de la Juventud Inclusiva*
7. Diverse şi eventuale

Să lupte împotriva *Zeitgeist*, cum îl numea el; să înoate împotriva curentului, să se otrăvească, să se întoarcă acasă şi să nu poată dormi din cauza supărării şi a deprimării care urmau după acele discuţii grosolan alambicate şi minuţios arbitrare despre metodologie; să se opună neclarelor şi omniprezentelor Proiecte Didactice pe care Orientador, cu susţinerea entuziastă a directorului, le propunea şi le impunea neîncetat... Nu! Ajunge! Toate acestea nu mai aveau sens. Terminase cu satisfacţiile. Încerca să le recapituleze mental. Îşi exprimase tot dispreţul pe care îl simţea pentru acele lucruri şi pentru acei oameni. Primise laude de la inspectoarea chemată să-l distrugă. Aproape toţi elevii săi ţineau cu adevărat la el: îşi făceau griji când îl vedeau descurajat, îi mărturiseau temerile lor, speranţele şi visurile puse într-un viitor incert, întunecat. Se gândea la ei, profesorul Lorenzo Salcedo Huertas. Pe ei, pe copii simţea că era pe punctul de a-i lăsa în voia unei sorţi deja pecetluite, cerând transferul. Oricum, era decis să nu plece ca un înfrânt. În capul său se agitau schiţe neclare de cereri de depus la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid şi de scriere a unui studiu despre situaţia din sectorul educativ public din Spania. La serviciu, el, Lorenzo, era adesea acuzat, cu o expresie insuportabil de răspândită, că este o persoană *toxică*. Şi numai pentru că nu voia să se plece în faţa acelei dictaturi a mediocrităţii, care nu avea nimic cu inclusivul şi care, dimpotrivă, urmărea să-i izoleze şi să-i eticheteze drept duşmani ai Umanităţii, ai Societăţii şi ai Frumuseţii (toate şi întotdeauna cu iniţiale majuscule) pe toţi cei care se împotriveau exterminării conştiinţelor. Aceea era adevărata toxicitate. Era o aparenţă de bunăvoinţă şi de condescendenţă autoabsolutorie şi ostentativă, sub care se urzeau interese inumane şi un plan perfect conceput, rezumat ambiguu şi mirabil de punctul al cincilea al ordinii de zi a Consiliului Profesoral care îl aştepta: un sistem şcolar în mod interesat protector care îi devora pe fiii săi cei mai fragili şi îi sacrifica pe altarul Întreprinderii (cu „Î” majuscul, clar), cu surâsul implicit pe buzele murdare de sânge. O filieră care, de pe băncile şcolii, îi conducea pe tineri în câmpul muncii subplătite, precare şi puţin calificate, aşa cum sunt duse animalele la abator.

Lorenzo a teminat orele la ora două. Nici măcar nu-i era foame. Un ghem de nervi îi contracta stomacul. A traversat curtea plină de colegi care se aşezau să mănânce în grup, la soare. Fiecare cu propriu-i *tupperware* unsuros, încălzit la microunde în cancelarie. S-a simţit bine numai după ce a traversat lungul bulevard care separa Pinto Innova de un grup de fabrici pestilenţiale. A pătruns în acel coridor metalurgic şi a rătăcit la întâmplare, să-şi omoare timpul. La patru fără cinci s-a prezentat în *aula magna*, pentru începerea Consiliului Profesoral. Alejandro Machín de las Cuevas s-a aşezat la masa conducerii împreună cu Orientador şi cu Saturnino Zarrías Calleja, secretarul liceului Pinto Innova şi responsabilul casieriei şcolii. Profesorii care admirau cu entuziasm metodele lui Orientador şi-au disputat primele două sau trei rânduri de scaune din sală. Cei mai slabi, în toate sensurile, s-au mulţumit cu locurile cuprinse între al patrulea şi al şaselea rând. Lorenzo a ocupat un rând întreg, cel de-al zecelea, singur. Şedinţa a fost declarată deschisă. A fost citit şi aprobat procesul-verbal al Consiliului Profesoral precedent. Lorenzo s-a abţinut. Nu-l interesa nimic; erau lucruri trecute, între care, printre altele, se număra şi anularea programului de interschimb cu *Gymnasium* Theodor Mommsen din Osnabrück. I-a amintit-o, cu crudă insensibilitate birocratică, secretarul Zarrías Calleja: „Punctul 2. Dispunem de un excedent de casă de 2.000 de euro…”. Directorul l-a întrerupt: „Vom destina acest excedent de casă iniţiativelor care trebuie programate în cadrul activităţii *Jornada de la Juventud Inclusiva*, fapt pentru care îmi voi permite să iau din nou cuvântul când va fi discutat punctul 6 de pe ordinea de zi.”

Pulsul lui Lorenzo a crescut de la 110 la 125 pe minut, cu vârfuri de 132, când a fost abordat punctul referitor la analiza randamentului trimestrial al elevilor şi la organizarea activităţilor de recuperare. Era teritoriul lui Orientador. Dintre cei aproximativ 60 de profesori prezenţi în aula magna, în timp ce repeta obişnuitul discurs despre didactica inclusivă, Gonzalo Cascos Cases l-a privit fix aproape numai pe Lorenzo, vorbind pe un ton liniştit. La fiecare douăzeci de secunde (Lorenzo îl cronometrase) îşi îndrepta privirea şi către restul profesorilor. Numai atunci surâdea: „Media generală a notelor este mare, printre cele mai bune din toată Aria Metropolitană a Madridului. Scade foarte mult numai în cazul claselor la care predă şi al materiilor predate de domnul profesor Salcedo Huertas. Lorenzo, nu te supăra, dar trebuie să-ţi spunem acest lucru: nu te-ai gândit niciodată că poate nu lumea are o problemă cu tine, ci tu ai o problemă cu lumea?”.

Lorenzo a avut prezenţa de spirit să recurgă la ironie: „Da, Gonzalo! Cred că ai dreptate!”.

Orientador a dat din cap şi apoi a trecut la prezentarea câtorva pro-

Marcello Caprarella (Foggia, 1969), licenţiat *cum laude* în Istorie Contemporană la Universitatea din Pisa, locuieşte, din 1995, la Madrid. Este Doctor de Cercetare al Universităţii Autonome din Madrid şi a fost Visiting Profesor la New York University. În prezent conduce o firmă de traduceri tehnice.

În Spania a publicat diverse studii despre istoria economică şi socială a Madridului din timpul franchismului şi al tranziţiei democratice. De ani de zile ţine un jurnal care în 2016 a fost finalist al premiului Saverio Tutino, organizat de Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano. *Il corso dei destini incrociati* (‘Cursul destinelor încrucişate’, Editura Catartica, Sassari, 2018) este primul său roman. O primă versiune a manuscrisului a fost finalistă a premiului *Genio segreto* – ediţia 2017, dedicat memoriei lui Guido Morselli şi organizat cu patronajul şi colaborarea a Fondazione Comunitaria del Varesotto, din localităţile Varese şi Gavirate.

În romanul *Il corso dei destini incrociati*, Marcello Caprarella utilizează pretextul unui curs de germană ca să demonstreze că, la o sută de ani după Kafka, alienarea societăţii se numeşte *coaching*. Personajele caricaturale îl obligă pe cititor să-şi pună întrebări tulburătoare despre societatea contemporană şi să descopere că feminismul radical şi fascismul continuă să infecteze lumea modernă, contaminând învăţământul şi alte sectoare de activitate. „Orfanii de puncte de referinţă” sunt victime sigure ale acestei retorici pompoase, confuze şi lipsite de conţinut, care ascunde adesea interese oculte şi deloc nobile. *Il corso dei destini incrociati* este în acelaşi timp un roman în care abundă citatele şi aluziile literare, oferind nenumărate surprize iubitorilor de literatură.

Fragmentul publicat în prezentul număr al revistei „Mozaicul” reprezintă traducerea în limba română a paginilor 197-204 din partea a treia (*Terza parte*. *Le carte mischiate*, ‘Partea a treia. Cărţile amestecate’) a romanului *Il corso dei destini incrociati* şi descrie desfăşurarea unui Consiliu Profesoral „democratic” ambientat, în roman, la Instituto de Enseńanza Secundaria Pinto Innova din Madrid. Un consiliu condus de Orientador, adică de profesorul Gonzalo Cascos Cases, mâna dreaptă a directorului liceului Pinto Innova.

Cléopatre Endou-Guema – *Simbolurile bateke*

puneri pentru adaptarea obiectivelor curriculare. Erau examenele concepute pentru a fi promovaţi toţi. Lorenzo cunoştea pe de rost protocolul (aşa era definită farsa deşănţată): elevilor li se dădea textul verificării cu o săptămână înainte ca verificarea să aibă loc. Profesorii de sprijin, aleşi de Orientador, înlocuiau întrebările prea dificile cu altele stabilite împreună cu candidaţii. Treceau toţi şi toate, e de prisos să mai spunem. În concluzie, nu era important să înveţi ceva, ci să fii promovat. Lorenzo a cerut cuvântul: „Mă opun şi voi continua să-i examinez pe elevi aşa cum am făcut-o până acum! Toţi trebuie să fie egali la plecare, dar mai departe trebuie să meargă doar cine merită!”.

Directorul a dat din umeri: „Bine! Fiecare să-şi asume propriile responsabilităţi didactice! Nimeni nu e un bun profesor doar pentru că se arată mai sever la evaluările elevilor şi ale elevelor!” Lorenzo a ridicat mâna, dar nu i s-a dat cuvântul. S-a trecut la punctul 4. Orientador a cerut să se facă linişte. Omul de serviciu Faustino a introdus-o în aula magna pe Bárbara Recio Bousoño, îmbrăcată ca Miley Cyrus din târg şi urmată de două sclave şi de un alt plurirepetent. În faţa mesei conducerii a fost pus un casetofon portabil enorm şi, pe un chinuit fond de *hip hop*, mişcându-şi degetele şi braţele, cum vedeau că fac la televizor sau pe YouTube cei mai buni reprezentanţi ai *gangsta rap*, cei patru elevi s-au lansat în *Rap de la Innovación Inclusiva*: „ *¡Me gustan los proyectos del Orientador! ¡Gonzalo Cascos Cases siempre es el mejor! ¡Me gusta la escuela, si es innovadora! ¡Baila el rap conmigo! ¡Baila ahora!*”. Aplauze la scenă deschisă. Unii profesori, pentru a respecta adevărul, îşi stăpâneau râsetele. Era un spectacol atât de slab şi de involuntar ridicol încât pulsul lui Lorenzo s-a stabilizat între 95 şi 108 pe minut. A urcat la 129 numai când, după ce au ieşit *rappers*-şii şi după ce s-a pricopsit cu cuvenita doză de felicitări, Orientador a spus că acela era doar un mic eşantion din activitatea care era în desfăşurare şi care ar fi culminat cu producerea unui video despre Didactica Inclusivă, finanţat de Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. Iniţiativa a fost aprobată cu aclamaţii.

Despre punctul 5, adică despre Proyecto FICEE (*Flujos de Intercambios Colaborativos Escuela-Empresa*), a vorbit fără ocolişuri directorul Alejandro Machín de las Cuevas şi a făcut-o cu o vană pasiune: era o idee fixă a sa. Orientador a adăugat că dinamica fluxurilor bidirecţionale dintre Şcoală şi Întreprindere era nu viitorul, ci prezentul; a cerut să fie aprobată o propunere pentru redactarea unui manifest care să fie trimis celor mai importante mijloace de comunicare şi să fie intitulat *La Escuela enseña, la Empresa forma. Y viceversa*. Aplauzele cele mai entuziaste au fost ale lui James Hernández Smith, batjocura elevilor care studiau engleza. Nu numai că nu şi-a plecat capul când l-a privit Lorenzo, dar i-a şi susţinut privirea. Lorenzo nici măcar nu şi-a controlat pulsul înainte de a exploda: „Dar se poate să ştim de ce ne convocaţi, dacă totul e deja decis, nu se votează nimic şi nu se explică nimic?”.

„Ei! Încetează!”. Era chiar James Hernández Smith cel care îl dojenea. Lorenzo nu a mai văzut nimic în faţa ochilor. Simţea că vena gâtului, jugulara externă, era pe punctul să explodeze: „Linişte, idiotule! Îi superi pe toţi! Eşti o marionetă laşă!”. James a rămas aşezat, dar mulţi profesori din primele rânduri s-au ridicat pentru a merge să-l scoată pe Lorenzo din spatele frontului. Cel mai impulsiv şi mai pus pe încăierare a fost Rodrigo Alcázar Formoso, profesorul de biologie şi geologie, discipolul preferat al lui Orientador. Lorenzo, în picioare şi în gardă, îl aştepta. Alejandro Machín de las Cuevas, amintindu-şi frumoasele vremuri de bătăuş fascist şi prevalându-se de fizicul său foarte robust, s-a ridicat de la masa conducerii şi s-a interpus, cu braţele şi cu ameninţări de măsuri disciplinare. A reuşit să restabilească o aparenţă de ordine, după două minute de urlete, pumni strânşi agitaţi ameninţător şi insulte irepetabile.

Odată potolită şi oprită furtuna, directorul a intervenit din nou, cum avertizase, când au ajuns la punctul 6, despre propunerile pentru organizarea şi desfăşurarea activităţii *Jornada de la Juventud Inclusiva*. Prima bombă l-a lăsat fără suflare pe Lorenzo. Alejandro Machín de las Cuevas şi-a pus ochelarii pe nas şi a lansat-o în mod impersonal, citind-o de pe o foicică: „În cadrul organizării activităţii *Jornada de la Juventud Inclusiva*, care va avea loc sâmbătă, 25 februarie, în această şcoală, am decis să destinăm cei 2.000 de euro din excedentul de casă de la punctul 2 (Raportul financiar) plăţii unei conferinţe cu titlul *Managing the Youth Internal-&External Change*, cu durata de o oră, care va fi ţinută de Alan Bermúdez Illarramendi, responsabil al firmei CEI, acronimul lui Color de la Estética Interior”.

Lorenzo a strigat: „Am decis? Cine a decis?”

Directorul şi-a scos ochelarii, ca şi cum ar fi vrut să se ridice şi să-l lovească pe Lorenzo: „Dacă cineva nu este de acord cu această imensă oportunitate de creaţie de Valoare cu „V” majuscul, să ridice mâna şi să-şi motiveze dezacordul. E incorect să întrerupi în acest fel!”.

Lorenzo a ridicat mâna, dar i-a luat-o înainte Arístides Cuatrero Jordán, colegul său de limbă şi literatură: „Nu poţi să întrerupi în continuu! Este aproape şapte şi suntem încă aici! Dacă nu îţi place democraţia, denunţă-ne pe toţi! Oricum ştim că obişnuieşti să mergi la poliţie, nenorocitule!”.

Lorenzo a decis să nu-i răspundă deloc. A ţinut mâna ridicată, printre strigătele de indignare ale tuturor colegilor şi colegelor, până când i s-a acordat cuvântul. A zis: „Eu nu sunt de acord! Şi vreau să se noteze în procesul-verbal motivul, care merge dincolo de risipa de resurse economice. Alan Bermúdez Illarramendi este o canalie, acţionar la un centru care se numeşte *Econocimiento* şi în care se promit vindecări miraculoase disperaţilor. Este o ruşi…”.

Rodrigo Alcázar Formoso, Arístides Cuatrero Jordán şi alţi doi profesori s-au ridicat din nou. Directorul nu a reuşit să se interpună la timp. Lorenzo a putut să-i tragă o palmă sonoră lui Arístides Cuatrero Jordán, făcând să-i sară ochelarii de pe nas. Colegul său s-a dat înapoi de parcă nu s-ar fi aşteptat la asta; împreună cu el, s-au întors la locurile lor şi Rodrigo Alcázar Formoso şi ceilalţi doi nemernici ai lui Orientador. S-a strigat de multe ori „Fascistule!” şi „Trebuie scos din sală!”. Gonzalo Cascos Cases a aplaudat ironic şi a cerut cuvântul: „Dragă Lorenzo, apreciem toţi metodologia şi spiritul tău de toleranţă. Felicitări! Vreau să adaug doar un detaliu, pentru a clarifica: cu cei 2.000 de euro ai *tăi* nu vom plăti decât o treime din conferinţa lui Alan Bermúdez, care se bucură de stima întregii comunităţi ştiinţifice şi este un cercetător de faimă mondială!”

„Cercetător a ce?”, a urlat Lorenzo.

Orientador s-a prefăcut că nu l-a auzit: „Conferinţa va costa 6.000 de euro. Ceilalţi 4.000 de euro din *cachet*-ul orar al lui Alan vor fi donaţi de Electrostandard United and Co. şi de o altă mare multinaţională al cărei nume nu vi-l spun: îl veţi descoperi în timpul activităţii *Jornada de la Juventud Inclusiva*, graţie unei surprize pe care o avem pentru toţi cei prezenţi şi pentru toate cele prezente. Rezumând, două mari companii care au aderat la un Proiect printre ai cărui promotori se numără cel care vă vorbeşte. Un Proiect cu «P» majuscul. Un Proiect susţinut de societăţi inclusive care se consideră modele de organizare de tip *Outward Mindset*”. În acel moment, Lorenzo s-a prăbuşit şi şi-a prins faţa între mâini, nevenindu-i să creadă. Era gata să plece, dar directorul, când încă nu se potoliseră aplauzele, i-a cerut lui Orientador să aplice lovitura de graţie: „Gonzalo a avut o altă idee genială a lui pentru *Jornada de la Juventud Inclusiva*. E pe punctul să lanseze o iniţiativă care are de-a face cu noile limbaje ale tinerilor. Lorenzo, ţi-o spun fără sarcasm: este un lucru care pe tine şi pe toţi profesorii de literatură şi de ştiinţe umane şi sociale de la Pinto Innova ar trebui să vă intereseze. Îi dau cuvântul lui Gonzalo!”

Orientador şi-a limpezit vocea: „Aţi auzit cumva vorbindu-se despre cărţile de *Infinitum*? Nu, aşa este? Şi totuşi, mulţi şi multe dintre elevii şi elevele voastre se joacă cu acestea, le schimbă între ei”. Lorenzo era foarte atent, încordat. Orientador şi-a dat seama: „Probabil, tu, Lorenzo, le cunoşti? Am trimis ieri dimineaţă o invitaţie “care a fost acceptată” unuia din cei mai mari experţi internaţionali ai jocului şi ai limbajului *Infinitum* ca să vină să le vorbească despre asta elevilor şi elevelor de la Pinto Innova. Ilustrul nostru oaspete este un tânăr pasionat de heavy metal. Se îmbracă la fel ca atâţia dintre elevii şi elevele noastre. Va conferenţia în cadrul unui laborator “cu participarea inclusivă a profesorilor interesaţi, a elevilor şi a elevelor de la Pinto Innova” pentru analiza lexicului specific al cărţilor de *Infinitum*. Sunt sigur că iniţiativa le va plăcea mult băieţilor noştri şi fetelor noastre. Doamnelor şi domnilor: Didactica Inclusivă cu majusculă este şi aceasta!”.

Cu foarte puţinele energii fizice şi mentale care îi rămâneau, Lorenzo a aruncat o întrebare: „Expertul pe care l-ai invitat se numeşte Tiberio?”

Orientador a părut fentat, dar a reacţionat ca străin: „De necrezut! După cum vedeţi, Tiberio Acero González este atât de faimos încât este cunoscut şi de un foarte rafinat intelectual snob precum al nostru Lorenzo Salcedo Huertas!”

A fost un râset general. Orientador câştigase şi a vrut să profite de victorie: „Rămâneţi aşezaţi! Nu e totul, doamnelor şi domnilor! Tiberio ne va oferi şi un concert al formaţiei sale *heavy metal*, Satanic Bloody Circle. Băieţii şi fetele vor înnebuni de fericire! Ah, un ultim lucru: Tiberio va vorbi şi va cânta pe gratis. El şi al său *band* se vor mulţumi cu o simplă rambursare a cheltuielilor. Spun asta pentru Lorenzo, întotdeauna atent la *budget*!”

La chestiuni diverse şi eventuale nu a fost ridicată nicio problemă. La opt fără 20 de minute, directorul a declarat încheiat Consiliul Profesoral.

Traducere şi prezentare
Elena Pîrvu

Daniel Guţă – *Piaţa de peşte*

corespondenţă
Mira Simian Baciu – Saşa Pană

Prin amabilitatea domnilor Vladimir Pană şi Cosmin Pană, am ales din Arhiva „Saşa Pană” două scrisori adresate de Mira Baciu autorului *Prozopoemelor*, dar şi o scrisoare de răspuns a lui Saşa Pană fiindcă liderul de la revista *unu* avea bunul obicei de a păstra *ciorne* la o mare parte din scrisorile pe care le trimitea şi, în acest fel, avem parte de perspectiva completă a celor doi corespondenţi asupra celor discutate de ei.

(**Petrişor Militaru**)

Prof. Mira Baciu-Simian
Honolulu

University of Hawaii 96822 USA
Departament of European Languages
252 The Hall, Webster 301

8 aprilie 1967

Stimate domnule Saşa Pană,

N'am avut plăcerea să te cunosc, însă te-am citit regulat, ţi-am urmărit activitatea şi pentru mine, aflarea numelui dumitale prin slovele ce le citesc este o bucurie, este regăsirea unei atmosfere, unei vieţi, unei fericiri la care nu se poate renunţa. Rămâne acum să-ţi spun cine sunt. Inutil să vorbim de trecut…

Cred în prezent şi câteodată vreau să cred şi în viitor. În momentul de faţă locuiesc în Honolulu, Hawaii. Sunt profesoară la această universitate, de franceză şi spaniolă. Îmi pregătesc un doctorat cu următoarea, cutezătoarea, obraznica temă: „Elemente româneşti în teatrul ionescian”.

Primul element îl consider pe Urmuz pe care dumneata l-ai publicat în revista *Unu*, l-ai înţeles şi l-ai divulgat pe vremea când erau numai câţiva „aleşi” care-i ştiam puţinele pasiuni pe de rost: Alecu Paleologu, Traian Lalescu, Domniţa Gherghinescu… Deoarece îndrăznesc astăzi în timp şi spaţiu să întind, să arunc acest năvod care înconjoară jumătate de glob, pentru a te întreba ceva foarte sincer şi mai ales foarte foarte important pentru mine şi cred că pentru cercetările româneşti.

Mă poţi ajuta în cunoaşterea vieţii lui Urmuz, personalităţii, amintirile dumitale, aprecierile, punctele de vedere, în fine orice rând al dumitale va fi un izvor care va întregi cele aproape o mie de pagini de material comentat ce-l am gata.

De multe ori în viaţă oamenii care pot deveni puncte esenţiale în creaţia artistică îi cunoşti doar din scris, de pe alte meridiane, când puteai să-i vezi zilnic, acasă…

Iartă îndrăzneala acestei scrisori.

Poate nu va deveni un mit ionescian sau urmuzian… Eu îţi mulţumesc din inimă pentru orice fel de răspuns.

Mira Baciu-Simian

*

15 aprilie 1967

Stimată doamna Mira Baciu-Simian,

Nu vreau să las prea multe zile fără răspuns scrisoarea d-tale din 8 crt. – mai ales că e vorba de a sprijini reactivarea amintirii operii (de mici dimensiuni dar de foarte mare importanţă) lui Urmuz. Alăturata Biografie a apărut în *unu*, o dată cu difuzarea în librării a cărţii atunci editate. Dar dacă în urmă cu decenii, şi cartea şi editorul au fost priviţi cel puţin cu nedumerire, azi – cînd tot mai clar se conturează prioritatea ei faţă de curentul futurist – şi de explozia dadaistă – premergătorul Urmuz (aşa cum noi de la *unu* l-am considerat din clipa descoperirii lui) şi cele cîteva schiţe paralogice formează obiectul a numeroase articole, eseuri. Nu e exclus – ar fi timpul – să apară în ăst an o ediţie critică. Urmuz e azi un clasic, un mare clasic care abea acum începe să fie discutat. Criticii literari au scris despre Antiproza urmuziană, despre comicul absurdului la Urmuz ş.a. Regret că revistele şi cărţile în care au apărut asemenea pagini sînt azi epuizate (aproape tot ce se tipăreşte dispare repede de tot din librării). De curînd a apărut şi a dispărut într-o singură zi cartea mea *Poeme şi poezii din cărţi şi din sertar* (1925-1965). Dar urmează să apară în *Gazeta literară* o schiţă inedită a lui Urmuz aflată în arhiva mea; va fi însoţită de ceva evocări. Voi trimite un exemplar în depărtatul Honolulu (de unde am primit luna trecută o interesantă antologie a tinerii poezii haitiene. Bănuiesc în amabilul expeditor pe fostul colaborator de la *Orizont*, Ştefan Baciu. E soţul Mirei?...) Şi voi trimite totodată şi un număr al revistei băcăuane *Ateneu*, de anul trecut, cerut azi redacţiei cu material bogat despre Urmuz.

Avangarda literară română dintre cele două războaie azi la ordinea de zi. De curînd am predat manuscrisul de 500 de foi al unei antologii din poezia şi proza acele epoci.

Îţi urează spor în munca întreprinsă şi i-ar plăcea să primească o confirmare de primirea prezentei,

Saşa Pană

P.S. Volumul Dtale antologic nu există în librării la Buc. dar este în biblioteca fostului colaborator la *Orizont*, îl cunosc şi îl admir. Poţi să-mi trimiţi *Antologia* cândva 1 ex?

*

University of Hawaii 96822 USA
Departament of European Languages
252 The Hall, Webster 301
06 mai 1967 [data poştei]

21 aprilie 1967

Dragă Domnule Saşa Pană,

Ca să-ţi mulţumesc pentru marea fericire care mi-ai pricinuit-o ar fi ridicol şi imposibil… Am citit scrisoarea şi splendidele pagini dintr-o zi într-o suflare de vânt hawaian şi n-am avut altă soluţie decât să grăbesc pasul spre biroul meu, unde zăvorând uşa am plâns. De emoţie, de această omenească înţelegere şi de splendoarea cuvintelor dumitale, de simplitatea tropică a lui Geo B. aşa cum l-am cunoscut – purtându-mi sandalele pe umăr, desculţ, făcând şi negând tot (în 1946 la Mangalia) într-o indiferenţă vroită devenită oglindă prin care reflectă acea mare sălbatecă şi briza ultimelor mele zile „acasă”.

Apoi, am arătat străinilor pentru care scriu şi teza doctoratului meu şi conferinţele şi viitoarea carte (cred că va fi Jarry-Urmuz-Ionesco) le-am arătat străinilor care nu ştiu româneşte dar ştiu că de câţiva ani nu fac şi nu cred altceva decât că teatrul absurdului îşi are o rădăcină bine stabilită în Urmuz, Caragiale, atmosfera generaţiei dintre anii 1930-1940, în sfârşit ca să fac o modestă constatare absurdă, în acest faimos teatru al absurdului s'a plămădit în România, iar atât generaţia dumitale cât şi generaţia mea n-au făcut decât să vorbim cu Eugen, să gândim ca el…

Acest lucru mă roade de mult. Din 1956 la Rio de Janeiro, când Eugen îmi povestea cum vede „Scaunele” mă frige din 1963 când la Univ. din Middlebury – Cambridgeul american – unde începusem să îmi fac doctoratul (Cum nu ştii nimic despre mine, ţin să-ţi spun că în ţara românească am fost nevoită de familie să fac farmacia pe care am practicat-o apoi prin diferite ţări, fără entuziasm ca să câştig necesarul „meritata compensaţie” pentru a nu muri de foame).

Deci împreună cu 400 de profi din această ţară urmam cursurile altor profi de la Sorbona, veniţi aici cu mari sacrificii şi mare entuziasm. Paul Vernois[1], unul dintre marii cunoscători ai lui Ionesco îşi dădea cursul de teatru contemporan. El şi ceilalţi nu făceau altceva decât să pregătească zi de zi câte cinci ore intensive de predat, atmosfera, demonstraţia genialităţii lui Ionesco.

I-am cunoscut, ne-am împrietenit şi le-am vorbit despre… Urmuz. Lucrarea pe care trebuie să i-o prezint lui Paul Vernois a fost despre această influenţă românească foarte foarte puţin cunoscută. Premiul întâi (Cununa şi muzica militară cu „Trăiască!” le pierdusem pe malul Oltului în vâlvă) aşa de mare încât deasupra m-a poftit la catedră să ţin eu unul despre Ionescu. Lucru pe care nu l-am acceptat.

De atunci toată lumea vreau să spun, profii şi colegii, m-au împins pe acest drum. Lipsa de material, de informaţii, în sfârşit alte lucrări pe care le-am publicat (Charles D'Orleans, Nerval, Camus etc.) lucru intensiv de prof de două limbi. (Predau franceza şi spaniolă.)

Poezia care îmi umblă în cap şi pe care am aşternut-o pe hartie (volumul a apărut anul trecut la Paris – FARMECE) alte poezii în franceză precum şi începutul unui roman care are deja contractul gata la Gallimard (stimate Dostoieski). În fine plus faptul că trebuie să urmez cursurile pentru un doctorat în franceză-spaniolă-română etc. Totul m-a copleşit, m-a încântat şi de două luni iar m-am aşezat la masa mea nu de stejar ci de bambus şi am pus lupa pe Urmuz. *Îţi povestesc toate acestea ca să îţi explic ce nevoie am de informaţiile dumitale. Eşti singurul care are materiale despre Urmuz.* Nu ştiu cum să-ţi mulţumesc şi nu pot spune decât „Dumnezeu să te binecuvânteze!”. Ţi-am trimis azi „Mele” revista pe care Ştefan şi cu mine încercăm să o facem din economiile noastre aici. Ai ghicit: e vorba de fostul colaborator la *Orizont* şi de nevasta lui, Mira Simian, care acum s-a pus şi ea pe scris. De asemenea, „Farmece” şi vreau să te întreb dacă-ţi pot trimite fotocopia lucrării mele de acum ţie amic care eşti numai un grăunte în ceea ce fac acum? La 4 mai vor vorbi aici despre „Ionesco par lui-même” şi voi atinge doar problema Urmuz. În schimb în septembrie la Roma voi face o comunicare de un ceas despre Urmuz + Ionesco. Îmi dai voie să citez fragmentul Dtale şi fragmentul lui Geo?

Lucrarea va fi publicată în franceză în Acta Philologica. Am comandate încă două articole: unul aici la „Drama” şi altul la RMLA, revista tuturor prof. de limbi străine de aici. Îmi dai voie să citez aceste materiale sau vrei numai să le trec comentându-le fără ghilimele? Şi acum spune-mi dumneata care stai pe aceeaşi stradă pe acum din întâmplare spune-mi poţi să-mi răspunzi la aceste întrebări:

1. De ce Arghezi i-a dat pseudonimul Urmuz? Ce înseamnă? (oare are legătură cu Ornous?)
2. Ştii oare dacă îi iubea pe Proust, Gide sau poate l-a citit pe Kafka? (imposibil aşa-i?!)
3. Ce s'a întâmplat cu bucăţile muzicale? Oare muzica lui nu o fi fost premergătoare muzicii dodecafonice?
4. Ce s'a întâmplat cu picturile lui de care vorbeşte Ciprian în *Măscărici şi Mâzgălici*?
5. Oare Ciprian nu ar putea fi pus în faţa unui magnetofon să povestească ce îşi mai aduce aminte?
6. Oare din Grupul de la Lazăr nu mai există nici unul care să poată povesti? Dacă s-ar putea obţine mai multe portrete paralele, mărturii, crîmpeie?
7. Ai putea să-mi procuri toată copia faptelor diverse din jurnale din 24 noiembrie nov. 1923, constatarea morţii lui?

Şi acum să opresc acest fluviu de întrebări ca să nu te obosesc, al doilea pentru că vreau să te rog ceva. Pot să trimit o sumă de bani care să îţi servească dumitale pentru cumpărarea de materiale pentru lucrarea mea? Cărţi, reviste, fotocopii şi bande de înregistrare.

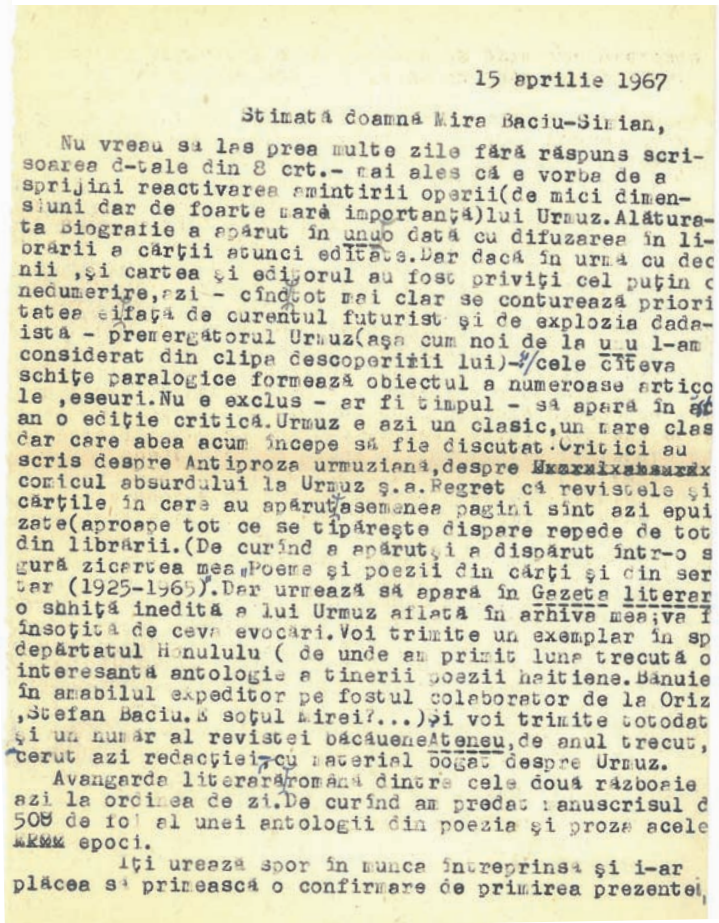
8. Ai putea să îmi povesteşti pe bandă întrevederea cu mama lui, amintirile dumitale, cum l-ai descoperit, cum îl interpretezi, cum explici această nouă creaţie literară… Şi acum voi tăcea căci voi aştepta.

Între studenţii mei sunt fete şi băieţi veniţi din toate părţile lumii, cochiligii agitându-ne.

În mirarea unui val marin vegetal, dar sigur doar eu aştept printre aceste valuri care indică, arată un soare care pe strada Dogarilor e lună.

Aştept şi cred. Cred în dumneata, cred în Urmuz şi ştiu că voi putea răspunde lui Gabriel Marcel că d-acum un an, aici, spunea că Eugen nu există; „son théâtre n'a pas de racines” şi lui Jean Anouilh „et Ionesco sort ses choses ont ne sait ou…”. Ştiu că le voi face demonstraţia cea mare, acum, foarte curând. Îl aştept pe Saşa Pană, prietenul meu într-un mit urmuzian real.

Mira Baciu-Simian



15 aprilie 1967

Stimată doamnă Mira Baciu-Simian,

Nu vreau să las prea multe zile fără răspuns scrisoarea d-tale din 8 crt.- mai ales că e vorba de a sprijini reactivarea amintirii operii(de mici dimensiuni dar de foarte mare importanţă)lui Urmuz.Alăturata Biografie a apărut în unuo dată cu difuzarea în librării a cărţii atunci editate.Dar dacă în urmă cu decenii ,şi cartea şi editorul au fost priviţi cel puţin c nedumerire,azi - cîndtot mai clar se conturează prioritatea eifaţă de curentul futurist şi de explozia dadaistă - premergătorul Urmuz(aşa cum noi de la u u l-am considerat din clipa descoperirii lui)-/cele cîteva schiţe paralogice formează obiectul a numeroase articole ,eseuri.Nu e exclus - ar fi timpul - să apară în ăst an o ediţie critică.Urmuz e azi un clasic,un mare clas dar care abea acum începe să fie discutat.Critici au scris despre Antiproza urmuziană,despre comicul absurdului la Urmuz ş.a.Regret că revistele şi cărţile în care au apărut asemenea pagini sînt azi epuizate(aproape tot ce se tipăreşte dispare repede de tot din librării.(De curînd a apărut şi a dispărut într-o s gură zicartea mea„Poeme şi poezii din cărţi şi din ser tar (1925-1965).Dar urmează să apară în Gazeta literar o schiţă inedită a lui Urmuz aflată în arhiva mea;va f însoţită de ceva evocări.Voi trimite un exemplar în sp depărtatul Honululu (de unde am primit luna trecută o interesantă antologie a tinerii poezii haitiene.Bănuie în amabilul expeditor pe fostul colaborator de la Oriz ,Ştefan Baciu.E soţul Mirei?...)şi voi trimite totodat şi un număr al revistei băcăueneAteneu,de anul trecut, cerut azi redacţiei cu material bogat despre Urmuz.

Avangarda literară română dintre cele două războaie azi la ordinea de zi.De curînd am predat manuscrisul d 500 de foi al unei antologii din poezia şi proza acele epoci.

Îţi urează spor în munca întreprinsă şi i-ar plăcea să primească o confirmare de primirea prezentei,

[1] Întreaga poveste a doctoratului Mirei cu Paul Vernois de la Universitatea din Strasbourg apare detaliat în cartea omonimă a lui Ştefan Baciu, apărută la Editura Albatros din Bucureşti, în 1998, pp.284-285.